

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
École Normale Supérieure des Lettres et des Sciences Humaines
Alger Bouzaréah



Thèse de Doctorat
Option: Sciences des textes littéraires
Présentée par **SADOUN Djoher**

**L'ambivalence de la
sacralisation de l'enfance**
Dans l'écriture de
Gisèle Pineau, Malika Mokeddem et Ken Bugul

Soutenu le 4 juillet 2019 devant un jury composé de

Dr. OUCHERIF Lamia, Maître de conférences A, E.N.S Bouzaréah	Président
Pr. KACEDALI Assia, Professeure, Université Alger 2	Rapporteur
Pr. HADJ-NACEUR Malika, Professeure, Université Alger 2	Examineur
Pr. HIMEUR Ouarda, Professeure, Université Alger 2	Examineur
Dr. BENSLIMANE Radia, Maître de conférences A, Université Alger 2	Examineur
Dr. SAIM Boussad, Maître de conférences A, E.N.S Bouzaréah	Examineur

Année universitaire : 2018-2019

Dédicace

À ma mère, tout particulièrement, sans qui rien n'aurait été possible.

À mon père, ma très chère sœur Ourida et à mes frères, Walid et Mouloud.

À mon mari, ma fille et mon fils qui ont su accepter mon humeur.

À ma grand-mère et à ma très chère tante Fatiha , dont les prières, sources intarissables du cœur, m'ont poussée à avancer.

À mes amies et collègues pour leurs précieux conseils et soutiens.

Je dédie cette recherche.

Remerciements

Je tiens à remercier en premier lieu ma directrice de thèse Madame KACEDALI qui m'a été d'une grande aide dans l'élaboration de cette recherche et qui m'a donné la chance de finaliser ma thèse.

Je remercie aussi les enseignants que j'ai consultés lors de mes stages, notamment Madame Zineb Ali-Benali, Monsieur Romuald Fonkoua ainsi que Monsieur Denis Legros.

Mes remerciements sont également adressés aux membres du jury qui ont pris le temps d'évaluer mon travail.

Merci à tous.

Liste des abréviations :

1. Romans de Ken Bugul :

BF : *Le baobab fou*, Paris, Présence Africaine, 1983.

CB : *Cendres et braises*, Paris, L'Harmattan, 1995.

RCS : *Riwan ou le chemin de sable*, Paris, Présence Africaine, 1999.

2. Romans de Malika Mokeddem :

I : *L'interdite*, Paris, Grasset, 1993.

RA : *Des rêves et des assassins*, Paris, Grasset, 1993.

NL : *La nuit de la Lézarde*, Paris, Grasset, 1998.

JO : *Je dois tout à ton oubli*, Paris, Grasset, 2008.

3. Romans de Gisèle Pineau :

EM : *L'espérance-macadam*, Paris, Stock, 1995.

EJ : *L'exil selon Julia*, Paris, Stock, 1996.

FB : *Fleur de barbarie*, Paris, Mercure de France, 2005.

QF : *Mes quatre femmes*, Paris, Philippe Rey, 2007.

Introduction générale

Le récit d'enfance, également appelé récit d'apprentissage, constitue un thème récurrent dans la littérature mondiale. Il est certes étroitement lié au genre autobiographique, mais il s'en détache tout de même par bien des caractéristiques que nous illustrerons au fil des romans choisis pour traiter de cette thématique de l'enfance qui tend à se constituer comme une nouvelle catégorie nommée *bildungsroman*.

Un récit d'enfance est un récit d'adulte. Il est toujours reconstitution plus ou moins hésitante, plus ou moins sincère, de sensations originelles, d'événements premiers, que l'Adulte, par une dynamique faite d'amours et de détestations, de rêves et de regrets, élit entre tous comme éléments fondateurs et justificateurs de son être.¹

L'enfance étant :

(...) un monde à part, ayant sa mentalité, ses lois, son originalité. L'adulte ne peut guère y pénétrer. Bien qu'il ait été lui-même un enfant, il ne peut revenir vraiment en arrière. Les souvenirs d'enfance sont assez illusoire : on recrée son passé avec sa mentalité d'adulte, on ne peut le revivre tel qu'il a été. L'« amnésie infantile » frappe presque toujours les événements des trois premières années et les conflits affectifs jusqu'à sept ans. Ces événements et ces conflits font pourtant partie du fond même de notre personnalité. Mais la représentation que nous en avons reste confuse².

Il sera ainsi question, dans notre choix des romans, d'illustrer la thématique de l'enfance à travers des récits d'expérience qui s'inspirent du vécu de leurs créateurs, mais qui retracent, dans leur majorité, le parcours de tout un peuple.

Mokeddem, Pineau et Bugul ont ce point en commun, d'avoir toutes les trois vécu leur enfance durant la période coloniale. C'est d'ailleurs cette partie de leur vie que l'on retrouve non seulement dans leurs écrits, mais dans les écrits de cette génération née sous la domination française.

Les auteurs francophones, issus de cette génération, ont, pour la plupart, connu l'école française et ont eu la « chance » d'être scolarisés et de poursuivre leurs études, à la différence de la majorité des enfants durant la période coloniale. Cette distinction a marqué leur existence car dès lors, ils ont été marginalisés car privilégiés. Leur processus d'écriture sera marqué par cette première mise à

¹ SALESSE, Jean, « Le récit d'enfance dans les trois premiers livres des Mémoires d'outre-tombe », In *Revue des sciences humaines*, n.222, Université de Lille III, 1991 p.11.

² *La psychologie moderne de A à Z*, Paris, Centre d'Etude et de Promotion de la Lecture, 1971, p.185.

l'écart de leur environnement d'origine, sans pour autant les intégrer complètement dans le cercle fermé des colons.

L'ambiguïté identitaire de l'écrivain francophone est relatée à travers la période particulière que constitue l'enfance, car elle lui permet d'aborder le sujet sensible de l'assimilation et du rejet de soi en prenant le recul nécessaire, lui octroyant ainsi le droit d'être critique vis-à-vis de lui-même, mais aussi vis-à-vis de toute une génération déchirée entre le désir de ressembler à l'autre et celui de revendiquer une identité longtemps reniée.

L'écriture de l'enfance constitue ainsi un passage obligé pour les auteurs francophones, hommes ou femmes, car elle leur permet de régler leur compte avec l'Histoire, dans des récits où se mêlent fiction et réalité et où l'enfance salvatrice permettait une existence innocente loin des tracasseries de l'âge adulte.

Le roman est souvent l'histoire d'un apprentissage et pour cette raison commence à l'enfance de son héros. Ce mouvement de retour sur soi-même est peut-être particulièrement nécessaire pour l'intellectuel-écrivain du Maghreb ou d'Afrique, qui a dû rompre complètement avec son origine pour accéder à la culture européenne, et supporte mal l'idée qu'il puisse s'agir d'un revirement.³

Citons comme exemple des romans comme *L'enfant noir*⁴ de Camara Laye, qui illustre parfaitement nos propos et l'analyse faite par Denise Brahimy de ce roman initiatique qui est repris, à raison⁵, comme un texte à la gloire de la colonisation française et montre, implicitement, le mal-être identitaire lié au processus civilisationnel entrepris par la France en Afrique, mais où l'enfance, de par son innocence, occulte toutes les violences subies par le pays des origines.

Ce roman semble être en France, notamment dans la pratique scolaire, l'un des plus connus de la littérature africaine. Ce succès s'explique sans doute par l'apparence d'une très grande facilité et d'une très grande douceur. Il est vrai que l'auteur y fait preuve d'une

³ BRAHIMI-CHAPUIS, Denise, BELLOC, Gabriel, *Anthologie du roman Maghrébin, Négro-Africain, Antillais et Réunionnais d'expression française de 1945 à nos jours*, Paris, CILF-DELAGRAVE, 1986, p.27.

⁴ LAYE, Camara, *L'enfant noir*, Paris, Plon, 1953, Rééd. Pocket, 2007.

⁵ « Alors, mes chers Amis, alors seulement, l'enfant noir de Camara Laye, à genoux dans le silence de la nuit africaine, saura et comprendra qu'il peut lever la tête et regarder avec confiance l'avenir. Et cet enfant noir de Camara Laye, il sentira réconciliées en lui les deux parts de lui-même. Et il se sentira enfin un homme comme tous les autres hommes de l'humanité. » Allocution de M. Nicolas Sarkozy, président de la république française, prononcée à l'université de Dakar, (Dakar, Sénégal, 26 juillet 2007)

sensibilité nuancée et n'exprime aucune révolte. La présence coloniale est à peine évoquée, l'univers de l'enfance est un monde préservé, où l'on se sent pris en charge et guidé sûrement vers l'âge adulte. Aussi l'auteur rejoint-il la nostalgie de toute une génération actuelle pour le temps des enfances protégées ; mais il le fait sans passéisme, sans dogmatisme, sans affecter un respect inconditionnel des traditions.⁶

Le retour à l'enfance n'étant pas limité à un type de roman précis, celui de l'autobiographie, l'écrivain peut choisir de raconter la vie d'un personnage pour revenir sur l'enfance d'un monde, d'une société ou d'une communauté, qui serait imprégnée du propre parcours du romancier.

En ce qui concerne la littérature algérienne, dans laquelle l'enfance possède une place de choix, nous pourrions citer le roman de Mouloud Feraoun *Le fils du pauvre*, qui retrace le périple scolaire d'un garçon dans son village kabyle natal. Mais le roman qui attire davantage notre attention est celui du romancier Mohamed Dib qui met en scène un enfant en prise avec la misère qui s'abat sur toute une population durant l'occupation française. Le récit des méandres de l'Histoire vue à travers le regard d'un enfant, donne une nouvelle dimension à la guerre d'Algérie, car il n'est pas question de mettre en avant les violences du conflit qui oppose l'envahisseur aux autochtones, mais le souci existentiel d'un enfant de sortir du cycle infernal de la faim qui le tenaille. Le personnage de Omar incarne à la fois l'insouciance liée à l'enfance, mais représente, symboliquement, dans sa quête du pain, la révolte prochaine du peuple contre l'injustice de l'opresseur. Le pain n'étant choisi ici que pour représenter une autre révolte, plus ancienne, qui ébranla toute une monarchie, celle du peuple français qui s'est lui aussi soulevé pour mettre fin à l'injustice sociale.

La faim, de plus en plus lancinante, faisait gargouiller les intestins des petits. Timidement d'abord ils demandèrent à manger. Aïni paraissait écrasée.

Tous ensemble alors ils implorèrent. Elle se leva, distribua de vieux morceaux de pain, avec une moitié de concombre, une pincée de sel. Omar épluchait sa part. Il ne jeta pas les pelures. Il s'en colla quelques-unes sur le front et les tempes et en éprouva une sensation de froid aiguë. Il mangea celles qui restaient. Ensuite il poussa de sel la pulpe et y mordit.

⁶ BRAHIMI-CHAPUIS, Denise, BELLOC, Gabriel, op.cit, p.39.

(...) Dans son estomac, les aliments qu'il avait pris – pain et concombre – formaient un poids de plus en plus lourd.⁷

(...) Omar pétrissait une petite boule de pain dans sa bouche. La France, capitale Paris. Il savait ça. Les Français qu'on aperçoit en ville viennent de ce pays. Pour y aller ou en revenir, il faut traverser la mer, prendre le bateau... La mer : la mer Méditerranée. (...) La France un dessin en plusieurs couleurs. Comment ce pays si lointain est-il sa mère ? Sa mère est à la maison, c'est Aïni ; il n'en a pas deux. Aïni n'est pas la France. Rien de commun. Omar venait de surprendre un mensonge. Patrie ou pas patrie, la France n'est pas sa mère. Il apprenait des mensonges pour éviter la fameuse baguette d'olivier.⁸

D'un autre côté, la littérature antillaise, qui émerge dans un cadre historique assez trouble, du fait des différentes exactions qui se sont abattues sur le peuple antillais, esclavage et déportation, nous donne à lire une profusion de textes dans lesquels le thème de l'enfance tient une place de choix. Cela peut se traduire par le souci des auteurs antillais d'écrire une littérature du commencement. Une littérature des origines, dans laquelle l'enfance est un passage obligé pour questionner les racines diverses et multiples qui constituent la particularité du peuple antillais.

Joseph Zobel dans son roman *La rue cases-nègres*⁹, reprend ce principe du témoignage, puisqu'il se fait le témoin de l'évolution, difficile, d'une société qui cherche à se défaire de son oppresseur. A travers le parcours du protagoniste, c'est l'héroïsme de toute une population qu'il nous décrit. Le choix du retour à l'enfance n'est pas fortuit, il symbolise les étapes de l'enfance du narrateur-personnage, mais aussi celle du pays qui, comme un enfant, se voit, au début de son histoire, réduit au statut d'assisté, mais qui à force de travail et de courage, devient adulte et se construit une identité propre et des valeurs héritées de ce parcours initiatique. Un parcours où bonheur et malheur s'entremêlent pour recréer le drame vécu par les Antilles. L'extrait suivant de *La rue Case-nègres*, rejoint les préoccupations d'Omar dans *La grande maison* de Dib, puisqu'il est aussi question chez Zobel de la faim qui tiraille l'enfant qui malgré sa grande misère reste fier face à l'injustice environnante.

⁷ DIB, Mohamed, *La grande maison*, Paris, Seuil, 1952, pp.107-108.

⁸ Ibidem, pp.19-20.

⁹ ZOBEL, Joseph, *La rue cases-nègres*, Paris, Présence Africaine, 1950.

Il braque son pain sur moi. Ce pain doré et blanc, spongieux et bourré d'œufs frits, sentant bon.

Non, je maintiens mon refus, et d'un air blasé : à son insistance, ma faim submergée ou refoulée par je ne sais quel orgueil cabré devant ce qui peut être un mouvement de pitié de la part de ce garçon, ma faim n'existe plus. Mais lui-même il rompt le pain et me tend un morceau, un gros morceau, bien gonflé de jaunes d'œufs.

- Allons, fais pas de façons, tiens.

Je mets mes deux mains derrière moi, et, avec un calme sourire, je m'accroche à mon refus.

Alors, pour en finir, Bussi hausse les épaules, pirouette, donne un gros coup de dents à son pain et nous parlons d'autre chose. Nous arpentons la cour. Cela me détend de la lutte que je viens de soutenir.¹⁰

Nous le voyons bien, l'écriture de l'enfance est considérée comme un passage obligé dans l'interpellation de l'histoire. C'est ce qui fait d'elle un thème récurrent de la littérature non seulement francophone, mais aussi mondiale.

L'originalité de notre travail réside dans le fait que nous aborderons la thématique de l'enfance à travers un aspect qui n'a, jusque là jamais été abordé, ou très peu, dans les littératures francophones. Il s'agit du caractère sacré de l'enfance.

En effet, en effectuant des recherches sur le sacré lié à l'enfance, nous nous sommes heurtée à certaines difficultés d'ordre théorique qui nous auraient permis de mettre en avant la sacralisation de l'enfance que nous analysons. Nous avons de ce fait eu recours à des domaines en dehors de la littérature, notamment la sociologie, l'anthropologie et la psychanalyse. « Le mot sacré est, dans certaines études (...) synonyme de « religieux », comme il apparaît par exemple dans une formule d'Henri Hubert, qui fait du religieux « l'administration du sacré » »¹¹.

Cette définition du sacré, prise en charge par ces spécialités, nous a donnée la première matière nécessaire à l'analyse de l'enfance dans une branche qui semble éloignée de la littérature, mais que nous avons réussi, à force de persévérance, à lier à l'enfance dans la littérature francophone.

¹⁰Ibidem, pp.228-230.

¹¹DUMAS, André, « Sacré », in *Encyclopaedia Universalis*, 2012, p.457.

Par ailleurs, concernant ce domaine de la littérature francophone, post-coloniale, il nous semble pertinent, afin de situer notre champ d'études ainsi que le corpus choisi pour nos travaux de recherche, de commencer par une contextualisation des œuvres et des champs littéraires auxquels elles appartiennent.

Il s'agira ainsi d'aborder les horizons à la fois géographiques, culturels et littéraires auxquels correspondent les romans désignés pour l'étude de la thématique de l'enfance qui constitue une part importante dans les littératures dites francophones.

La francophonie désigne, comme le souligne Romuald Fonkoua,

(...) non seulement des lettres venues d'ailleurs mais aussi des manières autres de voir le monde, sinon des manières de voir le monde autrement. Née au XIX siècle des conséquences des contacts de cultures et de civilisations entre la France et les mondes autres durant les siècles antérieurs, la francophonie littéraire en porte aujourd'hui encore les traces. Les manières de voir qu'elle transcrit s'inscrivent dans la béance de l'histoire, de la pensée et de la littérature.¹²

L'auteur à travers sa vision de la francophonie nous fait découvrir un certain pluralisme et une certaine ouverture de ce champ littéraire sur un monde cosmopolite qui a pour seule frontière la langue française, point commun entre les différentes productions littéraires associées à cette appellation de « Littérature francophone ». Nous assistons ainsi à un dialogue entre différentes cultures qui enrichissent la langue en se l'appropriant et en y intégrant l'âme d'un locuteur venu d'ailleurs. L'ailleurs représente ici tout ce qui serait en dehors de la France métropolitaine, en dehors d'une frontière géographique que la langue a réussie à abattre.

La littérature laisse entrevoir un brassage entre les multiples facettes qui créent l'homme moderne. La littérature francophone, née sous un climat de tension particulier car associé au colonialisme et à la déportation, puise son inspiration dans une forme d'opposition et de rejet d'une langue qui est au départ la langue du dominateur qui l'impose au dominé. En réaction à cette

¹² FONKOUA, Romuald, « Pour une histoire littéraire de la francophonie », in MARIN LA MESLEE, Valérie (Coordonné par), « Défense et illustration des langues françaises », Magazine Littéraire, n°451, mars, 2006, p.31

oppression, le colonisé s'approprié la langue de l'autre pour la détourner de sa fonction première : l'assujettissement. L'acquisition de la langue française devient ainsi un but ultime, une nécessité afin, dans un premier temps, de s'élever au même niveau que le maître, et dans un second temps, de le dépasser par le détournement de cette même langue qui deviendra sienne. L'être soumis crée ainsi une nouvelle identité francophone « (...) paradoxale : née dans la plupart des cas dans le contexte de la colonisation, elle émerge à partir de la déconstruction d'une littérature dominante et elle est marquée par l'hétérogène. »¹³

A partir de cette idée d'hétérogénéité, les littératures francophones se sont divisées en différentes littératures s'attachant à une langue née des imbrications de différents parlars et dialectes propres aux pays source. La langue tient ainsi une part importante dans la progression et la propagation de la langue française issue des multiples contrées où elle voit à nouveau le jour.

Bernard Mouralis, dans son article intitulé *La condition de l'écrivain francophone*, met l'accent sur l'importance du français comme point de départ des littératures dites francophones.

La question linguistique est essentielle. Elle change en fonction du pays d'abord selon que le français a le statut de langue officielle, unique, ou concurremment avec d'autres langues (...). Cela dit, deux constantes peuvent être soulignées : l'écrivain francophone écrit en situation de diglossie et dans un contexte marqué par la coexistence d'une littérature de langue française et de littératures, orales et/ou écrites, produites dans d'autres langues que le français : flamand, allemand, italien, créole, wolof, peul ; bambara, swahili, etc.¹⁴

Ce qui nous amène à aborder la question du statut de la langue dans les pays d'où sont issues les trois écrivaines que nous avons choisi d'étudier. Mais le statut en question prend toute sa valeur après l'indépendance de ces pays, car malgré le départ de l'opresseur, le français, langue de transmission du savoir occidental, reste ancré dans les générations issues du colonialisme. « [...] la

¹³ ALBERT, Christiane, *Francophonie et identités culturelles*, Paris Editions Karthala, 1995, p.5.

¹⁴ MOURALIS, Bernard, « La condition de l'écrivain francophone », in MARIN LA MESLEE, Valérie, (Coordonné par), « Défense et illustration des langues françaises », in dossier du *Magazine littéraire*, mars 2006, p.38.

langue française est considérée comme le seul vecteur d'ouverture et de modernité. Se couper de la langue française, ce serait renoncer à la modernité. »¹⁵

En effet, en Algérie, après l'indépendance, survenue en 1962, l'élite du pays s'exprimait et travaillait en français. La littérature suivant le même cheminement, nous nous retrouvons devant une profusion de romans écrits non pas en langue première, mais en langue seconde et cela en raison du rapport au colonisateur qui reste tout de même présent malgré son départ.

Malika Mokeddem fait partie de cette génération née sous le joug français et qui a, après l'avènement de l'indépendance, privilégié la culture et la langue françaises à celles de ses origines berbères. Le français, langue du colonisateur, est utilisé pour créer une démarcation entre les autres, les algériens, et la romancière qui ne se retrouve pas dans les pratiques ancestrales de son pays d'origine.

D'autre part, au Sénégal, le français a un tout autre statut car au moment de l'indépendance du pays, le français est promulgué langue institutionnelle du pays par le premier président du Sénégal libre Léopold Sédar Senghor qui voit en la langue française un moyen d'affirmer le modernisme du pays et l'imprégnation des apports positifs de la colonisation française. La langue française a toujours gardé le statut de langue nationale dans un but d'unification afin d'éviter les conflits tribaux qui auraient plongé le pays dans un état de chaos dont il n'avait pas besoin au sortir de la colonisation. La littérature produite dans ce pays est donc exclusivement écrite en français mais marquée par les traditions orales qui imprègnent la culture subsaharienne. Nous sommes en présence, ici, du phénomène de diglossie, qui privilégie une langue au détriment d'une autre.

(...) il y a diglossie lorsque l'une des langues mises en contact au sein d'une même population est manifestement prééminente, alors que l'autre est reléguée dans un statut d'infériorité. Cette autre langue est en fait une langue dominée, son usage est parfois plus ou moins clandestin et en tout cas déconseillé, elle n'est pas enseignée à l'école, elle ne permet pas

¹⁵ LACHERAF, Mostefa, Cité par GADANT, Monique, « L'apolitique culturelle », in revue *Autrement*, n°38, mars 1982.

de prétendre à un poste officiel, elle n'est pas considérée comme digne d'accéder à l'expression littéraire.¹⁶

Par ailleurs, les Antilles, département français d'Outre Mer, entretiennent une relation particulière avec le français qui est langue officielle, nationale et première. Bien que les Antilles soient considérées comme territoire français, la littérature issue de ce Département d'Outre-mer (DOM) se démarque par une sorte d'amalgame fait d'oppositions entre un dominateur et un dominé, entre la langue française et les langues issues des différents horizons qui caractérisent les Antilles.

Les écrivains francophones des îles créoles sont à l'origine d'un combat qui s'inscrit dans la tendance de notre époque vers le retour aux sources, comportant la restauration des langues occultées. Ils considèrent que le créole est la véritable langue de leurs îles et qu'il faut l'écrire en parallèle avec le français, de manière à établir un véritable bilinguisme. (...) C'est leur manière de poser le problème du rapport entre langue et identité.¹⁷

Le créole est né dans cette perspective de démarcation à la fois de la métropole mais aussi de la terre mère, l'Afrique lointaine mais dont les racines restent ancrées à jamais dans l'imaginaire caribéen.

Nous avons ainsi montré à travers l'étude du statut de la langue française dans les différents pays, la particularité des littératures produites dans des contextes tout aussi variables mais qui ont pour point commun la colonisation. Or, la littérature francophone ne s'est pas arrêtée au moment de la décolonisation, elle a évolué vers une nouvelle forme de littérature qui garde les traces de ces années de soumissions visibles à travers la langue d'écriture, dans un premier temps, et l'imaginaire occidental véhiculé par les littératures post-coloniales, dans un second. Les deux facteurs sont intégrés dans une nouvelle manière d'interroger un monde nouveau, celui des indépendances. Un monde remanié, réadapté aux nouveaux questionnements de l'être né de l'intériorisation de l'héritage colonial et des frictions civilisationnelles et culturelles entre un dominant et un dominé.

¹⁶ BRAHIMI, Denise, *Langue et littératures francophones*, Coll. « Thèmes et études », Paris, Ellipse, 2001, pp. 50.51.

¹⁷ Ibidem, p.54.

Afin d'inscrire notre analyse dans un domaine moins réducteur que cette question de francophonie liée à la langue, nous parlerons à présent de littérature post-coloniale et cela en raison de la démarcation qui s'est produite après les indépendances à la fois territoriales et identitaires occasionnées par la rupture avec le colon.

« Postcolonial » désigne en ce sens une série de pratiques, évoluant avec le siècle, dont la critique va étudier les formes et les enjeux. L'approche est de facto contemporaine (il s'agit de littérature qui, pour une grande part, n'existait pas avant le XXe siècle), internationale, et le plus souvent translinguistique.¹⁸

Il sera ainsi question, comme il a été dit plus haut, de littératures des XX^{ème} et XXI^{ème} siècles auxquelles appartiennent les écritures de toutes les écrivaines choisies pour notre recherche. Deux des romancières, Bugul et Mokeddem, ont vécu la période coloniale et post-coloniale et ont baigné dans cette civilisation française qu'elles ont, pour un temps, prise pour la leur. Quant à Pineau, la particularité de l'identité antillaise fait d'elle une française sans qu'elle le soit réellement.

Enfin le terme « postcoloniale » désigne tout un ensemble [...] qui s'interroge sur les discours, la réécriture de l'histoire, l'évolution des mentalités et des imaginaires et se sent concerné par une quantité croissante de données touchant l'identité –diasporas, immigrés, appartenance, nativisme, nationalisme-, ou encore domination/résistance en touchant au féminisme, aux situations minoritaires.¹⁹

Mais peut-on parler de littérature post-coloniale lorsqu'il s'agit de la littérature des Antilles, sachant que la Guadeloupe est un Département d'Outre-mer? Si oui, à quel moment situe-t-on le colonialisme français subi dans les Caraïbes ?

Dans son étude consacrée à l'Outre-mer, Françoise Vergès aborde cette question de la situation littéraire des Antilles. Elle suggère une nouvelle appellation qui résout l'ambiguïté de la situation antillaise. Le post-colonialisme sera remplacé par la terminologie « post-colonialité », un terme qui « ne qualifie

¹⁸ MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p.1-2

¹⁹ BARDOLPH, Jacqueline, *Etudes postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion, 2002, p.11.

pas strictement un régime d'indépendance nationale, mais une situation où perdurent des effets du régime colonial. »²⁰

Certes, les trois femmes ont vécu le colonialisme de leur pays de différentes façons, mais ce qui les lie les unes aux autres dans cet espace civilisationnel c'est l'école. Cette dernière a joué un rôle important dans le processus d'homogénéisation du peuple soumis. Que ce soit en Algérie, au Sénégal et même en Guadeloupe, où le processus est encore plus marqué, l'école française a réussi à s'imposer dans les esprits d'une manière subtile et à gagner du terrain là où les guerres et les violences physiques ont échoué. L'intériorisation de la culture occidentale dont nous parlions plus haut, vient de la négation de l'identité et de la culture première du colonisé qui, à travers l'idéologie véhiculée par le système éducatif, arrive à se rejeter et à détruire son identité première.

Tous les efforts sont faits pour amener le colonisé à confesser l'infériorité de sa culture transformée en conduites instinctives, à reconnaître l'irréalité de sa nation et à l'extrême, le caractère inorganisé et non fini de sa propre structure biologique.²¹

Le souci premier de l'école coloniale était de créer un être nouveau, construit à partir des normes transmises dès son enfance. Ce qui fait de celui-ci un être assimilé par des valeurs qui ne sont pas les siennes ; un citoyen qui grandit avec une instruction, un savoir vivre et un paraître dictés par la culture française. D'ailleurs il se pense français dans sa ville ou son village, et on l'encourage à poursuivre la voie de l'aliénation. Jusqu'au jour où il décidera de rejoindre la mère patrie. La confrontation au français, au blanc, sera comme un électrochoc puisque c'est à ce moment précis qu'il comprendra la supercherie dans laquelle il aura vécu sa vie durant. L'identité d'origine, longtemps dénigrée, refoulée, referra surface et sera défendue avec acharnement par ceux-là même qui l'ont rabaissée durant des années.

Et celui qui a la chance insigne d'être accueilli dans une école n'en sera pas nationalement sauvé : la mémoire qu'on lui constitue n'est sûrement pas celle de son peuple. L'histoire qu'on lui apprend n'est pas la sienne. Il sait qui fut Colbert ou Cromwell, mais non

²⁰ VERGES, Françoise, « L'Outre-Mer, une survivance de l'utopie coloniale républicaine ? », In *La fracture Coloniale*, Paris, Edition La Découverte, 2005, p.69.

²¹ FANON, Frantz, *Les Damnés de la Terre*, Paris, Éditions Maspéro, 1968, p.173.

qui fut Khaznadar ; qui fut Jeanne d'Arc mais non la Kahena. Tout semble s'être passé ailleurs que chez lui ; son pays et lui-même sont en l'air, ou n'existent que par référence aux Gaulois, aux Francs, à la Marne ; par référence à ce qu'il n'est pas, au christianisme, alors qu'il n'est pas chrétien, à l'Occident qui s'arrête devant son nez, sur une ligne d'autant plus infranchissable qu'elle est imaginaire. Les livres l'entretiennent d'un univers qui ne rappelle en rien le sien ; le petit garçon s'y appelle Toto et la petite fille Marie ; et les soirs d'hiver, Marie et Toto, rentrant chez eux par des chemins couverts de neige, s'arrêtent devant le marchand de Marrons. Ses maîtres, enfin, ne prennent pas la suite du père, ils n'en sont pas le relais prestigieux et sauveur comme tous les maîtres du monde, ils sont autres. Le transfert ne se fait pas, ni de l'enfant au maître, ni (trop souvent, il faut l'avouer) du maître à l'enfant ; et cela l'enfant le sent parfaitement.²²

Le mouvement littéraire de la négritude est né dans ce contexte, dans le but de proclamer l'identité nègre et d'affirmer son appartenance à une Afrique malmenée et spoliée par une colonisation qui se voulait civilisatrice mais qui a créé des êtres instables s'interrogeant sur leur identité propre car ne se retrouvant ni dans les traditions ancestrales de leur pays d'origine ni dans cette France qui a bercé leur enfance.

C'est dans ce contexte culturel et historique que nous pouvons inscrire l'écriture de la romancière Ken Bugul, qui a intériorisé durant la période coloniale toutes les valeurs véhiculées par la société sénégalaise partagée entre la modernité occidentale et la tradition.

La recherche de soi, a commencé chez Bugul par un rejet total des us et coutumes sénégalaises qui étaient perçues comme une nouvelle forme d'asservissement de la femme intellectuelle représentative de la romancière. Mais la quête de soi fait revenir l'écrivaine à ses sources pour se définir et se réapproprier sa culture et son identité noires. « (...) assumer sa couleur, sa race, se faire l'écho des haines et des aspirations de son peuple opprimé. »²³

Césaire définit la Négritude comme : « La conscience d'être noir, la simple reconnaissance d'un fait, qui implique une acceptation, une prise en charge de son destin de Noir, de son histoire et de sa culture. »²⁴

La négritude a réussi à rassembler ce que la France a su détruire tout au long de son règne. Il ne s'agit plus d'associations tribales, régionales ou

²² MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard, 2002. Première édition Corrèa, 1957, pp.122-123.

²³ KESTELOOT, Lilyan, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala-AUF, 2001, p.76.

²⁴ CESAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1971, p.137.

territoriales mais d'un regroupement fait sur la base d'un élément commun, la couleur de la peau, le noir, longtemps rejeté par les intellectuels africains et antillais qui se lient afin de proclamer cette identité volée.

Nous avons vu le monde à travers le filtre des valeurs occidentales, et notre fondement s'est trouvé « exotisé » par la vision française que nous avons dû adopter. Condition terrible que celle de percevoir son architecture intérieure, son monde, les instants de ses jours, ses valeurs propres, avec le regard de l'Autre.

(...) nous avons été déportés de nous-mêmes à chaque pan de notre histoire scripturale. Cela détermina une écriture pour l'Autre, une écriture empruntée, ancrée dans les valeurs françaises, ou en tout cas hors de cette terre, et qui, en dépit de certains aspects positifs, n'a fait qu'entretenir dans nos esprits la domination d'un ailleurs...²⁵

Dans l'*Eloge de la créolité*, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé font le réquisitoire des différents courants de pensée et mouvements littéraires africains et antillais en commençant par se distancier de la culture occidentale qui a bercé l'enfance des intellectuels d'Afrique et d'outre-mer.

Le premier mouvement auquel s'attaquent les auteurs est celui de la Négritude qui, malgré ses apports en matière d'identité noire, met à l'index la complexité identitaire des Antilles. « La Négritude ne remédia nullement à notre trouble esthétique. Il se peut même qu'elle ait, quelque temps, aggravé notre instabilité identitaire (...) »²⁶

La Négritude de Césaire fit alors l'objet d'une critique visant à montrer la mise à mal de la particularité des antillais qui ne sont : « Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques (...) »²⁷ mais « Créoles ». Césaire, à travers son mouvement, voulait, certes, construire une force solide et unifiée, mais il niait aussi l'existence des particularités caribéennes au profit de la race noire, de la race Nègre et mettre en avant « l'Afrique mère, l'Afrique matrice, la civilisation nègre. »²⁸

D'un autre côté, à l'alternative réductrice de la Négritude, nous retrouvons l'Antillanité prônée par Glissant qui offre une multiplicité de choix,

²⁵ BERNABE, Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIENT, Raphaël, *Eloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993, p.14

²⁶ Ibidem, p.20.

²⁷ Ibidem, p.13

²⁸ Ibidem, p.17

laissant l'être antillais décider de sa propre appartenance en mettant à sa portée toutes les entités auxquelles il pourrait se référer dans sa propre construction de l'être en devenir.

Ainsi, Glissant s'inscrit dans une perspective de rupture avec la négritude qui se concentra sur l'Afrique et négligea l'identité plurielle des Antilles. L'auteur du *Discours Antillais*²⁹ se focalise sur les éléments géographiques et ethniques afin de se réapproprier l'espace colonisé. « L'Antillanité donc, a pris une certaine distance avec la Négritude et a tourné sa pensée vers un enracinement fondamental dans tout ce qui est antillais. »³⁰

Cette réappropriation spatiale passe par une reconquête de soi et par la construction d'une identité antillaise propre aux peuples des Caraïbes. Ce phénomène de revendication de l'espace et de retour aux sources, se ressent dans les œuvres des auteurs antillais qui cherchent à régler les problèmes du passé, liés à l'extermination des peuples amérindiens et à la traite négrière, afin de pouvoir s'écrire et écrire l'espace reconquis. « Il faut revenir au lieu. Le Détour n'est ruse profitable que si le Retour le féconde : non pas retour au rêve d'origine, à l'Un immobile de l'Être, mais retour au point d'intrication, dont on s'était détourné par force. »³¹

Glissant définit l'antillanité comme une « (...) volonté de reconstituer les déchirures sociales, de remplir les trous de la mémoire collective et d'établir des relations hors du modèle métropolitain. »³²

Pour cela, il s'agit de se réapproprier l'espace, accaparé par les colons, et l'histoire occultée par la période de l'esclavage. En d'autres termes, l'antillanité est la volonté de reconstituer les déchirures sociales, de remplir les trous de la mémoire collective et de redonner aux Antillais leur dignité perdue.³³

Mais les voies de pénétration dans l'Antillanité n'étant pas balisées, la chose fut plus facile à dire qu'à faire.³⁴

²⁹ GLISSANT, Edouard, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997.

³⁰ FAUSTMAN, Jean, *Le creuset des cultures : la littérature antillaise*, New York, P.Lang édition, 2004, p.8.

³¹ GLISSANT, Edouard, *Le discours antillais*, op.cit. pp.56-57.

³² HAMIDE, Hocine, « Écritures, vecteurs d'identité : entre transgression et innovation chez l'auteur algérien d'expression française Mouloud Feraoun et l'écrivain martiniquais Édouard Glissant », in revue *Synergies Algérie*, n°7, 2009, p.43.

³³ BERNABE, Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël, *Eloge de la créolité*, op.cit, p.53.

³⁴ Ibidem, p.23.

De ce fait, ne se retrouvant ni dans le mouvement radical de la Négritude ni dans celui, plus souple, de l'antillanité, l'écrivain antillais se crée un référent culturel et identitaire puisé dans son propre vécu multiculturel, multiethnique et multiracial et ayant pour langue le créole « (...) pratique scripturale forgée sur les enclumes de la langue française. »³⁵

La créolité, en plus de la langue et de l'écriture employées, renvoie à une « acceptation de soi »³⁶ à « (...) l'agrégat interactionnel ou transactionnel, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol. »³⁷

Gisèle Pineau appartient à cette mouvance littéraire et culturelle de la Créolité car mettant en avant, dans son écriture, les éléments propres à cette partie de la France d'Outre-mer, à savoir les croyances populaires qui côtoient le christianisme français ainsi que la magie héritée des esclaves nègres. La particularité de la créolité est qu'elle ne rejette aucune notion coloniale française, au contraire, elle l'intériorise, l'accepte et l'utilise pour son propre intérêt.

Par ailleurs, il y a, dans l'écriture de la romancière, cette idée de dévalorisation de l'homme noir par l'homme blanc qui est vécue comme une fatalité par les antillais qui n'arrivent pas à sortir de ce cycle du malheur auquel ils se sont identifiés durant des siècles. L'homme antillais semble se cacher derrière la fatalité qui poursuit son peuple depuis la période de l'esclavage³⁸. Il se déculpabilise ainsi et s'en remet à son destin d'homme maudit.

Frustré, dépossédé, l'Antillais s'est réfugié dans des attitudes d'irresponsabilités qui ont survécu à l'évolution politique des Iles. Les reproches dont on l'accable, doivent toujours être situés dans une perspective plus large et éclairées du rappel de la condition socio-économique des Antilles.³⁹

En ce qui concerne l'approche et la vision des femmes qui *écrivent des Antilles*⁴⁰, Pineau s'identifie à une nouvelle vague d'écrivaines féministes qui

³⁵ Ibidem, pp.17.18.

³⁶ Ibidem, p.24.

³⁷ Ibidem, p.26.

³⁸ Nous reviendrons sur cette malédiction du l'homme noir dans la seconde partie de notre recherche consacrée à la désacralisation de l'enfance.

³⁹ CONDE, Maryse. *La parole des femmes*. Paris, L'harmattan, 1993, p.36.

⁴⁰ RINNE, Suzanne, VITIELLO, Joëlle, *Elles écrivent des Antilles*, Paris, L'Harmattan, 1997.

refusent l'image ancestrale de la soumission et du cloisonnement de la femme dans son rôle de matrice. C'est d'ailleurs dans cette perspective que les textes choisis pour notre recherche vont être étudiés.

La nouvelle image de la femme lutte contre cette ancienne représentation dominante, limitative et paternaliste(...). On assiste à une nouvelle attitude face aux rôles féminins imposés par la société, surtout face à la maternité(...). Ce que l'on aperçoit à travers la nouvelle littérature antillaise c'est un désir de créer un personnage féminin plus authentique. Il faut éviter que la femme soit « écrasée sous les clichés » ; c'est pour cela que les écrivains antillais contemporains proclament la diversité comme étant le seul synonyme de la nouvelle condition féminine. En même temps que le récit antillais s'occupe des stéréotypes féminins, les écrivains y insèrent des éléments nouveaux qui pourront aider à la transformation des attitudes au sujet de la condition féminine aux Antilles.⁴¹

A partir de cette dernière citation qui crée une transition entre la contextualisation spatiale et culturelle et la littérature féminine, nous aborderons, dans l'introduction de la première partie, la question de *l'Écriture femme*⁴² et de l'écriture féminine ou féministe à laquelle pourraient appartenir Mokeddem, Bugul et Pineau. .

Le corpus retenu pour notre recherche comporte onze romans. Quatre romans pour Mokeddem et Pineau et trois romans pour Bugul. Ces romans ont été choisis par rapport à la période de publication qui marque un certain foisonnement et une certaine similitude des sujets et des thèmes abordés. Ce choix a pour but de répondre à nos hypothèses qui viseront à faire ressortir, d'un côté, le rôle important de l'enfance dans les écritures féminines dans une sorte de sacralisation de l'être-enfant et de traiter la thématique inverse : la désacralisation de cette même figure à travers l'infanticide, l'inceste et le rapt de l'enfance que l'on retrouve à travers les romans choisis.

D'autre part, si nous avons fait le choix d'un corpus aussi conséquent, c'est dans le but de mettre en avant cette hypothèse de sacralisation et de désacralisation de l'enfance qui est au cœur de notre recherche, dans un large échantillon de textes puisés dans la production romanesque des trois écrivaines.

Ce choix thématique est aussi un choix chronologique. Il nous permet d'avoir une vision linéaire de l'évolution des récits qui portent sur l'enfance.

⁴¹MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théories postcoloniales*, op.cit, p.44.

⁴² DIDIER, Béatrice, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 1981, 286 p.

Cela déterminera les points communs entre les romans soumis à l'étude concernant la nouvelle prise en charge du personnage de l'enfant au sein même de l'écriture des auteures.

Notre problématique sera ainsi formulée: en quoi la récurrence de la thématique de l'enfance dans l'écriture de Pineau, Bugul et Mokeddem lui accorde-t-elle son caractère sacré? Comment se manifeste la sacralisation/désacralisation de l'enfance dans les textes des trois romancières?

L'analyse de l'enfance reviendra, dans le premier chapitre, sur la récurrence de ce thème dans les littératures francophones féminines, et s'attardera sur son importance dans l'écriture des trois romancières choisies et cela afin d'arriver à une première définition qui nous rapprochera de l'aspect sacré de l'enfance. Le sacré qui sera l'élément principal de notre deuxième chapitre visera à déterminer les manifestations de l'enfance sacrée dans les trois romans choisis.

Une deuxième partie sera destinée aux formes de la désacralisation de l'enfance à travers trois actes frappés d'interdit: l'infanticide, l'inceste et le rapt de l'enfance. Ces trois formes de violence seront présentées de manière à montrer leur condamnation sociale et universelle. Une condamnation qui n'empêchera pas pour autant la matérialisation de ces crimes commis à l'encontre des enfants.

Le choix d'une analyse en deux parties relève du souci de faire ressortir la binarité que l'on retrouve à la fois dans notre thématique: sacralisation/désacralisation de l'enfance, mais aussi dans le but de mettre en avant les dualités existant au sein même des romans et, de ce fait, de l'écriture des trois romancières qui ont à cœur de dénoncer le sort réservé à l'enfant et, à travers lui, à la femme dans des sociétés où les deux personnages sont marginalisés.

Première partie

De l'enfance au sacré dans l'écriture féminine francophone

Nous commencerons cette première partie de notre analyse par une mise en place des domaines littéraires féminins auxquels appartiennent Bugul, Mokeddem et Pineau. De ce fait, est-ce qu'on peut réellement parler d'une littérature féministe ou alors est-ce une façon d'être socialement ? Est-ce que cette forme d'écriture est plus liée au vécu des romancières ou bien à leurs écritures ? Quelles sont, dans ce cas, les formes stylistiques de la littérature dite féministe ?

Les romancières choisies ainsi que leurs œuvres correspondent-elles à ses formes de discours ? S'inscrivent-elles clairement dans ce champ d'étude et d'investigation ?

Tous ces questionnements vont trouver leurs réponses tout au long de notre analyse des romans choisis pour notre thèse. Nous commencerons d'abord par définir les différents concepts cités plus haut et cela afin de déterminer les critères qui correspondent à l'une ou à l'autre des théories d'écritures au féminin.

Ces différentes considérations auront pour but d'inscrire notre thématique de l'enfance dans la perspective féminine ou féministe, car l'enfant a un lien avec la femme qui choisit ou non de donner la vie à un être, autre, qui la définira à travers lui.

Par conséquent, est-ce que le refus d'être mère inscrit d'emblée les protagonistes féminins et leurs créatrices dans la sphère féministe, ou bien les rattache-t-il à une forme plus radicale du féminisme, le *misovire*⁴³ ? Concept que nous définirons plus bas.

A quel champ appartiennent donc les trois romancières choisies ? Peut-on les inscrire dans tel ou tel domaine de l'écriture féminine, sans en négliger l'un ou l'autre, ou bien appartiennent-elles à l'un comme à l'autre mais à des degrés moindres ?

⁴³ Mot inventé et utilisé par la romancière Werwere Liking dans son roman *Elle sera de jaspe et de corail : journal d'une misovire*, Paris, L'Harmattan, 19983.

L'écriture-femme, selon B. Didier est «surtout une écriture du Dedans : intérieur du corps, intérieur de la maison. Écriture du retour à ce dedans de la mère et de la mer. Le grand cycle de "l'éternel retour" »⁴⁴.

Mais cette vision réductrice de l'écriture féminine va évoluer avec l'évolution de la société, ainsi que l'évolution des questionnements identitaires que se posent les sociétés post-coloniales. La femme, longtemps considérée comme un être inférieur, a été réduite à son rôle de matrice. Son existence ne peut être envisagée qu'à travers un autre, un homme de préférence. Mais l'avènement de l'économie mondiale donne une voix aux femmes qui s'investissent de plus en plus dans la sphère sociale, économique et politique qui leur étaient interdites. La femme est plus visible sur la scène mondiale et, à plus courte échelle, sur la scène sociale.

Mais c'est justement au moment de la « venue à l'écriture » que les femmes écrivains ont pris conscience d'une réalité qui n'avait jamais été, auparavant, objet de discussion : pendant des siècles la parole écrite (et donc aussi littéraire) a été le monopole d'une élite d'hommes cultivés. Les rares femmes qui ont réussi à inscrire leur nom dans l'histoire de la littérature mondiale n'ont pas vraiment compté dans la destinée et son évolution. Cela fait que le langage et les formes du discours dominant portent les marques de l'idéologie masculine et que la femme, au moment de prendre la parole, se trouve à s'exprimer dans un langage qu'elle ressent comme étrangère.⁴⁵

Cet aspect de la littérature féminine répond aux caractéristiques auxquelles correspondent les écritures féminines de la première génération, nous pensons entre autre à Fadhma Ait-Mansour (Algérie), Mayotte Capécia (Antilles) et Mariama Bâ (Sénégal). En Guadeloupe, en Algérie et au Sénégal, l'écriture féminine a connu la même évolution. Commencant d'abord par exister à l'ombre de l'écriture masculine, l'écriture faite par les femmes s'est construite en cachette d'une société phallocratique et traditionnaliste qui rejette le « je » pris en charge par la femme. D'ailleurs, les premiers bruissements de l'écriture féminine donnent à lire une écriture timide, non assumée qui dévalorise plus qu'autre chose une littérature qui tend à se démarquer de son geôlier. L'entreprise fut

⁴⁴ DIDIER, Béatrice, *L'écriture-femme*, op.cit, p. 12.

⁴⁵ CREMONESE, Laura, *Dialectique du masculin et du féminin dans l'œuvre d'Hélène Cixous*, Paris, Didier Erudition, 1997, p.25.

vaine comme l'exprime Simone de Beauvoir à la fin de son essai *Le deuxième sexe* :

Les femmes ne dépassent jamais le prétexte, me disait un écrivain. C'est assez vrai. Encore toutes émerveillées d'avoir reçu la permission d'explorer ce monde, elles en font l'inventaire sans chercher à en découvrir le sens. (...) Un des domaines qu'elles ont exploré avec le plus d'amour, c'est la *Nature* ; pour la jeune fille, pour la femme qui n'a pas tout à fait abdiqué, la nature représente ce que la femme elle-même représente pour l'homme : soi-même et sa négation, un royaume et un lieu d'exil ; elle est tout sous la figure de l'autre.⁴⁶

C'est donc ainsi que sont perçus les premiers écrits de femmes, une sorte de récits qui n'ont pour seule devise que de se dire elles-mêmes, à défaut de dire le monde mais surtout les maux du monde dans lequel elles évoluent.

Les générations qui suivront cette première tentative de mise en mots, s'inscriront dans une perspective engagée. Cet engagement se fait sur deux plans car, à la différence des hommes, les femmes qui écrivent doivent défendre à la fois leur société, mais se défendre elles-mêmes contre l'oppression qu'elles subissent au sein de cette même société gouvernée par des hommes.

En outre, la tentative de démarcation avec la littérature référentielle faite par les hommes, fait que les auteures se rejoignent dans les thématiques abordées. Le lien avec la mère, la quête de soi, le rejet de la tradition sont des sujets que l'on retrouve dans les écrits des romancières de la dernière génération. Mais la différence entre ces écrits réside dans l'approche que font ces femmes de leurs émotions et de leurs sociétés qui ne sont pas les mêmes.

J'estime utile de dégager les traits communs, les grandes lignes de force de l'écriture féminine contemporaine, autour desquels s'articulent les différences : la revendication de la spécificité de la « parole » ou de « l'écriture » féminine, la valorisation du corps et de l'inconscient, le refus des mythes féminins élaborés par la littérature masculine et la recherche d'une image littéraire nouvelle de la femme, plus véritable.⁴⁷

À la lumière de cette citation, nous nous proposons d'étudier dans les prochaines lignes les convergences et les divergences thématiques traitées dans l'écriture des romancières qui font l'objet de notre thèse. L'analyse aura ainsi pour objet de répondre aux questionnements se rapportant à la définition de

⁴⁶ BEAUVOIR (De), Simone, *Le deuxième sexe*, II, Paris, Gallimard, 1976 (1949), pp. 635-636.

⁴⁷ CREMONESE, Laura, *Dialectique du masculin et du féminin dans l'œuvre d'Hélène Cixous*, op.cit, p.17.

la littérature féministe que l'on confrontera aux aspects de la littérature féminine
vus plus haut.

Si par féminisme on entend une prise de conscience de la femme réalisant qu'elle fait partie d'un groupe social opprimé en raison de son « sexe » et ayant une ferme volonté de chercher les moyens individuels ou collectifs pour combattre cette oppression, alors le discours de la grande majorité des écrivains d'Afrique noire se situe bel et bien dans un courant féministe.⁴⁸

Cette définition de la littérature féministe africaine peut être étendue à l'ensemble des écrits faits par des femmes, qu'elles soient d'Afrique ou des Antilles. Nous pouvons ainsi, comme première approche de la littérature féministe, retenir l'aspect conflictuel qu'entretiennent les femmes avec leurs sociétés respectives.

Le deuxième trait unissant les textes féminins est cette écriture du corps, réapproprié, revendiqué, car dépossédé par l'homme qui le transforma durant des siècles en un objet d'assouvissement du désir sexuel. Ce dernier, trouve une grande part dans les romans faits par les femmes comme preuve de leur émancipation et de leur indépendance vis-à-vis de l'homme et de la société.

(...) elles veulent se défaire de l'image unilatérale que les hommes se font d'elles, se présenter à leur manière de façon à construire leur propre réalité, décrire leur espace intérieur,

(...)

Le désir féminin, le plaisir, la jouissance sont maintenant des sujets qui ont acquis droit de cité sous la plume des femmes(...)⁴⁹

Pour la femme, l'œuvre écrite [tient] lieu de corps narcissique et que son écriture à elle soit si près de l'imaginaire, du langage du rêve et des fantasmes, que toute énonciation de sa part devienne projection hallucinée de son corps : mise à jour, mis à nu, mis en jeu et mise en mots d'elle-même.⁵⁰

Le troisième aspect sur lequel s'accordent les écritures féminines est, une nouvelle fois, la réappropriation mais cette fois de la langue, dans le but de se démarquer davantage de l'écriture des hommes et afin de ne point écrire « à la façon de ». À cet effet, les femmes écrivent leurs émotions comme elles se présentent à elles, dans cette idée de « flux de conscience » chère à Virginia Woolf.

⁴⁸ ASSIBA D'AMAIDA, Irène, « Femme ? Féministe ? Misovire ? Les romancières africaines face au féminisme. », In *Notre Librairie*, Vol 1, n°117, 1994, p.50.

⁴⁹Ibidem.

⁵⁰ FREMONT, Gabrielle, "Casse-tête", In *Etudes littéraires*, n°12, issue 3 décembre 1979, p.321.

(...) une femme, ça ne parle pas comme un homme, que ça ne parle pas « pareil » paraît l'évidence même : voix, intonation, hésitation, silences, ruptures, lorsqu'il s'agit du discours oral ; fluctuation, approximation, fluidité, ponctuation en manque ou en trop, quand il s'agit de l'écriture.⁵¹

La distanciation avec l'écriture est double, dans le cas de l'écriture des femmes issues de la colonisation. Car en plus de la rupture avec l'homme, les romancières inscrites dans le post-colonialisme ou la post-colonialité, dans le cas de Pineau, cherchent à se démarquer de l'écriture de l'ancien colonisateur, à exister et donc à écrire indépendamment de lui et de ses canons d'écriture, ne plus être esclaves du maître ou imitatrices de son art. Se définir par soi-même à travers des thématiques puisées dans le vécu social, territorial, en s'éloignant au maximum de la Métropole.

Les différents critères d'identification cités plus haut, inscrivent les textes des romancières dans le sillage de l'écriture féminine. Mais ce qui va faire changer de statut à ces écritures, c'est l'imprégnation des romans d'une perspective résolument négationnelle de l'homme. La négation de l'homme a pour objectif de mettre la femme sur le devant de la scène. Scène sociale, mais aussi intellectuelle et existentielle. Car son évocation par l'homme est faite d'une manière péjorative, marginalisante voire infantilisante. Et à Pineau de préciser dans un entretien accordé à Christine Makward :

Je suis une féministe. Tout au fond de moi, je n'aime pas la domination de l'homme sur cette terre [...] Les femmes ont toujours les beaux rôles, les grands rôles dans mes romans. Les hommes sont toujours un peu incompetents, ils sont absents...⁵²

Cette déclaration faite par la romancière antillaise, apporte un nouvel aspect qui distinguera la littérature féminine de la littérature féministe dans laquelle s'inscrit d'emblée la romancière créole qui, dans ses textes, dévalorise l'homme et le rend responsable de la situation dans laquelle est plongée la société antillaise. Nous pouvons même parler, dans le cas de Gisèle Pineau, de misovire. Ce néologisme, inventé par Werwere Liking, représente « une femme qui n'arrive pas à trouver un homme formidable. »⁵³

⁵¹ Ibidem, p.324.

⁵² MAKWARD, Christine, PINEAU, Gisèle, « Entretien avec Gisèle Pineau », In *The French Review*, Vol 76, n°6, 2003, p.1207.

⁵³ MAGNIER, Bernard, « A la rencontre de ... Werwere Liking », In *Notre Librairie*, n°79, 1985, p.21.

La définition permet de mettre l'accent sur les insuffisances des hommes dans les sociétés africaines contemporaines. Liking rappelle ainsi aux hommes le temps où ils vivaient dans la dignité, ce temps où ils avaient un sens aigu des valeurs, temps qui de nos jours semble si éloigné que la femme, ne voulant plus vivre dans la bassesse, se trouve dans l'obligation de prendre ses distances vis-à-vis de l'homme.⁵⁴

C'est donc la recherche de l'homme parfait qui rend impossible l'acceptation de l'homme contemporain. La quête de la perfection, que ce soit pour la femme ou l'homme, sont les thèmes phares des textes de Gisèle Pineau.

Mais qu'en est-il des textes de Mokeddem et Bugul, s'inscrivent-ils dans la lignée de l'écriture féminine, féministe ou alors du misovire ? Quels sont les considérations qui les inscrivent, comme les textes de Pineau dans le féminisme, ou à *contrario* dans l'écriture féminine ?

Commençons par la romancière algérienne Malika Mokeddem qui a pour point commun, avec Pineau, d'appartenir au domaine médical. Mais à la différence de cette dernière, dans les textes de Mokeddem, les hommes ont une existence, mais ils sont divisés en deux catégories : ceux qui ont une voix et une existence car ils sont nommés, et ceux à qui elle n'accorde pas de voix et de noms et qui n'existent pas. La mise en avant des personnages féminins est visible dans les textes de Mokeddem, et ses héros sont tous des femmes qui combattent l'oppression qu'elles subissent dans la société. Nous ne pouvons donc pas inscrire les romans de Mokeddem dans la verve féministe du moment que l'existence de certains hommes est là pour contrecarrer la vision radicalisée du féminisme et du misovire. Car les hommes qui ont une voix sont les alliés de la femme émancipée, la femme intellectuelle qui se conçoit comme l'égale de l'homme.

Quant à l'écriture de Ken Bugul, femme politique de renom, elle véhicule une toute autre image de l'homme, surtout visible dans son roman *Riwan ou le chemin de sable*, qui fait partie de notre corpus d'étude, où elle donne une image très valorisante d'un homme le Serigne de Daroulère, personnage emblématique du roman et personnage principal au même titre que la

⁵⁴ ASSIBA D'AMAIDA, Irène, « Femme ? Féminise ? Misovire ? Les romancières africaines face au féminisme. », op.cit. p.50.

narratrice-héroïne . Mais il existe aussi, au côté de ce personnage marquant, un personnage masculin, éponyme, Riwan, qui est à l'opposé du Serigne et qui décrit la situation de l'homme asservi.

Les différentes figures masculines que décrit Bugul dans ses romans, sont là pour dresser le tableau d'une société en prise avec son identité, mais surtout le déchirement identitaire de la femme qui revient à la source, à l'enfance, pour se reconstruire et se retrouver auprès des siens et des valeurs de sa société traditionnelle. Il y a donc, dans l'écriture de Bugul, une forte démarcation avec les deux précédentes romancières et les thématiques de l'écriture féminine et cela en raison de la revendication de la tradition qui pour les romancières est un handicap mais qui, chez Bugul, est perçue comme une planche de salut. Mais du moment que le texte est écrit par une femme, nous nous situons toujours dans le domaine de l'écriture féminine qui envisage les choses d'une autre manière et qui a une vision de la religion et de la tradition qui l'écarte des thématiques principales de l'écriture féministe mais qui s'inscrit, malgré tout, dans le sillage de la littérature écrite par des femmes.

Après avoir mis en exergue les particularités de l'écriture féminine, nous procéderons, dans le premier chapitre de cette première partie, à une analyse de la thématique de l'enfance dans les écrits de romancières qui appartiennent, comme nos romancières, à cette mouvance de l'écriture féminine.

Le point qui suit sera, de ce fait, consacré à l'écriture de l'enfance dans des romans choisis pour leur recours à l'enfance dans leur interrogation de leur passé et de leur devenir de femme et d'intellectuelle.

Chapitre I : L'enfance comme thème récurrent de l'écriture féminine francophone :

Comme nous le montrions dans la partie introductive de notre recherche, la thématique de l'enfance qui semble être une thématique universelle, se développe de manière quasi mécanique dans les récits des auteurs francophones masculins que nous citons plus haut.

Cette première approche du thème de l'enfance et du personnage de l'enfant, représenté, entre autres, par le petit Fouroulou de Mouloud Feraoun et *L'enfant noir* de Camara Laye, ont permis à ces auteurs de mettre en mots l'origine du mal-être qui rongait toute une société dont ils se font les porte-parole. Confrontés à la colonisation dès leur plus jeune âge, ils ont eu à cœur de transcrire cette période charnière de leur vie qui apportera son lot de malheur, mais aussi de bonheur.

Au vu de ces premiers éléments d'approche de la thématique de l'enfance, nous allons mettre en avant, dans ce premier chapitre, les représentations qui ont été faites de l'enfance dans les écritures féminines francophones. Quelles différences allons-nous détecter entre l'enfance prise en charge par les auteurs francophones masculins, et celle prise en charge par les femmes écrivaines francophones? Existe-il des similarités ou des disparités entre les deux types d'écriture à travers un même thème ? C'est ce que nous allons essayer de déterminer dans les prochaines lignes de notre analyse.

Notre première approche de l'écriture de l'enfance, prise en charge par la littérature féminine francophone, se fera à travers l'écriture des femmes antillaises. La littérature féminine antillaise, qui du fait du cadre historique et social que nous traitons plus haut, aborde des thématiques semblables à celles des auteurs masculins, tout en accordant une part importante à une catégorie sociale dont la voix n'a pas été prise en compte par les hommes, celle de la femme. Les romancières insulaires donneront ainsi corps et voix aux souffrances subies par les femmes durant les périodes marquantes des Antilles, privilégiant ainsi ce que nous pourrions appeler l'écriture du dedans.

Par ailleurs, en abordant la question de l'enfance dans l'écriture féminine francophone, nous avons remarqué qu'il y avait une sorte de concomitance entre cette thématique, celle de l'enfance, et celle de la condition de la femme. En effet, nous nous sommes rendue compte que dire l'enfance équivalait à dire la misère émotionnelle et intellectuelle des femmes dans leur société. Cette misère se développant ainsi dès l'origine, elle ne fera que s'amplifier tout au long du parcours de celles que la société aura muselées dès la naissance et qui, pour se venger de ces années de silence imposé, prendront la plume pour crier leurs souffrances. L'écriture sera ainsi le moyen symbolique de se mettre sur le même piédestal que les hommes, mais aussi de faire intrusion dans un domaine qui leur était refusé jusque là par une société patriarcale et misogyne, celui de la sphère publique.

C'est ce qui explique les fréquentes références au personnage de la femme qui est étroitement lié à l'enfant. Les deux figures sont impliquées dans un processus de soumission qui leur est imposé par leur communauté. L'enfant est ainsi doublement lié à la femme, à travers les héroïnes qui sont accompagnées et représentées par un enfant, et aussi à travers la récurrence du personnage de l'enfant dans l'écriture des romancières.

A travers la romancière Simone Schwarz-Bart, nous allons créer une forme de transition entre l'écriture féminine antillaise et l'écriture produite par des hommes, et ce en raison de premier roman publié en 1967, fruit d'une collaboration avec son mari André Schwarz-Bart. *Un plat de porc aux bananes vertes*⁵⁵, aborde sous des tons tragiques et quelque peu comiques, les déboires d'une vieille femme martiniquaise qui se retrouve dans un hospice à Paris. Abandonnée de tous, car exilée en Métropole, elle se remémore, afin de ne pas sombrer dans la folie, son enfance dans le pays natal.

Ce qui fait la particularité de ce texte est bien entendu cette écriture à deux mains de Simone et André Schwarz-Bart qui se sont associés afin de mettre

⁵⁵ SCHWARZ-BART, Simone, SCHWARZ-Bart, André, *Un plat de porc aux bananes vertes*, Paris, Seuil, 1967.

en mots les souffrances et les violences subies par le peuple antillais, pour Simone Schwarz-Bart, et le peuple juif, pour André Schwarz-Bart. Il est ainsi question d'un récit où s'entremêlent non pas deux, mais plusieurs cultures et ce en raison du brassage culturel qui caractérise l'auteur lauréat du Goncourt de 1959, mais aussi celui de cette nouvelle romancière qui signe un premier roman avec un mari qui joue le rôle de garant pour celle qui cherche à mettre en mots, créoles, le métissage culturel qui distingue les Antilles.

Temps mort, imperceptible fragment d'éternité, dépouille animale dans une grotte sans âge. Le crime d'être née ; et l'horreur de l'absolution finale- Combien de minutes s'écoulèrent de la sorte, hors du sens commun ? Bah...

Puis se fut la lente émergence d'humeurs fluides, colorées, paroles qui transpirent ; se levaient quelque part d'elles-mêmes, dirait-on-au dessus des tubulures transparentes de mon crâne ; semblables à ces vapeurs bleuâtres qui se déroulaient dans l'air chaud de mon enfance, au dessus des vieux alambics à rhum qui fonctionnaient encore à la fin de l'autre siècle.⁵⁶

Dans ce roman, il est aussi question du témoignage d'une héroïne qui porte un regard autre sur les faits historiques qui ont marqué son peuple. Les thèmes dominants de l'écriture masculine comme la déportation et l'esclavage, sont certes abordés, mais s'y intègrent les souffrances des mulâtresses durant la traite négrière, les violences physiques et sexuelles qu'elles subissent, les avortements de force qui en découlent et la mort qui attend toutes celles qui désobéissent à leurs maîtres.

Cette souffrance de la femme noire se fait en parallèle à celle vécue par les enfants qui subissent, de plein fouet, la violence que l'on inflige à leurs mères. Ces dernières se devaient, pour se protéger et protéger leur progéniture, de se résoudre à commettre une forme de violence physique, celle de l'infanticide qui constitue un de nos thèmes phares dans cette appréhension de l'ambivalence de la sacralisation de l'enfance. Ce crime, l'infanticide, peut être considéré à la fois comme un acte de révolte et de protection. Révolté contre l'esclavagisme et protection de ces enfants qui, dès leur naissance, auraient été privés de leur liberté par un maître qui les aurait considérés comme des êtres-objets.

⁵⁶Ibidem, p.39.

L'écriture féminine vient ainsi compléter le tableau des horreurs vécues par ceux qui auront pâti de l'histoire sombre de l'esclavage et qui essayent d'exorciser le mal par l'écriture qui joue le rôle d'exutoire à la violence.

La littérature féminine africaine, qui a réellement commencé à exister après le mouvement des indépendances qui a traversé l'Afrique, partage les mêmes préoccupations que son homologue antillaise. Relatant les mêmes exactions et partageant les mêmes thématiques liées à l'esclavage, à la déportation et à la traite négrière, la littérature noire-africaine se démarque néanmoins par le souci de se révolter contre une nouvelle forme de mépris, celui de l'homme vis-à-vis de la femme.

La société africaine étant une société très conservatrice et traditionnelle, elle n'accorde pas à la femme les mêmes droits et privilèges que ceux accordés à l'homme, et ce du fait de la fragilité de la femme et en vue de son rôle de détentrice de l'honneur de la famille. L'intérêt de l'homme est de préserver la pureté de la femme, car d'elle dépend la réputation de la tribu et de sa lignée. L'homme n'aura ainsi cessé de lui interdire l'espace public et de la confiner dans la sphère privée représentée par la case dont elle ne peut sortir qu'accompagnée d'un parent qui la protégerait des tentations du dehors.

Il est donc aussi question d'une écriture du dedans, mais avec des préoccupations qui dans les sociétés traditionnelles musulmanes, comme c'est le cas au Sénégal, diffèrent de la société antillaise. Les études, le mariage, la maternité et tout ce qui a trait à l'épanouissement intime de la femme, est régi par des lois ancestrales qui ont du mal à évoluer avec l'évolution de la société. Durant la colonisation et au contact de la culture française, la société a subi une évolution selon deux parcours distincts : celui de l'ouverture entière et soumise au colon et à tout ce qu'il véhicule comme principes et valeurs éducatives et morales, et d'un autre côté, celui de l'enfermement sur soi et la protection, par tous les moyens, des traditions héritées des anciens.

Les femmes ont ainsi été partagées en deux catégories qui les opposent dans leur mode de raisonnement et leur mode de vie, les femmes modernes et

instruites et celles qui n'ont pas été sur les bancs de l'école. Elles vont connaître un déchirement entre deux pensées diamétralement opposées qui vont créer cette aliénation que nous retrouvons comme l'un des principaux thèmes des écrits des femmes africaines car celles qui auront eu le droit de connaître l'instruction à l'école coloniale, seront aussi confrontées à la dure réalité de la vie traditionnelle ancestrale.

La romancière Mariama Bâ traduit parfaitement les thématiques que nous venons de citer. Son roman épistolaire *Une si longue lettre*⁵⁷, raconte, à l'aide du je-narrant de l'héroïne, les problèmes afférents à la double condition de la femme africaine, à la fois traditionnelle et intellectuelle, qui se bat pour assurer sa place d'unique épouse, mais qui est rattrapée par le poids des traditions qui lui imposent une coépouse et ce malgré le fait qu'elle ait créé une famille unie avec son mari, un intellectuel qui a fréquenté les bancs des universités de la métropole, et que rien, de par sa culture française, ne prédestinait à prendre une seconde épouse. Mais c'est compter sans le pouvoir des mères, vieilles femmes qui jouent de leur statut de belle-mère pour tyranniser les belles-filles qui sont sous son autorité. Ramatoulaye, l'héroïne des lettres, se voit reléguée au rang dépréciatif d'une première épouse dont les sentiments ont été bafoués par un mari qui lui a donné, pour un temps, l'illusion d'un amour et d'un lien marital exclusifs.

Mawdo, les princes dominant leurs sentiments, pour honorer leurs devoirs. Les « autres » courbent leur nuque et acceptent en silence un sort qui les brime. Voilà, schématiquement, le règlement intérieur de notre société avec ses clivages insensés. Je ne m'y soumettrai point. Au bonheur qui fût notre, je ne peux substituer celui que tu me proposes aujourd'hui. Tu veux dissocier l'Amour tout court et l'amour physique. Je te rétorque que la communion charnelle ne peut être sans l'acceptation du cœur, si minime soit-elle. Si tu peux procréer sans aimer, rien que pour assouvir l'orgueil d'une mère déclinante, je te trouve vil. (...) Ton raisonnement qui scinde est inadmissible : d'un côté, moi, « ta vie, ton amour, ton choix », de l'autre, « la petite Nabou, à supporter par devoir », Mawdo, l'homme est un : grandeur et animalité confondues. Aucun geste de sa part n'est de pur idéal. Aucun geste de sa part n'est de pure bestialité. Je me dépouille de ton amour, de ton nom. Vêtue du seul habit de la dignité, je poursuis ma route. Adieu.⁵⁸

Dans cette relation de la vie de Rama, où l'évocation de l'enfance se fait en filigrane, c'est toute la crise que traverse la femme africaine qui est traitée. La

⁵⁷ BÂ, Mariama, *Une si longue lettre*, Dakar/Abidjan/ Lomé, N.E.A, 1979

⁵⁸Ibidem, p.50.

polygamie et le veuvage sont régis par des lois inaltérables et des mœurs qui enclavent la femme intellectuelle et la relèguent au même rang que celles qui n'ont pas côtoyé les valeurs de l'école française. Cette école qui renvoie à l'enfance de la narratrice, explique son caractère qui, à la différence de ses concitoyennes qui n'ont pas connu l'école, accepte très mal le rôle de coépouse que lui impose son mari.

La ségrégation fille/garçon, dominante dans les sociétés africaines, dont Rama a fait abstraction durant ses années d'étude, ont eu raison de la modernité du couple Rama/Mawdo puisque ce dernier revendique ses droits d'homme. L'inégalité de l'éducation donnée aux filles en tant qu'être soumis et aux garçons en tant qu'être supérieurs, rattrapera l'héroïne et la relèguera au même rang que ces femmes traditionnelles qui ont accepté le rôle qui leur a été imposé dès l'enfance. « Mon cœur s'accorde aux exigences religieuses. Nourrie, dès l'enfance, à leurs sources rigides, je crois que je ne faillirai pas. »⁵⁹

Comme nous pouvons l'observer à travers les différents romans cités, l'école coloniale crée un lien solide entre les différentes littératures francophones traitées. Les préceptes qu'elle véhicule, le mode de vie qu'elle inculque à ceux qui la côtoient, font d'elle un garant solide du point de vue littéraire, mais aussi culturel et même civilisationnel.

Afin de créer une continuité thématique avec la littérature précédemment étudiée, nous allons citer l'exemple d'Assia Djébar qui, au même titre que sa consœur sénégalaise, met la question de la femme au centre de son écriture au même titre que celle de l'enfance qui est toujours liée à un personnage féminin. Ce lien indéfectible, entre la femme et l'enfant, renvoie à la fois au désir de protection que ressentent les femmes vis-à-vis des enfants. Il est lié, entre autre, à leur besoin d'expliquer leur devenir de femme en évoquant leur enfance comme période déterminante dans la construction de leur personnalité d'adulte.

⁵⁹ Ibidem, p.18.

*Vaste est la prison*⁶⁰, roman de Djébar, évoque, à travers son titre déjà, la dualité entre la liberté et l'emprisonnement physique et moral de la femme algérienne, en général, et intellectuelle, en particulier. Le récit nous donne à lire les conflits qui existent dans la société algérienne conservatrice, mais met surtout en scène les crimes commis durant la décennie noire qu'a vécue l'Algérie.

Quant au thème de l'enfance, il est introduit dans le texte dans le but de raviver les souvenirs de la narratrice qui retrace l'histoire de l'Algérie musulmane, et ce afin de déterminer les racines du mal qui s'abat sur la terre des ancêtres. L'enfermement de la femme à la fois dans la sphère privée et publique à travers le voile, est relaté d'une manière très poignante par l'héroïne du roman qui, enfant, est marquée par cet habit blanc qui dérobe la femme aux regards des curieux et menaçants des éventuels prédateurs. Ce voile est perçu comme un linceul qui ensevelit et avilit la femme, l'empêchant ainsi de profiter de ce que lui offre la vie, car la société la prépare, dès son plus jeune âge, à la mort.

Corps femelle voilé entièrement d'un drap blanc, la face masquée entièrement, seul un trou laissé libre pour l'œil. Fantôme que l'interdit rend encore plus sexué, inversant l'apparence ; ombre qui déambule sans que, des siècles durant, nous ayons hurlé notre ensevelissement, sans que nous ayons arraché le drap, et au besoin notre peau avec. Cette image-réalité de mon enfance, de celle de ma mère et de mes tantes, de mes cousines parfois du même âge que moi, ce scandale qu'enfant j'ai vécu norme, voici qu'elle surgit au départ de cette quête : silhouette unique de femme, rassemblant dans les pans de son linge-linceul les quelque cinq cents millions de ségréguées du monde.⁶¹

Ce que nous pouvons remarquer concernant la thématique de l'enfance, dans toutes les littératures que nous venons d'aborder, qu'elles soient féminines ou même écrites par des hommes, c'est que l'enfance est toujours liée à la mémoire, au souvenir, et dans certain cas, à l'oubli.

Le lien étroit qui existe entre ces deux thèmes, la mémoire et l'enfance, va être étudié plus longuement dans l'analyse que nous consacrerons à Gisèle Pineau dans cette idée de mémoire et de perpétuation. Il sera ensuite question du doute identitaire, thème commun entre les différentes littératures, qui va être

⁶⁰ DJEBAR, Assia, *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel, 1995.

⁶¹ Ibidem, p.174.

traité chez Ken Bugul dans le souci de mettre en avant le processus assimilatoire du personnage de Ken enfant.

Le premier point qui sera abordé et qui fait suite aux sujets relevés dans le roman de Djébar, concerne la romancière algérienne Malika Mokeddem qui est venue à l'écriture durant les années 90, afin de dénoncer, comme sa concitoyenne, les crimes contre les intellectuels et l'acharnement de ces faux dévots à martyriser la femme et à lui faire subir toutes les violences possibles.

Notre recherche se préoccupera du thème de l'enfance et l'intérêt qu'il suscite chez les romanciers de tout bord. Notre approche mettra ainsi l'accent sur le personnage de l'enfant, ce qui le caractérise, ce qui l'identifie et lui confère un statut particulier dans l'écriture de nos romancières.

C'est ce point que nous voulons analyser dans notre travail et qui différencie la création littéraire de Mokeddem, Pineau et Bugul du reste des écritures citées plus haut. Nous allons ainsi défricher les textes des trois romancières à la quête de cet être lié à la mémoire et au souvenir. Mais nous ne nous contenterons pas de relever ce type particulier d'enfant, nous analyserons en parallèle les autres figures enfantines qui traversent les récits des écrivaines. Ce ne sont donc pas les traces de l'enfance que nous voulons appréhender, mais l'enfant lui-même, c'est-à-dire les représentations de l'enfant dans les écrits de ces écrivaines et ce qui fait de lui un être empreint de sacré.

Nous nous proposons ainsi, dans la prochaine analyse consacrée à Malika Mokeddem, de poursuivre une figure enfantine que l'on retrouve dans trois de ses romans : *La nuit de la lézarde*, *L'interdite* et *Des rêves et des assassins*. Cette analyse ne nous éloignera pas de notre corpus initial, elle vise à puiser, dans les textes de Mokeddem, les ressources nécessaires à l'appréhension de l'enfant dans son roman *Je dois tout à ton oubli*.

1. Entre urgence de dire et distanciation chez Malika Mokeddem :

Avant de passer à l'enfance et à sa récurrence à travers Alilou, nous nous devons de revenir aux sources de l'écriture de la romancière qui est venue à la littérature par les chemins escarpés de la violence que vivra l'Algérie durant les années 90. La violence constitue de ce fait un thème dominant car vécue dès l'enfance. C'est à travers des récits autobiographiques ou semi-autobiographiques que nous comprenons l'origine de ces exactions relatées par la romancière. Elle revient ainsi, sans cesse, au cœur du conflit social et familial qu'elle vit dès l'enfance, conflit représenté par une ségrégation fille/garçon qui empêchera ses héroïnes de s'épanouir socialement au même titre que les garçons.

Cette première forme de violence s'accroîtra avec le temps, pour atteindre son paroxysme durant les années 90 où la femme connaîtra les plus viles souffrances. Le recours aux personnages enfantins aura ainsi pour objectif de refléter la détresse ressentie par les femmes qui doivent se soumettre à la phallocratie dominante et revenir aux origines du malheur des femmes.

L'écriture de l'urgence étant, en ces temps là, une matière propice au dévouement émotionnel de nombreux auteurs qui ont pris symboliquement les armes afin de défendre une liberté arrachée, initialement, des mains de l'opresseur colonial. Autre contexte, autre guerre, mais cette fois fratricide qui opposera une nouvelle fois la liberté à l'intégrisme religieux, fléau qui plongera l'Algérie dans une noirceur de l'âme et de l'esprit véhiculée par les fous d'Allah qui se veulent les bourreaux des mécréants représentés exclusivement par les figures pensantes de l'époque.

1.1. La violence inspiratrice :

De son premier roman *Les hommes qui marchent*⁶², à son dernier *La désirante*⁶³, la romancière algérienne d'expression française Malika Mokeddem,

⁶² MOKEDDEM, Malika, *Les hommes qui marchent*, Paris, Ramsay, 1990.

⁶³ MOKEDDEM, Malika, *La désirante*, Paris, Grasset, 2011.

n'a eu de cesse de revendiquer la liberté d'expression de la société algérienne en générale et de la femme en particulier.

Son écriture, qu'elle considère comme un combat contre les injustices vécues par les femmes de son pays d'origine, est une écriture vibrante et pleine d'émotion, riche des influences nomades et de la littérature orale héritée de ses ancêtres et transmise par sa grand-mère que l'on retrouve sous les traits du personnage de Zohra dans *Les hommes qui marchent*.

Chacun écrit avec ce qu'il est, ce qu'il sait. Moi, je suis une fille de nomade. Mon enfance et mon adolescence ont baigné dans cette culture, donc dans l'oralité. Ma première sensibilité aux mots m'est d'abord venue par l'ouïe, avant l'accès aux livres. Ma grand-mère, devenue sédentaire à un âge tardif de sa vie, se sentait exilée dans « l'immobilité » des sédentaires et ne cessait de me conter son monde⁶⁴

Mokeddem a su ainsi puiser dans la richesse de la culture touarègue l'inspiration nécessaire à l'épanouissement d'une œuvre qui aborde des thèmes variés, notamment celui de la liberté, en rapport direct avec le cotexte historique de l'Algérie coloniale et post-coloniale.

Etant issue de l'école coloniale, l'écrivaine aura une autre influence qui transparait dans ses textes à travers la langue d'écriture qu'elle considère, comme ses prédécesseurs, comme « un butin de guerre », mais aussi comme un moyen de libération. Elle s'approprie ainsi le français en tant que langue, mais aussi en tant que culture, tout en usant de la langue d'origine, afin de montrer la double influence qui est la sienne et qui a fait la force de ses écrits. Le métissage culturel de la créatrice se retrouve chez ses personnages féminins, dont elle fait les figures marquantes de ses romans. Il est vrai que pour Mokeddem, comme pour la majorité des écrivaines algériennes et francophones, le héros est toujours représenté par une femme et cela dans le but de montrer que la femme n'est pas seulement un personnage secondaire de la vie sociale, qu'elle a, elle aussi, un rôle à jouer dans le développement d'une société qui lui a, durant des siècles, refusé le droit à la parole et aux actes.

⁶⁴ ACHOUR. CHAULET, Christiane., *Noun, Algériennes dans l'écriture*, Paris, Editions Séguier, Coll. Les colonnes d'Hercule, 1999, pp. 182-183.

Les indépendances avaient permis, pendant un temps, à la femme de prendre part à la vie active et à l'épanouissement des pays en construction, car elle était considérée comme l'égale de l'homme en combattant avec lui afin de gagner une liberté chèrement payée.

Le métissage culturel donne naissance à une autre forme de mixité, identitaire cette fois-ci, « un entre-deux qui cherche ses fonctions entre le Sud et le Nord, ses repères dans deux cultures. » (I, pp.65-66) Du fait de leur exil et de leur errance physique et spirituelle, les personnages de Mokeddem se retrouvent tiraillés entre une identité, innée, traditionnelle et conservatrice qui se radicalise durant la décennie noire, et une identité acquise par le frottement avec la culture occidentale qui s'est produit d'abord durant la colonisation à travers un enseignement qui effaçait l'identité du colonisé pour lui imposer celle du colonisateur qui a ancré dans l'esprit de toute une génération cette phrase légendaire qui traduit le désir de l'effacement de l'Autre « Nos ancêtres les Gaulois », que l'on retrouve martelée dans le roman de Ken Bugul *Le baobab fou*.

Ce frottement se poursuivra, dans les romans de Mokeddem, en France, où les protagonistes ont élu domicile pour poursuivre leurs études et pour poursuivre cet idéal qu'elles n'ont su trouver chez elles. Elles iront chercher ailleurs la quiétude et l'accomplissement de l'être et de l'esprit, tant espérés mais jamais trouvés dans la terre d'origine. Mais au lieu de faire de cette pluralité un handicap comme chez certaines romancières francophones, la quête identitaire des héroïnes mokeddemienne est vécue comme une acceptation de soi et de l'Autre dans sa diversité culturelle et physique. L'Autre n'est plus l'ennemi qui oppresse les pauvres indigènes, mais un mentor et un guide dans le périple que vivent les Selma, les Nour et les Kenza qui parcourent les récits de la romancière.

Les différents déplacements entrepris par les protagonistes suivent un même schéma, celui du nomadisme des aïeux, source intarissable de découvertes, d'aventures et de rêves que poursuivent les héroïnes dans leurs

diverses pérégrinations. Leila, Sultana et les autres détruisent les frontières géographiques établies par les hommes pour se créer un monde ouvert à leur soif de liberté. « Le vent brame sur les maux du Sud. Baratte la mer. M'emporte vers des ailleurs blancs. Loin de tout. J'ai mes embrouilles d'origine, embruns de liberté. » (RA, p.222)

Ce que cherche à montrer Mokeddem à travers ses romans c'est la vanité de l'enracinement spatial. L'être humain de par ses origines s'est vu conquérir de nouvelles terres, de nouveaux espaces et ce depuis la nuit des temps. Sa sédentarité tardive et son désir de s'appropriier des terres, n'a engendré que discorde et malheur entre les peuples et c'est à ce moment précis que l'Autre devient ennemi, devient un rival qu'il faut abattre afin d'ériger l'emblème de sa suprématie.

La négation des racines est la réponse donnée par l'écrivaine algérienne à toutes ces destructions qui avilissent l'homme. Julia Kristeva dans son ouvrage *Etrangers à nous même*, semble avoir trouvé la formulation exacte qui permettra à chaque individu de se sentir en adéquation avec lui-même et le monde qui l'entoure. Cette idée d'être étranger en tout lieu et tout temps mettrait les êtres sur un même piédestal pour qu'il n'y ait aucune différence de race ou de culture. « N'appartenir à aucun lieu, aucun temps, aucun amour. L'origine perdue, l'enracinement impossible, la mémoire plongeante, le présent en suspens. L'espace de l'étranger est un train en marche, un avion en vol, la transition même qui exclut l'arrêt. »⁶⁵

Sultana, dans *l'Interdite*, donne l'exemple de cet être qui puise sa force dans ses déplacements et dans le nomadisme du corps et de l'esprit afin de s'accomplir en tant qu'étranger dans un monde étranger. Le doute identitaire sur lequel s'ouvre le roman, laisse place dans les derniers paragraphes à une certitude du choix de l'errance voulue et vécue avec tous ses déboires et ses pertitions, mais aussi de ses bonheurs et de ses plaisirs de liberté extrêmes.

⁶⁵ KRISTEVA, Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988, p.18.

Pourquoi cette envie soudaine de reprendre contact ? Est-ce à cause de ma nausée du monde ? Une nausée ressortie des oublis par désenchantement des ailleurs et des là-bas, dans le cru de la lucidité ? Toujours est-il que je me trouvais de nouveau défaite de tout. Mon détachement avait, de nouveau, gommé mes contours, piqué à ma bouche un sourire griffé, répudié mes yeux dans les lointains de la méditation. (I, pp.16-17)

Et de trouver des réponses à la fin du roman :

(...) c'est tout de même troublant de se sentir à la fois ici et là-bas, l'autre et celle-là.

(...)

Mais comment... comment leur faire comprendre ma terreur du choix, de l'arrêt ? Comment leur faire entendre que ma survivance n'est que dans le déplacement, dans la migration ? (I, pp.234-235)

L'identité plurielle ou l'identité-rhizome, reflète parfaitement le désir des protagonistes de se définir comme plurielle, une pluralité se traduisant par une double appartenance à un ici des origines et à un ailleurs de l'ouverture et de l'affirmation de soi en tant qu'individu qui s'accepte et accepte l'Autre sans le nier.

Un des personnages qu'affectionne l'une des protagonistes de Mokeddem, Kenza, interprète parfaitement cette pluralité des cultures et leur cohabitation harmonieuse. Cet enfant fait de « trois moitiés» (RA, p.137) illustre le discours sur le métissage identitaire qu'aborde la romancière dans ses textes. Slim la glisse dans *Des rêves et des assassins* montre à Kenza que les origines et les racines ne sont là que pour guider l'être dans son chemin vers la création de soi. Il est unique car fier de tout ce que lui auront apporté ses trois origines : malienne, algérienne et française. « Moi je suis moitié malien, moitié algérien et moitié français. » (RA, p.137)

Le rhizome défini par Edouard Glissant comme étant « La racine qui s'étend à la rencontre des autres racines. »⁶⁶, met en avant la confluence des origines, des cultures et des langues qui vont donner naissance non pas à un être déchiré par sa diversité, mais un individu conscient de la richesse qui est sienne, qu'il intériorise et en fait une force pour combattre l'individualisme occidental qui voit en l'homme européen la perfection et la suprématie de la race blanche sur l'être Autre.

⁶⁶ GLISSANT, Edouard, *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, PUM, 1995, p.59.

Ce combat pour l'affirmation de soi en tant que personne différente fait écho à une autre forme de combat omniprésent dans les histoires relatées par Mokeddem. Car la femme se doit, pour exister, de mener de front différentes batailles qui lui permettront, si elle en sort gagnante, de s'affranchir des carcans de la tradition et plus cruellement de l'obscurantisme religieux

Elle sera victime des exactions les plus viles commises par ses frères de sang qui voudraient imposer un mode de vie nouveau à celles qui n'ont pas reculé devant les dangers de la guerre d'Algérie afin que virevolte le drapeau de la liberté, de l'Algérie indépendante.

Les violences que subit la femme dans la société algérienne, sont d'une virulence et d'une véhémence sans pareilles. Elle est dès son plus jeune âge maltraitée à la fois physiquement et moralement, ce qui fait d'elle une personne soumise à la volonté d'un père, d'un frère ou d'un mari, qui font d'elle une esclave pour assouvir tous leurs penchants pervers et vicieux.

Mokeddem dans ses deux romans *L'interdite* et *Des rêves et des assassins*, reprend une même idée, mais formulée de manière différente. Il est question du regard que porte le pays, radicalisé, sur la jeune fille algérienne, qui au vu des propos tenus, arrive à intérioriser cette violence des mots.

Le visage illuminé de rire, un des enfants me lance, avant de lâcher prise :

- Putain !

Je sursaute. « Putain ! » plus que l'image navrante de la rue, plus que la vue du désert, ce mot plante en moi l'Algérie comme un couteau. Putain ! Combien de fois, lors de mon adolescence, encore vierge et déjà blessée, n'ai-je pas reçu ce mot vomi sur mon innocence. Putain ! Mot parjure, longtemps je n'ai pu l'écrire qu'en majuscule, comme s'il était la seule destinée, la seule divinité, échues au rebut féminin. » (I, p.16)

Rires d'anges. Paroles de monstres. Les « putains ! putains ! » qu'on nous jette au visage depuis toujours, ne pouvaient céder le pas qu'à la menace. Un peuple qui a tant de mépris pour sa part féminine, qui dresse ses enfants à la misogynie et au fanatisme comme on dresse les chiens, travaille à son malheur. Trente ans de préparation au vil. Et maintenant, l'inquisition et l'enfer. (RA, p.108.)

Les petits garçons ne font ici que reprendre des paroles assénées à longueur de journée par des hommes obnubilés par leur phallus, qui traitent toutes celles qui osent sortir ou qui se refusent de porter le voile, de putain.

D'autres violences sont recensées dans les textes de Mokeddem. Nous avons étudié dans notre mémoire de magistère les différentes formes de ces exactions que subissent les femmes. La violence des mots et les maux de la violence, trouvent leur source dans le malaise identitaire qui traverse toute une génération de l'entre-deux. Une génération qui nie son passé colonial et ses origines berbères et cherche à s'identifier au monde arabo-musulman qui véhicule une fausse image de l'Islam, religion de paix d'entraide et de fraternité, pour en faire une doctrine obscure et malveillante envers l'Autre et soi.

-Oui, j'ai trop de frères. Ils font trop de bruit. Ils se disputent tout le temps. Ils me disputent et disputent même ma mère. Ils me disent toujours : « Tu sors pas ! Travaille avec ta mère ! Apporte-moi à boire ! Donne-moi mes chaussures ! Repasse mon pantalon ! Baisse les yeux quand je te parle ! » et encore et encore et tu multiplies par sept. Ils crient et me donnent que des ordres. Parfois, ils me frappent. Ma mère, elle, elle est contente quand je suis avec Ouarda parce que je peux lire et faire les devoirs d'école. Mais elle dit aussi : « Obéis à tes frères, sinon tu es pas ma fille !

(...)

Quand ma mère parle d'elle, mes frères, ils disent que Samia est une putain. C'est pas vrai ! Samia, elle veut seulement étudier et marcher dans les rues quand elle veut et être tranquille. Mes frères, eux, ils pensent à elle que pour l'insulter. Des fois ils me disent : « Toi, tu iras jamais à la versité ! On te laissera pas faire comme Samia ! (I, pp.36-37)

La violence est poussée à son extrême lorsqu'elle est relatée dans *Des rêves et des assassins*, où là, la romancière, dans un discours pamphlétaire, rapporte les crimes commis à l'encontre des femmes, cible favorites de ces sanguinaires.

C'est comme si leur corps et leur visage n'étaient qu'un sexe. Un sexe à cacher à tout prix. En d'autres temps, on les enterrait à la naissance. Tchadors, hidjabs, foulards, chiffons de toutes sortes continuent aujourd'hui à les ensevelir.

Leurs visages, leurs cheveux provoquent toutes sortes d'hallucinations. On dirait que leur entrecuisse est un enfer qui menace d'engloutir l'univers. En outre, elles possèdent des mamelles et une matrice vicieuse qui reproduit souvent sa propre aberration, une autre fille. (RA, pp.78-79).

(...) la barbarie de l'Algérie indépendante qui, peu à peu, enténébrait l'esprit des hommes. Des hommes qui maintenant tuent tous les jours. Tuent des innocents. Tuent des enfants. Violent et tuent des adolescentes et des femmes. Tuent l'intelligence, nos différences, la confiance dans le genre humain. Massacrent nos hôtes et menacent les contrées du progrès. Enferment les peuples dans la haine. Souillent l'Islam tolérant de ce pays. Sont le sida de la religion. Les assassins de la foi. (RA, pp.81-82).

Dans *La nuit de la lézarde*, Nour, protagoniste du roman, vit dans un Ksar abandonné par ses villageois, auprès de Sassi, son ami aveugle à l'esprit vif et

aiguisé. La romancière dans ce cinquième récit, semble s'éloigner de la violence en choisissant un espace particulier pour encadrer son intrigue.

Ne restent plus, dans ce site esseulé que l'aveugle Sassi et Nour*. « La nuit et la lumière. (NL, p.12)

Les nomades ont abandonné ces contrées. Les terroristes ne les franchissent pas. Même la mort semble souvent les boudier. Seuls les échos de ses ravages nous parviennent, plus calcinant que le siroco, et nous dessèchent sur pied. (NL, pp. 17-18)

Ce texte, par les thèmes qu'il aborde, cherche à montrer une certaine forme d'apaisement dans l'écriture de la romancière qui vise à se retirer avec douceur, comme son héroïne, du drame vécu durant cette époque. Son isolement, physique et émotionnel, a pour objectif de se concentrer sur ce qui est essentiel dans sa vie. « Pour ne plus assister au départ des ksouriens, pour ne plus rien entendre du village au-delà, tu as muré la porte qui donnait sur eux. Et tu as ouvert ta maison sur le désert. » (NL, p.18)

Les crimes qui sont commis dans le nord du pays, ne parviennent au désert et n'interviennent dans le récit que par des bribes de conversations parsemées ça et là afin de ne pas rompre avec la réalité de l'époque. « - La paix ? Comment peut-on encore prononcer ce mot ? Pas un jour sans massacre, là-haut. Et nous, ici on en devient tous fous... » (NL, p.24)

L'exil des personnages vivant dans le désert est clairement rapporté dans le texte. La romancière montre à travers le roman, que l'ici et l'ailleurs peuvent exister dans un seul et même territoire. Que les hommes ne sont pas obligés de traverser la méditerranée pour se sentir étrangers à leur pays. Le désert dans son aridité, aura permis à ceux qui l'habitent d'être épargnés par les sévices que subissent les habitants du Nord algérien. Cette chaleur ardente et ce désert de sable qui poussaient les gens à fuir, sont, en ces temps de l'horreur, considérés comme une bénédiction qui protégeait ceux qui, pendant longtemps, étaient les mal-lotés du pays.

- (...) Ils ont fui aussi à cause de toutes ces rumeurs. Par peur. Les douars isolés...
- Comme si la guerre pouvait prendre ici.
- Méfie-toi, c'est toujours dans les zones qu'on a voulu croire préservées à jamais qu'elle a fini par exploser avec la plus grande sauvagerie.

- Ici il n'y a que du sable, du caillou et un ciel où l'ayatollah soleil a depuis longtemps incinéré tous les dieux.
- Ni le soleil, ni Allah n'y sont pour quoi que ce soit. Seuls les hommes sont capables de transformer leurs dieux en monstres. (NL, p.33)
- Il y a encore des morts, là-haut.
- Il y a des morts tous les jours, là-haut. Une mort démente, immonde, qui infecte la vie.
- On dit qu'un groupe de tueurs s'est sauvé vers le désert.
- Quel désert ? Leur désert de sang ne peut pas contaminer le nôtre... Question de lenteur et de sécheresse. (NL, p.153)

La romancière cherche à montrer à travers Nour, que c'est dans la réflexion suscitée par l'isolement et le dénuement le plus total, illustrés par le ksar, qu'elle réussit à se sortir du malheur qui l'entoure.

Le climat rude du désert, qui se laisse difficilement domestiquer, semble donner, à coups de travail et d'acharnement, ses fruits, empreints d'espoir et de liberté. Ces légumes qui sortent d'une terre aride, cultivés à la force des mains d'un homme dénué de toute préoccupation matérielle du fait de sa cécité, sont le symbole d'un futur possible et d'un avenir propice à la reconstruction de soi et du pays.

Sassi brasse le sable, l'amasse, le tasse dans le seau, en débarrasse les roseaux puis la brouette. Ses phalanges écorchées détaillent ce qu'elles touchent, ce qui les caresse ou les blesse : poussière, grains de silex hexagonaux collant à ses plaies comme des grumeaux, esquilles de roseaux, échardes diverses, traitreusement disséminées en bordure du jardin ...

Seau après seau, brouette après brouette, Sassi gratte la base de la haie, gratte la butée de briques, gratte la terre, agrandissant ainsi le périmètre arrache aux dunes. (NL, p.213)

Le don de soi étant ainsi la solution la plus noble à la réhabilitation de l'être qui s'est perdu dans les méandres de la violence et de la déconstruction de l'Autre.

La nuit de la lézarde est un texte d'espoir qui ne nie pas les exactions commises à l'encontre du peuple algérien, mais préfère se tourner vers l'espoir d'un monde retrouvé, représenté par l'immensité d'un désert ardent prêt à donner le meilleur de lui-même à ceux qui sauront l'exploiter.

Mais en est-il réellement ainsi ?

La mort de Nour, annoncée des les premières lignes du récit, emporte tout espoir futur. Son départ éternel plongera, une fois encore le ksar dans un silence d'affliction, lui qui a, grâce à cette lumière, vécu les joies d'une renaissance éphémère.

La disparition de Nour, et par conséquent, celle de Sassi, videront les lieux de la chaleur insufflée à tous les malheurs qu'ils avaient réussi à déjouer. Sassi, privé de son étincelle, désertera le site avec l'illusion, vaine, que Oualou et L'Explication reprendront le flambeau.

Sassi est en train de charger les légumes quand L'Explication l'apostrophe :

- Franchement, Sassi, je crois que j'ai une idée qui va te faciliter la vie.
- Ououououi ?
- Il faut planter une haie de tamaris à quelques mètres des roseaux. Rien de tel pour stopper l'avancé des sables. On t'aidera, Oualou et moi.
- Pour me faciliter la vie, toi, tu veux m'enfermer dans un labyrinthe de haies ? Après les roseaux et la butée de briques, il me faudra encore désensabler des arbres ! Non merci.
- Franchement, tu n'y es pas. On plante des tamaris. On les taille de façon à ce qu'ils ne montent pas en arbres. (...)
- Ah bon ? Et pourquoi personne ne nous a donné de conseil dès le début ?
- Parce qu'entre la peur et l'horreur les coliques nous court-circuitent le cerveau. La tripe nous pète sur la raison, nous asphyxie la réflexion. (NL, p.216)

Dans son souci de distanciation, la romancière aura parsemé son texte de différents éléments qui constituent la matrice de son écriture. Le désert, espace de « territorialisation » selon Deleuze et Guattari, renferme différentes dualités. Il est liberté et enfermement, espoir et désespoir, rêve et réalité. Ce qui explique le recours systématique de l'écrivaine à cet espace de tous les contraires et de toutes les contradictions qui font la marque de fabrique de l'écriture mokeddemienne. Une écriture manichéenne où deux mondes semblent s'opposer en permanence, ou toutes les dualités sont réunies afin de donner une vision, un peu réductrice, d'un monde en perpétuel affrontement avec lui-même.

Autre élément sous-jacent des textes de Mokeddem, le personnage d'Alilou. L'enfant du désert, du rêve et de l'espoir, vient jouer son dernier rôle dans sa troisième et dernière apparition dans l'écriture de la romancière.

Il s'en ira avec ce texte de l'apaisement, feint, retrouver des ailleurs propices à de plus belles aventures.

Le prochain point sera consacré à Alilou en tant que personnage récurrent dans l'écriture de Mokeddem. Son apparition dans les trois romans évoqués, nous permettra de montrer ce que nous considérons être une forme de distanciation dans le discours de la romancière qui par le biais de cet enfant, abordera la violence du quotidien algérien. Elle se permettra ainsi, grâce au personnage d'Alilou, de marcher sur les terrains minés de la politique et de la religion.

1.2. Alilou ou le rêve comme forme de distanciation :

L'œuvre de Malika Mokeddem renferme en son sein nombres d'éléments répétitifs qui donnent l'impression de se retrouver en présence d'une même trame narrative, dont les principaux jalons ne font que se reproduire à l'infini de l'écriture de la romancière.

Il en va ainsi du thème de l'enfance qui, en vue de son itération, montre l'importance et l'attachement de la créatrice à cette phase initiale dans son processus introspectif, qui se traduit à travers le parcours des héroïnes de ses romans.

Les thèmes rattachés à l'enfance semblent les mêmes : l'évasion, le rêve, la lecture, la liberté et l'immensité du désert. Des sujets qui reviennent comme un leitmotiv et donnent ainsi une impression de déjà vu au lecteur.

Les héroïnes dans les romans de Mokeddem sont, dans la majorité des cas, accompagnées par un enfant, ce personnage dont nous avons étudié les caractéristiques dans notre mémoire de magistère, est empreint de rêve, de merveilleux et de folie. Ce sont là des caractéristiques qui l'inscrivent dans le monde de l'innocence et de l'onirisme, deux domaines nécessaires au salut des protagonistes qui parcourent les histoires de l'écrivaine.

C'est ainsi à travers le personnage d'Alilou que nous avons réussi à démontrer la nécessité de l'enfance pour se sortir de la haine et de la violence qui

environnent la société algérienne des années 90, une époque qui constitue la toile de fond des récits mokeddemien.

Ce que nous constatons en ce qui concerne Alilou, c'est sa présence dans trois des dix romans écrits par Mokeddem. Et même s'il ne porte pas le même prénom, ce personnage habite tous les récits, comme s'il était vital à l'écrivaine de l'évoquer pour évoquer son enfance, ou ce que n'a pas été cette dernière.

Nous reprendrons ici les propos de Malika Mokeddem pour illustrer la nécessité de l'écriture dans le processus de réhabilitation de sa propre enfance. « L'écriture est le nomadisme de mon esprit sur le désert de ses manques, sur les pistes sans autre issue de la nostalgie, sur les traces d'une enfance que je n'ai pas eue. »⁶⁷

Mais comme le discours de la romancière sur sa propre écriture ne doit pas être pris pour acquis, ce sont ses textes que nous allons interroger afin d'arriver à attribuer à l'enfant un statut que nous considérons comme étant « sacré » dans l'écriture de Malika Mokeddem.

La démarche entreprise sera basée sur la transposition des trois romans dans lesquels apparaît Alilou, pour arriver enfin au personnage de l'enfant dans *Je dois tout à ton oubli*.

Nous allons ainsi relever dans les trois récits, les caractéristiques communes aux portraits du personnage d'Alilou, dans le but de voir si la répétition se réduit seulement au nom du personnage, ou bien c'est l'être dans son intégralité qui est repris.

Nous commencerons par questionner les textes dans leur apparition chronologique, afin de déterminer l'évolution du personnage d'Alilou qui représente l'enfance.

Dans *L'interdite*, Alilou dès sa première apparition, à la page 149, est décrit sous les traits d'un « *garçonnet très brun avec des yeux de jais* »

⁶⁷MOKEDDEM, Malika, « De la lecture à l'écriture, résistance ou survie ? », In *Alger républicain*, Alger, 11 avril 1994.

Lui aussi était un grand copain de Yacine. Les gens prétendent qu'il est devenu **simplet** en perdant sa mère, il y a plus d'un an, parce qu'il passe son temps à errer dans ce ksar et dans les **dunes**. En fait, **Alilou** a besoin de solitude. C'est un **artiste** en herbe. (I, p.149)

Afin de voir si il y a eu un changement dans la description, nous allons revenir, comme nous venons de le faire pour *L'interdite*, sur toutes les premières approches que fait la romancière d'Alilou, et ce, afin de déterminer la dominante centrale de cet enfant.

Dans *Des rêves et des assassins*, le personnage fait son apparition par le biais de la mémoire de Kenza, l'héroïne du roman, qui l'évoque au moment où elle se remémore ses séjours dans l'immensité du désert, premier point commun entre les deux Alilou, car tous deux appartiennent à un lieu, le désert, thème récurrent dans l'écriture de Mokeddem.

(...) **Alilou**⁶⁸, mon fantasque ami. **Alilou**.

(...) **Alilou**, lui, **noiraud** et fluet, courait et gazouillait à longueur de jour. (...) Et **Alilou** qui file comme un **sylphedes lumières**.

(...) **Alilou** mes seules cures d'enfance (...)

A ma grande peine, mon ami disparut un jour. (RA, p.19)

Dans le troisième roman, *La nuit de la lézarde*, la première évocation d'Alilou à la page 18, ne dresse pas, d'emblée, le portrait du personnage, mais se contente de montrer la fascination de cet être pour les contes racontés par la protagoniste Nour. « Et trois galopins que le mirage de tes **mots et tes contes** d'amour arrache aux peurs du présent (...) Le petit **Alilou** surtout. »

Il faudra attendre les pages 71 et 72, pour avoir enfin une description physique du petit garçon, dans laquelle la couleur de peau de l'enfant est, une nouvelle fois, mise en avant : « Ce n'est pas la peur mon **petit bleu** (...) »

Mon **petit bleu**. Mon **fennec indigo** à moi. »

Ce choix de la couleur foncée, brune, est expliqué par le narrateur du roman qui indique l'attachement de l'héroïne à cette teinte liée à ses origines nomades.

⁶⁸ C'est nous qui soulignons.

Ce qui nous ramène aux mêmes origines que la romancière issue d'une longue lignée des hommes bleus du désert, des hommes qui marchent. « Bleu(e) *azreg zarga*. C'est ainsi qu'on dit brun dans le désert, une dénomination provenant du temps où l'indigo des étoffes teintait les peaux. Nour aime ce mot. Il a la couleur nostalgique de son passé nomades, l'intensité de la douleur et de la peur (...) » (NL, p.72)

C'est ce qui ressort de la comparaison entre les trois romans, où nous retrouvons un personnage enfantin qui dès le départ est inscrit dans le cadre spatial dominant des textes de Mokeddem, le désert. Si dans *L'interdite* il n'intervient que tard dans l'intrigue, nous remarquons que dans *Des rêves et des assassins*, sa description est étroitement liée à la présentation que fait la narratrice de sa vie d'enfant dans l'Algérie indépendante des années 60. Quant à *La nuit de la lézarde*, le texte nous permet d'expliquer le choix fait par la romancière de donner cette couleur de jais à son personnage enfantin, un choix lié à ses origines nomades.

Il est évident que son évocation est plus importante dans le deuxième roman, *Des rêves et des assassins*, mais nous pouvons constater la constance des traits physiques du personnage enfantin dans les trois récits.

Passons à présent à la suite des récits, afin de déterminer d'autres points communs entre les Alilou des trois romans. Les passages choisis pour leur pertinence, mettront en avant les particularités du personnage enfantin.

L'interdite :

Le petit **Alilou** file devant nous, lorsqu'il est un peu loin, il s'arrête, se retourne, nous attend, puis reprend sa course à notre approche.

(...) Je suis **le petit follet** qui gambade devant moi, en prenant garde aux éboulis. Salah me rejoint. **Le halo de la lampe** devient vite indispensable pour continuer plus avant car la ruelle se resserre et s'**obscurcit** de plus en plus. **Alilou**, lui avance guidé par son habitude des lieux.

(...) Le petit **Alilou** rebrousse chemin, fait irruption dans **le halo de la lampe** :

-Chuuut ! fait-il dans un souffle ténu.

L'anxiété que je lis dans les yeux de Salah accroît la mienne. **Alilou** tourne sur la droite et nous devance dans ce qui a dû être une impasse. Le mur du fond est effondré. Un silence sépulcral écrase l'**obscurité**. Le garçon s'immobilise devant une entrée. **Le faisceau de la**

lampe balaie une petite cour encombrée de débris de briques et de torchis. Soudain, Sultana apparaît dans **la lumière**. (I, p.150)

Un sanglot nous rappelle la présence d'**Alilou**. Sultana semble le découvrir comme en témoinne son étonnement. Salah porte une main sur la tête de l'enfant :

- Je te présente **Alilou**, le roi des ruines. (I, p.156)

Allongés sur des matelas posés à même le sol, je découvre Salah, Vincent et le petit **Alilou**, j'en frémis d'émotion dans une sorte de vertige comblé. Serrée autour de mon sommeil, cette diversité mâle m'est un présent inestimable. (I, p.159)

(...) Je voudrais revenir pour les Dalila et les **Alilou**, pour la quête des yeux d'enfants qu'il ne faut pas abandonner à la détresse ou à la contamination.

(...) Une foule d'hommes entoure l'hôpital. **Alilou**, attaché à mes pas depuis son réveil, me prend vaillamment la main. Je serre fort la sienne. Je ne regarde personne. Nous fendons la masse.

- Trainée ! crie une voix que je pense être celle d'Ali Marbah.
- Ferme ta gueule, pédé ! intime un anonyme.

Un sursaut traverse **Alilou**. Sa petite main le décharge en moi. (I, pp.162-163)

(...) Entre elle et moi, **Alilou**, et les astres noirs de ses yeux. Yeux de l'enfance adulte, pire condamnation des grands. (I, p.167)

Une explosion couvre les criaileries. Khaled et quatre enfants, dont le petit **Alilou**, surgissent de la nuit. (I, p.180)

Ce que nous pouvons constater dans la suite des apparitions d'Alilou dans *L'interdite*, c'est sa présence aux moments les plus critiques du récit. La protagoniste Sultana, ne fait sa connaissance qu'au moment de son errance dans le ksar. Mais c'est à partir de cet événement chargé de douleur qu'elle fera de lui son guide dans les chemins ardu d'Ain Nekhla. Le fait d'avoir connu Alilou à la fin de ses péripéties, fait que l'héroïne ne l'intègre pas complètement dans son histoire. Il s'impose d'avantage à elle par le hasard des violences qui vont être son lot durant son séjour dans sa ville natale.

Mais une autre explication peut être donnée à cette absence d'Alilou dès le début du récit. Elle est due à la présence d'une autre enfant, Dalila, une petite fille qui de part les éléments qui la définissent, se voit jouer le rôle qu'accorde la narratrice *Des rêves et des assassins* à Alilou. Elle représente le rêve, le merveilleux, mais aussi l'errance et la solitude qui sont dues au climat de haine environnant. Dalila est à la fois la petite Kenza et le petit Alilou qui se

rencontrent dans l'immensité désertique du Sahara et qui jouent, pour se sortir du monde cruel des adultes, à s'inventer des espaces où l'imagination est leur guide.

Cette enfant qui brille par sa réussite scolaire, nous livre un regard à la fois réaliste et rêveur sur ce que vit la femme algérienne. Elle est à la fois adulte et enfant. Sa maturité étant due à sa situation familiale qui exige d'elle d'être respectueuse et soumise au père et aux frères. Ces derniers cherchent à la confiner à son statut de femme soumise, afin de l'empêcher de suivre l'exemple de sa sœur Samia. En rejoignant l'université, Samia a jeté la honte sur sa famille, mais aux yeux de la petite Dalila, elle aura accompli un acte de liberté pour elle et pour la femme algérienne.

Des fois dans mon rêve, les palmiers sont rouges et y a plein, plein de jolis nuages dans le ciel : des blancs, des gris clairs et foncés, beaucoup de violet et même des noirs. Ça fait de l'ombre sur toute la terre. Y a de l'eau qui dort dans l'oued. De l'eau qui dort. Un rêve transparent. On voit son dedans et son dehors. (...) Y a beaucoup de grand-mères qui racontent les voyages. Le Petit Sultan se baigne dans l'oued et regarde son étoile. Le Bendir joue son tam-tam et casse les grappes de dattes. (...) **Djaha** s'amuse. Il a une gandoura en nuage blanc. Son âne a les yeux bleus et un ruban rose au cou. **Targou** fait ses farces, juste pour faire rire les femmes. (...) Moi, je vois tout de ma cachette en haut d'un palmier. Quand je veux voir personne, je grimpe là-haut. Ça doit être beau, un palmier rouge. (I, pp.98-99)

A cette description d'un monde de rire et de plaisir enfantins, répond un autre monde sorti lui aussi, tout droit de l'imagination du petit Alilou de Kenza :

"Si tu rêves pour de vrai, ton rêve existe, tu le vis !" me disait Alilou mon seul ami d'enfance, lorsqu'il m'embarquait à bord de son "spoutnik" pour un voyage à travers les planètes de son imagination. (RA, p.81)

- Tu gobes toutes les bêtises qu'on te raconte. Chez le diable en enfer, c'est super ! Il y a tous les Tintin, tous les Popeye, les Blek Le Roc, les Tartines, les Goldorac, les **Djaha**, les **Targou** du monde. Il y a tous les chanteurs, les conteurs, les farceurs... C'est la fête chaque jour. Et le diable, lui, c'est le plus calé des clowns et des magiciens. Les prophètes sont jaloux de lui parce que c'est lui le chouchou d'Allah. (RA, p.162).

S'ensuivra alors un discours sur les croyances religieuses et l'interprétation faussement radicaliste de l'Islam en Algérie. Un discours que l'on retrouve dans les paroles de la petite Dalila de *L'interdite*. Mokeddem à travers ces deux personnages enfantins, cherche à faire passer un message aux lecteurs, algériens et français, principaux destinataires de ses textes.

Le fait d'exposer ses opinions à travers un enfant, donne cette possibilité à KENZA et à SULTANA et par leur biais à la romancière, de juger la religion musulmane et même de la blasphémer :

Allah. Je suis allé le voir, sur son étoile. Il m'a dit qu'il avait marre, vraiment marre des musulmans. Ils lui foutent pas la paix, depuis Mohamed le premier. Il dit qu'ils sont malades de la prière. "Allah, Allah, Allah, Allah...". A force, à force, c'est devenu une épidémie. Ça leur a niqué la tête. Il en a sa claque ; Allah, de leurs "baraka" et "inchallah". Ils croient qu'avec ça, le Bon Dieu va tout faire à leur place. Tu te rends compte, ils l'appellent cent milliards de fois à la seconde. S'il les écoutait, il aurait jamais le temps de s'occuper des autres du monde. (RA, pp.162-163).

Elle dit qu'avec tout ce qui est interdit par le désert, par Allah, par les coutumes de nos mères, toutes les faims, toutes les soifs, les yeux ont la misère concentrée, tout l'enfer dans la pupille. Elle dit qu'à cause de cet enfer, les yeux sont brûlants et brûlés. Ils peuvent pas regarder. Il peuvent que zyeuter. (...) c'est pour ça que, moi, je zyeute si fort les rêves. Mes yeux les touchent. Alors je crois qu'ils existent pour de vrai. (I, p.99)

Ces jeunes enfants, de part leur imagination débordante et leur choix de la solitude, sont mis en marge de la société et sont considérés par leur entourage comme des simplets, des fous dont les propos, libres de toute entrave et de toutes règles, sont pris, pour certains avec légèreté.

Une fois je lui ai parlé des gens des rêves. Elle a eu de l'inquiétude pendant plusieurs jours. Elle croyait que j'étais folle ou frappée par le mauvais œil ou par un djinn. (I, p.97)

Les gens prétendent qu'il est devenu simplet en perdant sa mère, il y a plus d'un an, parce qu'il passe son temps à errer dans ce ksar et dans les dunes. (I, p.149)

Des médisants affirmaient qu'Allah avait voulu châtier le diabolin pour le sacrilège de ses « délires ».

(...) N'écoute pas les médiocres. C'est l'étroitesse de leur jugement qui est une offense à la grandeur de Dieu. Ce qu'ils taxent de délire est l'apanage des esprits sémillants. Conter est un don divin qui se fait de plus en plus rare.

(...) Il n'est pas mort, Alilou. Il est parti vers le royaume de l'enfance éternelle. Il est parmi les anges, avec les élus. (RA, p.166)

Le recours au personnage du fou est très présent dans les littératures maghrébines et africaines, où les fous et les enfants sont utilisés pour véhiculer des pensées tendancieuses. Ils clament des vérités que personne n'ose proférer, dans les sociétés où la liberté de la parole n'est pas de mise.

Il faut rappeler que dans nos sociétés, le fou a sa place. Il vit au milieu de tous, on peut même dire que son existence est une nécessité. En occident Foucault l'a montré, on l'enferme. Si chez nous, il est toléré, accepté, c'est peut-être parce que nos sociétés sont plus fermées sur elle-même, plus isolées, et très rigides : la folie constitue une soupape de sécurité.

Chez nous, la parole est source de tout, elle est totalement codifiée. (...) Le personnage du fou leur permet de se dérober. Ceci montre la difficulté pour les écrivains africains de remettre en cause leur propre société.⁶⁹.

Ce qui pourrait fournir une première explication à la récurrence de l'enfance et au recours à un personnage enfantin, dans l'écriture des romancières que nous analysons.

Dans *La nuit de la lézarde*, Alilou, dont les apparitions restent plus importantes que dans *L'interdite*, se trouve disputé son premier rôle dans le cœur de Nour par une adolescente qui semble avoir les mêmes caractéristiques que la Kenza *Des rêves et des assassins*. Comme elle, Dounia, l'amie de Nour, va se plonger dans les livres qui lui offrent l'évasion nécessaire pour se sortir de la réalité environnante. « Dounia, la bien-nommée, ton livre est fenêtre ouverte sur des secrets. Une fenêtre par laquelle tu t'échappes, pour un voyage solitaire, au grand dam de tous les tiens. » » (NL, p.107)

Dans ce troisième roman, Alilou aussi est associé au rêve, mais par la voix enchanteresse de Nour, qui lui raconte des contes merveilleux qui adoucissent les nuits de cet orphelin de mère qui a choisi Nour comme source d'affection féminine.

Alilou se jette dans ses bras, enfouit son visage entre ses seins :

- Je me suis sauvé pour ne pas voir les yeux des gens qu'on montre à la télé. Sinon, après, j'en rêve la nuit et je crie. La femme de mon père dit que je réveille ses enfants, et me gronde. »

(...) Nour serre un peu plus Alilou contre elle pour chasser l'angoisse qui le fait frissonner :

- Ce n'est pas de la peur, mon petit bleu. Il s'agit de souffrance. Et celle-là nous larde tous. (NL, pp.71-72)

Le visage d'Alilou s'impose alors à elle. Aussitôt une bouffée de douceur la submerge. N'est la peur des représailles de son père et de sa belle-mère, il aurait dormi près d'elle. Elle soupire. Au lieu de cela, il a dû s'éclipser dès la fin du dîner. Refusant de se faire raccompagner, il a de nouveau bravé seul l'obscurité.(NL, p.78)

Alilou vient tout naturellement se blottir dans le giron de Nour qui se met à lui picoter le visage du bout des lèvres. (NL, p.95)

(...) La voix mouillée du petit garçonnet alerte Nour :

- Qu'est ce qu'il a, mon petit bleu ?

⁶⁹ "Mythe et création littéraire. Entretien avec Moussa Diagana", propos recueillis par Ousmane Diagana et Jacques Bariou, in *Notre librairie*, n°120-121, janvier-mars 1995, p.156.

Elle s'avance vers lui, caresse son visage, le découvre baigné de larmes. L'enfant se jette contre elle et se met à sangloter :

- Ils ont tué mon cousin. Le fils de la sœur de ma mère. Il a mon âge. Je ne l'ai jamais vu.

Nour le serre contre sa poitrine.

- Ils ont tué ma tante aussi, la sœur de ma mère. Je ne la connais pas non plus, mais je rêvais d'elle tout le temps. Ils ont tué tous les gens de leur douar. Maintenant il n'y a plus personne de vivant de la famille de ma maman.

- (...) Mon petit bleu, mon fennec indigo, pleure contre moi le cousin et la tante que tu n'as jamais vus. Demain, tu riras avec tes frères de rue. Toutes les tragédies du monde ne peuvent rien contre le rire des démunis, des blessés, des solitaires...On ne peut que gagner lorsque l'on n'a plus rien à perdre.(NL, pp.139-140)

Alilou apparaît et disparaît au gré des besoins des héroïnes. Si dans *L'interdite* et *La nuit de la lézarde*, ce va et vient se fait d'une manière concrète et se traduit par la présence physique de l'enfant auprès des protagonistes, dans *Des rêves et des assassins*, ce sont les situations de détresse de la narratrice Kenza, qui fait appel à lui par le biais du souvenir et de la mémoire.

Alilou ! Je n'avais pas plus de quatre ans lorsque je le vis pour la première fois. Il m'intrigua d'emblée. Dans ce monde qui ressemble à un songe, les gens se déplacent lentement. Avec de grands mouvements. Comme s'ils flottaient. Alilou, lui, noiraud et fluet, courait et gazouillait à longueur de jour. Moi, je me tenais immobile au pied d'un palmier. Je le regardais. De mes séjours au Sahara, il me reste ces souvenirs : un peuple aux gestes amples, ralentis par le poids du silence et la démesure des horizons. Et Alilou qui file comme un sylphe des lumières. (RA, p.19)

C'est peut être elle, la mer, qui m'a poussée à dire Alilou, l'ange brun qui portait en lui les excès et les lumières du désert. J'ai raconté son monde fantastique, sa disparition et ma peine. Et cette atroce sensation que toute l'enfance du monde et l'insouciance s'en étaient allées avec lui. (RA, p.42)

« "Pour vrai" comme Alilou. Est-ce que les grands rêveurs, les voltigeurs auraient besoin de ponctuer leurs phrases de ces mots pour ne pas décoller et se couper complètement de la réalité ? » (RA, p.141)

La prédominance du personnage d'Alilou dans le second roman dans lequel il apparaît, peut s'expliquer par le fait que les héroïnes de *L'interdite* et de *La nuit de la lézarde* ne sont pas confrontées à la violence d'une manière directe. Sultana n'est en Algérie que temporairement, elle est certes, confrontée à la haine que l'on porte à la femme durant son séjour.

Il me faut rentrer à Montpellier. Quelques jours devraient me suffire pour prendre des dispositions, (...) Sans doute devrai-je revenir. (I, p.156)

Mais comment...comment leur faire comprendre ma terreur du choix de l'arrêt ? (I, p.161)

Mais la perspective de son départ, et donc de son détachement, la pousse à n'avoir besoin de l'enfant que d'une manière occasionnelle et non constante.

Il en va de même pour *La nuit de la lézarde*, où Nour vit les massacres subis dans le pays, retranchée dans son ksar à l'abri des cris de haine des extrémistes qui mutilent le peuple du Nord. « Et chaque jour, le souffle d'une tragédie qui se joue loin de leur désert, aux rives de la mer, ne manque pas de réduire à leurs yeux cette collectivité des humbles à un spectacle de marionnettes. » (NL, pp.98-99)

Après avoir superposé les trois textes, nous pouvons constater que le personnage de l'enfant représenté par Alilou, Dalila et Dounia, a pour mission de pousser les protagonistes à braver les ténèbres de l'obscurantisme pour venir en aide à cette enfance qui porte en elle une part d'espoir et de rêve.

Je voudrais revenir pour les Dalila et les Alilou, pour la quête des yeux d'enfants qu'il ne faut pas abandonner à la détresse ou à la contamination. (I, p.162)

Je regarde la mer. Pense à mère. Au désert et à Alilou. J'écoute le vent. Je n'arrive pas à manger. N'arrive pas à dormir. N'arrive pas à bouger. J'ai des brûlures à l'estomac. Et des crampes plus bas. Le vent brome sur les maux du Sud. Baratte la mer. M'emporte vers des ailleurs blancs. Loin de tout. J'ai mes embrouilles d'origines, embruns de liberté. (RA, p.222).

La romancière cherche à travers ses textes, à exorciser le mal vécu en Algérie. Du fait de sa présence en France au moment des épouvantes, elle ne partage pas la douleur du peuple d'origine que d'une manière symbolique.

- Mon petit bleu, mon fennec indigo, pleure contre moi le cousin et la tante que tu n'as jamais vus. Demain, tu riras avec tes frères de rue. Toutes les tragédies du monde de peuvent rien contre le rire des démunis, des blessés, des solitaires... On ne peut que gagner lorsque l'on n'a plus rien à perdre. (NL, p.140)

Elle traduit son engagement et sa révolte à travers des textes qui dénoncent les injustices commises à l'encontre du pays natal, dont elle ne garde que des souvenirs d'enfance.

Partant de ce postulat, nous pouvons expliquer le recours de la romancière à la récurrence de l'enfance par son désir de déculpabilisation vis-à-vis de ses frères et de ses sœurs qui n'ont pu, comme, elle, avoir la chance de quitter le pays avant que sa situation ne se dégrade.

Le souvenir, outil sur lequel s'appuie la romancière pour écrire ses récits, est très présent dans *Je dois tout à ton oubli*. En effet, il permet à la romancière, par le biais des souvenirs d'enfance de Selma, de restituer le crime auquel elle a assisté durant son enfance. Le récit mnémonique constitue ainsi un lien entre cette analyse que nous venons de faire de l'enfance, et le roman que nous avons choisi comme corpus d'étude.

Si dans les romans précédents, la présence de l'enfant est « concrète », c'est-à-dire qu'il y a un échange entre l'enfant représenté par Alilou et les protagonistes, dans *Je dois tout à ton oubli*, il traverse le roman tel un fantôme qui hante les pensées de l'héroïne Selma.

Par ailleurs, l'enfant tiendra dans cette intrigue un rôle tout aussi important dans le processus de réhabilitation d'une conscience, personnelle et collective, d'une nation qui a dû occulter une partie d'elle-même pour avancer, mais qui a besoin d'exorciser le traumatisme subi durant une décennie dite noire, que l'enfance cherche à éclairer à la lumière de son innocence et de son espérance.

Les prémisses de l'infanticide sur lequel repose *Je dois tout à ton oubli*, se trouvent déjà dans *L'interdite*, où nous retrouvons une brève du crime commis à l'encontre de l'enfance. Un crime perpétré par une mère pour sauver l'honneur de sa famille. « On murmure que la mère aurait tué le bébé de sa fille. Depuis, la jeune fille est devenue muette et la mère est raide, tremble et bégaie. Un malheur sans remède ! » (I, p.126)

La rumeur de l'infanticide, se verra développée quelques romans plus loin par la romancière qui, en reprenant un « ouï-dire », va développer un thème tabou dans les sociétés conservatrices musulmanes

La main de la mère qui s'empare d'un oreiller blanc, l'applique sur le visage du nourrisson allongé par terre auprès de la tante Zahia et qui appuie, appuie. Cette main qui pèse sur le coussin et maintient la pression. Les spasmes, à peine perceptibles, du bébé ligoté par les langes qui le sanglent de la racine des bras à la pointe des pieds. Le cri muet des yeux de Zahia qui semble tout figer. (JO, p.11)

L'inceste, l'adultère et l'infanticide, sont là des sujets qui existent réellement dans la société algérienne, mais qui sont tus de peur de souiller la réputation d'une famille. Mokeddem partagent, avec Pineau et Bugul, ce souci de dénoncer les travers de leurs sociétés respectives afin de lever le voile sur des pratiques qui mettent la femme au ban de la société et de cacher les sévices qu'elle subit. La dénonciation de ces romancières ne s'arrête pas au seul sort des femmes ; l'enfance martyrisée fait, elle aussi, l'objet de questionnements qui reflètent l'inquiétude de ces écrivaines, engagées, quant à l'avenir réservé à l'enfance.

Dans cette perspective, comment Pineau et Bugul, envisagent-elles le rôle de l'enfant dans leurs textes ? Ont-elles recours à l'enfance afin de se sortir du malheur vécu par leurs héroïnes ? Font-elles appel à l'enfant pour tenir un discours tendancieux sur leurs sociétés et leurs religions respectives ? Ou usent-elles de ce thème à des fins autres que nous découvrirons dans l'analyse de leurs romans ?

Les textes de Gisèle Pineau seront les prochains à être analysés, dans le but de montrer l'importance et le rôle qu'attribue l'antillaise à l'enfance et aux thèmes qui lui sont associés.

2. Entre sauvegarde et perpétuation chez Gisèle Pineau :

Ce que nous désirons montrer dans cette analyse de l'enfance dans l'écriture de Gisèle Pineau, est la prédominance des figures de l'enfance dans la perpétuation de la mémoire antillaise. La particularité de ces figures est qu'elles sont représentées par des personnages exclusivement féminins. Si chez Mokeddem, nous avons expliqué les va et vient que fait Alilou par l'apparition d'autres figures de l'enfance représentée par Dalila et Dounia, personnages féminins ; chez Pineau il n'y a pas de place pour cette égalité des sexes, car la présence des petites filles est dominante et exclusive.

Cela nous ramène à notre analyse de l'écriture féministe abordée dans notre introduction, dans laquelle nous montrions que l'écriture de la

Guadeloupéenne évinçait l'homme de ses textes et si elle fait appel à lui, ce n'est que pour montrer son inutilité dans la société des femmes.

Afin d'expliquer le choix fait par la romancière de mettre en avant des figures féminines enfantines dans ses textes, notre intérêt s'est porté sur trois romans, qui de par les thèmes qu'ils abordent et la particularité de leur narration, nous apportent des réponses concernant les fonctions dont est chargée l'enfance dans les textes de Pineau.

Les textes choisis sont : *L'exil selon Julia* (Paris, Editions Stock, 1996) ; *Fleur de barbarie* (Edition Mercure de France, 2005) ; *Mes quatre femmes* (Paris, Edition Philippe Rey, 2007).

Il est vrai que la parution de ces trois romans est postérieure à celle de *L'espérance macadam*, qui constitue notre corpus, mais il nous a semblé pertinent d'avoir une vision large de la thématique de l'enfance et de son traitement dans les textes de la romancière. Les textes nous serviront ainsi de support pour montrer la complexité de la thématique de l'enfance.

Cette question sera abordée en deux volets. Le premier retracera la mémoire antillaise, d'un point de vue historique et culturel, toujours en rapport aux textes et au personnage de la grand-mère, très présent, non seulement chez Pineau, mais aussi chez Mokeddem et Bugul, mais à des degrés différents.

Le second volet, quant à lui, montrera que la survie de l'histoire antillaise repose sur les frêles épaules de l'enfance qui, comme dans les textes de Mokeddem, porte en elle l'espoir futur.

2.1. L'Histoire antillaise aux sources des textes de Pineau :

Si l'on doit poser la question de l'Histoire dans les romans de Gisèle Pineau, nous ne pouvons le faire sans y associer celle de la colonisation française, de l'esclavage et de la traite négrière.

La contextualisation historique ayant été abordée dans l'introduction, nous nous consacrerons à montrer comment l'Histoire sera intégrée aux intrigues des différents romans. Comment les protagonistes, exclusivement féminins, vivent

l'histoire de leur pays ? De quelles façons cette partie, qui a marqué leurs vies, est-elle traitée dans les romans ? Quel est le rôle joué par le personnage de l'enfant dans la transmission de cette Histoire ?

C'est ainsi que dans *L'exil selon Julia*, nous sommes mis d'emblée devant un sujet qui revient souvent dans les textes de Pineau, celui de l'appartenance identitaire et la ségrégation raciale dont sont victimes les héroïnes. Des thèmes en étroite relation avec l'Histoire des Antilles.

Nous comprenons que cette démonstration de haine intervient au moment où une speakerine, du nom de Sylvette Cabrisseau, femme de couleur, apparaît, pour la première fois, dans les années 60 à la télévision française. Son apparition sur les écrans est vécue, par la communauté antillaise, comme une forme de reconnaissance de sa différence de peau. « Tout d'abord, nous connûmes la stupéfaction. L'admiration suivit. Vint la fierté. Puis la fascination. Une Noire, Martiniquaise, la première de tous les temps, speakerine à la télévision française. Belle Sylvette élue parmi des centaines de milliers de Blanche... » (EJ, p.101)

S'ensuivra alors une protestation nationale qui sera vécue par les Noirs comme une nouvelle insulte faite à une minorité qui, par ces paroles outrageantes, se voit retourner à son statut de sous-homme et d'esclave à la merci de son maître blanc.

Hélas, l'état de grâce ne dura pas. Tu étais descendue dans la fosse aux lions. Un vieux démon se mit à secouer quelques-uns qui assistaient à ce cauchemar : « Une Noire, speakerine ! » D'abord ce furent des lettres des lettres de téléspectateurs anonymes : « Je ne suis pas raciste, mais cette Sylvette Cabrisseau ne parle pas un français correct et cela est dangereux pour la pureté de la langue française et nocif aux jeunes enfants qui apprennent à parler... » Ou bien encore : « Je n'ai rien contre les Noirs qui restent dans leur pays, mais la négresse qui présente les programmes fait peur à ma petite fille. Chacun chez soi ! » Et puis : « L'ORTF déshonore la France en affichant des bamboulas ! Il y a suffisamment de belles Françaises dans nos provinces pour nous épargner cette laide figure... » (EJ, p.102)

A ce discours d'une grande haine, qui exprime une discrimination nationale unissant les Français blancs de la métropole, répond un effacement et un silence découragé des Noirs, représentés par les parents de la protagoniste et

la narratrice du roman, qui courbent l'échine et demandent à leurs enfants d'en faire autant.

Il suffit de faire comme si ces paroles-là ne brûlaient pas nos yeux. Comme si notre cœur défilé ne s'émeuvait pas. Comme si notre peau noire était coulée de bronze... Ne vous occupez pas ! s'écrie manman. Ne vous occupez pas ! Ces mots-là ne pèsent d'aucun poids ! Il ne faut pas pleurer, surtout pas exposer sa peine, pas leur donner cette satisfaction, pas vous faire remarquer ! (EJ, p.11)

Ils les poussent même à remercier, dans une certaine mesure, cette France qui leur a apporté la culture et la civilisation, qui les a sortis des malheur de la Guadeloupe, terre de haine et de désolation.

« (...) Enfants! Rien, il n'y a rien de bon pour vous au Pays, disaient les grandes personnes. Antan, ce fut une terre d'esclavage qui ne porte plus rien de bon. Ne demandez pas après ce temps passé! Profitez de la France! Profitez de votre chance de grandir ici-là! Au Pays, la marmaille parle patois. Profitez pour apprendre le français de France...Combien de Nègres vous envie, vous n'en avez pas idée. Y a tant de jalousie...C'est pas facile d'échapper à Misère, Malédiction et Sorcellerie, ces trois engeances du Mal qui gouvernent là-bas. » (EJ, p.28)

Ce discours assimilationniste est tenu par une génération qui, du fait des malheurs vécus dans la terre-natale, cherche à fuir ses origines pour épouser une identité intériorisée et assimilée afin de mettre toutes les chances de son côté pour s'en sortir. Maréchal, le père de l'héroïne, s'est engagé dans l'armée française afin d'échapper à un père violent qui déchargeait tous ses cauchemars de la première guerre mondiale sur sa femme Julia. Daisy, femme sans fortune, dont la seule richesse est la couleur « café au lait » de sa peau, trouve en cet homme noir foncé, qu'elle n'aurait jamais accepté comme époux s'il n'était pas officier français, un moyen de quitter cette terre maudite par les années d'esclavage.

Ce que nous voudrions analyser, c'est la grande Histoire des Antilles Françaises, oubliée par les parents de Gisèle, mais racontée par Man Ya, qui aura pour objectif de perpétuer la mémoire antillaise à travers ses petits-enfants, afin que la nouvelle génération se souvienne de ses racines.

Et tous les gens instruits qui viennent à la maison, gradés à deux galons, savants à certificat de fin d'études, inféodés au seul Français de France, regardent Man Ya sans la voir, avec un brin de compassion. A leurs yeux, elle représente un état ancien, l'époque reculée d'avant où l'on ne connaissait pas la ville, ses tournures de phrases, ses souliers vernis à hauts talons, ses beaux habits, toutes ses lumières, ses fards. Elle est une pauvre vieille femme de la campagne, illettrée, talons cornés, jambes écaillées, gros ventre. Ils ne peuvent pas admettre

qu'ils viennent de là aussi et mesurent, en se mirant les uns les autres, le chemin parcouru par le Nègre. Man Ya illustre à elle seule toutes ces pensées d'esclavage qui leur viennent parfois et qu'ils étouffent et refoulent comme le créole dans leur bouche. Ils sont infiniment redevables à la France. (EJ, pp.83-84)

Cet extrait du roman montre à lui seul le caractère ambivalent de l'homme antillais qui cherche à effacer toutes traces de ses origines et à mettre en avant tout ce que lui a offert la « Mère patrie ». Cette acculturation a pour objectif de mettre en avant la réussite et l'évolution sociale d'une diaspora rongée par son malaise identitaire et qui, en mal de repères, cherche à imiter son oppresseur qui, durant des siècles, s'est servi d'elle comme d'une marchandise dont il disposait selon son bon vouloir.

L'ironie qui se dégage de ce passage, qui raille cette communauté « d'intellectuels », vise à montrer la soumission et la résignation d'un peuple face à son destin maudit. La romancière, par le biais du personnage d'une enfant qui raconte son histoire et celle de la famille antillaise, cherche à éveiller les consciences endormies par tant d'années d'assujettissement et de dévalorisation.

Enjôler et puis prendre.

Ça se faisait autrefois. Qui s'en inquiétait ?

C'était la loi.

La loi ne le permet plus. Antan, tout allait fatalement, à cause de la malédiction.

C'étaient les mêmes hommes pourtant.

Ils avaient traversé la mer aussi, des longueurs de mer.

C'était la loi écrite noir sur blanc. Qui s'en émouvait... (EJ, pp.75-76)

Et ce n'est pas la nationalité française, accordée après la deuxième guerre mondiale, qui va arranger le déchirement identitaire des insulaires. Car malgré cette « valorisation » de l'homme Noir, due à son courage et à sa bravoure au combat, il est et sera toujours pris de haut par l'homme Blanc qui le rejette à cause de sa couleur de peau. Ce racisme n'est pas le seul fait des blancs, il faut savoir que dans la communauté Antillaise une considération particulière est accordée à une race hybride, née des viols commis par les esclavagistes. C'est le cas des mulâtres qui durant l'esclavage sont vus comme la matérialisation des exactions commises à l'encontre de la communauté noire, mais qui se voient accorder un statut particulier, les anoblissant presque et ce du fait de la couleur

claire de leur peau. « « Vous êtes un Nègre, monsieur ! Passez votre chemin ! Ma peau est trop claire pour vous ! » » (EJ, p.27)

Ce qui durant la période esclavagiste était vécu comme une offense à l'encontre de la femme Noire, est vécue, par cette nouvelle vague d'antillaises, comme un faire valoir de la civilisation française. Le code des valeurs est ainsi perturbé pour donner naissance à de nouvelles normes qui ont pour objectif d'effacer la trace de l'Afrique, terre d'origine, mais aussi d'effacer les traces des violences commises depuis le « Grand passage »⁷⁰, jusqu'à l'abolition de l'esclavage en 1848. Ce dernier changement n'aura pas apporté la liberté escomptée par les millions de Noirs des Antilles qui, en intériorisant le Code Noir et toutes les règles de vie française, ont pris le chemin le plus court pour se reconnaître en tant qu'individu à part entière, celui de l'aliénation.

Man Ya aura ainsi pour tâche de raviver le souvenir des malheurs de ses aïeux, afin que perdure cette mémoire antillaise que veulent effacer les parents de la protagoniste.

Et lorsqu'elle nous chuchote les histoires d'esclavage que lui contait sa manman, des frissons se lèvent sur son âme. Pour nous seuls, des Nègres sortent de l'antan où ils marchaient avec des fers aux pieds. Des vies désolées remontent les ravines de l'oubli... Les longueurs de mer traversées. Le fouet. La misère des champs de cannes. Le poison. Les langues avalées. Le fouet. Le tambour qui bat comme un cœur dans la nuit. La désespérance. Les chaînes. La peur. La ruse. Le fouet... (EJ, p.84)

Le chapitre intitulé *L'éducation* retrace l'Histoire des Antilles à travers la voix de Julia. Cette partie du texte de Pineau va, en se basant sur des faits historiques avérés et datés, revenir sur le parcours de l'Homme antillais, en commençant son récit, à la page 111, par l'abolition de l'esclavage en 1848. La protagoniste va, en se basant sur les récits de sa grand-mère, initier le lecteur au parcours malheureux des Noirs durant la période de l'esclavage.

Dans son récit, la narratrice oppose le monde de l'enfance à celui des adultes. Si elle cherche, en tant qu'enfant à connaître sa vraie Histoire et ainsi sa vraie place dans le monde, les adultes eux ont pour objectif d'effacer complètement cette part de l'Histoire qui ne valorise pas leur existence et remet

⁷⁰ La traite négrière.

en question leur appartenance à la mère patrie qui a pour longtemps été non pas une mère, mais une marâtre sanguinaire qui opprimait ceux qu'elle considérait comme de la chair à canons durant la première et la deuxième guerre mondiale.

Et nous sommes reconnaissants au ciel de nous avoir déposés sur cette terre bien après que Schœlcher eut tiré les Nègres de sous l'esclavagisme. 1848. (EJ, p.111)

L'esclavage ! c'est un mot honni des grandes personnes. Le seul fait de le prononcer les précipite dans une baille où blanchissent les os du temps d'avant. L'esclavage : sauvagerie de chair vendue, navires de cales bondées de Nègres enchaînés, chiens déchirant des jarrets, le feu des fers, les pals, les verges, le fouet. Interroger, c'est lever un embarras. Se questionner, c'est perdre pied dans les grandes eaux de l'Histoire du monde, tour à tour démontée et faussement ensommeillé. On nous demande seulement de vivre au jour présent, laisser reposer la lie du passé, ne pas découdre ces sacs miteux où l'on a enfermé la honte et l'humiliation d'être descendants d'esclaves nègres africains. (EJ, p.111)

Cette histoire des origines, qu'ont longtemps cherché à nier les parents de Gisèle, aura un grand impact sur l'imaginaire de la petite fille qui va se nourrir à la source des paroles de sa grand-mère afin de produire à la page 167, un texte dans lequel elle exprime sa joie à l'idée de ce « retour au pays natal » et dans lequel elle fait des adieux enjoués à ses oppresseurs en reprenant le chapelet d'injure dont elle a fait longtemps l'objet. « Adieu, Bomboula... », signe la fin des malheurs de la petite fille qui, à travers ce chapitre affirme sa fierté d'être noire et s'oppose ainsi au blanc et à sa suprématie.

Je me disais : là où l'on va, les Noirs sont chez eux. Jamais plus je ne laisserai quelqu'un m'appeler Bamboula... Jamais. Jamais plus je n'irai cacher la noirceur de ma peau sous un bureau... (...) Là où je vais, les gens de couleur-comme disent les blancs- ont le droit de parler haut, d'apparaître à la télévision, d'être en colère aussi, et fiers comme les Blancs sont fiers d'eux-mêmes... (EJ, p.167)

La troisième et dernière partie du roman, intitulée *Couleurs*, met en avant cette ambivalence de l'ultime retour. Elle est construite en six chapitres qui comporte chacun un titre symbolisant le parcours de la famille de la narratrice. Les trois premiers chapitres : *Délivrance*, *Lettres d'en France et Adieu, Bamboula*, sont ceux de la joie de l'extase ressenties par l'héroïne qui matérialise son départ et sa liberté prochaine.

Leur font échos les trois derniers chapitres du roman : *Fort Desaix*, *Plateau Fofu*, *Martinique*, *Les cinq plaies du retour au pays natal et Guadeloupe*.

Fort Desaix, Plateau Fofo, Martinique est une sorte de chapitre de transition. Il oscille entre l'enthousiasme des enfants qui vont à la découverte d'une île qui concrétise les paroles de Julia et le tourbillon qui les enveloppe et les emporte bien au-delà d'eux-mêmes, dans un monde fait de *soucounan* et de *Belzébuth*...

Grace à Dieu, nous sommes sortis vivants de cet envoûtement. Désormais nous savons qu'il faut aller doucement. On n'entre pas sans permission. Fort-de-France bouillonne. Chaud ! On risque des brûlures à chaque détour de rue. Il faut s'annoncer, attendre l'invite. Ne pas s'engouer dans une voracité d'images, de sons et sensations. Fort-de-France vit. Elle a corps et esprit. (EJ, p.182)

Tout semble inversé dans ces contrées si éloignées de l'Hexagone. Ce qui était interdit sur le continent semble permis ici. L'école qu'intègre l'héroïne est un microcosme qui concentre en lui-même toutes les particularités de la société martiniquaise. Cet espace de toutes les rencontres, établit, pour la jeune fille, les codes à respecter afin de s'épanouir dans sa nouvelle vie, ou tout simplement afin de connaître le code de conduite qui régit la vie sociale et de s'y conformer.

Dans la cour de l'école, des Blanches qu'on appelle Békées se retrouvent entre elles, minorité. Elles ne se mélangent pas aux autres races et même pas aux Blanches de France, les zoréy (filles de militaires et de coopérants principalement). Elles comptent parmi leurs ancêtres des anciens maîtres du temps de l'esclavage. A la récréation, elles parlent le même créole que les négresses ou les Indiennes, les mulâtresses, les chabines et les métis d'ici. Elles arborent le même uniforme, chemisier blanc et jupe écossaise rouge plissée. Elles déroulent mêmes gestes, même démarche, même accent. Mais elles doivent porter l'héritage pesant de leurs aïeux. Alors, elles gardent le rang et la distance, ne se mêlent surtout pas aux négresses. (EJ, p.187)

La mise au ban de ces jeunes filles descendantes d'esclavagistes, montre une certaine forme de repentir et de reconnaissance des crimes commis à l'encontre des Nègres et des Indiens. Les répercussions de l'esclavage et de la déportation se voient à travers la naissance d'une nouvelle race hybride, fruit du mélange qui s'est opéré, non dans un souci d'altérité et de reconnaissance de l'Autre, mais dans un rapport de domination et d'appropriation.

Les cinq plaies du retour au pays natal, titre donné à l'avant dernier chapitre qui clôt le roman, traduit les inquiétudes de Daisy et est construit comme un rappel de la malédiction du nègre qui malgré l'abolition de l'esclavage et sa reconnaissance par la France, demeure un être maudit.

Construit dans une sorte de fusion entre l'Évangile et le texte de Césaire dont il emprunte le titre, ce chapitre a pour objectif de sortir le peuple élu, en l'occurrence ici la famille de la narratrice, de cette terre d'adoption qu'est la Martinique et de guider celle-ci vers la terre promise, la Guadeloupe, terre des aïeux, terre où Man Ya attend son retour.

Dans son entreprise de reconnaissance de soi et de revendication de sa couleur de peau, Gisèle ira sur les pas d'Aimé Césaire et son mouvement littéraire, la Négritude. Il est vrai qu'au moment de la création de ce mouvement littéraire l'objectif visé était la valorisation de l'identité Noire et la revendication d'une égalité des races, mais le mouvement s'est confronté à la réalité complexe du public Antillais qui, du fait de son histoire, ne se reconnaissait plus dans des propos qui ne prenaient pas en compte sa spécificité faite des brassages culturels et ethniques dont le colon était le principal instigateur.

La couleur noire comme élément de ralliement, l'Afrique comme terre des origines... ; tous ces points qui étaient censés mettre en avant une identité longtemps opprimée, ont été rejetés par le peuple antillais qui ne pouvait se figurer une terre aussi lointaine que l'Afrique, comme berceau de son existence métissée.

Pineau à travers ce texte, cherche à mettre en mot, et d'une façon concrète, l'épuisement d'une théorie raciale qui a montré ses limites aux portes des Antilles qui, en raison de leur passé esclavagiste et de leur départementalisation, ne peuvent se revendiquer d'une spécificité territoriale ou ethnique, mais mettent en avant une pluralité, cette identité rhizome que nous avons abordée plus haut.

A ce roman liminaire qui renvoie au parcours périlleux d'une petite fille et sa famille dans leur recherche de soi et d'une terre de salut, répond *Fleur de barbarie*, autre roman de Gisèle Pineau qui reprend les mêmes principes que *L'exil selon Julia* ; à savoir le déplacement entre l'ici et l'ailleurs, la mise en avant de la peau noire, les croyances païennes qui côtoient les textes religieux, mais aussi le rôle prépondérant de la grand-mère.

La Grande Histoire est exclusivement évoquée et prise en charge par Margareth, demi-sœur de la grand-mère Théodora, comme mémoire de ses ancêtres esclavagistes. Les recherches qu'elle consacre à cette période charnière des Antilles est une sorte d'hommage à l'homme noir et une repentance pour les siècles d'exactions, physiques et identitaires, de l'esclavagisme et de la traite négrière.

Des petits textes parsèment donc le roman et reviennent sur la période cruciale des Antilles. A la différence de *l'Exil selon Julia* où le récit historique est pris en charge par la narratrice-héroïne et sa grand-mère, comme porteuses de la mémoire des esclaves nègres d'Afrique ; *Fleur de barbarie* laisse le soin aux autres personnages, intellectuels, qui tournent autour de la romancière Margareth, d'évoquer la triste Histoire de la France d'Outre-mer.

Elle (Margareth) le poussa dans la cale d'un bateau de la traite négrière, parmi les esclaves, les rats, les vomissures et les excréments. Le nouveau rétorqua : « Chère amie, je ne veux pas pleurnicher sur le passé. Je n'ai plus de chaînes aux pieds. Nous sommes en 1984... Je suis un homme libre. J'ai un pays à construire. Je ne dois pas m'appesantir, vous comprenez... Nous avons perdu suffisamment de temps et... » (FB, pp.125-126)

C'est un moyen pour la narratrice, et à travers elle la romancière, de prendre ses distances avec ces faits marquants de leur histoire et de se consacrer à une autre thématique, celle plus intime de la femme antillaise, ses amours, ses joies et ses peines qui restent étroitement liés à ce pan de l'Histoire qui marquera à jamais son existence.

A travers eux, il cherchait trace de l'héritage africain dans les mots, les gestes et la pensée des îles.

« Nous devons bâtir un pont au-dessus de l'Atlantique. Nous sommes dans l'obligation morale de renouer les fils que l'Histoire a sectionnés dans l'horreur de la traite négrière. Il est grand temps, n'est-ce-pas, de nous regarder les yeux dans les yeux.

(...)

« Il en va de l'avenir de notre race, n'est-ce-pas ? Les grands esprits doivent se rencontrer, réfléchir, poser des jalons pour nos peuples. L'Afrique est exsangue. Elle a besoin de tous ses enfants de la diaspora disséminés de par le monde... Et un jour, grâce à vous, nous gagnerons notre place dans le concert des nations... On oublie trop ce que l'Afrique a apporté à la culture mondiale, n'est-ce-pas... Nous sommes pourtant des précurseurs, des créateurs, des... » (FB, p.205)

Margareth, de par le projet qu'elle entreprend, celui de revenir sur le passé des Antilles, cherche ainsi à expier les fautes des ancêtres et à se racheter auprès

de ceux dont la vie a été brisée par les négriers. L'aide financière qu'elle accorde aux étudiants du Sénégal, son pays de cœur, montre son intérêt pour l'avenir de ce peuple des origines et son souci de développer en eux l'amour de l'Afrique comme terre nourricière, berceau de l'humanité.

Elle (Margareth) reprend la route du commerce triangulaire, tu saisis. L'Afrique, l'Europe et les Amériques. Les personnages de son livre se construisent à l'ombre des géants de la littérature nègre, et plus particulièrement de Senghor, dans l'euphorie des indépendances africaines, les tourments de la question identitaire antillaise et les misères de l'émigration. Ils sont écartelés entre leurs ancêtres esclaves et leurs enfants soûlés de R'nB, écrasés sous les diktats des afrocentristes américains, pris dans l'enfer du rack... Son projet est démesuré. » (FB, pp.269-270)

La femme de lettres s'était attelée à une tâche colossale. (...) Son œuvre s'avérait magistrale. Elle embrassait les siècles et l'histoire de l'humanité. Remontait au passé des terres africaines, visitait le présent sur les cinq continents. Elle interrogeait les ancêtres, pour mieux rencontrer leurs descendants (...) Senghor n'était en fait qu'un prétexte. L'ambition de Margareth était de donner à voir le monde dans toute son horreur, pour changer le cœur des hommes-lions et ficher des ails au dos des gazelles. Elle mettait son talent au service des déshérités de la terre, montrait les peuples qui n'étaient pas conviés au grand banquet, tous les exclus soûlés de drogue et de musique qui traînaient encore les chaînes de leurs pères. Elle leur demandait de se relever enfin. Elle mêlait les temps avec maestria, analysait l'Histoire, et derrière chaque page se profilait le chaos à venir. (FB, pp. 288-289.)

Cette Histoire des Antilles nous est comptée dans *Mes quatre femmes*, avec une profusion de détails et de précisions d'ordre historique. Les faits y sont datés, inscrits sur les registres de l'état français et racontent le parcours des îles caribéennes. La particularité de ce récit est de raconter l'Histoire des Antilles, mais aussi celle de la romancière Pineau, à travers celle de ces aïeules. « Elles sont quatre. (...) » (QF, p.9). « Celle-là a dessiné le pays, celle-ci a légué le nom. La troisième a posé la langue. La quatrième a cédé le prénom. » (QF, p.11)

Ce que nous voudrions mettre en avant dans ce roman est l'aspect historique qu'apporte le récit des quatre femmes. Car comme dans *Fleur de barbarie* qui met en avant la vie intime et le questionnement identitaire de Josette/Joséphine, et raconte ainsi la vie des Antilles à travers celles des femmes, *Mes quatre femmes* vise le même objectif, celui de montrer l'importance des mères, des sœurs, des femmes en général, dans l'Histoire des Antilles ainsi que leur empreinte qui a marqué la société insulaire depuis la déportation jusqu'à la départementalisation.

Le premier personnage à prendre la parole dans le récit est Gisèle, celle qui a *cédé le prénom*. Avec elle nous revenons sur la période de la seconde guerre mondiale et la terreur qui règne aux Antilles occupées. Cette période va être cruciale dans l'avenir des Antilles, parce qu'elle va permettre, à la fin de la guerre, de mettre en place un nouveau système de gouvernance des terres insulaires et permettre aux antillais, qui ne voulaient pas se défaire de l'autorité de la France, d'y être associés dans un processus de départementalisation et de territorialisation de ces terres d'outre-mer.

En ce 17 septembre de l'année 1942, le soleil brille à l'horizon. Il n'y a ni pleurs ni couronnes mortuaires. Seulement des dentelles blanches et des fleurs partout où porte le regard. Qui pourrait dire que les bombes pleuvent sur la vieille Europe et que le gouverneur Sorin, sacré suppôt du maréchal Pétain, fait régner la terreur en Guadeloupe ? Qui oserait penser que les temps ont à la restriction ?

(...) fallait rentrer sans tarder pour ne pas croiser les gendarmes et les chiens de Sorin. Partir avant la nuit qui déjà déroulait ses draps noirs dans le ciel. Courir en rasant les murs, se fondre dans la noirceur et ne pas montrer les dents à la lune traîtresse. (...) Je pensais à un conte que nous disais Bonne-maman. Ce conte de l'esclavage, du temps où Compère Lapin travaillait dans les champs de canne. J'ai vu nos aïeux poursuivis par des molosses aux mandibules baveuses. J'ai vu des nègres sauter la gigue sous la morsure du fouet. J'en ai vu d'autres pendus aux arbres, grimaçants la vie envolée. (QF, pp.22-23)

La participation massive des antillais à la libération de la France, leur a donné le droit d'obtenir la nationalité française, tout en gardant leur particularité ethnique. Ce qui a poussé une grande majorité des insulaires à s'installer en métropole afin de s'assurer un avenir meilleur pour eux, mais aussi pour leurs enfants.

A cette histoire de la seconde guerre mondiale se mêle donc celle de Gisèle, la tante de la romancière, à laquelle s'enchaîne celle de sa sœur Daisy, la mère de Pineau qui elle aussi se souvient de la vie de sa sœur qui s'est laissée mourir de chagrin après la disparition de son mari. Nous avons ainsi deux versions de la vie de Gisèle, la première dans laquelle elle dresse elle-même son portrait et une seconde, celle où Daisy revient sur les moments clés de l'existence de sa sœur, de leurs souvenirs d'enfance, en passant par son mariage et enfin par sa mort. Daisy expliquera à la fin de cette partie consacrée à Gisèle, le prénom qu'elle donnera à sa seconde fille et la tournure que prendra sa vie en cette année 1950, un an après la mort de sa sœur.

Daisy s'est mariée à son tour, avec un fier soldat qui s'en revenait de la guerre. En 1950, elle l'a rejoint en France sur un grand paquebot blanc baptisé Urania I.

(...)

Elle a porté des enfants. Trois filles et deux garçons. En souvenir de Gisèle ; dit-elle, mélancolique, j'ai donné son prénom à ma seconde fille. (QF, p.57)

Nous retrouvons le récit de cette période d'exode dans *L'exil selon Julia*, où la romancière revient sur l'histoire de sa famille et l'Histoire des Antilles qui, nous l'avions montré plus haut, est prise en charge par Man Ya, dans son souci de transmettre la mémoire des ancêtres à ses petits-enfants et les préparer ainsi au grand retour.

Il sera justement question de Julia dans la suite de ce roman autobiographique-fictif qui, faisant appel à la mémoire, ouvre les pans de l'Histoire par cette formule inaugurale : « Julia se souvient... »

Si dans le récit de vie de Gisèle, Daisy jouait elle aussi un rôle dans la relation de l'existence de sa sœur, dans le récit de Julia les trois autres personnages vont jouer un rôle dans la narration des faits se rapportant à la vie de la grand-mère. Angélique, Gisèle, Daisy, chacune à son tour, va rentrer sur scène afin d'apporter sa pierre au grand édifice qu'est l'histoire de Gisèle Pineau, mais surtout celle des Antilles.

Aussi il est bon de préciser que dans ce quatuor de femmes, seule Daisy appartient au monde des vivants. Les trois autres étant mortes, leur présence inscrit ainsi le roman dans le monde du merveilleux, du conte, comme genre narratif qui a un ancrage réel, mais qui puise son originalité dans le monde ensorceleur antillais. Pineau réinvestit le genre narratif séculaire qui est transmis dans cette oraliture propre aux traditions africaines et amérindiennes.

La Julia de *Mes quatre femmes* va entreprendre la même démarche que celle de *L'exil selon Julia*, à savoir revenir sur la période charnière de l'abolition de l'esclavage, 1848, date qui aura permis à des milliers d'esclaves de se libérer de leurs chaînes.

En 1802, une première abolition avait été votée. Ivres de leur liberté, les nègres y avaient cru de toute leur âme. Ils avaient fui les habitations et couru fous, droit devant eux. Certains avaient même rêvé d'un retour au pays des ancêtres. L'Afrique... L'Afrique d'où on

les avait arrachés. (...) pendant ce temps, les maîtres étaient pas restés bras croisés. Ils remuaient ciel et terre et criaient qu'ils voyaient les quatre yeux de la misère sur leurs habitations sans nègres. (...) Ils ont pleuré tant et plus, jurant que les nègres étaient d'une race sauvage qui ne comprenait que la langue du fouet. Des bêtes féroces qu'il fallait domestiquer... Alors, en France, loin, loin, de l'autre côté de la mer, des hommes puissants les ont entendus. Ils ont ordonné le rétablissement de l'esclavage. Aujourd'hui, les nègres hèlent à tous les vents qu'ils sont gens libres depuis 1848. Qui vivra verra... Dieu seul sait si ce temps de maudition ne reviendra pas... (QF, pp.70-71)

La première guerre mondiale fera l'objet du récit dont Julia est la narratrice. Cette période est mise en avant afin d'expliquer le caractère tyrannique du mari Monsieur Pineau et excuser ainsi sa maltraitance vis à vis de celle qui s'est engagée à partager sa vie pour le meilleur et surtout pour le pire.

Quant à sa cruauté, elle est déjà légendaire. On rapporte que, dans une autre vie, il a enjambé la mer pour voler au secours de la Mère Patrie. Il a combattu dans des guerres sans dieu ni manman. (...) Des guerres où les nègres servaient de chair à canon.

(...)Combien de jeunes Antillais sont partis avec lui ? Dans cette Première Guerre mondiale, on avance le nombre de 25000... 25000 créoles incorporés dans les armées de la République et débarqués en Europe pour reprendre l'Alsace et la Lorraine aux Allemands. (QF, pp.82-83)

La deuxième guerre mondiale que l'on retrouvait déjà dans l'*Exil* est elle aussi présente, mais avec davantage de détails parce qu'elle met en avant le rôle joué par le fils de Julia. C'est ainsi que de la page 89 à la page 94 il sera question des exploits de *Pied-chance*, le surnom donné par Julia à son fils qui du, fait de son engagement dans les différents conflits que connaîtra la France et auquel participera le fils prodigue, reviendra indemne chez sa mère.

D'autres éléments explicatifs vont être associés à ce récit de l'existence de Julia qui suivra de près celui de la Guadeloupe, comme terre d'ancrage du personnage de la grand-mère dont la vie connaîtra, bien après l'abolition, les affres d'un autre type d'esclavage, celui de son époux Monsieur Pineau qui fera d'elle sa captive et qu'il enchainera des années durant, jusqu'au jour de sa libération par son fils en cette année 1961. Mais comme il est si souvent répété dans le texte « *ce temps peut revenir à n'importe quel moment.* » (p.70) et revient ainsi sur cette malédiction du nègre qui parcourt l'écriture de Pineau et sur laquelle nous reviendrons plus tard.

Cette scène consacrée à Julia ne négligera pas les autres personnages puisqu'elle associera Daisy, la belle-fille et Angélique, l'aïeule Pineau, à son histoire car elles y sont attachées.

Angélique est celle qui « a légué le nom » et nous aurons bien des détails concernant les ancêtres de Pineau, afin de témoigner de cette horrible part de l'Histoire de la traite négrière et de l'esclavagisme.

Concernant les noms donnés aux nègres affranchis, le texte, à travers l'histoire de Julia, évoque l'Histoire de l'abolition en revenant sur le choix anecdotique et aberrant des fonctionnaires de l'état civil qui avaient pour tâche de donner des patronymes à ces nègres fraîchement libérés de leur joug.

Elle s'appelle Roman, Julia Roman. D'où vient ce nom ? Sans doute de ces messieurs de l'état civil qui avaient pour fonction de nommer les nègres au lendemain de l'abolition de 1848. (...) Des noms à rire et à pleurer. Des noms inventés aussi dans l'ennui et la dérision, dans les vapeurs du tafia et l'envie pressante d'en finir avec ces troupeaux de nègres impatients qui attendaient qu'on les déclare dans le genre humain, qu'on leur donne une nouvelle naissance, un baptême. (QF, p.75)

C'est ainsi que se mêlent dans cette partie consacrée à Julia faits historiques marquants de la France, des Antilles, mais aussi des faits se rapportant à la vie de la famille Pineau, depuis la libération de Dame Angélique en 1831, jusqu'à l'année 1961, celle de la libération de Julia des chaînes de l'esclavage où l'avait entraîné son mariage avec Monsieur Pineau.

S'ensuit alors le récit de Daisy, la mère de Pineau. Une mulâtresse qui noie ses désillusions dans les romans à l'eau de rose où elle cherche un semblant de réconfort à sa vie de femme de militaire. A travers elle nous sommes emportés dans les grandes lignes de la deuxième guerre mondiale, de la guerre d'Indochine et des Indépendances des pays d'Afrique du nord et d'Afrique sub-saharienne. Mais aussi assassinat de Malcom X, 21février 1965 ; coup d'Etat au Congo, 1965 ; 1966, explosion de la première bombe thermonucléaire française dans l'archipel des Tuamotu, en Polynésie. Avril 1968 assassinat de Martin Luther King. Pour finir, en décembre 1968, avec la décision du grand retour aux Antilles après la défaite de De Gaulle.

« Daisy se souvient... » des longues absences de son mari qui part sauver la Mère-Patrie des rebellions de ses enfants ingrats qui cherche son départ. Et c'est ainsi qu'elle évoque la situation de sa propre famille qui vit sous la terreur d'un père tortionnaire qui ponctue ses présences de coups de ceinture, semblables à ces coups de fouets qui s'abattent sur l'échine des esclaves dont il est le descendant. « (...) notre histoire familiale se mêlait au fléaux de l'humanité qui défilaient sur le petit écran. » (QF, p.138)

Le récit de Daisy nous ramène à *l'Exil selon Julia*, roman dans lequel la petite Gisèle cherche à exorciser les fantômes qui habitent ses nuits. *Mes quatre femmes* aura pour tâche de compléter tous les blancs laissés par les absences du père et les silences de la mère qui n'étaient pas évoqués dans le précédent roman et sont mis à nu dans ce récit mnémonique qui cherche à lever le voile sur des années de peurs et de frustrations.

Daisy reprend son livre. Elle se sent légère. Elle a raconté son histoire. Et c'est comme si elle s'était lavée de ses années de mariage. Comme si elle s'était débarrassée des oripeaux de sa vie de femme de militaire, de ce temps où ses plus beaux rêves s'émoussaient à l'ombre d'un tyran. (QF, p.142)

Mes quatre femmes s'achève sur le récit de la vie d'Angélique qui va, dans cette partie qui lui est consacrée, revenir sur son passé d'esclave. La première de la famille passe en dernier pour parachever le récit de la famille Pineau et parce qu'elle est la seule des quatre femmes à appartenir au monde du « fantastique » en ce sens où son existence auprès des autres personnages est de l'ordre de l'immatériel. Le fantastique est lié à elle dans cette évocation des nègres affranchis, comme elle, en 1831 et qui font irruption dans la geôle au moment où leurs noms sont prononcés. De ces animaux dont elle évoque l'existence avec un compagnon de fortune qui lui raconte, en larmes, les beautés de son pays d'Afrique.

On sait déjà qu'Angélique est une esclave qui a été affranchie par son maître après une relation qui aura duré trente années. Violée à l'âge de quatorze ans par « mon Sieur Jean-Féréol Pineau », elle donnera naissance à cinq

enfants qui seront libérés en même-temps que leur mère au moment de son union avec son bourreau.

Avec elle nous sommes emportés aux temps lointain de l'esclavage et de tous les remous historiques qui s'y attachent. De la première abolition en 1794, en passant par la réhabilitation de l'esclavage en 1802, jusqu'à l'abolition effective proclamée enfin en 1848, Angélique nous conte la grande Histoire à laquelle s'entremêle ce qu'elle considère comme la petite histoire, c'est-à-dire celle de Daisy et ses romans, de Gisèle et son chagrin d'amour, de Julia et son attachement à la Guadeloupe.

A la grande Histoire, elles (Daisy et Gisèle) préfèrent les histoires de vies cousues des fils blancs du destin, des fils rouges de l'amour et des rêves. (...) Cette dernière (Angélique) soutenait que les deux étaient intimement liées. La grande Histoire et la petite histoire. Qu'il était même impossible de les dissocier. Chacun, ici-bas, était assujéti à la première. Chacun, sur cette terre, durant son temps, traînait des chaînes et pâtissait de la grande Histoire combinée là-haut par une bande de mauvais esprits. (QF, p.152)

Le Code Noir, groupement de lois qui régissent l'esclavage est cité dans cet acte final qui clôture l'histoire des Pineau. De la page 170 à la page 179 sont inscrites sur les pages de ce roman les lois qui avilissent l'homme noir et font de lui un être meuble qui peut être partagé, déplacé au bon gré du maître et de ses descendants. Ce code qui enlève toute son âme et son humanité à cet être maudit qui attend, des siècles après l'abolition, le retour de ces années de malheur qui semblent collées à sa chair.

En donnant la parole à ces quatre générations, c'est toute l'Histoire que la romancière interroge. Cette tragédie familiale en 4 actes met en exergue les raisons du malheur des Antilles afin de comprendre certains comportements et certains agissements qui expliqueraient la *maudition* du monde créole.

L'enfance reste cependant très présente et même privilégiée, car les quatre héroïnes reviennent sur cette partie incontournable de leur vie qui a été marquée par les différents faits historiques liés aux Antilles et à la France. Une part non négligeable est accordée à l'enfance qui va être le point de départ des récits qui abordent la question de la mémoire collective.

Le prochain point analysera le personnage de l'enfant en tant qu'élément de perpétuation de cette mémoire collective et qui à travers son regard innocent, donnera naissance à un discours qui se veut objectif sur la condition de l'homme noir.

2.2. Les figures enfantines comme survivance de la mémoire antillaise :

Pour la petite narratrice, née en France de ces parents venus de là-bas, cet *ici-là* est vécu comme une épreuve physique et morale.

«Les enfants ! La Noire a déjà fini sa copie ! Alors, vous pouvez le faire aussi ! (EJ, p.60)

D'abord, on n'est pas chez les Arabes ici ! tempête l'institutrice. On n'écrit pas de droite à gauche ! Secundo ! cette main-là, cette patte gauche, n'est pas la main de l'écriture ! Tu la gardes à plat sur ton cahier ! Et pour que tu n'oublies pas, avance la main ! Non ! l'autre ! Tiens ! Tiens !... (EJ, pp.61-62)

Alors elle m'a punie en m'obligeant à entrer sous son bureau. Maintenant, j'y vais presque à tous ses cours. Comme un chien à la niche. J'obéis. Je respire l'odeur des ses pieds. (...) J'ai honte. J'ai peur. Personne ne proteste. Personne ne prend ma défense. (...) Je suis son souffre-douleur. Elle n'aime pas voir ma figure de négresse, ma peau noire. (EJ. p.152)

Nous pouvons accorder au personnage de Pineau les mêmes caractéristiques que le personnage de Mokeddem dans *Des rêves et des assassins*. Comme Kenza, l'héroïne de *L'exil selon Julia* fera l'objet de maltraitances par les enfants et les adultes qui l'entourent. Comme elle, elle cherchera la délivrance dans les paroles de la grand-mère qui transmet la mémoire des hommes nomades.

Comme Kenza, Gisèle s'enfermera dans le monde de l'imaginaire apporté par les mots. Ce sont des thèmes qui sont communs aux deux romancières, mais qui sont différents du point de vue de l'opresseur qui, chez Mokeddem est représenté par le père, les frères, les hommes d'une manière générale, dans la société algérienne. Chez Pineau, le bourreau est cet Autre qui ne veut pas qu'elle s'identifie à lui en tant que Française, car n'ayant pas la bonne couleur de peau.

De ces épreuves vécues par Gisèle, viendra la sauver Man Ya, la grand-mère paternelle, car c'est grâce à Julia que la petite fille s'initiera au conte créole

et à la culture orale. C'est grâce à elle aussi qu'elle connaîtra ses origines qui ont été occultées par ses parents afin qu'elle puisse s'intégrer en tant que Française.

Julia jouera ainsi un rôle prépondérant dans la vie de sa fille et ses petits-enfants, puisqu'elle sera leur guide dans leur voyage de retour sur la terre natale, car elle aura préparé l'arrivée d'une nouvelle génération qui ne sera pas choquée par le dépaysement offert par la nature antillaise, une génération qui comprendra cette langue particulière aux gens des îles, qui leur est familière car entendue et parlée avec leur aïeule.

Joie, tremblade, extase s'entremêlent. Oui, il s'agit bien de nous autres, dans nos chairs. Il s'agit bien de nos vies, en réalité. Nous sommes revenus, même si personne ne demandait après nous, même si notre absence ne pesait au cœur de quiconque. (...) Il suffira de prendre un dernier souffle, un grand élan, pour enjamber la mer qui nous sépare. Si peu de mer. (EJ, p.176)

Si au départ les échanges avec la grand-mère se font en présence de cette dernière, délivrée du Bourreau par son fils Maréchal, en la ramenant en France, plus tard dans le récit, au moment du retour en Guadeloupe de Man Ya, la petite fille poursuit une correspondance avec elle. Dans le chapitre intitulé *Lettre d'en France*, elle raconte ses journées à sa grand-mère avec qui elle partageait un exil imposé.

Quand je suis dans mes écritures, que personne n'a le droit de lire, on me laisse tranquille. Les élèves de ma classe me trouvent soudain intéressante. Ils n'en reviennent pas que la seule négresse-bamboula d'Afrique de la classe les surpasse dans leur belle langue de Franc. Ils viennent me parler. Je les laisse approcher, je leur donne des explications et puis nous parlons d'autre chose. Ils ont tous oublié que Madame Baron me mettait sous son bureau. Je fais comme si j'avais oublié, moi aussi. (EJ, p.159)

Gisèle cesse d'envoyer ces lettres à sa grand-mère, car elle se rendra compte que ce n'est pas Man Ya la principale lectrice de ces correspondances, mais elle-même. Cette correspondance intimiste s'explique par les différentes sources de violences dont elle est la cible, à l'école, où ce ne sont plus les enfants qui la martyrisent, mais les adultes représentés par son institutrice et par Madame Baron, son enseignante au collège.

L'idée du départ qui n'était pas envisageable au début par les parents de Gisèle, sera reconsidérée au moment où Charles de Gaulle décide de donner la parole aux urnes afin que le peuple décide de son avenir politique.

Chère Man Ya,

Dans les temps futurs, on écrira la destinée du général de Gaulle. On dira qu'il annonça un grand référendum au mois de février 1969. Les historiens poseront les dates et les noms propres de lieux et de personnes. Mais, j'en suis sûre, pas un ne se saura tirer le fil de l'histoire qui conduit à notre famille. Qui peut dire que nos destins ne sont pas liés à celui du Général ? Il est là au commencement de la vie militaire de papa. Il est celui qui donne l'honneur et les félicitations, les grades et les médailles de guerre. Si papa n'était pas entré en dissidence pour le rejoindre, où serions-nous à l'heure qu'il est ? Si papa n'avait pas porté l'uniforme de l'armée française, ma manman Daisy lui aurait-elle dit oui pour la vie ? Voilà comment les Antillais naissent en France. (EJ, p.161)

Gisèle la protagoniste de ce roman, porte parole de la romancière du fait du même vécu qu'elles partagent, nous montre que l'histoire de sa famille est étroitement liée à celle de la France. Même si dans le présent discours c'est la petite histoire de la famille de l'héroïne qui est marquée par les changements politique de la Métropole.

L'exil selon Julia est un récit qui retrace les malheurs d'une petite fille qui cherche une issue à sa condition de noire et qui a réussi, à l'aide de sa grand-mère, à accepter cette peau qu'on considérait comme laide, en entreprenant un voyage retour vers la terre des ancêtres, les Antilles.

Mais ce qui aux yeux de l'enfance semble un rêve et un émerveillement, est vécu autrement par les adultes, en l'occurrence Daisy, qui voit dans ce retour un échec elle la mulâtresse qui s'est engagée à avoir une existence digne de la couleur claire de sa peau noire.

Le chapitre *Fort Desaix, Plateau Fofo, Martinique*, dans son intégralité met en avant les questionnements de la petite fille qui cherche ses repères. Elle a certes peur de l'immensité de ces terres et de cette mer qui semble inaccessible, mais elle se donne le temps d'appriivoiser l'île dont elle se considère la descendante légitime.

Le parcours de cette enfant désireuse de s'attacher à une terre référentielle, va développer chez elle un grand souci d'identification. Elle cherchera, en ces premiers temps de vie en Martinique, à ressembler aux femmes insulaires afin de se fondre dans la masse de ses semblables, enfin retrouvés.

Acheter des tissus chez Meyer parce qu'il faut coudre et s'habiller de couleurs vives ici. (...) Apprendre à marcher avec des talons tout en roulant des hanches, comme les

Martiniquaises. Se défriser les cheveux au fer. Se coiffer en chignon. Apprendre à danser, à différencier les musiques (...) Mesurer son ignorance. Ouvrir ses deux mains pour recueillir une, deux miettes de ce savoir. Avouer sa faim. (EJ, p.185)

Le grand intérêt qu'elle porte à son apparence extérieure, l'extravagance dont elle fait preuve en affichant son corps, longtemps caché, montre l'épanouissement de la petite Gisèle. Tout ce qu'elle se refusait, ou ce qu'on lui refusait en Métropole lui était enfin concédé par sa communauté qui au contraire, lui imposait un étalage et une mise en avant de la couleur de la peau.

J'ai des amies... négresses et chabines de mon âge venues au-devant de moi. Elles rient de mon créole grené de RRR, de tous les mots français qui comblent les trous de la méconnaissance. Elles se moquent de mon ignorance quant à des choses élémentaires essentielles à ma survie ici. (EJ, p.188)

A travers les paroles de la narratrice, on comprend son désarroi face à cette nouvelle vie. Elle est tiraillée entre cette envie d'être reconnue par les siens, il faut comprendre par là tous les noirs ; et la difficulté de s'adapter et se conformer aux codes qui régissent la communauté martiniquaise.

Si dans l'*Exil selon Julia* il est question des malheurs d'une petite fille née en France et qui ne se reconnaît pas dans cette Mère-Patrie qu'on lui enseigne, bien malgré elle, dans les manuels d'histoire, dans *Fleur de barbarie*, nous sommes en présence du personnage de Josette qui raconte, elle aussi, sa vie entre la France et les Antilles. Mais alors que Gisèle cherche désespérément à quitter la Métropole, Josette elle, vit ce voyage de retour, ou de détour selon les propos de Glissant, comme un déchirement et une perte des repères qu'elle s'est fixée en France.

La particularité de l'héroïne de *Fleur de barbarie* est d'avoir été prise en charge par une famille française dans « ma campagne sarthoise où j'avais vécu pendant cinq années auprès de Tata Michelle, ma nourrice, de Mémé Georgette et de Pépé Marcel. » (FB, p.16)

Alors que *L'exil selon Julia* raconte l'enfance de l'héroïne, *Fleur de barbarie* va plus loin dans la fiction de Josette puisque nous avons toute la progression de la narratrice-personnage. De ses années d'errance d'une famille d'accueil à une autre, en passant par son long séjour dans cette famille de

villageois qui oscille entre un conservatisme lié au terroir et une ouverture d'esprit qui leur fera accepter la couleur noire de Josette, jusqu'au retour à la terre de naissance, chez la grand-mère Théodora. Mais l'histoire de Josette ne s'arrête pas là, elle continue, comme une sorte de suite à *L'exil selon Julia*, en mettant en avant le parcours brillant de Josette, alias Joséphine, qui deviendra une romancière brillante, dont les textes retracent ce parcours hors normes d'une petite fille riche de son parcours et de ses rencontres.

Si dans le roman analysé précédemment, la protagoniste subissait le racisme d'une population blanche qui n'acceptait pas sa différence de couleur, dans le roman présent nous retrouvons l'héroïne en contact avec une famille d'accueil qui l'accepte avec son altérité et qui voit en cette particularité une richesse et non un handicap. Mais il est vrai qu'au premier contact, la petite Josette, rebaptisée par Tata Michelle, Joséphine, en référence à son idole Joséphine Baker, va être confrontée à l'ignorance de la Mémé Georgette qui en voyant le teint d'ébène de la fillette, se pose un tas de question.

Je me souviens, Mémé Georgette a ouvert de grands yeux et elle est presque tombée à la renverse quand tu as retiré ta cagoule rouge et tes gants verts. Ça pour être noire, t'es noire, Joséphine... Je te vexes pas, hein !... Je crois bien que c'était la première fois qu'elle voyait une Noire en vrai sous son toit, en chair et en os, la Mémé Georgette. (FB, p.25)

A travers ce passage, la narratrice veut détruire les stéréotypes qui gangrènent les relations entre les noirs et les blancs. Toutes ces considérations d'ordre racial sont là afin de montrer l'absurdité des propos tenus par une vieille femme et la génération qu'elle représente, quant à l'existence des Autres, ceux que l'on ne connaît pas et qui nous sont étrangers et qui, de ce fait, nous semblent dangereux et mettent ainsi en péril la tranquillité de notre quotidien.

Le récit a pour objectif de dépasser les lieux communs et de mettre en avant la cohabitation harmonieuse des blancs et des noirs à travers la vie d'une petite fille qui aura vécu, durant cinq années, dans une famille blanche des profondeurs de la France.

L'espace n'a pas été choisi d'une manière fortuite. Malgré l'aspect fermé et conservateur de ces villages de France, l'humanisme de ces personnes va au de

la de la couleur de la peau. On sent ainsi une évolution dans l'écriture de Pineau qui à travers des textes pris en charge par des personnages enfantins aborde la question de l'acceptation de l'Autre.

Si dans *l'Exil* il était exclusivement question du rejet et de la violence subis par Gisèle, dans ce présent récit la petite Josette semble plus se plaire dans sa terre d'adoption, la Sarthe, que dans son pays de naissance, la Guadeloupe, qu'elle considère d'emblée comme un baignoire.

Le bateau se nommait le Major des îles. Je voguais en direction du baignoire de Marie-Galante et le soleil me piquait le visage. Il faisait très chaud mais j'avais froid. Un froid qui venait de l'intérieur. Je me disais que c'était normal : j'étais une sorte d'arbuste déraciné qui avait trop longtemps voyagé. J'étais épuisée par toutes ces terres parcourues en France pour rejoindre ma mère, par ce vol interminable au-dessus de l'océan Atlantique, par cette expédition qui traînait en longueur. Pâquerette disait vrai, après neuf ans d'absence, j'allais retrouver mes racines. (FB, p.37)

Fleur de barbarie se fait sous forme d'un va-et-vient entre un ici et un ailleurs, rencontrés dans *l'Exil*, à la différence que l'ici (la France) est apprécié davantage que cet ailleurs (les Antilles) dont Josette garde un vague souvenir.

J'avais vécu à peine trois mois en Guadeloupe. Je ne comprenais pas bien ce que ma mère entendait avec son histoire de racines, mais elle semblait obsédée par cette idée.

(...)

Quand j'allais me balader en forêt avec Pépé Marcel, il prenait plaisir à me donner un peu de son savoir, ce que Tata Michelle appréciait et encourageait fortement. (FB, p. 33)

La vision qu'ont les deux protagonistes de leurs espaces de vie est complètement opposée. Si pour Gisèle l'ici, la France, est vécue comme extérieure à elle car elle n'est pas acceptée par les français du continent, pour Josette, cet ici renvoie au contraire à l'acceptation de sa différence et de sa particularité, comme un être exceptionnel et doté d'une richesse qui dépassait sa couleur de peau. La Guadeloupe subit quant à elle le rejet car elle représente l'abandon de la mère Pâquerette, et la désolation de la grand-mère Théodora qui voit en Josette l'incarnation des péchés de sa propre fille.

Les malheurs s'enfilant les uns après les autres, comme toujours selon Théodora, Selbonne avait aussi, sur le rivage, abandonné une orpheline âgée de treize ans et prénommée Pâquerette, qui- personne ne le savait alors- deviendrait grosse moins de trois ans plus tard. Et c'était l'enchaînement logique des lamentations jusqu'à l'apothéose : « Ta mère ! » s'exclamait Théodora, dans un cri de douleur qu'on entend seulement chez le dentiste, lorsque le praticien

vient de toucher le nerf ou de percer la poche de pus qui mûrit depuis trois saisons sous un chicot.

« Ta mère ! »

« Ta mère ! » (FB, p.19)

Le perpétuel va et vient que fait Josette entre la Sarthe et Marie-Galante et les comparaisons qui en découlent, montre l'attachement du personnage à sa famille d'adoption et non à ses origines, ce qui inscrit le présent texte dans une forme d'opposition avec le roman analysé précédemment.

Gisèle de *L'exil*, à la différence de Josette de *Fleur de barbarie*, se rattache à une terre qu'elle considérait comme celle des origines, sans pourtant y être née ou y avoir passé une partie de son enfance. Cela se traduit chez elle comme une fuite de l'espace présent, la France, qui représente toute la haine que l'on porte à l'égard de sa race.

Pour Josette aussi se produit un processus de rejet, mais de la Guadeloupe. Même si elle est née et a passé les premiers mois de sa vie sur cette île, elle exprime son désarroi quant à la décision prise par sa mère de l'envoyer sur la terre de ses ancêtres. Son rejet s'explique par la fuite de Pâquerette qui, dans la honte d'être mère-adolescent, fuit sa terre d'origine, emportant avec elle son lourd fardeau, qu'elle confiera aux bons soins de la DDASS.

Au bout d'un moment, la voix de ma mère vint se superposer à celle de Tata Michelle. Pâquerette, la fleur du mal qui se présente à la fin de l'été pour m'envoyer au bagne, expliquait encore que j'allais rejoindre ma grand-mère Théodora qui vivait à Grand-Bourg de Marie-Galante. « J'ai tout organisé. Tu ne dois pas être triste... Au contraire ! Tu vas trouver tes racines et ça, c'est une vraie chance pour une fille de ton âge... (FB, p. 32)

Théodora, la grand-mère de Josette, va jouer un rôle très important dans la vie de sa petite-fille. Mais à la différence de Man Ya qui, durant son séjour en Métropole, cherche à instruire ses petits-enfants des traditions et de la langue créole, afin de les préparer à leur retour en « terre promise », Joséphine, elle, n'aura de cesse de mettre en avant la culture et la langue de France.

Tant que je vécut auprès d'elle, Théodora s'adressa toujours à moi en français, et cela même quand je me mis à comprendre et parler le créole. Son français était différent de celui que j'avais entendu dans la Sarthe. Chaque mot me paraissait choisi avec délicatesse, saisi comme un bibelot de porcelaine rare sur une étagère, dépoussiéré et caressé avant que d'être énoncé. Enfin, la grande différence avec le français de France était surtout ce drôle d'accent qui enrobait chaque syllabe et polissait les arêtes des mots créolisés (FB, p.39)

Cela pourrait s'expliquer par son désir de se différencier du reste de la population guadeloupéenne qui baigne dans la mauvaiseté et la sorcellerie. C'est ainsi que Théodora, dès les premiers pas de Josette dans la ville de Marie-Galante, avait initié la petite fille à l'art d'ignorer les gens qui l'entourent afin de se préserver de leurs malheurs.

Le récit de Josette, qui commence par son enfance entre la Sarthe et la Guadeloupe, cherche à mettre en avant ce semblant d'apaisement qui n'est en vrai qu'apparence. L'enfant Josette/Joséphine/Jo, cherche à plaire à toutes les personnes qui s'intéressent à elle. La preuve en est la succession de prénoms qu'on lui prête pour signifier l'intérêt qu'on lui porte.

Joséphine, la meneuse, pour les uns. Et puis Joss, un temps. Et aussi Joy, décrétée par un dénommé Stephen. Et puis, Josy, Fifine, Joyce, Fina, Jo-Phy, la Jojo de Germaine Bella, Joss et Philo en terminale pour Christophe... Jamais Josette, la vieille chaussette qu'on avait jetée à la DDASS et baladée de famille en famille jusqu'à ses quatre ans. (FB, p.164)

Née Josette Titus, nom donné par sa mère, elle sera abandonnée par cette dernière ce qui engagera chez la narratrice un processus de recherche de soi. Recueillie par *Tata Michelle* qui la rebaptisera Joséphine, elle passera cinq années de sa prime enfance à chercher à plaire à la seule personne qui ne l'abandonnera pas, mais qui, pour l'accepter, la modèle à l'image de son idole Joséphine Baker. Enfin, Margareth Solin, la demi-sœur de sa grand-mère, qui pour la reconnaître en tant que jeune écrivaine, lui accorde un surnom qui, une nouvelle fois, l'associe à un objet d'amour et d'affection.

A quoi bon ? Pendant cinq ans, sans rechigner, j'avais répondu au prénom de Joséphine. J'étais alors trop contente de prétendre m'appeler Joséphine pour me dépêtrer d'un prénom qui portait la poisse. « Le passé vous rattrape toujours », assenait Mémé Georgette lorsqu'un criminel était finalement confondu un quart de siècle après avoir commis son forfait. En arrivant à Marie-Galante, je n'avais pas crié sur les toits que j'avais autrefois vécu sous un prénom emprunté à une grande étoile du music-hall. Ici j'avais celé cette part de mon passé. Pour Théodora, j'avais renfilé mon vrai prénom, de la même manière que j'aurais remis une vieille robe portée dans un temps de vaches maigres et de pain rassis. (FB, p.130)

Le Moi tiraillé et traumatisé dans l'*Exil* semble apaisé et bien ancré dans la réalité de la diversité antillaise qui puise ses richesses dans la culture occidentale, mais aussi dans les croyances populaires qui ont une part non négligeable dans l'existence de l'être antillais.

Mais il n'en est rien, car la narratrice qui acceptait, durant son enfance toutes les marques d'attention qu'on lui accordait, même si elles engageaient un abandon de soi, se retrouve, à l'âge adulte, en prise avec les fantômes de son passé. La scission du moi Josette/Joséphine « Josette et Joséphine, pareillement. » (FB, p.181) (Joséphine étant le nom de plume qu'elle a pris pour marquer l'empreinte de sa Tata Michelle), va donner lieu à des questionnements qui ne vont certes pas évoquer la Grande Histoire des Antilles et son passé marqué au fer rouge, mais mettra en avant la petite histoire de Josette et de tous les abandons qu'elle a connus et cela afin de mettre en avant l'histoire non négligeable de la famille antillaise qui se caractérise par l'absence de la figure paternelle et se réduit donc à la mère. L'abandon dont fait l'objet Josette, fait qu'elle soit doublement reniée, par son père figure absente dans tout le récit, et sa mère qui pour se racheter la confie aux bons soins de celle au contact de qui se réveilleront les troubles intériorisés durant l'enfance.

La représentation de la famille unie dans l'*Exil* (représentation de la famille française traditionnelle), désunie dans *Fleur de Barbarie*, nous renseigne sur la particularité des familles antillaises qui sont caractérisées par leur matrifocalité et qui dans le cas de la famille Titus, se traduit par le rôle imposé à la grand-mère Théodora qui a rejeté sa fille Pâquerette au moment de sa grossesse. « Ne t'en fait pas. Si ta mère t'a reniée trois fois, moi, Théodora, veuve Selbonne Titus, je ne t'abandonnerai jamais. » (FB,p.21)

Cette phrase, « reniée trois fois » (FB,p. 153-166- 293-294), va obséder l'héroïne du roman et va parsemer tout le récit de vie de Josette qui, inconsciemment et malgré le dédain qu'elle semble porter à sa mère, cherchera à comprendre le sens de ces mots qui reviennent souvent dans la bouche de Théodora et lui signifient ainsi son statut d'enfant non-désirée.

Le portrait des enfants dressé par Pineau est toujours le même. Il s'agit d'enfants de sexes féminins livrés à la cruauté d'un monde manichéen dans lequel le Blanc s'oppose au Noir, et où ce dernier vit une oppression qui le déchoit de son humanité et fait de lui un être-objet, objet d'une appropriation et

d'une domination par l'homme blanc. Dans les romans de Pineau, cette considération matérielle de la race noire est commune aux deux sexes qui n'existent que pour servir les exigences de leur maître qui les assujettit et fait d'eux un objet-meuble.

La figure de l'enfant est, dans *L'exil selon Julia*, représentée par une narratrice qui ne dit pas son nom, que nous avons appelé Gisèle du fait de la corrélation et de la coïncidence des actions narrées qui correspondent à la vie de la romancière même. Cette enfant dénonce les injustices subies en métropole, où la coexistence Noir/Blanc ne se fait pas dans la sérénité, et où la nécessité du départ vers la terre des « vrais ancêtres » se fait ressentir dès le moment où Man Ya fait voyager sa petite-fille dans cette île papillon qui lui est chère.

Le portrait de la petite narratrice met l'accent sur les sentiments et les pensées intimes qui mettent en exergue la fragilité d'un être qui ne comprend pas l'injustice dont il fait l'objet.

Si dans *L'exil selon Julia* la structure familiale représentée par la mère, la grand-mère et la présence occasionnelle du père, semble protéger l'identité de la narratrice, dans *Mes quatre femmes* nous comprenons, de par le récit croisé de Julia et de Daisy, que cet apaisement n'est qu'une illusion, puisque la figure du père perpétue la menace qui pèse sur la petite Gisèle qui va se réfugier dans le monde du merveilleux que lui apporte cette écriture exutoire.

Une écriture qui la rapproche d'une autre héroïne des romans de Pineau Josette/Joséphine qui elle aussi réussit à s'extraire de ce monde dans lequel elle a été abandonnée par sa mère et dans lequel elle cherche à se faire une place et à se faire accepter. L'acceptation de soi par la recherche d'une acceptation par les autres se traduit, dans le texte, à travers les différents prénoms que lui donnent ces autres en qui elle cherche la voix de l'approbation.

Dans *Mes quatre femmes*, seules Angélique et Julia évoquent leur enfance, car cette période évoque pour elles les malheurs vécus, durant l'esclavage et la première abolition pour Angélique.

Pour Julia, elle représente la condition de la femme noire condamnée à exploiter la terre et à désertier les bancs de l'école. Son enfance est marquée par les travaux ménagers et le travail de la terre car comme lui expliquent les femmes de sa famille : « Tu sais bien que ta tête est vide Julia. Ta petite tête cabèche est une calebasse fendue. (...) Vrai, t'es taillée pour entrer dans les champs de canne et les bananiers. » (QF, p.82)

La thématique de l'enfance abordée à travers l'Histoire des Antilles, nous conforte dans l'idée de son importance dans l'écriture de Gisèle Pineau qui passe par cette période cruciale pour traiter le passé douloureux de la communauté antillaise.

Après cette partie consacrée à l'écriture de l'enfance dans trois romans de Pineau qui abordent, par le biais de l'enfance, le thème de l'Histoire, nous passerons à présent à une analyse des deux premiers romans de la trilogie de Ken Bugul qui, comme les textes de Mokeddem et Pineau, aborde la question de l'enfance qui est une période incontournable pour l'interrogation de la mémoire et de l'Histoire.

3. Entre doute identitaire et acceptation de soi chez Ken Bugul :

Comme nous le constatons préalablement dans l'écriture de Gisèle Pineau, concernant le rôle joué par l'enfant dans la trame narrative, il en va de même pour Ken Bugul qui, comme la romancière guadeloupéenne, choisit de donner la parole à un enfant en tant que personnage principal qui va nous transmettre sa vision tantôt innocente, tantôt cruelle du monde qui l'entoure. Mais ce qui nous interpelle d'emblée dans les textes choisis pour étudier la récurrence de la thématique de l'enfance chez Bugul, est le parcours de cette enfant dont nous suivons l'existence depuis son plus jeune âge jusqu'à l'âge adulte.

Il est vrai que l'évolution du personnage de Ken dans la trilogie bugulienne, constituée de *Le baobab fou*, *Cendres et braises* et *Riwan ou le*

chemin de sable, facilite notre investigation du thème de l'enfance, mais nous amène à nous interroger sur l'ambiguïté de l'être en devenir qui se cherche tout au long de son parcours initiatique, entre l'Afrique et l'Occident.

Si Mokeddem choisit d'aborder l'enfance à travers des personnages tiers, Bugul rejoint Pineau dans son choix de se mettre en scène à travers le personnage de Ken. Il semblerait, à première vue, que cette idée directrice a pour but d'aider une entreprise autobiographique qui ne dit pas son nom dès les seuils des romans.

Mais, il faut le rappeler, dans le cas de l'écrivaine sénégalaise, le Moi créateur est dissocié du Moi social. Cela s'explique par le pseudonyme que prend l'écrivaine pour dire la souffrance de la femme africaine tiraillée entre la tradition, représentée par l'Afrique, et la modernité que représente l'Europe. Mariétou Mbaye, le vrai nom de la romancière, adopte un nom qui marque la position de la femme intellectuelle africaine qui rejette ses traditions, mais qui d'un autre côté est rejetée par la culture à laquelle elle s'assimile. Le rejet, thème commun aux trois romancières, peut renvoyer, dans le cas de Ken, à celui marquant de l'abandon de la mère. Le nom de plume de l'auteure symbolise ainsi cet abandon puisqu'il signifie en wolof « personne n'en veut » et met ainsi en avant le parcours chaotique du personnage qui sera le sujet de la trilogie.

Notre analyse de l'enfance sera abordée en deux volets. Le premier mettra en avant la quête identitaire de l'héroïne dans la trilogie. Le second volet dressera le portrait du personnage de Ken et cela afin de dégager les spécificités propres à Ken Bugul dans son écriture de l'enfance.

3.1. La quête identitaire dans la trilogie bugulienne :

Le premier roman qui inaugure la trilogie de Ken Bugul, *Le baobab fou* publié en 1983, met en place un processus de recherche de soi qui prend ses racines dans la terre nourricière, au pied de ce baobab qui va jouer un rôle important dans l'existence de Ken.

Le récit de la vie de Ken est divisé en deux parties. La première intitulée *PRE-HISTOIRE DE KEN*, revient sur l'édification du village natal de l'héroïne

appelé Ndoucoumane. Le texte écrit à la troisième personne raconte la vie du village dont est issu le personnage. Cette part de l'existence de Ken ne pouvant être prise en charge par cette dernière, elle est confiée à un narrateur omniscient qui installe les éléments référentiels sur lesquels va se baser l'histoire du personnage principal.

De cette pré-histoire qui sera relatée en quelques pages, nous retiendrons deux éléments marquants : le premier étant le baobab en tant qu'actant dont la présence traverse tout le récit. « Voilà, devant ce baobab, symbole d'une vie antérieure, nous allons bâtir une maison qui sera « la » demeure, nous donnerons nos os à cette terre du Ndoucoumane, nous sacrifierons au soleil ce que nous possédons de plus cher : notre vie. » (BF, p.25)

Deuxième fait important que l'on retrouvera cité à plusieurs reprises dans le roman et qui clôturera cette première partie du texte : l'enfant qui s'enfonce la perle d'ambre dans l'oreille. Cette même perle d'ambre qui a été oubliée par la mère-fondatrice du village et qui, des années plus tard, avait été trouvée par Ken encore bébé et qui, de par son ignorance de nourrisson, s'est enfoncé la perle dans l'oreille.

Pré-histoire de Ken :

La mère n'avait pas vu qu'une des perles avait trouvé dans ce sable, sous ce baobab, dans ce village, un abri qui l'accueillit en silence. (BF, p.24)

L'enfant s'enfonçait, de plus en plus profondément, la perle d'ambre dans l'oreille. (BF, p.31)

HISTOIRE DE KEN, qui constitue la deuxième partie du roman et qui est composée de dix chapitres, s'ouvre sur une sorte de préambule qui met en avant les actions marquantes de la première partie et notamment celle de la perle d'ambre qui va être racontée par le personnage de Ken qui dès ces deux premières pages de la seconde partie, prend elle-même en charge la narration de sa propre histoire. Elle reprend de ce fait ce qu'elle considère comme étant nécessaire à l'explication et à la compréhension des actions qui découleront de cette *Pré-histoire* de sa vie.

Je jouais dans le sable, sous un immense baobab, face à la maison familiale. J'avais trouvé une perle d'ambre. Un enfant qui joue avec le sable ne fait que chercher quelque chose.

(...)

J'avais associé la perle d'ambre trouvée dans le sable à cette image de la femme de mon village pour m'enfoncer la perle dans l'oreille.

(...)

Je m'enfonçais de plus en plus profondément la perle d'ambre dans l'oreille. (BF, pp.36-37)

Cet incident qui pourrait être considéré comme insignifiant aux yeux de tous, semble constituer pour l'héroïne un événement d'une grande importance, parce que c'est la seule raison qui, pour elle, expliquerait l'abandon de la mère. C'est cet abandon là qui va pousser Ken à entreprendre une démarche qui, dès son entrée à l'école, créera une distance entre elle et sa terre natale, elle et les traditions séculaires africaines.

Ce récit liminaire, va être évoqué tout au long du récit comme une sorte de leitmotiv qui va accompagner Ken dans son périple européen. Elle se rappellera ce moment crucial de sa vie à chaque crise qui mettra en doute son identité et ses choix de vie. C'est ainsi que l'on retrouve cet épisode de la perle d'ambre à la page 77, au moment de l'avortement subi par Ken. Ce rappel qu'elle fait de l'incident peut être associé à ce choix qu'elle fait de mettre fin à la vie qui se crée en elle, afin de ne pas faire subir l'abandon à cet enfant futur. La perle comme référence à l'abandon de la mère fait son intrusion dans le récit à chaque moment de solitude et de doute.

A la page 97, elle revient à ce que nous pourrions considérer comme la matrice du *Baobab fou*, cette perle fondatrice autour de laquelle s'est bâti le village natal et autour de laquelle s'est construit et a été scellé le destin de Ken. Cette présente référence à la perle d'ambre fait suite à la querelle entre le trio d'amoureux atypique qu'elle constitue avec Jean Wermer et son ami Mathieu, remettant ainsi en avant le trouble intérieur de Ken qui revient, une fois encore, aux sources de ses malheurs. Jean et Mathieu, qui vivaient leurs amours homosexuelles au côté de la femme noire représentée par Ken, voulaient ainsi marquer leur marginalité vis-à-vis d'une société occidentale qui n'acceptait pas l'Autre dans sa différence.

C'est ainsi que le thème de l'altérité et de l'acceptation de l'Autre avec ses particularités, constitue une des thématiques majeures que partagent la romancière Ken Bugul avec Malika Mokeddem et Gisèle Pineau. Du fait de la double culture dans laquelle elles ont baigné, les trois romancières cherchent à mettre en avant cette reconnaissance de l'Autre avec ses traditions, ses croyances, sa race et sa couleur de peau. Ces sont là des textes qui privilégient la rencontre avec l'Autre et revendiquent un métissage culturel et ethnique qui sont le fruit d'une colonisation qui a certes apporté son lot de malheur, mais qui a permis à toute une génération de femmes de faire des études et de mettre leur savoir au profit de l'humanité dans toute sa splendeur et sa diversité.

La quête identitaire, qui transparait dans les textes choisis, constitue un autre point commun entre l'écriture de Bugul et celle de Pineau. Les deux romancières ont une approche interrogative dans leurs textes qui se traduit à travers le retour à l'enfance comme point de départ de la construction de l'identité de l'être en devenir.

L'un des revers de l'école française, coloniale dans le cas de Bugul et Mokeddem, est d'avoir créé une forme de déchirement identitaire chez une génération en mal de repère après le mouvement des Indépendances et qui cherche à s'élever au même statut que ses « ancêtres les Gaulois » « Enfin l'Europe, l'Occident, le pays des Blancs, le pays des Gaulois, le pays des sapins, de la neige, le pays de mes « ancêtres ». » (BF, p.46)

La protagoniste de la romancière sénégalaise est alors, dès son arrivée en métropole, confrontée à une réalité cruelle qui la mettra devant une gêne liée à cette identification identitaire qu'elle était partie chercher dans *la terre promise*, *la Mère patrie*, et qu'elle ne trouve pas, car elle lui est refusée par tous ces blancs qui n'acceptent pas de considérer une Noire comme une occidentale.

Comment ce visage pouvait-il m'appartenir ? Je comprenais pourquoi la vendeuse m'avait dit qu'elle ne pouvait rien faire pour moi. Oui, j'étais une Noire, une étrangère. Je me touchais le menton, la joue pour mieux me rendre compte que cette couleur était à moi.

Oui j'étais une étrangère et c'était la première fois que je m'en rendais compte. (BF, p. 60)

Je fréquentais de moins en moins mes compatriotes. J'étais souvent avec les Blancs : je discutais mieux avec eux, je comprenais leur langage. Pendant vingt ans je n'avais appris que leurs pensées et leurs émotions. Je pensais m'amuser avec eux, mais en fait j'étais plus frustrée encore : je m'identifiais en eux, ils ne s'identifiaient pas en moi.

De plus en plus je me rendais compte que je jouais un jeu avec le Blanc. (...)

Mais qui étais-je ? (BF, pp.80-81)

L'école française, nos ancêtres les Gaulois, la coopération, les échanges, l'amitié entre les peuples avaient créé une nouvelle dimension : l'étranger. (BF, p.157)

La désillusion de Ken se traduit par une déchéance à la fois physique (prostitution, avortement, alcool, drogue), et morale (insatisfaction, perte de repères, scission du moi), ce qui accentue le sentiment d'abandon ressenti dès le plus jeune âge. Ken a l'impression de parcourir le monde (Afrique, Europe), à la recherche d'un objet chimérique qu'on lui refuse. Elle a la sensation, tout au long de ce premier volet de la trilogie, de ne pas mériter le bonheur, représenté par la famille, car sa propre mère a refusé de la bercer dans ses bras.

« Ah ! mère pourquoi partais-tu ? Pourquoi devais-tu t'en aller ? Pourquoi me laissais-tu ? » (BF, p.96)

« Tout cela ne signifiait que « départ de la mère ». Le chemin jusqu'à la gare... Le train arriva, s'arrêta, ma mère monta et il s'ébranla.

« Oh mère ! pourquoi partais-tu » (BF, p.98)

Cette quête durera le temps nécessaire à Ken pour se rendre compte que le seul repère dont elle a besoin pour se retrouver est sa terre natale, à laquelle elle revient dans un sursaut de conscience acquise de ses pérégrinations dans le vaste monde européen qu'elle considérait au moment de son départ, comme un eldorado, mais qui à la fin, s'avère être un gouffre encore plus profond que son désert d'origine.

Leur décadence, je ne pouvais pas l'imaginer car, depuis vingt ans, on m'avait appris rien d'autre d'eux que leur supériorité. Pourquoi alors, consciente de tout cela, insistais-je dans **le jeu** ? (BF, p.90)

J'avais trop joué avec un personnage : une femme, une Noire qui avait cru longtemps à ses ancêtres gaulois et qui, non reconnue, avait tout rejeté à une enfance non vécue, à la colonisation, à la séparation du père et de la mère. (BF, p.157)

J'avais essayé de me défier, ce fut presque la victoire, mais **le jeu** valait-il la peine ? J'avais repris conscience à temps. (BF, p.222)

Cette idée de rôle que joue le personnage de Ken revient très souvent dans ce roman de la désillusion et expliquera le regard que jettera ce même

personnage dans la suite de la trilogie puisqu'il sera question du retour de l'héroïne dans sa terre natale.

Dans le second volet de la trilogie bugulienne, nous retrouvons la narratrice Ken dans le village de la Mère. Mais alors que dans le *baobab fou* le thème de l'abandon de la mère était dominant et empli de rancœur, dans *Cendres et braises* nous retrouvons une protagoniste en extase devant la mère dont elle vénère chaque geste, chaque parole et qui a mis de côté l'amertume qui se dégageait de son récit initial.

Pourquoi n'étais-je pas restée avec la Mère ?

Quel âge devait-elle avoir maintenant ?

La voir ainsi me rapprochait encore plus d'elle. Cette impression que la Mère était un symbole, faisait que je ne la situais pas dans le temps. Je ne la considérais pas comme un être temporel.

La Mère ne pouvait pas avoir d'âge.

La Mère, elle était la Mère. Rien d'autre. (CB, p.13)

En témoigne la lettre capitale qui montre cette évolution des sentiments et marque ainsi un changement dans le récit même qui ne sera plus celui de la contestation et du rejet des origines, mais qui mettra en avant la tradition ancestrale en opposition avec la culture occidentale.

La Mère. La créature indissociable.

Le sentiment de la culture. (CB, p.14)

Mais subsiste en elle ce malaise qui ne permettra pas de créer le lien affectueux qui unit la mère à son enfant. Ken idéalise la femme avec laquelle elle ne veut pas rentrer en conflit, car elle est dans la recherche de la mère sur tous les visages des femmes qu'elle rencontre.

Le retour à la terre natale, à la mère, est vécu comme un soulagement pour Ken qui dans son errance en Europe, a perdu toute identité et tout repère. Elle rentre en Afrique, au Sénégal, afin de puiser, dans la terre nourricière, la force nécessaire pour se reconstruire et reprendre une existence auprès de ceux qu'elle a longtemps cherché à fuir.

Mais ce que cherche réellement Ken, c'est cette famille qu'elle n'a pas su trouver chez elle et chez les autres et qu'elle est revenue reconquérir sur la terre de la Mère.

C'était une famille où chacun jouait un rôle. Le mari au mari, la femme à l'épouse, à la femme et à la mère ; les enfants évoluaient sur ce théâtre, selon le rôle du moment. La femme ne travaillait pas. Elle s'occupait de son appartement. C'était une chose qui m'avait étonnée : la plupart des femmes s'occupaient principalement de leur appartement ou pavillon ou maison. Aussi bien les femmes de la bourgeoisie, plutôt elles, que les femmes de la classe moyenne. (CB, p.82)

Le processus d'aliénation qui nous était raconté du dedans dans le premier volet de la série, semble complètement rejeté dans le deuxième roman qui est un récit d'introspection. La romancière veut ainsi montrer l'impact néfaste d'une acculturation qui, vécue du dehors (terre natale), semble la plus à même à satisfaire les exigences d'indépendance et de modernité d'une jeune fille en mal de mère et de repères.

L'assimilation me laissait insatisfaite en réalité. J'étais remplie de toutes les formules, de toutes les perceptions de l'ailleurs.

(...)

Ah, l'ailleurs, tu apaisas la conscience !

L'ailleurs, la référence.

Pour nous autres, l'ailleurs était devenu un mythe.

(...)

En réalité, nous avons du mal à être nous-mêmes en tant qu'assimilés. Il nous manquait la force dans la confrontation. (CB, p.44)

Mais arrivée à la terre promise, tout n'est qu'illusion, leurre et mensonge. Les promesses de l'homme blanc ne sont pas tenues, bien au contraire. Elles marginalisent encore davantage une jeune personne qui s'est arrachée à sa culture pour se jeter corps et âme dans cette culture qu'elle lisait dans les livres et qu'elle idéalisait, jusqu'au moment où la confrontation se fait dans la douleur physique, morale et émotionnelle.

Je n'avais pas eu une seconde pour jouir du plaisir de le voir, car il m'avait tirée violemment du lit, méconnaissable. Il avait commencé à me frapper très fort en hurlant :

« Espèce de putain, où étais-tu, avec qui ? »

Debout sur le lit, je le suppliais de ne pas me frapper. J'essayais de lui parler mais il ne m'écoutait pas. Il me frappait avec tant de furie qu'à un moment j'avais pensé qu'il allait me tuer. (CB, p.66)

Ken vit un enfer encore plus ardent que celui vécu dans la terre des ancêtres et de l'abandon. La décision de son retour à la fin du *Baobab fou* est perçue comme une évidence et une délivrance de ce cauchemar blanc. *Cendres et braises* est conçu sous le signe de l'apaisement et de la sérénité. Le périple européen est analysé, décortiqué et jugé, afin de servir de leçon pour toutes celles qui voudraient suivre les pas de Ken.

Il y a, tout au long du second roman de la trilogie, un va et vient incessant entre l'enfance qui revient sur le départ de la mère, la maison de la grand-mère et l'école française ; l'instant présent qui marque le second retour au pays natal ; et les souvenirs de Ken de son séjour à Paris. La narratrice met l'accent sur ces dernières péripéties en Occident. Un séjour dans lequel nous retrouvons un personnage défait, en prise avec un mal être dû au processus d'assimilation qui s'est opéré dès son plus jeune âge. La prise de conscience des méfaits de l'occident, va créer une scission du moi que l'on retrouve dès le début du récit, au moment où Ken se met à raconter sa vie. Il est vrai qu'elle cherche un auditoire à son récit, mais nous comprenons que le principal destinataire de ces mésaventures n'est autre qu'elle-même. Elle cherche à travers ce monologue, à s'analyser afin de tirer une leçon de son errance.

Alors s'entama un dialogue avec cet autre moi depuis la rupture.

Rupture ?

Non, ce n'était pas une rupture.

Comment pouvais-je rompre avec toi ? Je porte ton nom et ton prénom, je porte tes origines et tes sources, je sens ton sang, ton propre sang dans mes veines, j'ai la couleur de ta peau. (CB, p.38)

« (...) sais-tu pourquoi et comment je suis repartie la deuxième fois là-bas ? »

« (...) je vais tout te raconter. »

(...)

Alors je commençais l'histoire.

Je ne savais plus si je la racontais à Anna Sèye qui était peut-être partie ou à moi-même ou à un auditeur invisible ou à l'environnement ou aux objets. (CB, pp.40-41)

Ce roman reprend ainsi le deuxième séjour de Ken en Europe, et met en avant sa vie luxueuse à Paris auprès d'un homme, un Blanc, qui lui offrira toute la richesse matérielle dont elle semblait manquer dans le premier roman qui se

déroulait en Belgique. Son statut de femme objet remet en question la position de la femme dans la société occidentale. Elle n'est pas égale de l'homme, mais un objet d'apparat qui met en avant la richesse de celui qui la possède. Ken est ainsi en contradiction avec elle-même puisqu'elle était venue chercher cette égalité dans un pays civilisé dont les textes offraient l'illusion d'une femme active et émancipée, mais qui dans la réalité lui renvoyait une image précaire de la femme qui avait pour rôle de satisfaire l'homme.

Je cherchais à m'en sortir. Mais de quelle façon. Etait-ce d'être avec un Blanc ? Etait-ce d'être la maîtresse d'un homme riche ? M'en sortir de quoi ? De la contradiction. (CB, p.69)

Y. voulait que je sois à lui comme son bien.

Je voulais bien, mais comment ?

(...)

Objet, je suis pour toi. (CB, p.71)

Etant la maîtresse d'un homme et l'ayant accepté, voilà comment les hommes me jugeaient : une femme de ce genre pouvait servir à d'autres hommes.

Oh ! Dieu, être femme impliquait tout cela : la femme pouvait servir tous les hommes. (CB, p.72)

La maîtresse attendait toujours, propre, bien habillée, parfumée, palpitante.

L'attente de l'autre. L'attente de l'homme. L'homme marié qui cachait à sa femme son aventure. (CB, p. 75)

Cette situation dégradante pour la femme et la femme instruite que veut représenter Ken, va donner naissance à un discours sur l'hypocrisie dominante en occident sur les critiques que subissent les sociétés africaines et musulmanes concernant le sujet de la polygamie. Cette dernière est très mal perçue par l'occidental(e) qui voit en cette pratique une dégradation de la situation de la femme. Mais, ne serait-ce pas davantage le statut « illégal » de la maîtresse qui avilit cette dernière que l'on cache et que l'on garde enfermée pour satisfaire les désirs primitifs de l'homme ?

Dans mon pays le mariage arrangeait ces situations et on criait à bas la polygamie ; mais les hommes ici épousaient une femme, avaient des maîtresses et vivaient dans l'infidélité permanente et on criait vive la monogamie. (CB, p.79)

Cette déchéance de l'héroïne avait pour but initial de punir la mère pour son abandon, en abandonnant sa terre et en s'abandonnant elle-même aux plaisirs éphémères de la vie occidentale. Elle revient chez elle déchue de ses rêves, de ses

espérances en ayant perdu tout ce pour quoi elle s'était isolée des siens : l'affirmation de soi, la revendication de son statut de femme et l'émancipation matérielle et affective.

« Elle n'est pas mariée ?

« Non.

« Elle a des enfants ?

Non.

Elle travaille ?

Non.

Elle est saine d'esprit ?

Non. » » (p. 22)

« Ah ! La fille de Aïda Bâ Diop partie depuis si longtemps...

« Oui, elle est arrivée.

« Mais est-elle venue pour rester ici ?

« Elle n'est pas encore mariée ? Elle devrait quand même, elle n'est plus jeune ;

« Elle ne travaille pas ? Elle devrait quand même pour aider sa mère qui est si fatiguée ;

« Pourquoi ne fait-elle pas comme tout le monde ?

« Il paraît qu'elle n'est pas en bonne santé ?

« Une espèce de folie. » (CB, p.34)

Alors que pour les héroïnes des romans de Mokeddem, l'exil est la solution au malheur environnant, pour Ken, le personnage principal de la trilogie, l'exil est au contraire vécu comme une perte de soi et de tout repère. Quant aux personnages de Pineau, la quête identitaire, due au statut particulier des Antilles, fait vivre aux protagonistes un déchirement qui ne trouve de réponse dans aucune île ; île de France et l'île guadeloupéenne. Car dans cette terre inhospitalière des ancêtres les gaulois, aucune considération n'est faite à des narratrices qui se cherchaient.

Le thème de l'exil et du retour semblent être des thèmes phares dans l'écriture de nos trois romancières qui de par la double culture dans laquelle elles ont évolué, se retrouvent, à un moment de leur vie, tiraillées entre l'envie de se détacher des origines et de ressembler à l'autre, mais qui à l'aide du souvenir perpétué par la grand-mère jouant le rôle de guide, dans le cas des personnages

de Pineau et ceux, parfois, de Mokeddem, arrivent à revenir à leurs origines et à accepter leur différence.

Même si Ken n'a pas eu droit à cette figure maternelle importante, elle arrive par ses propres moyens et par sa propre volonté à entreprendre ce retour salutaire, un retour qui la mènera dans *Riwan ou le chemin de sable* à s'engager dans un mariage polygamique, emblème suprême de la soumission de la femme qu'elle semblait combattre dans le premier roman. Le féminisme que l'on pensait lire dans ce dernier, semble laisser place à une acceptation totale de la culture ancestrale qui donne droit à l'homme de prendre plusieurs épouses et ainsi protéger la femme et l'homme, par la même occasion, des éventuelles tentations de la vie.

Une mauvaise lecture de Ken Bugul aurait pu donner naissance à une analyse dont l'argument principal aurait été la défense des droits de la femme et son émancipation, ce qui aurait cloisonné les textes de la romancière dans un discours féministe, mais le dernier roman de la trilogie, qui est déjà annoncé dans *Cendres et braises*, nous montre que Bugul a su trouver, dans sa quête identitaire, un équilibre entre tradition et modernité, car son statut de vingt huitième épouse n'altère en rien son dévouement à la cause de la femme noire, bien au contraire.

L'apaisement intérieur qui transparait dans son écriture lui donne une vision plus concrète de la situation des femmes qu'elle n'a pas eu le temps de côtoyer durant sa jeunesse à cause de son exil, mais le fait qu'elle vive avec elles, lui a permis de constater qu'elle ne sont pas aussi opprimées et aussi maltraitées qu'il n'y paraît, mais qu'il fallait simplement voir leur vie à travers le regard d'une personne qui partage la même culture et les mêmes traditions qu'elle, et non le regard de l'autre. Cet autre qu'elle est partie chercher et dont elle idolâtrait la vie libre et sans attaches, mais qui la fait vite déchanter en découvrant le revers de la médaille, entachée de pleurs et de sang ; le sang de l'enfant qui ne verra pas le jour, un enfant fruit des doutes existentiels d'une femme encore enfant pour assumer le rôle de mère et s'assumer elle-même en tant que femme.

Ken Bugul s'inspire de son propre vécu pour relater la vie de Ken et cherche, à travers cette autobiographie détournée, à montrer un parcours atypique qui mène du doute à l'acceptation de soi et de ses origines.

Le retour aux origines nous permettra de dresser le portrait à la fois physique et moral du personnage principal de la trilogie bugulienne dont l'histoire s'étend sur les trois romans. La trilogie respecte ainsi une chronologie prédéfinie qui attribue à chacun des romans un âge ou une période précise de la vie de l'héroïne.

En effet, *Le baobab fou* relate l'existence de Ken depuis son enfance jusqu'à l'âge adulte, donnant à lire les prémises de la personnalité de l'héroïne-narratrice. Cette partie reviendra aussi sur le premier retour de Ken sur la terre de ses ancêtres qui se produira après l'échec de son périple européen. Ce qui sera vécu par l'héroïne comme une forme d'échec.

Cendres et braises, deuxième roman de la trilogie fait appel aux souvenirs de Marie Ndaye. La protagoniste se donnera pour mission de se réconcilier avec sa mère et avec elle-même, tout en exorcisant, sous la forme d'un monologue, les amours troubles vécues en France.

Quant au troisième volet de la trilogie, il mettra en évidence le mariage polygamique dans lequel s'est engagée la narratrice. Un mariage qui lui apportera le sentiment d'apaisement et d'acceptation qu'elle était partie chercher en Europe et qu'elle ne retrouvera que dans la terre des origines.

Récit d'apprentissage par excellence dans lequel nous retrouvons le parcours d'un personnage et sa progression dans le monde, la trilogie bugulienne se démarque par son originalité qui consiste à allier différentes formes de discours puisées dans l'hybridité même de son auteure qui reprend les éléments des deux cultures qui ont fait son identité. L'histoire de Ken est bâtie sur un retour permanent à un moment marquant de sa vie, l'abandon de la mère. C'est cet évènement crucial qui va nous permettre d'appréhender le personnage de Ken dans sa complexité et nous permettra de comprendre l'intérêt accordé par la romancière à cette thématique de l'enfance, comment cette figure de l'enfance

est transcrite dans la trilogie bugulienne et quel discours est véhiculé par la romancière à travers le personnage de l'enfant.

3.2. Le personnage de Ken comme porte parole de l'enfance :

Notre démarche consistera à revenir sur l'histoire de Ken, depuis sa naissance jusqu'à son installation ou réinstallation au Sénégal. Cette entreprise aura pour objectif de mettre en avant les éléments redondants dans le texte afin de montrer leur importance ainsi que l'impact lourd qu'ils auront sur le parcours de Ken et les choix qu'elle fera tout au long de son périple. En se mettant en scène à travers un personnage qui porte son nom (nonobstant le pseudonyme pris par Mariétou Mbaye), la romancière veut donner une vision concrète de la réalité africaine confrontée à la vie occidentale tant rêvée.

Concernant cette période de l'enfance elle est principalement concentrée dans le premier roman de la trilogie *Le baobab fou* dans lequel nous avons la *Pré-histoire* de Ken et *l'Histoire de Ken* qui reviennent sur le parcours de l'héroïne depuis les circonstances de sa naissance, en passant par la célébration de cette dernière jusqu'à l'abandon de la mère qui reste assez ambigu puisque la raison de ce départ ne nous est pas révélée dans la première partie de la trilogie.

Les circonstances de ce second évènement marquant de la vie de Ken - l'incident de la perle d'ambre étant le premier - vont nous être décrits dans le second volet de la trilogie qui va lever le voile sur cette mésaventure de Ken qui marquera tout l'itinéraire futur de Ken. Si dans *Le baobab fou* les actions se rapportant à l'enfance font l'objet d'une critique péjorative de la part de leur héroïne, dans *Cendres et braises* ces mêmes évènements sont repris afin de signifier l'attachement de Ken pour sa Mère. De part la désignation même du mot mère, nous comprenons qu'il y a un changement perceptible dans sa nouvelle considération de ce statut de mère.

Désignée comme la première responsable des malheurs de sa fille du fait de son départ et de son abandon, la mère semble reprendre sa place dans le cœur de sa fille, même si un certain gêne subsiste dans la relation qui unit les deux

femmes. Ce qui pourrait expliquer ce revirement de situation serait, semble-t-il, le fait que Ken ait joué, pendant un laps de temps infime il est vrai, le rôle de mère et qu'elle ait, elle aussi, choisi d'abandonner son enfant. Le fait qu'elle ait pris ce choix décisif pour sa vie et pour celle de l'enfant futur, lui a permis de comprendre que le choix de l'abandon a été pris pour assurer une existence meilleure pour sa fille. La quête de soi et l'affirmation du Moi, ont permis à Ken de mûrir et de jeter un autre regard sur son passé dans sa terre natale.

Cette prise de conscience est passée par différentes étapes dans lesquelles l'enfance à une place de choix puisqu'elle constitue le socle sur lequel repose toute l'histoire de Ken. Ce qui dans le premier roman était remis en question, va être idolâtré dans le second. Il y aura ainsi un changement radical dans le code de valeur de l'héroïne qui, dans le second roman, marque sa désillusion devant ce que lui offre l'occident. Sa vie parfaite et luxuriante à Paris lui a ouvert les yeux sur les vraies valeurs de la vie et remet ainsi en question tout ce qu'elle aura appris dans les manuels de l'école française.

Notre analyse de l'enfance à travers le personnage de Ken essaiera de reconstituer, dans les deux premiers romans de la trilogie, l'enfance qui parsème le parcours initiatique du personnage principal de Ken Bugul.

Nous allons porter notre attention sur le premier élément dans le récit de Ken qui est l'annonce même de sa naissance qu'elle présente d'une manière particulière et cela afin de mettre l'accent sur le nom de la narratrice qui est aussi celui choisi par la romancière pour signifier son statut de personne non désirée. Mais il faut savoir que ce nom porte une symbolique qui fait de lui une sorte de talisman qui protège celui qui le porte. Il est généralement donné, dans la culture africaine, à un nouveau né afin de le protéger du mauvais œil et lui assurer ainsi une vie à l'abri des malheurs de la vie et de la mort.

La romancière fait donc ce choix d'appeler l'héroïne du *Baobab fou* ainsi pour signifier un rejet, celui de la mère en l'occurrence, mais aussi celui du pays et de ses traditions, afin de protéger son personnage principal des affres de la vie et des épreuves qu'il pourrait rencontrer. Nous constaterons que dans le second

volet de la trilogie, le nom du narrateur-personnage principal va être modifié puisque ce dernier prendra le nom « réel » de la romancière, Marie (équivalent européen de Mariétou), Mbaye. Ce choix peut être expliqué par le contenu même de *Cendres et braises* qui met en avant, comme nous le disions plus haut, l'apaisement du personnage lors de son deuxième retour dans sa terre natale. L'apaisement se traduirait ainsi par une acceptation de soi, de ses traditions et de sa condition de femme Noire, mais aussi par la réconciliation avec la source des origines, la Mère.

La mère qui représente l'abandon et l'absence, n'en demeure pas moins le personnage le plus présent dans la trilogie. La recherche de soi et la valorisation du Moi passe ainsi pour Ken/Marie, par la recherche et l'acceptation de la mère/Mère qui est l'entité qui lie les trois romans entre eux et insuffle à ce triptyque bugulien la verve du roman traditionnel balzacien qui a su, par le retour des personnages, donner une vision détaillée des mœurs de la société française du 19^{ème} siècle. La romancière sénégalaise cherche ainsi à montrer l'impact des différents événements historiques sur l'Afrique et sur la construction identitaire d'une femme qui représente un échantillon des mœurs africaines durant la colonisation et après les indépendances.

Revenons à présent à cette naissance de Ken dans le *baobab fou* qui met en avant le statut particulier de cet enfant, dernier né d'un couple de vieux, et qui a été, dès sa naissance, négligée par sa famille.

Je suis née dans un tout petit village situé dans une région du Sénégal qu'on appelle le Ndoucoumane. (...) J'étais le dernier enfant de mon père et de ma mère. Tout le monde n'était pas présent le jour de ma naissance. Peut-être, si tout le monde avait été présent, les choses auraient pris une autre tournure, les événements se seraient déroulés d'une autre façon. (BF, p.36)

Avec cette formulation de départ qui marque sa venue au monde, Ken nous met d'emblée devant un processus de rejet qui s'est instauré dès le premier jour de sa naissance. La négligence dont on fait preuve à son égard et qui lui a été relatée et donc mise en avant, va créer chez ce personnage une rupture avec la structure familiale qui, on le sait, est très importante dans les sociétés africaines

qui évoluent en communautés soudées dans lesquelles se joue la construction de l'être en devenir.

Privée dès sa naissance de cette fédération des êtres et de la joie qui résulte de la venue au monde d'un enfant, le personnage va développer à son tour un rejet de tout ce qui est en rapport avec la famille. C'est ce qui va justifier chez lui l'abandon de tout ce qui a un lien avec la société, ses coutumes, mais aussi sa langue.

Je suis née le même jour que ma nièce dont les parents habitaient à une vingtaine de kilomètres de mon village. Une de mes sœurs s'était rendue une semaine après la naissance, au baptême de la nièce. Elle s'était dit que ce n'était pas la peine d'assister au mien puisque j'étais née de parents vieux et que certainement mon baptême ne serait pas aussi amusant que celui de la nièce dont les parents étaient jeunes. (BF, pp.35-36)

La mise en scène de la naissance de Ken met l'accent, une fois encore, sur cette idée directrice de non acceptation de cette enfant nouvellement née et qui, du fait de la vieillesse de ses parents, ne connaîtra pas l'engouement qui accompagne la naissance d'un être nouveau.

Afin de mettre en évidence ce désintérêt, la narratrice prend l'exemple concret de sa propre sœur qui dédaigne l'existence même de sa sœur. En lui ôtant tout le prestige censé entourer un nouveau né, celle-ci crée ainsi ce sentiment de solitude qui portera Ken jusqu'à son exil en Occident. Cette mise au ban qui se fait dès la naissance, est à l'origine de l'exil que l'héroïne vit au sein même de sa famille et de sa société. Elle choisira de cultiver cette négligence en se démarquant des autres en adoptant une attitude européenne qui accentuera le gouffre qui existait entre elle et les autres dès sa naissance.

Cela n'avait pas empêché le père de tuer deux moutons. Il paraît que c'était très bien. Les gens avaient bu, ri, prié. Une personne avait pleuré. C'était celle dont je portais le prénom. L'émotion. A deux ans je ne marchais pas encore. Je pouvais ramper dehors. Une fois, c'est ce que je fis. Je jouais dans le sable, sous un immense baobab, face à la maison familiale. J'avais trouvé une perle d'ambre. Un enfant qui joue avec le sable ne fait que chercher quelque chose. (BF, p.36)

Les premières lignes de cette présentation de Ken ne font aucune évocation de la mère qui semble absente de ce récit de naissance, alors qu'elle devrait être le personnage principal de la mise au monde de ce nouvel être. A sa place nous retrouvons le père dans son rôle de géniteur, fier d'une virilité

toujours présente. La célébration de la naissance de Ken pourrait davantage s'associer à la célébration de son statut de mâle, encore capable de se reproduire malgré son âge avancé et malgré sa cécité. Le père qui est, nous comprendrons dans la suite du récit, un homme dévoué à Dieu et qui consacre ses journées à la prière, ne fait que suivre les principes de l'islam et reproduit ainsi des préceptes instaurés par la religion. Ce qui exclut toute forme de joie quant à la naissance de Ken. Tout ce qui a été mis en place n'est que la reproduction d'une sorte de rituel, de spectacle, qui met en scène des êtres qui perpétuent des traditions ancrées dans leur quotidien et qui enlève tout son intérêt au dernier-né qui traditionnellement serait l'enfant le plus gâté et le plus choyé de la fratrie.

Mais il n'en est rien pour Ken, qui découvre, malgré elle, la solitude, bien avant l'épisode marquant du départ de la mère. Certes, même si elle est le personnage principal des actions qu'elle nous conte, Ken n'en demeure pas moins un témoin extérieur qui subit plus qu'il n'agit sur le cours de son existence. Enfant au moment des faits, elle les revit, tout comme son lecteur, par le biais du récit d'une tierce personne qui expose la narratrice à une histoire tronquée par la subjectivité de la mémoire.

D'autre part, la thématique de la quête semble s'associer à l'enfance et est représentée, métaphoriquement, par ce jeu de l'enfant qui fouille les entrailles de sa terre nourricière à la recherche de quelque chose d'inconnu. Nous avons ainsi dès cet instant une mise en place de la poursuite d'un objectif qui prend ses racines dans ce chemin de sable que parcourra sans cesse la protagoniste à la recherche de la mère et de soi. L'innocence de l'enfance est liée à la pureté de la quête de Ken qui, en bravant l'inconnu, cherche à affirmer son Moi intérieur. Un Moi qui est en mutation au contact de l'école française et plus tard, au contact de l'Occident.

Quoi ? Il ne sait pas, alors il joue avec des milliers de grains de sable qui lui glissent entre les doigts, pour échapper à une quête quelconque et ceci pendant des heures. A quoi peut penser un enfant en ce moment-là ? Que ne connaît-on point les profondeurs, les labyrinthes de la pensée de l'enfant et de son imagination ! (BF, p.36)

A l'image d'un prologue d'une tragédie antique, Ken nous présente tout son parcours futur, que nous comprenons à travers des références symboliques qui associent l'enfant à la mère qui fait son apparition à ce moment du récit, moment crucial qui renvoie à la perle d'ambre enfoncée dans l'oreille.

Comme je voudrais dire à la mère qu'elle ne devrait me laisser seule à deux ans jouer sous le baobab ! Ce baobab dénudé dans ce village désert. Le baobab et le soleil. Le soleil et le baobab. L'imagination et la conscience qui s'entrechoquaient sous le baobab brusquement, ce baobab complice et immense. (BF, pp.36-37)

Nous allons procéder à une interprétation de la symbolique de ce passage clé dans la lecture du récit de Ken qui éclaire les chemins sinueux que prendra la narratrice-personnage et qui, à la lumière des décisions prises ultérieurement, reviendra, inlassablement à cette perle d'ambre et à ce baobab qui s'éteindra au moment de son retour dans son village natal.

Cette interprétation est rendue possible par le choix fait par la romancière du récit autobiographique qui permet au narrateur homodiégétique de nous faire connaître d'une manière rétrospective sa traversée du désert. C'est ainsi que nous pouvons comprendre que Ken lance un appel à la mère afin de l'empêcher de partir à la découverte d'un monde inconnu où la perte des origines, de la culture et de la langue est pressentie. Elle annonce ainsi au lecteur les péripéties qui seront les siennes et le prépare à connaître avec elle les affres de l'errance identitaire. « Que faisait le père, que faisait la mère, que faisaient les frères et sœurs, que faisaient les coqs, les chèvres, les moutons et le grand dobali, l'arbre immense et imposant (...) » (BF, p.37)

Aucun attachement d'ordre affectif ne permet à la narratrice de s'enraciner dans la terre des ancêtres et l'empêcher ainsi de se détourner de l'entreprise de recherche qu'elle va entamer dès cet instant décisif. La fin tragique, dans le sens de fin malheureuse, est pressentie dès ce prologue qui annonce au lecteur, spectateur de ce jeu de scène qui se prépare, le parcours liminaire de l'héroïne.

Ce prélude à la vie de Ken s'achève sur l'épisode dont on verra la répétition tout au long de ce premier volet et qui est la perle d'ambre, associée à la figure de la femme et donc à la tradition et sa perpétuation, et semble faire

référence, à la fin de ce récit initial, à la perte de ces dites traditions dans les profondeurs abyssales du mal être de Ken qui a si bien enfoui ces valeurs à l'intérieur d'elle, qu'elle ne les reconnaît plus.

De cette première approche de Ken, nous pouvons comprendre l'importance de la quête identitaire qui est le projet principal de la romancière qui l'explique à travers son personnage principal représentant son double fictif. Il y a, certes, une forme de distanciation entre l'histoire narrée et l'auteure qui raconte des événements douloureux, mais néanmoins salvateurs. Mais il est nécessaire pour Ken Bugul de revenir à la déchirure originelle, la rupture avec la mère, pour comprendre les comportements de l'âge adulte. Passer ainsi par l'enfance pour justifier les actes à venir.

La recherche de soi et de la mère, passe par une phase de négation des origines et des valeurs traditionnelles qui sont la cause du déchirement intérieur des personnages féminins. Il faut se détruire intérieurement pour espérer se reconstruire par la suite.

Nous avons de la page 96 à la page 99, un long récit qui relate cet épisode marquant de la déchirure dont nous parlions plus haut. Les détails que nous retrouvons dans ce passage vont être repris et fragmentés tout le long du roman pour ainsi justifier tous les dérapages de Ken et les mauvaises décisions qu'elle a prises. Elle cherche ainsi à se déculpabiliser de tout comportement qui pourrait nuire à l'image qu'elle donne de la femme noire dans sa décadence en Occident.

Je maudirai toute ma vie ce jour qui avait emporté **ma**⁷¹mère, qui m'avait écrasé l'enfance, qui m'avait réduite à cette petite enfant de cinq ans, seule sur le quai d'une gare alors que le train était parti depuis longtemps.

(...) Je maudissais tout le monde, **le** père, **la** première femme du père, **les** frères et **les** sœurs qui tous lui avaient dit au revoir, gaiement me semblait-il.

Et l'enfant hurlait à la mort !

On était obligé de me tenir, car je voulais entrer dans le train à côté de **ma** mère, lui prendre la main et la regarder.

(...) Que pouvais-je faire d'autre que de retourner à la maison qui désormais n'était plus familiale. J'étais avec des gens qui soudain m'étaient devenues étrangers. J'étais allée voir **le** père et lui demander à quand mon départ. Maintenant, ce n'était plus pourquoi **la** mère partait,

⁷¹ C'est nous qui soulignons.

c'était à quand mon tour ? « Demain », me répondait-il. Mais il n'en fut rien. Les adultes se rendaient-ils compte que seuls les enfants savent vivre fortement les émotions ? Ah ! tous les bouleversements que le départ de la mère avait occasionnés ! Des sentiments ignorés m'avaient envahie. (BF, pp.98-99)

Nous comprenons les changements qui s'opèrent dans les sentiments de Ken à travers les articles indéfinis et les pronoms possessifs qu'elle utilise pour signifier son attachement ou son détachement vis-à-vis des membres de sa famille.

Ce récit, qui va être majeur dans la création de la personnalité de Ken, instaure d'emblée les relations qu'entreprendra la protagoniste avec sa famille. Concernant la figure du père, il y a toujours présence de l'article indéfini « le » cela s'explique par le fait que Ken ne peut s'approprier cette affection paternelle du fait de la fratrie nombreuse en raison des deux mariages du père, mais aussi à cause du rôle joué par le père dans sa communauté où il fait figure d'homme saint qui consacrait ses journées à la prière et à la dévotion. « Il y avait le père, mais il était le père de tout le monde ; il avait autant d'affection pour ses propres enfants que pour les autres. Un homme généreux. » (BF, p.96)

Sa position ne changera pas tout au long du roman, il sera toujours « le » père, emblème d'une paternité universelle, d'une entité sacrée que Ken ne pourra s'approprier même après sa mort.

En ce début d'hiver, je reçus une lettre m'annonçant la mort du père. Je pleurai la perte d'un homme extraordinaire, mais pas celle d'un père. Je n'avais jamais éprouvé de sentiment de fille à père avec cet homme généreux, bon, intelligent, disponible. Je l'admirais surtout pour sa disponibilité, que seules l'humilité et la générosité engendraient. Ce qui m'avait fait pleurer, c'était le fait qu'on me disait orpheline de père, moi qui n'avais jamais eu le sentiment d'avoir un père. Perdre un père que je n'avais pas eu. C'était cela qui m'avait fait pleurer. Le seul **qu'on disait être mon père** n'était plus. (BF, p.111)

La dernière fois que j'avais vu le père, j'avais osé le regarder comme je ne l'avais jamais fait. Ses paupières clignaient sur ce monde entré pour lui dans la nuit depuis plusieurs années. Je voyais un être à la fois rentré en lui-même et disponible, ayant accédé à la « vision ». Je le regardais, l'aimais et souhaitais ardemment le connaître plus. Je le voulais père ; je le voulais mon père, mais c'était plutôt l'aïeul. Je ne parlais avec lui que de poésie et de rêve. J'aurais voulu que d'autres sentiments nous ébranlent et je me promettais que désormais j'allais faire tout mon possible pour faire éclater la perle d'ambre, et ce fut la dernière fois que je le vis, que je parlai avec lui de mon départ pour l'occident et encore de poésie et encore de rêve. Pourquoi avoir peur de la solitude ? Quand le rêve est fini, il n'y a plus que la solitude, alors pourquoi ne pas rester enfant ? (BF, pp.115-116)

Seul le rêve lui permettra de combler ce vide du père qui, absorbé par sa méditation, s'est complètement détaché du monde matériel pour se consacrer à son épanouissement spirituel. Même si le désir du lien paternel est présent, il n'égale en rien celui de la mère qui reste la brûlure qui marquera pour toujours Ken qui restera indéfiniment cette petite fille abandonnée par sa mère. La perle d'ambre faisant référence à ce détachement avec la famille et la société traditionnelle, montre une fois encore que l'héroïne cherche à instaurer un mur de silence entre elle et ceux qu'elle ne considère pas comme faisant partie d'elle. La mère, absente au moment de l'incident de la perle d'ambre, se voit elle aussi reléguée au rang d'étrangère, au même titre que les autres membres de la famille qui, du fait de l'article indéfini qui les accompagne, n'ont pas d'identité propre et sont englobés dans une communauté abstraite car intentionnellement mise au ban par Ken qui se sent différente d'eux.

Dans cette composition dépourvue de tout sentiment, la mère seule, échappe à ce statut anonyme, mais seulement pour un temps, car elle connaîtra le même sort que les autres et cela en raison de ce départ qui laissera Ken enfant dans le désarroi et l'accablement le plus absolu. Elle sera ainsi déchue de son statut privilégié, elle passera de « ma » mère avec toute la sonorité affective que cet adjectif possessif renferme, à « la » mère qui marque la rupture du lien maternel.

La mort du père confirmait les répercussions du départ de la mère, l'enfance non vécue, le rêve bafoué, l'école française dans laquelle je fouillais en vain, la nécessité de racines pareilles à toutes ces veines qui reliaient l'enfant à la mère, ce cordon ombilical sûrement important. (BF, p.116)

La vraie solitude c'était le départ de la mère, l'école française, la mort du père et toujours la solitude. (BF, p.118)

Dans ces deux derniers extraits, Ken réunit tous les maux qui ont marqué son enfance : le départ de la mère et l'école française qui ont creusé ce gouffre entre elle et sa société. La mort du père qui marque, à l'âge adulte, le regret de ne pas avoir pu consolider et concrétiser le lien avec le père qui représente la religion et la vie en communauté. Ces différents moments de la vie de Ken vont être, pour elle, la source du conflit identitaire qu'elle est en train de vivre et

explique ainsi tout le parcours de la narratrice qui choisit, pour se dire, de dire le rôle joué par les parents dans l'épanouissement de l'enfant, un épanouissement qui ne s'est pas concrétisé chez l'héroïne qui reste enfermée dans cette période cruciale de la vie des êtres humains. « (...) être une enfant sans notion de parents, être noire et être colonisée. » (BF, p.134)

Afin de montrer l'importance de ce départ de la mère et de la rupture du lien avec la tradition nous allons reprendre certains extraits, en plus de ceux relevés plus haut, qui mettent en avant le lien direct qui existe entre cet abandon de la mère et la réaction de Ken enfant qui va produire un discours vindicatif à l'égard de la mère qu'elle considère comme la responsable de cette perte de racine.

J'avais joué pour fuir la solitude, car elle me ramenait toujours au départ de la mère, celle dont on m'avait arrachée sans me laisser le loisir de sécher le sang qui coulait à flots de mes entrailles. (BF, p.133)

Je reprochais à la mère de ne pas m'avoir emmenée avec elle ou n'être pas restée avec moi comme elle avait fait avec le père et les autres depuis plusieurs dizaines d'années.

Je ne savais toujours pas pourquoi la mère avait dû partir.

« Mais tu allais à l'école, c'est pour cela que je ne t'ai pas emmenée avec moi. » (BF, p.139)

Pourquoi la mère était-elle partie ? Pourquoi m'avoir laissée sous le baobab toute seule ?

(...) Il ne faut jamais laisser l'enfant seul sous le baobab. La mère ne devait jamais partir. Pourquoi était-elle partie ?⁷² (BF, p.214)

Oh mère, que vous ai-je fais ? Qu'avez-vous fait ? Ah, si vous me voyiez en ce moment, comme je voudrais mourir ! (BF, p.215)

Ken tente de trouver des réponses aux questions qu'elle s'était longtemps posées et qui l'ont accompagnée tout au long de sa vie. La réponse au départ de la mère est plus le fruit de l'imagination de Ken qui voudrait trouver une réponse concrète à l'abandon de la mère et s'invente ainsi une issue qui expliquerait ses malheurs qui sont liés à l'abandon, certes, mais aussi à l'aliénation dans laquelle l'école française l'a jetée et qui l'a poussée à se détourner de ses traditions, de sa langue et de sa culture.

⁷² Texte en italique dans le roman.

Le chapitre 9 va faire l'objet d'un retour au pays natal et ce depuis l'instant fatidique du départ de la mère. Cette entreprise mnémonique, fait suite à la situation de dépravation physique et morale de Ken qui se retrouve dans la position d'une prostituée qui dans son cas, n'est pas à la recherche d'argent, mais qui quémande simplement l'affection, l'amour et la reconnaissance qu'elle n'a su trouver auprès des siens.

J'avais toujours été en dehors des événements de la famille. Les chemins de nos mondes avaient pris des sens différents. Les rapports n'étaient pas scellés. A l'époque, je voyais cette distance avec bonheur. Je fonçais de plus en plus dans la colonisation des temps nouveaux. (BF, p.174)

Or, abandonnée, je me sentais sans l'affection des miens, sans repères émotionnels... Lors du départ de la mère, pourquoi le père ne m'avait-il pas serré fort dans ses bras ? Ce père entièrement consacré à la prière et à Dieu. (BF, p.175)

Afin de répondre à cette négligence dont elle fait l'objet, Ken se sépare et abandonne elle aussi les personnes qui sont censées représenter sa famille. Elle s'isole d'eux assumant son statut d'aliénée, mais regrette aux moments les plus marquants de la vie familiale, de ne pas avoir créé ce lien affectif qui unit les membres d'une même famille, car il ne suffit pas de partager le même sang, il faut partager aussi les joies et surtout les peines pour pouvoir se dire père, mère, frères et sœurs. Dès lors, la quête de Ken ne se résume pas à la quête identitaire qui semble individuelle et égoïste, mais elle vise aussi une recherche de l'enfance avant tout, de la famille ensuite et celle de la patrie enfin.

Tout cela ne faisait que me faire rêver d'un monde où j'aurais une famille avec qui partager les bonheurs et les chagrins. Une famille dans laquelle je participerais.

Je voulais de l'amour. C'était pour chercher quelqu'un avec qui je pourrais pleurer et rire.

(...) je rêvais d'un frère, d'un père, d'une sœur, de ma mère. (BF, p.182)

Nous étions du même père et de la même mère, mais je découvris bientôt que le lien ne s'était pas créé.

« Comment avoir des frères et des sœurs et ne pouvoir communiquer avec eux ?

(...) L'amour, l'amitié, la tendresse. La violence de la solitude depuis la perle d'ambre dans l'oreille, depuis le départ de la mère, avait développé en moi la notion de l'autre dans des élans généreux. J'étais seule, comme seul un arbre savait l'être.

(...) que signifiait la notion fondamentale de la famille, que signifiaient les liens consanguins, que signifiait l'amitié, que signifiait être ensemble ? Comment les structures avaient-elles éclaté ? (BF, p.194)

La recherche de la mère s'associera à la recherche de l'enfance qu'elle reproduit dans toutes les situations qu'elle rencontre. Ken a l'impression de s'être fait voler son enfance par ces différents facteurs qu'elle cite tout au long de son histoire dans *Le baobab fou*. « Je n'avais rien et je cherchais toute l'enfance dans toutes les situations que je vivais dans le pays du remplacement où je m'abandonnais dans le tragique depuis le départ de la mère. » (BF, p.117)

Cette thématique du rapt de l'enfance va être reprise dans le troisième roman de la série *Riwan ou le chemin de sable*, dont l'histoire est déjà annoncée à la fois dans *Le baobab fou* et dans *Cendres et braises*. Il y sera question du lien avec la mère, toujours, du mariage avec le marabout, mais surtout du mariage précoce des filles.

Si dans *Le baobab fou* l'accent est mis sur la séparation, la solitude et l'absence d'une structure familiale et sociale de base, dans *Cendres et braises* il est davantage question de la rencontre, de la valorisation de la Mère, et de l'entraide qui unit la famille, même si le lien affectif est toujours mis de côté parce que nous n'avons que les actions et non les sentiments qui se dégagent de ces actions. Les différents séjours de Ken dans la maison de la grand-mère, la maison de la tante, celle du frère laissent entrevoir une société qui privilégie la vie en communauté, mais qui ne laisse rien transparaître de ses émotions, ce qui donne une certaine forme de froideur dans les relations familiales et intimes.

Les deux extraits qui vont suivre mettent bien en avant le changement qui s'est produit dans la personnalité de l'héroïne et de la romancière aussi qui choisit de prendre son vrai nom Marie Mbaye afin de signifier l'acceptation de soi et le retour au pays natal.

Oh Dieu, je quittais ce sol qui m'avait vu tomber du ventre de la mère ! Le pays était vibrant de lumière et de soleil, et pourtant j'avais tant hâte de me sauver au loin. (BF, p.40)

Revenir à la mère, revenir aux origines revenir aux sources des choses, revenir dans l'environnement, revenir dans l'atmosphère, revenir au familial, revenir pour la confrontation. (CB, p.33)

Certains épisodes du *Baobab fou* qui n'ont pas été explicités vont être repris dans *Cendres et braises*, notamment celui en rapport avec la nièce de la

narratrice, afin de montrer qu'à la différence de la mère qui a su substituer sa fille en adoptant la petite-fille Diarra, Marie/Ken, n'a pu remplacer sa mère par la première femme du père qui aurait pu jouer ce rôle de substitution. Le désir d'individualité de Ken commence par cette action d'abandon de tout lien affectif alternatif à celui de la mère.

La première épouse du père ne pouvait pas remplacer la mère.

(...) Quand j'avais rejoint la mère elle avait fait la substitution, (...) et comme on lui avait arraché son enfant, elle me remplaça. Ce fut ainsi que quand je suis arrivée, ma⁷³ mère n'était plus. Il ne me restait plus que la mère. Ce fut le silence. (BF, p.158)

J'allais rejoindre la mère, mon frère Baba et ma nièce qui avaient quitté le village natal un peu moins d'un an auparavant. (CB, p.27)

C'était elle ma nièce Diarra.

Je ne me souvenais plus des traits de son visage et puis, depuis quand était-elle là ? Etait-elle partie en même temps que la Mère ?

Je crois que nous ne nous étions pas saluées. Les enfants se saluaient-ils comme les adultes ? Nos regards se croisèrent longuement. Etait-ce une façon de nous reconnaître, de nous connaître, de nous mesurer ? (CB, p.30)

Ce qui a permis de donner cette note de paix et d'apaisement à l'histoire de Marie/Ken, c'est une rencontre qu'elle annonçait déjà dans *Le baobab fou* et qui permettra à la narratrice d'effectuer ce retour aux origines, la rencontre avec le marabout. Ce dernier lui donnera l'occasion de se réconcilier avec les coutumes de son pays en se conformant à une des traditions de la société musulmane sénégalaise : le mariage polygamique. Cette union va apporter à la fois une sérénité pour la mère et la fille puisqu'elle permettra la rencontre des deux femmes qui avaient besoin de cet homme sage pour s'ouvrir l'une à l'autre.

(...) j'avais fait la connaissance de l'être le plus extraordinaire que Dieu ait mis sur mon chemin. A l'époque je ne pouvais lui dire tout ce qui se passait en moi. (BF, p.203)

Ce fut ainsi qu'avec lui, je repris le chemin du purgatoire. Le Marabout me permit de me dévoiler, de m'expliquer, de parler de tout un cheminement intérieur que j'étais seule à vivre. Je n'avais jamais espéré rencontrer en ce monde quelqu'un avec qui je pouvais autant communiquer. Il me donna confiance en lui, en moi-même, en Dieu, en l'univers. En arrivant au village, je ne pensais pas retrouver le Marabout, je pensais retrouver la Mère. Il me permit de le retrouver, de le découvrir, de l'aimer, de le reconnaître. (CB, p.113)

Ma mère vient d'apprendre par la Mauresque et sa voisine que le Marabout m'avait épousée.

Mille Gloires Au Créateurs des Harmonies Eternelles. (CB, p.190)

⁷³ En italique dans le texte.

Cet excipit de *Cendres et braises* annonce l'histoire de *Riwan et le chemin de sable* où les questions du mariage et de la culture Mouride seront mises en avant. La situation de la femme sera elle aussi abordée à travers le vécu des différentes femmes du Marabout qui en épousant Marie/Ken va faire d'elle sa vingt huitième épouse. L'enfance y sera elle aussi traitée en rapport à des personnages féminins qui matérialiseront la vision qu'ont ces sociétés traditionnelles de l'enfant, de la jeune fille et de la femme.

Dans les deux premiers romans de la série, les narratrices se donnent pour devoir de protéger l'enfant en exhortant à la protection de cet être fragile qui représente l'adulte de demain. Il s'agit là d'un exemple de plus de l'attention particulière qu'accorde la narratrice à cette figure emblématique de l'écriture féminine.

Laissez, laissez les enfants vivre l'enfance. Aimez-les et mettez-les au chaud dans vos cœurs. (BF, p.208)

L'enfant et les angoisses du monde : l'insécurité, la faim, la souffrance morale, la souffrance physique, la guerre.

Préservez l'enfant de ces fléaux. (CB, p.163)

En comparant les écrits des trois romancières concernant la thématique de l'enfance et les enfants qui y sont associés, nous pouvons arriver à la conclusion que l'enfance, dans sa récurrence, montre son statut particulier dans l'approche scripturale des trois romancières qui certes, abordent à travers elle des problématiques liées à la spécificité des aires culturelles et géographiques des écrivaines, mais il y a un point de convergence entre les trois écrivaines et les héroïnes qui sont leur porte-parole, c'est le fait que l'enfance abordée à travers des figures enfantines particulières et non anonymes, porte en elle l'espoir d'un avenir propice aux changements nécessaires à l'épanouissement des êtres et de leurs sociétés.

Mais à la différence de Bugul et de Pineau qui font le choix de se mettre en scène à travers des narratrices enfants qui les représentent directement, Mokeddem, elle, choisit une approche indirecte se traduisant par la narration de la vie d'autres figures enfantines telles que Dalila et Alilou. C'est ce qui nous a

poussée à dresser le tableau de ces personnages-enfants et non celui des héroïnes durant leur enfance, car ils renvoient à cette ségrégation fille/garçon que combattent les narratrices de Mokeddem, tout en y associant le rêve, représenté par Alilou et l'espoir qui est pris en charge par Dalila dans *L'interdite*.

L'enfant qui subit différentes exactions, au même titre que les adultes, acquiert, de par le discours des romancières, un statut particulier, celui d'être intouchable et protégé. La dénonciation des affres que subit l'enfance nous amène à penser que la figure de l'enfant, pour les trois auteures, accède au statut d'être totémique dans le sens où l'entendent Durkheim et Freud. La sacralisation qui découle de cette considération va être abordée dans le prochain chapitre qui mettra en place, de par la définition du sacré dans les croyances populaires et dans le domaine religieux, cette conception sacrée de l'enfant que nous dégagerons des romans analysés plus haut. Nous tenterons ainsi de répondre à notre problématique de recherche qui a pour objectif d'explicitier le statut et le rôle de l'enfant dans les écrits de Malika Mokeddem, Gisèle Pineau et Ken Bugul.

Chapitre II : Les manifestations du sacré : du sacré-social au sacré-individuel:

Aborder le thème du sacré dans notre corpus, revient à envisager son acception sous deux aspects à la fois opposés et complémentaires : l'individuel et le religieux.

La première définition du sacré, au vu de la société ou des sociétés qui contextualisent les romans étudiés, renvoie aux traditions séculaires, héritées des différentes origines qui constituent l'être présent, l'être moderne.

Ces traditions ont, dans les sociétés maghrébines, antillaises et subsahariennes, un grand impact sur l'élaboration de l'être futur qui intériorise, tout au long de son enfance, des rites sacrés qui ne sont pas encore liés à la religion mais qui s'y attachent d'une manière très particulière.

Par ailleurs, ces traditions qui ont, pour la plupart, des origines païennes, sont protégées par les aïeux et transmises à travers la famille, premier noyau de la société.

Notre approche du sacré débutera par des notions définitionnelles de cette entité qui du fait de sa complexité et de sa propagation dans des domaines divers et variés, doit être cernée afin de répondre aux exigences de notre problématique qui consiste à montrer le caractère sacré de l'enfance.

Si nous accordons autant d'importance à cette analyse du sacré, c'est dans la perspective de dégager une définition qui se rapprocherait de ce que nous entendons par l'ambivalence de la sacralisation de l'enfance.

C'est ainsi que pour définir le sacré nous allons nous référer aux analyses de différents penseurs en sociologie, en anthropologie, mais aussi au domaine religieux qui reste le domaine le plus en rapport avec le sacré. Ces définitions apporteront les éléments nécessaires à la façon dont est appréhendé l'enfant dans l'écriture des romancières.

Dans le but d'avoir une vision large du sacré dans les textes des écrivaines, nous traiterons la thématique du sacré dans les romans qui ont fait

l'objet de la précédente analyse. Cette approche nous permettra d'avoir la matière nécessaire à l'interrogation de cette thématique qui, du fait de sa complexité, nécessite un élargissement de notre approche de recherche.

Du fait de l'attachement du sacré au domaine du religieux, nous débiterons notre analyse par sa définition en rapport à ce domaine de référence. Ce choix est fait afin de nous permettre de relever les figures du sacré religieux dans les textes de notre étude et de montrer leur importance, à des degrés variés, dans les sphères sociales auxquelles appartiennent les romancières.

Mais notre analyse ne se contentera pas de relever les manifestations du sacré religieux. Son objectif premier est de nous permettre d'attribuer le caractère sanctifié que nous voudrions accorder à l'enfance et ce en dehors du domaine religieux. Pour ce faire, nous nous référerons à différentes études appartenant à des domaines variés qui sont arrivées à considérer le sacré comme une entité liée à l'individualité de l'être et à son affect.

L'application de ces différentes définitions sur nos textes nous permettra ainsi d'aborder, dans la deuxième partie de notre thèse, la question de l'enfance-sacrée comme objet principal de notre travail de recherche.

Dans notre approche de la notion de sacré, nous avons rencontré des difficultés concernant la définition de cet adjectif qui semble avoir pris, selon les différents domaines qui se sont intéressés à lui, des sens à la fois opposés et complémentaires.

Le sacré, pris en charge par le domaine religieux, garde en lui son caractère divin car lié aux cultes et aux rites en l'honneur d'un Dieu, dans les religions monothéistes, et des esprits dans les religions païennes.

C'est ainsi que Durkheim définit les choses sacrées comme étant : « celles que les interdits protègent et isolent. »⁷⁴, ce qui délimite le champ du sacré par un

⁷⁴ DURKHEIM, Emile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, PUF, coll. Quadrige, 1985, p.56.

ensemble d'interdits qui frapperaient un être, un objet ou toutes choses qui auraient une nature sacrée.

A cette notion d'interdit universel, *Le Petit Robert*, pour préciser le domaine d'appartenance de cette entité, lui alloue « un sentiment de révérence religieuse »⁷⁵ et pose de ce fait les bases d'une définition du sacré-religieux, en dehors de tout autre domaine.

La délimitation de l'espace du sacré cherche à mettre l'accent sur une considération purement religieuse qui était de mise jusqu'au XVIIIème siècle, mais qui a perdu de son attrait avec l'avènement des *Lumières* et des remises en question du religieux et de l'obscurantisme dont il était porteur.

Nous voudrions présenter le phénomène du sacré dans toute sa complexité, et non pas seulement dans ce qu'il comporte d'irrationnel. Ce n'est pas le rapport entre les éléments non-rationnel et rationnel de la religion qui nous intéresse, mais le sacré dans sa totalité. Or, la première définition que l'on puisse donner du sacré, c'est qu'il s'oppose au profane.⁷⁶

Le sacré va de ce fait connaître une forme de mutation qui le fera passer du domaine social et religieux, au domaine privé et individuel. Car dans les définitions que lui accordent les chercheurs, à partir du XXème siècle, le sacré s'ouvrira à toutes les sphères dans lesquelles l'individu trouvera une part sacrée, qu'il y soit question des objets phares à posséder, ou plus communément des espaces, des voyages, des habitudes quotidiennes, incontournables, à privilégier. Il y aura ainsi une forme de vulgarisation du sacré qui ne sera plus confiné au domaine strict du religieux.

Le sacré traduit un sentiment de transcendance devant le monde : la montagne qui m'éblouit, la mer, le visage d'un enfant, la beauté d'un texte ou d'un geste, l'amour : voilà le sacré, c'est-à-dire la matière première, la matière encore non-ouvragée.⁷⁷

Toutes ces considérations d'ordre individuel et intime, font passer le sacré du champ public au champ privé, et changent ainsi la vision collective du sacré qui se voit happer par une société moderne qui rompt avec sa spiritualité, pour

⁷⁵*Le Petit Robert*, Paris : Dictionnaire le Robert, 1996.

⁷⁶ ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, p. 16.

⁷⁷ LEBRETON, David, *La passion du risque*, Paris, Métailié, 2000, pp.76-77.

n'accorder d'importance qu'au matérialisme de masse qui advient au moment de l'industrialisation des sociétés occidentales.

Il serait bon de revenir sur cette dernière précision qui met en relief la nouvelle définition du sacré-individuel dans le monde occidental, car elle diffère, et de loin, de celle du monde dit « traditionnel » et « archaïque » des sociétés africaines, car dans ces dernières, le sens du sacré reste toujours lié au domaine religieux. Sa définition n'a pas connu la même évolution que dans le monde moderne occidental, du fait de son importance qui reste la même.

(...) le sacré est maintenant non plus un concept analytique, mais une réalité transcendante que l'homme est capable d'expérimenter. Ici, ce n'est plus l'opposition entre sacré et profane qui est première, mais le sacré lui-même, objet d'une expérience dont Durkheim insiste sur le caractère intime et émotif.

(...)

L'opposition sacré-profane devient ici l'opposition du social et de l'individuel.⁷⁸

Les textes que nous allons étudier vont nous permettre de montrer le caractère pérenne du sacré-religieux dans les différentes sociétés qui contextualisent nos romans. Mais ils nous révéleront surtout, en mettant en avant la définition plurielle du sacré-individuel, le caractère sacré accordé par les romancières à l'enfance, en puisant dans l'approche moderne du sacré.

Nos romancières qui, nous l'abordions plus haut, sont fortement marquées par la culture occidentale du fait de leurs études, vont puiser dans cette approche privée du sacré pour accorder à l'enfance le statut qui lui semble dû.

Dans les prochains points que nous allons traiter dans ce chapitre, nous tâcherons de mettre en évidence la coexistence du sacré-social et du sacré-individuel. Le premier à travers les manifestations religieuses (rites, cérémonies, pèlerinages...), le second à travers l'affect des romancières qui s'expriment par le biais des leurs héroïnes respectives.

Nous tenons à préciser que tous ces éléments qui sont en rapport au sacré-social et au sacré-individuel, ont pour objectif de montrer le caractère sacré de l'enfance dans l'écriture des trois romancières que nous étudions. Il nous a

⁷⁸ DUMAS, André, « Sacré », op.cit, in *Encyclopaedia Universalis*, 2012, p.457.

semblé donc nécessaire de passer par ces différentes étapes, constituant les prémisses de notre travail, pour atteindre notre hypothèse de départ.

1. Le sacré-social : entre religion et syncrétisme :

Notre objectif dans ce présent point, est de mettre en avant l'importance et la présence du sacré-religieux dans l'écriture des trois romancières. Mais cette analyse ne se limitera pas à relever les passages qui renvoient au religieux, à ses pratiques et à ses rites, mais cherchera à expliquer la présence dominante du sacré-social, ses pratiques et ses manifestations dans les textes.

Il y sera aussi question de montrer l'ambivalence de ce sacré-religieux, surtout dans la société antillaise, qui oscille entre des pratiques catholiques, héritages de l'esclavage, et des pratiques vaudou voire rastafariques, puisées dans les origines africaines de la société.

En ce qui concerne la société sénégalaise, nous verrons la présence de ce que nous appellerons syncrétisme, à travers les rituels mourides qui puisent, certes, dans la religion musulmane, mais qui sont marqués par cet ancrage territorial.

Dans le cas de Mokeddem, nous verrons que la pratique religieuse semble quasi absente des textes de la romancière, mais reste quand même présente, dans un objectif que nous tâcherons de mettre en évidence dans la partie consacrée à la romancière et à ses textes.

1.1. Symbolique biblique et croyances vaudoues Chez Gisèle Pineau :

Du moment qu'il est question du sacré-religieux, social, et de ses pratiques, nous commencerons notre analyse par une série de définitions de la religion qui mettront, progressivement, en avant le caractère particulier des religions antillaises. Nous allons ainsi recourir à des domaines variés qui nous apporteront la matière nécessaire à l'interpellation de notre sujet d'étude.

La religion, c'est un système de symboles qui agit de manière à susciter chez les hommes des motivations et des dispositions puissantes, profondes et durables, en formulant des

conceptions d'ordre général sur l'existence et en donnant à ces conceptions une telle apparence de réalité que ces motivations et ces dispositions semblent ne s'appuyer que sur le réel.⁷⁹

Cette première définition de la religion, qui est d'ordre général, vise à donner des explications concernant l'homme et le monde qui l'entoure, à théoriser et rationaliser tous les éléments qui semblent sortir du réel.

Le sacré, étroitement lié au religieux, fait son apparition dans la définition que donne Durkheim de la religion, une définition qui met l'accent sur cette idée d'interdit, mais en y associant le caractère associatif et donc social de tout objet religieux. Il définit ainsi la religion comme : « Un système solidaire de croyances et de pratiques relatives à des choses sacrées, c'est-à-dire séparées, interdites, croyances et pratiques qui unissent en une même communauté morale, appelée Eglise, tous ceux qui y adhèrent. »⁸⁰

Comme nous le précisons plus haut, concernant la définition du sacré, nous avons rencontré les mêmes difficultés concernant la définition de la religion qui tend à mettre en opposition l'aspect naturel du sacré, que l'on peut nommer païen, et un autre aspect de la religion, *anthropomorphique*, selon la définition de Claude Lévi-Strauss. « La religion consiste en une humanisation des lois naturelles et la magie, en une naturalisation des actions humaines- traitement de certaines actions humaines comme si elles étaient une partie intégrante du déterminisme psychique. »⁸¹

Lévi-Strauss va nous permettre de mettre en avant un aspect nouveau dans l'interrogation du sacré-religieux qui n'a, jusque là, pas été évoqué dans les définitions que nous avons rencontrées dans notre tentative de définir la religion. Ce nouvel élément va nous donner la matière nécessaire à l'analyse de la spécificité du sacré-social aux Antilles qui du fait de sa particularité historique et ethnique va amalgamer des notions de religion qui, si elles ne s'opposent pas, se complètent dans la pratique quotidienne insulaire.

⁷⁹ GEERTZ, Clifford, « La religion comme système culturel », in *Essais d'anthropologie religieuse*, Paris, Gallimard, 1972, p.23.

⁸⁰ DURKHEIM, Emile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, op.cit, p.65.

⁸¹ LEVI-STRAUSS, Claude, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, pp.191-192.

Cette nouvelle notion n'est autre que la magie. Nouvel élément qui accordera à la pratique religieuse une dimension qui puise, certes, ses sources dans la nature, mais qui cherche aussi à la transcender afin d'atteindre un caractère surnaturel qui a pour objectif une nouvelle compréhension du monde.

Or la magie suppose la protestation, voire la révolte ; l'orgueil, certes, aussi, du fait qu'elle admet pour principe que l'homme « dispose » et qu'elle lui octroie le droit de « punir », au besoin, ce qui est resté rebelle à ses ordres. La religion suppose au moins une grande part de résignation, l'homme n'y attend rien que de l'imploration et des pénitences qu'il s'inflige. Son humilité est totale, puisqu'elle l'incite à rendre grâce de ses malheurs mêmes à la puissance qui a refusé de l'exaucer.⁸²

Breton va nous apporter la matière nécessaire à l'approche des rites antillais qui, nous le disions préalablement, oscillent entre le christianisme et le vaudou. Ce dernier étant lié à l'histoire de la déportation, de la traite négrière et à l'esclavage, met l'accent sur la définition que donne Breton de la religion comme élément d'assujettissement de l'homme. Ce qui nous permettra de revenir sur la manière dont s'est installée ou plus exactement imposée la religion catholique aux Antilles et comment le peuple noir a réagi à cette nouvelle forme d'oppression qui n'est plus d'ordre physique, mais d'ordre spirituel.

Avec cette citation de Breton, nous mettons fin à la série de définitions de la religion afin de nous consacrer aux manifestations du sacré-social-religieux dans les trois romans de Pineau : *L'exil selon Julia*, *Fleur de barbarie* et *Mes quatre femmes*. Ces textes que nous avons traités dans le chapitre précédent, vont constituer nos outils de pratique dans cette étude des manifestations du sacré dans l'écriture de Pineau.

Il sera donc question d'une mise en avant du texte biblique et de ses représentations, en y associant les croyances vaudous et leurs manifestations dans le quotidien guadeloupéen. Notre objectif étant de montrer si cette île arrive à faire cohabiter, ou non, deux pratiques qui tendent à s'opposer.

L'Ancien et le Nouveau Testament, l'expression prophétique, le Paraclet, la Parousie, l'Apocalypse, la Rédemption, les signes de malédiction, la terminologie biblique, enfin l'Alpha et l'Omega du livre sacré deviennent sous la plume de beaucoup, une référence, une influence, un puits d'inspiration où alternent selon les romans, le collage, l'adaptation, la réappropriation :

⁸² BRETON, André, *L'art magique*, Paris, Club Français du Livre, 1957, p.27.

l'existence d'une intertextualité subversive, transgressive et où fleurissent discours, méta-discours, contre-discours sur cet engouement religieux.⁸³

Pineau, à l'image des auteurs insulaires, tels que Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau et Maryse Condé, puise fortement dans les textes bibliques pour doter son récit, ainsi que ses personnages, d'une certaine forme de légitimation sacrée, qu'elle approuve et désapprouve tout à la fois.

C'est ainsi que nous retrouvons dans ces textes, une profusion de références aux textes-sacrés, religieux, mais qui cohabitent avec des pratiques ancestrales transmises par les ancêtres africains.

L'histoire de l'évangélisation des Antilles passe par celle, effroyable, de la déportation et de l'esclavage subis par le peuple noir. Ce lien étroit entre les deux pratiques s'explique par le désir d'humanisation des européens partis à la conquête de nouvelles contrées qui allaient leur accorder une suprématie, tant humaine que spirituelle, sur l'homme noir.

Les esclaves noires, importés d'Afrique, puis de plus en plus « créoles », c'est-à-dire nés sur place, sont assez rapidement devenus majoritaires en Martinique et en Guadeloupe. (...) Si le XVII^e siècle paraît marqué par un véritable élan missionnaire, le XVIII^e siècle se traduit par un recul de la christianisation, apparemment plus profond à Saint-Domingue qu'en Martinique et en Guadeloupe. (...) Pendant les premières décennies du XIX^e siècle, l'évangélisation de la catégorie servile semble rester assez superficielle. Les esclaves reçoivent en général, et par tradition, le baptême. Ce sacrement paraît d'ailleurs avoir acquis le statut d'un certificat d'entrée dans la société coloniale. (...) les esclaves créoles se moquent de leurs congénères nés en Afrique tant que ceux-ci n'ont pas été baptisés, les traitant de « chiens, cochons ». Les propriétaires eux-mêmes semblent favorables à la diffusion de ce sacrement, qui permet d'intégrer les nouveaux arrivants par le biais du parrainage.⁸⁴

Il est à rappeler que la légitimation de l'esclavage s'est bâtie sur une lecture erronée certes, du texte biblique, mais qui a quand même permis à l'idéologie Blanco-biblique de soumettre, durant des siècles, le nègre aux plus

⁸³ LE RUMEUR, Marie Dominique, *Le discours biblique dans la littérature franco-antillaise*, Université Cantabria, 1997, p.503.

⁸⁴ DELISLE, Philippe, « Christianisation et sentiment religieux aux Antilles françaises au XIX^e siècle : assimilation, survivances africaines, créolisation ? », in *Histoire et missions chrétiennes*, 2008/1 (n°5), p.68.

viles exactions. « (...) le processus de l'esclavage et de la colonisation a été intrinsèquement lié à l'implantation de l'Eglise dans les colonies. »⁸⁵

Les missionnaires, représentants directs de l'Eglise, avaient pour rôle de « réprimer les pratiques culturelles africaines (langue, religion, arts, coutumes familiales) »⁸⁶

Cette histoire de l'esclavage que nous évoquions dans le chapitre précédent, révèle aussi la résistance de l'homme noir face à la violence dont il a fait l'objet, et ce par des moyens de révolte symbolisés par la perpétuation des croyances et des pratiques religieuses qui certes, étaient considérées comme « sauvages » ou primitives », mais qui du fait de leur contact avec la nature, permettaient la sauvegarde des croyances africaines.

Dans l'écriture des romanciers insulaires, auxquels appartient Pineau, il sera question de cette tragédie du corps et de l'esprit à travers des textes fondateurs tels que ceux d'Aimé Césaire qui afflige une critique véhémente à la suprématie des blancs. Même si l'auteur a été critique sur ses choix politiques et sur les principes de Négritude qui excluait la particularité des Antilles, il n'en demeure pas moins le fondateur de la pensée noire qui s'est soulevée contre l'injustice séculaire qui l'opprime. « Le Dieu des Blancs se mue en Dieu des colonisateurs et l'écriture s'insurge comme une arme de combat. Pour exterminer la parole du colonisateur, le poète s'exerce à rompre le code normal de la langue française et s'ingénie à rechercher des images surprenantes, un nouveau mode d'expression. »⁸⁷

Ce nouveau mode d'expression se traduira par une créolisation de la langue qui passe aussi par une créolisation de la religion antillaise. Pineau, dans les textes que nous allons étudier, reprend les principes de la littérature créole afin de mettre en avant la particularité de cette écriture faite de mélange, mais ne

⁸⁵ BEBEL-GISLER, Dany ; HURBON, Laënnec, *Cultures et pouvoirs dans la Caraïbe*, Paris, L'Harmattan, 1975, p.90.

⁸⁶ Ibidem., p.90.

⁸⁷ Ibidem, p.505.

se contente pas de traduire la créolité du point de vue de la langue, elle réussit à l'appliquer sur ses personnages qui jonglent entre les deux parts de leur identité.

C'est ainsi que le personnage de Julia de *L'exil selon Julia*, arrive à intérioriser ces deux héritages, colonial et ancestral, dans sa vie quotidienne, du point de vue du sacré-religieux, il trouve son expression dans différents passages du roman qui évoque la référence biblique amalgamée à la croyance vaudou.

Man Ya va à pied, quelque cinq kilomètres, priant tout le long du chemin pour le repos de l'âme de sa manman, pour ses enfants, ses amis, ses adversaires et le triste sire qui a rétabli l'esclavage juste pour elle. Parfois, une famille de lapins blancs lui ouvre la route. Un taureau pas catholique la regarde avec un défi dans les yeux. Homme ou animal, elle ne s'efforce pas à résoudre ce mystère et passe son chemin, faisant seulement un signe de croix pour se rendre invisible aux esprits malveillants. Le dimanche, elle sent un peu de la bénédiction du Seigneur lui dégoutter le long du dos.

(...) Elle descend au bourg pour rejoindre le Seigneur et prier l'Agneau qui a racheté le péché du monde. La messe n'aura pas commencé. Souvent, elle rencontre des esprits égarés dans le petit matin, soucougnans, ombres furtives et maléfiques. Tout ce monde vole pressé-pressé dans les airs. Il faut rentrer avant que le jour ne s'ouvre en grand, leur fichant un rai du soleil fulgurant dans l'œil. Il faut cavalier pour ne pas être condamnés à battre des ailes dans le désespoir dans le désespoir éternel des volants en déveine. (EJ, pp.34-35)

Les cinq plaies du retour au pays natal, titre donné à l'avant dernier chapitre qui clôt le roman, traduit les inquiétudes de Daisy et est construit comme un rappel de la malédiction du nègre qui malgré l'abolition et sa reconnaissance par la France, demeure un être maudit.

Ce chapitre est construit dans une sorte de fusion entre l'évangile et le texte de Césaire dont il emprunte le titre, il a pour objectif de sortir le peuple élu, en l'occurrence ici la famille de la narratrice, de cette terre d'adoption qu'est la Martinique et les guider vers la terre promise, la Guadeloupe, terre des aïeux, terre où Man Ya attend leur retour.

... Il vint une quantité de mouches venimeuses dans la maison de Pharaon et de ses serviteurs, et tout le pays d'Egypte fut dévasté par les mouches... (EJ, p.193)

... Elle deviendra une poussière qui couvrira tout le pays d'Egypte ; et elle produira, dans tout pays d'Egypte, sur les hommes et sur les animaux, des ulcères formés par une éruption de pustules... (EJ, p.195)

... Le fleuve fourmillera de grenouilles ; elles monteront, et elles entreront dans ta maison, dans ta chambre à coucher et dans ton lit, dans la maison de tes serviteurs et dans celles de ton peuple, dans tes fours et dans tes pétrins... (EJ, p.197)

... Et il ne resta aucune verdure aux arbres ni à l'herbe des champs... (EJ, p.200)

... Sur les troupeaux qui sont dans les champs, sur les chevaux, sur les ânes, sur les chameaux, sur les bœufs et sur les brebis ; il y aura une mortalité très grande... (EJ, p.202)

Ces extraits de l'*Exode* qui renvoient aux cinq plaies qui s'abattent sur l'Égypte, sont associées à Gisèle et sa famille qui vont remettre en question leur installation en Martinique et qui vont être poussées, bien malgré elles, à envisager un retour vers la terre de l'aïeule Julia. Cette terre qui a été quittée par Daisy car elle représentait pour elle tant d'échecs, notamment celui de son père, et tant de désolation.

La nature semble ainsi se liguer contre cette famille qui a voulu, en quittant la France, s'assurer un avenir meilleur dans ce sens de l'apaisement de l'âme et de l'esprit qui étaient opprimés et dévalorisés en métropole.

Le départ devient imminent au moment où s'abat le cyclone Dorothy, comme ultime signe que cette terre n'est pas la leur et qu'elle doit être quittée au risque de perdre leurs vies et leurs âmes. Afin d'appuyer ses propos, la narratrice évoque un extrait biblique qui renvoie à l'Apocalypse :

... Le soleil devint noir comme un sac de crin, la lune entière devint comme du sang, et les étoiles du ciel tombèrent sur la terre, comme lorsqu'un figuier secoué par un vent violent jette ses figues vertes. Le ciel se retira comme un livre qu'on roule ; et toutes les montagnes et les îles furent remuées de leurs places... (EJ, p.205)

Par ailleurs, une des spécificités des Antilles, le vaudou tient une part importante dans les croyances antillaises. Il est un moyen d'expliquer les malheurs qui s'abattent sur une personne, sans que l'on puisse y trouver une explication rationnelle. Ils sont surtout un moyen de mettre en avant le destin tragique de tout un peuple, toute une race qui se cache derrière les esprits afin d'expliquer son infortune.

La sorcellerie, cousine germaine, sinon sœur du sacré- parente un peu déchu mais qui, dans la famille, profite des relations de son frère reçu dans le meilleur monde-, la sorcellerie est la maîtresse de l'apparence. [...] Elle est le fait de regarder au-delà de ce qui est possible de voir. C'est, par-delà les limites où il faut se tenir à l'approche de la vérité, sortir des limites et ne pas s'arrêter à temps. [...] C'est la curiosité qui se manifeste là où il faut baisser les yeux, l'indiscrétion à l'égard du Divin, l'insensibilité au mystère...⁸⁸

⁸⁸ LEVINAS, Emmanuel, *Du sacré au saint*, Paris, éd. De Minuit (Critique), 1977, pp.89-90, 97-98.

Mais ces pratiques n'en demeurent pas moins synonymes de sacré et de sacré-social, puisqu'elles sont représentatives d'un héritage ancestral que le peuple antillais veut conserver afin de ne pas oublier son passé.

C'est dans un tel contexte d'arrachement violent, de contrôle absolu de leurs moindres faits et gestes, et surtout d'imposition de christianisme, que les esclaves tentent de renouer avec leurs traditions culturelles et religieuses, qui représentent alors une force de survie à la fois individuelle et collective.⁸⁹

La coexistence de la religion catholique, représentée par les références bibliques citées plus haut, et la sorcellerie dominante dans le quotidien caribéen, met en avant cette idée de syncrétisme qui montre l'ambivalence des thématiques abordées par la romancière, oscillant entre la culture occidentale-biblique et les croyances populaires-païennes qui sont représentatives de la particularité créole. Il est ainsi question d'une créolisation du sacré-religieux, fruit des méandres de l'histoire antillaise qui s'est construite sur ce brassage à la fois humain, culturel, mais aussi religieux et spirituel.

« Ne laisse personne mettre les mains sur tes épaules ou sur ta tête ! »

« Ô saint Expédit, je viens à toi, je viens à toi, implorant ta prompte assistance, afin que ta puissante intercession m'obtienne de l'infinie bonté du Seigneur le secours que très humblement je sollicite de ta divine miséricorde. »

« Nicole : « Une flamme venait chaque soir se poser sur mon armoire pendant que j'étudiais. Au lieu d'entrer, les leçons sortaient de ma tête. Chaque soir un peu plus de savoir s'en allait. Après un temps, quand la lumière s'est mise à haler mes connaissances de classes élémentaires, j'ai pris peur. J'ai dressé la croix que j'ai au cou et j'ai crié : « Va-t-en, Satan ! » Le lendemain, j'ai commencé une neuvaine à saint Expédit et la lumière n'est plus jamais venue dans ma chambre. »

« Eloïse : « La méchanceté est une nation et sa couleur est noire... Toi, tu as vécu en France, tu ne connais pas le commencement de la mauvaïseté. Ecoute ! J'ai redoublé ma classe de quatrième, pas parce que je ne voulais pas travailler... Non pas ! Des jaloux avaient envoyé des maléfices sur ma famille. (...) »

Marie-Anise : « Une voisine venait chaque jour demander quelque chose à manman : fil noir ou blanc, sel(...) Ma manman qui est institutrice donnait par esprit d'amitié et de générosité. Tu ne peux pas comprendre ces choses-là. (...) »

- Eh bien, tout ce que la main de manman touchait finissait par se gâter (...) ça n'allait plus dans sa classe : elle expliquait les leçons à l'envers, frappait les bons élèves et félicitait les grands couillons. (...) » (EJ, pp.188-191)

Les témoignages cités montrent une laideur de l'âme noire qui, dans ses malheurs, cherche à entraîner celles des autres. Nous avons aussi une mise en

⁸⁹ HURBON, Laënnec, *Les mystères du vaudou*, Paris, Gallimard, 1993, p.28.

avant et une valorisation de tout ce qui est en rapport avec la culture française. Les études, la mère institutrice, la France qui ne connaît pas la mauvaiseté... Tout cela a pour objectif de détruire les clichés qui sont attachés à la terre maudite des Antilles. La romancière, à travers sa narratrice, cherche, en mettant en mot ces stéréotypes, à montrer l'absurdité de ces situations et à ouvrir l'esprit des lecteurs de tout bord qui auraient cette vision archaïque de la société antillaise.

A ce roman liminaire qui renvoie au parcours périlleux d'une petite fille et sa famille dans leur recherche de soi et d'une terre de salut, répond *Fleur de barbarie*, autre roman de Gisèle Pineau qui reprend les mêmes principes que *L'exil selon Julia* ; à savoir le déplacement entre l'ici et l'ailleurs, la mise en avant de la peau noire, les croyances païennes qui côtoient les textes religieux, mais aussi le rôle prépondérant de la grand-mère.

En ce qui concerne la thématique du sacré-social, ce qui va différencier les deux récits est justement le personnage de la grand-mère. Car si le personnage de Julia arrive à pratiquer les deux croyances avec une aisance qui renvoie à l'identité insulaire, celui de Théodora en rejette l'une pour en valoriser l'autre, et cela dans l'objectif de se démarquer de ses semblables jugés inférieurs à sa condition de fille, illégitime certes, d'un homme blanc, mais qui pense être supérieure du fait de cette particularité liée à la couleur de la peau.

Le passage le plus évocateur de cette distance que crée Théodora entre elle et le reste de la population est représenté par la fête religieuse catholique de la Toussaint.

(...) aux Antilles françaises, la fête chrétienne de la Toussaint, qui bénéficie d'un relief particulier, est marquée par l'idée d'une présence effective des défunts. (...) les esclaves croient que les âmes des morts reviennent dans les lieux où ils ont vécu. (...) ils prennent soin de verser quelques gouttes de rhum sur les tombes de leurs parents ou amis, peut-être pour s'attirer leurs bonnes grâces. (...) durant la nuit de la Toussaint, les « moun-mô », c'est-à-dire les esprits des défunts, quittent les cimetières pour rendre visite à leur famille.⁹⁰

⁹⁰ DELISLE, Philippe, « Christianisation et sentiment religieux aux Antilles françaises au XIXe siècle... », p.78.

Cette dernière a subi une forme de créolisation qui permettra à l'Antillais de se réapproprier cette fête chrétienne et d'en faire une fête imprégnée par les croyances vaudous.

Aux vacances de la Toussaint, Théodora m'obligea à la suivre au cimetière. Trépignant dessous mon parapluie, je la regardai briquer la tombe vide de défunt grand-père Selbonne. « On fête nos morts, Josette. Et c'est ainsi chaque année », m'avait-elle expliqué. Autour de nous, les gens s'affairaient. Ils récuraient les caveaux, apportaient des bouquets de fleurs et allumaient des bougies, manière de se rappeler au bon souvenir de leurs chers disparus. Armés de seaux, de pinceaux, de pots de peinture, de pelles et de râtaux, des familles entières rappliquaient pour le grand ravalement. La nuit tomba d'un coup, et je ne me sentis guère à l'aise dans ce cimetière. Les gens donnaient l'impression de préparer un bal en plein air, un genre de soirée spéciale un peu macabre. Observant leur manège, je n'étais pas loin de croire qu'ils attendaient un signal- en l'occurrence les douze coups de minuit- pour commencer les festivités, se mettre à sauter et danser sur les tombes. Comme à la messe où il fallait s'asseoir et se lever, s'agenouiller et se recueillir, selon un rituel bien rodé, je supposais qu'à l'heure dite ils enlèveraient leurs masques et qu'apparaîtraient le fond de leurs âmes diaboliques.

(...) Si ces comportements m'inquiétaient, l'effervescence générale me paraissait surtout très déplacée. En cette circonstance, j'admiraï la tenue de grand-mère qui ne se tordait pas de rire, ne gesticulait pas, ne se mêlait pas à ce qui était en train de se tramer. Elle restait digne dans sa douleur. (FB, pp.94-97.)

Cet extrait que nous avons relevé a pour objectif de faire le parallèle entre la réserve et le recueillement qui caractérisent Théodora dans sa pratique de la religion catholique, et l'excitation que partage le reste de la population. Cela renvoie à ce que nous disions plus haut concernant le personnage de Théodora qui cherche, par son comportement mesuré, à se distancier de ses compatriotes noirs et de leur croyances païennes, et ainsi s'associer aux blancs à leur dévotion, sobre et sans fioritures.

Grand-mère m'avait avertie que des individus de triste engeance pratiquaient la sorcellerie dans l'île. Confrérie de méchants et jaloux vendus à Satan. Je devais prendre garde à moi... Ne pas laisser traîner mes affaires à l'école. Ne pas jeter mes cheveux à la poubelle, mais les brûler. En son absence, ne pas donner moi-même du sel à une voisine venue en quémander (...) (FB, p.94)

Cette partie de *Fleur de Barbarie* rejoint celle que nous citons plus haut dans *L'exil selon Julia*. Elle met une nouvelle fois en avant l'existence de ces pratiques païennes qui gangrènent la vie insulaire et créent ainsi un rapport à l'Autre, et à soi, qui est altéré par les malheurs communs à tout un peuple marqué au fer rouge par des siècles d'asservissement et qui, pour expliquer ses malheurs, se réfugie dans le monde obscur de la sorcellerie.

Le lendemain matin, dimanche, Théodora m'emmena à la messe. Je n'y étais jamais allée. (...)

Tout fonctionnait par code. Se lever à certains moments. S'asseoir ou s'agenouiller à d'autres. A un signal connu des seuls initiés, trouver en cinq secondes la bonne page. Chanter des cantiques. Réciter des prières. Lever les mains. Fermer les yeux, se recueillir en silence et faire des signes de croix à s'emmêler les bras. Et puis, écouter le prêtre sans rire. Donner de l'argent. Aller manger un morceau de galette. Je faisais les choses à contre-courant, à contresens, à contretemps... J'étais anachronique. Théodora était catastrophée.(...)

Au mois d'octobre, je n'étais plus livrée aux mains de Satan. J'étais baptisée et inscrite au catéchisme. (FB, pp.72-76)

Les pratiques religieuses catholiques sont très présentes. Elles marquent ici l'intérêt de Théodora pour la religion juste, celle du sauveur, et met l'accent sur une dévotion exaltée dont Josette ignore les principes. Car malgré les cinq années passées en Sarthe, elle ne maîtrise aucuns des gestes de profession de foi que semble exercer avec habilité sa grand-mère et toute la communauté de Marie-Galante.

Il est question d'une valorisation de la culture de l'ancien oppresseur, au détriment de l'ancien opprimé qui reste marqué par ce rapport dominant/dominé.

Dans *Mes quatre femmes*, la romancière reprend une pratique ancestrale qui renvoie à l'évocation des morts. Les esprits des défunts, dans les rites caribéens, comme nous l'avions vu plus haut, sont toujours présents autour des vivants, leur promettant ainsi une protection contre les mauvais esprits.

Les esprits ancestraux, ces forces dites surnaturelles, sont régulièrement invoqués et célébrés dans le secret, loin du regard des maîtres, mais aussi à l'ombre des églises car le culte des saints et les sacrements du catholicisme pourront servir de paravent et de soutien pour les croyances africaines.⁹¹

Le sacré, dans ce troisième roman, se traduirait donc à travers l'évocation de l'esprit de ces femmes qui ont pour objectif d'éclaircir certains côtés obscurs de leurs existences. C'est le cas notamment de l'histoire de Julia et de Daisy, dont la vie et les sentiments n'ont pas été décrits dans *L'exil selon Julia*, et dont nous connaissons, dans ce présent roman, les moindres détails et ce grâce à cette évocation.

⁹¹ HURBON, Laënnec, *Les mystères du vaudou*, op, cit, p.28

Le fait que la romancière ait choisi cette mise en scène dans son récit, dans lequel elle fait apparaître d'autres esprits du passé, montre l'influence des pratiques sacrées dans son écriture. En faisant appel aux morts, elle les honore à son tour et honore ainsi les pratiques vaudous qui s'y attachent.

D'un coup, ils sont là, vivants, avec elles dans la geôle sans fenêtre. Trente hommes, femmes et enfants, étonnés d'avoir pu traverser si aisément les ans. Sans acte de naissance ni papiers notariés, les quatre femmes les savent de leur parentèle. Bon gré mal gré, elles ont hérité de cette histoire meurtrie. L'un ou l'autre de leurs ancêtres a connu la traite, la cale du bateau négrier, la vente sur les marchés, l'esclavage... elles sont leurs descendantes. (QF, p.68)

Il est à rappeler que sur les quatre femmes qui marquent la trame narrative, une seule, Daisy, appartient au monde des vivants. Nous pourrions considérer la mère de Pineau comme une sorte de lien entre le monde des vivants et celui des morts.

Elle sentait qu'elle pouvait pleurer, sans bien savoir pourquoi. Pleurer de honte, parce qu'elle venait de cette histoire-là, sale et poisseuse et poussiéreuse. Pleurer cette parenté abandonnée qu'elle avait invoquée bien malgré elle. Juste pour faire plaisir à Angélique, lui montrer l'art de la lecture. (...) Mais soudain, des ombres furtives avaient surgi d'entre les mots. Et puis, derrière les lettres et l'encre noire, les traits s'étaient précisés sur les visages. Nègres mulâtresses, capresses, métisses... (QF, p.68)

Elle jouerait le rôle de ces prêtresses qui avaient pour mission de transmettre la parole sage des défunts, une parole censée guider les vivants et leur montrer le chemin à suivre.

C'est dans cet esprit que sont donc invoquées les femmes qui ont marqué la généalogie de la famille Pineau et qui permettront à leur descendante, représentée par la romancière, de se nourrir des expériences de ses aïeules et de prendre en compte leurs expériences respectives.

Par ailleurs, comme dans les précédents romans, il est encore une fois fait référence aux pratiques religieuses catholiques à travers Julia principalement qui représente cette fusion entre le catholicisme hérité du colon et les croyances ancestrales.

Quand Noé rassemblait les animaux dans sa grande arche, le regardaient-ils avec ces mêmes yeux innocents, si confiants ? En ce temps reculé, y avait tellement de barbarie sur la terre que le Seigneur avait décidé d'en finir avec le genre humain. Noyer tous les hommes ad vitam aeternam. Les exterminer une bonne fois, car y avait rien à tirer de cette espèce-là. Ils étaient incorrigibles, toujours parés par le Mal et jamais pressés pour le Bien. (...) Et toujours à comploter avec le Diable pour asservir les femmes, avilir les enfants... (QF, pp.124-125)

Si Daisy et Gisèle n'évoquent pas, par la pratique, les préceptes de l'Eglise, cela s'explique par leur détachement de la réalité du monde remplie de noirceur qui les entoure. A travers elles, il est fait référence aux esprits maudits, des créatures sorties des ténèbres qui ont pour seul objectif de les entraîner dans le malheur. Pour Gisèle le malheur se traduisant par la mort de son mari, et le chagrin d'amour qui l'a fait mourir à petit feu.

D'abord, elle voit apparaître des faces hilares qui lui tirent la langue, teigneuses. Les créatures sont coiffées de nattes noires tressées serré. De longues nattes qui commencent à se mouvoir étrangement, pareilles à des femmes lascives, enfiévrées, en quête d'un amour adultère. (...) Et Gisèle se rend compte que ce sont des serpents. De monstrueux serpents noirs. Lovés dans l'ouate des nuages, ils dodèlinent de la tête. Leurs yeux sont jaunes. Jaunes comme le pus qu'elle a autrefois purgé d'un vieux bobo infecté que son époux trainait à la jambe. (QF, p.16.)

Quant à Daisy, il reflète l'enfer que lui fait vivre son mari, ce qui la pousse à se réfugier dans ces romans à l'eau de rose qui la font sortir de son quotidien violent. Mais il n'est jamais fait référence à des prières sacrées, qu'elles soient chrétiennes ou païennes. Cela s'expliquerait par le fait que le monstre n'est pas représenté par un mauvais esprit qui poursuivrait le personnage, mais par ce mari qui reproduit les violences les plus viles sur sa femme et ses enfants. Le refuge de Daisy n'est pas le sacré-religieux, mais un sacré-individuel qu'elle s'est créée pour échapper à la réalité amère de sa vie. Ce point sera développé dans la partie consacrée au sacré-individuel qui mettra en avant les particularités de ce type de sacré.

Elle lit pour s'évader de son quotidien. Elle lit des romans d'amour. Et cette occupation lui est aussi nécessaire que le boire et le manger. (...) A la voir se repaître de ces historiettes, on dirait qu'elle y puise toute son énergie, s'en nourrit pour tenir bon dans la tempête de son mariage, tenir face au Pater, se tenir debout, droite dans son rôle de mère. (QF, p.116)

Concernant Angélique, la religion catholique n'est évoquée pour elle qu'au moment de son mariage avec son maître qui fait d'elle une femme libérée des chaînes de l'esclavage et qui, par ce rite chrétien, affranchit aussi ses enfants.

- Il a attendu d'être à deux pas de la mort pour m'épouser. Le oui qu'il a dit le jour de notre mariage, c'était un râle de mourant. (...) Je sais seulement que je suis revenue avec mon nom : Pineau. Et le même jour, mon Sieur Féréol a demandé qu'on légitime nos cinq enfants. Et on est tous rentrés avec notre nom : Pineau. Et moi, en ce 8 juin 1837, j'étais plus fière qu'une cane avec ses canetons. (QF, pp.175-176)

Nous évoquions plus haut les circonstances de la christianisation des esclaves durant le XIXe siècle dans les Antilles françaises, c'est ce qui expliquerait que le personnage d'Angélique n'évoque pas de référence biblique, comme le fait Julia, et qu'elle est davantage habitée par l'esprit maudit de l'esclavage.

Et chaque jour, on les voyait s'accoquiner avec les anges du Mal, sorciers, diablasses, mécréants de tout acabit qui manigançaient pour que le nègre croupisse dans la misère. On dit que par esprit de revanche, d'aucuns s'alliaient aux vents des cyclones afin de ruiner votre jardin, noyer vos petits, mettre en pièces la case que vous aviez bâtie, dimanche après dimanche, avec trois camarades, et du sang, de la sueur, des rêves. (QF, p.87)

C'est ainsi qu'à travers les trois romans que nous venons d'analyser, nous comprenons que l'écriture de Pineau met en place un processus de dénonciation des ravages de l'esclavage et son héritage qui enferme l'homme noir dans un cercle du malheur, l'empêchant ainsi d'avancer et d'oublier son passé.

L'image péjorative des croyances et du sacré qui y est associé montre que la romancière cherche à faire le procès du sacré-religieux-social qui n'apporte aucune satisfaction à ses adeptes. C'est ce qui explique le fait que les pratiques religieuses, qu'elles soient catholiques ou vaudous, sont le propre des personnages féminins secondaires et que les héroïnes de Pineau n'ont aucun intérêt pour ces rites sur lesquels elles jettent un regard ironique.

Qu'est-ce qui, pour les héroïnes de Pineau, est digne d'intérêt et peut-être considéré comme sacré ? Nous allons essayer de le révéler dans la partie qui abordera la notion de sacré-individuel et tentera de mettre en exergue la dimension sacrée de l'enfance.

Passons à présent à l'étude de la notion de sacré-social dans la trilogie bugulienne qui nous présentera une définition du sacré qui va dans le sens de celle citée plus haut, mais qui du fait de sa spécificité, liée à son contexte d'émergence, nous mettra devant une vision du sacré-social en opposition avec celle véhiculée par Gisèle Pineau.

1.2. Mouridisme et spiritualité chez Ken Bugul :

Comme nous le montrions préalablement dans le chapitre consacré à l'enfance, la trilogie de Bugul retrace le parcours initiatique du personnage de Ken, depuis son village natal au Ndoucoumane, au Sénégal, jusqu'à son périple en Europe et enfin son retour sur la terre de ses ancêtres. Nous avons ainsi montré que la quête identitaire de l'héroïne passait par différents questionnements sur son Moi, des questionnements liés à la première rupture qu'elle avait connue durant son enfance : l'abandon de la mère. La recherche de soi passait donc par une recherche de la mère et s'accomplit au bout de ses pérégrinations européennes qui l'ont menée à la déchéance identitaire la plus effroyable, pour la ramener ensuite à son pays natal afin de régler ce conflit et se nourrir à la source de ses origines.

Nous reprenons tous ces éléments évoqués plus haut, parce qu'ils nous semblent nécessaires à l'appréhension de notre thématique présente, à savoir le sacré-religieux, et cela dans le but de montrer l'évolution du personnage qui se fait en corrélation avec l'évolution du sacré-religieux et les changements qui y sont inhérents.

Notre démarche aura pour objectif d'interroger le texte sur la présence des pratiques sacrées et leur explication et cela en rapport avec le contexte social et religieux du pays d'origine de la protagoniste. Ces différents éléments nous permettront de mettre en place notre définition du sacré-social et d'atteindre l'objectif fixé au début de ce chapitre concernant la présence du sacré dans les textes des trois romancières que nous étudions.

Si dans les textes de Pineau il est clairement fait mention des textes bibliques d'une manière explicite, ainsi que des croyances vaudous, dans la trilogie de Bugul, la référence à la religion se fait d'une façon implicite. L'auteure, à travers son personnage principal, ne cite pas les textes coraniques, mais choisit de mettre en avant le sacré-religieux à travers des personnages qui incarnent la sagesse due à leur statut de Marabout.

Il en va ainsi du personnage du père qui, du fait de sa cécité, va se retirer du monde matériel pour se consacrer au monde immatériel et spirituel. Les positions de prières et de recueillement du père font de lui un être consacré aux rites mourides qu'il doit pratiquer à longueur de temps. Le mouridisme étant non seulement une religion qui se pratique à travers des prières et des incantations, mais il est surtout un comportement et un savoir-être qui se conjuguent au quotidien. « Aussi bien disions-nous que les choses sacrées sont choses sociales. Même nous allons maintenant plus loin. A notre avis, est conçu comme sacré tout ce qui, pour le groupe et ses membres, qualifie la société. »⁹²

De par cette définition nous comprenons le sentiment de rejet que ressent la narratrice face à ce père qui est considéré comme un être appartenant à la communauté et non à sa famille et encore moins à sa fille. C'est ainsi que les éléments du sacré-religieux apparaissent dans la trilogie d'une façon évolutive qui renvoie à l'acceptation du personnage de Ken de son identité d'origine à travers une réappropriation des coutumes et des traditions ancestrales. La perte de repères qui traversait *Le baobab fou*, explique l'absence quasi-totale de représentations religieuses. Il y est fait référence seulement à travers le père et une brève évocation du Marabout qui va s'accentuer et se préciser dans *Cendres et braises* pour enfin se développer, en détails, dans *Riwan ou le chemin de sable*, où il sera exclusivement question des préceptes et du mode de vie de l'Islam mouride représenté par le Serigne du Daroulère, personnage qui permettra la reconstruction de l'identité de Ken et la réconciliation avec la mère.

Les passages faisant références au père et à ses postures de recueillement et de prière ayant déjà été relevés dans le premier chapitre, ainsi que les brefs passages se rapportant au Serigne, nous allons nous concentrer, dans le chapitre présent, sur les rites mourides qui sont condensés dans le dernier roman de la trilogie.

⁹² MAUSS, Marcel, « Introduction à l'analyse de quelques phénomènes religieux », in *Revue de l'Histoire des Religions*, 58, 1906, p.163-203, repris dans *Les fonctions sociales du sacré*, Paris, 1968, pp.16-17.

Nous allons, en fonction des différentes pratiques religieuses, aborder la question de la religion mouride, son origine et ses préceptes, et ce afin de montrer l’empreinte de ce sacré-religieux-social, dans l’écriture de Ken Bugul.

Nous tenons à préciser, concernant les deux premiers romans de la trilogie, qu’ils feront l’objet d’une analyse du sacré, mais du sacré-individuel, car l’absence de sacré-religieux induirait forcément la prédominance du sacré-individuel que nous analyserons dans le prochain point de ce second chapitre.

Du fait du contexte social et religieux du Sénégal, pays d’origine de la romancière et de sa narratrice, le texte à étudier reprend les préceptes de cette confrérie qui s’est constituée, d’un point de vue économique, politique et religieux, comme une communauté régie par le Ndiguel qui consiste en une série de consignes que les adeptes doivent suivre dans le but de s’assurer une place au Paradis.

Le personnage de Ken dans son errance, n’a pas été initié aux règles de la vie sociale qui apporte une harmonie au sein de la communauté mouride. Cela est dû au fait qu’elle n’ait pas reçu une éducation traditionnelle conçue à l’intérieur de la communauté, en raison de l’exclusion qu’elle subit par les siens, notamment la grand-mère, à cause de son intégration à l’école française,

La perte qu’elle connaît en Europe, comme nous l’expliquions préalablement, a donné naissance à une scission du moi qui pousse le personnage à céder aux plus viles des pratiques : prostitution, avortement, ... ; phénomènes qui vont la mener à accepter les violences dont elle est l’objet dans *Cendres et braises*, du fait d’un compagnon qui la considère comme un objet de désir et qui n’hésite pas dans ses excès de colère à la considérer comme son esclave en référence au passé de l’Afrique assujettie au bon vouloir de l’homme blanc.

Ceci nous amène à aborder la question du mouridisme qui s’est construit durant la colonisation comme mouvement religieux de rébellions contre l’autorité du colon dans le but de protéger les valeurs, les traditions, mais aussi l’économie du pays qui allait être pillé par les razzias coloniales.

Ken serait ainsi représentative de ce conflit qui, officiellement, n'a plus lieu d'être depuis les Indépendances, mais qui subsiste officieusement dans les relations entre l'homme blanc et l'homme noir. Il est donc question d'une nouvelle forme de guerre, symbolique certes, mais qui perdure toujours. Elle va être menée par la protagoniste qui entreprendra un combat contre l'Autre qui la refuse, et contre elle-même aussi afin de réussir à recouvrir son identité et cesser ainsi de jouer le rôle de subalterne que lui impose la vie occidentale.

C'est ainsi que *Cendres et braises* annonce déjà les thèmes qui vont être abordés cinq années plus tard dans *Riwan ou le chemin de sable*

. Il est d'ailleurs question de la reprise de l'échange qui s'est fait entre le Marabout et Marie/Ken, dans *Cendres et braises* et qui va être reconduit, avec de légères modifications dans *Riwan*. Cet échange marquera un tournant décisif dans les décisions prises par Marie/Ken qui détermineront le chemin qu'elle va prendre dans sa quête de soi. Une quête qui la poussera à reconsidérer tout ce qui lui semblait primordial dans sa vie européenne, et à revoir sa définition du sacré.

A la première rencontre entre le personnage du Serigne et celui de Ken dans *Le baobab fou* à la page 203, font écho dans *Cendres et braises*, les retrouvailles chaleureuses et plus détaillées entre le Marabout et Marie Mbaye. Dans *Riwan ou le chemin de sable* les retrouvailles, qui reprennent celles de *Cendres et braises*, marquent le début de la nouvelle aventure de l'héroïne qui va lier son destin à celui du saint homme, par un mariage polygamique qui fera d'elle la 28^{ème} épouse du Serigne du Daroulère.

Avant de nous lancer dans la recherche des pratiques mourides dans le texte, nous devons passer par des considérations qui nous permettront de comprendre le fonctionnement de cette communauté et les lois qui la régissent.

Aussi, qu'est-ce que le Mouridisme et quels sont les préceptes que suit cette foi et en quoi le texte de Bugul en est-il représentatif ?

Les mourides du Sénégal sont les adeptes d'une Confrérie islamique fondée à la fin du XIX^e siècle par le prophète Amadou Bamba sur le modèle des Grandes Confréries qui se sont développées dans le monde arabe et en Afrique au sud du Sahara à partir du XII^e siècle.

On en retrouve dans le Bambisme les caractères généraux :

- Autorité d'un chef religieux initiateur d'une liturgie spécifique (Wird) et investi de pouvoirs mystiques particuliers (Barke) qui en font un médiateur entre les hommes et l'au-delà.
- Obéissance supposée absolue des disciples (talibe ou murid) liés à un marabout (Shaikh) par un lien personnel de soumission librement consenti.

Le fondement de ce lien de dépendance établi entre un Maître et un disciple réside dans la division des responsabilités au regard de l'objectif et de la tâche suprême : l'ascension spirituelle et l'Union à Dieu.⁹³

Ce lien entre le Maître et le disciple, va nous permettre de comprendre cette forme de soumissions que l'on retrouve très présente dans le texte. La narratrice de *Riwan*, qui ne dit pas son nom, va, dès sa rencontre avec le Marabout, adopter une posture de soumission qui montre une forme d'abdication de cette femme intellectuelle à l'aura de spiritualité et de grandeur de Serigne.

Avant chaque départ, le Marabout faisait des prières. Les gens tendaient les mains vers lui. Il récitait des prières et les distribuait à tout le monde en soufflant tout autour.

(...) Je le suivis et à nouveau m'assis par terre devant cet homme qui était l'espoir de milliers de personnes jusqu'au-delà des océans, descendant de Cheikh Ahmadou Bamba. (CB, pp.53 54)

Je saluai respectueusement le Serigne en mettant les genoux à terre et en prenant appui sur mes deux mains. Il répondit à mes salutations par un « bissimila » et me demanda de m'approcher. Je m'exécutai en rampant vers lui, comme un bébé, et m'assis sur la moitié de mes fesses, les jambes posées l'une sur l'autre. (RCS, p.15)

(le) Serigne, la plus haute autorité de tous les environs, la référence morale, matérielle, spirituelle, presque le garant du Paradis. (RCS p.161)

Cette soumission au Serigne renvoie au Ndigueul qui est défini par la romancière, dans un entretien accordé à Renée Mendy-Ongoundou, comme :

(...) le fait de se soumettre et de s'abandonner à quelqu'un. C'est le dynamisme du mouridisme. La femme peut être uniquement sous le Ndigueul de son mari, alors que les hommes mourides doivent chercher un Serigne pour être sous son Ndigueul. Cette soumission totale est également la garantie du paradis. On préfère faire abstraction d'une vie matérielle et physique pour accéder à la vie éternelle.⁹⁴

Cette forme de soumission de la femme au Ndigueul de son époux, est celle qui est représentée dans le dernier volet de la trilogie. L'héroïne du roman, de par le discours qu'elle met en place, fait de dévotion et de pratique des

⁹³ ROCHETEAU, Guy, « Mouridisme et économie de traite : dégagement d'un surplus et accumulation dans une confrérie islamique au Sénégal », in *Essais sur la reproduction de formations sociales dominées (Cameroun, Côte d'Ivoire, Haute-Volta, Sénégal, Madagascar, Polynésie)*, Paris, ORSTOM, 1977, p.39.

⁹⁴ MENDY-ONGOUNDOU, Renée, « Ken Bugul revient avec Riwan? », in *Amina*, 349, 1999, p.67.

traditions ancestrales, nous apporte une nouvelle vision de la situation de la femme, en totale opposition avec celle qu'elle défendait dans son premier texte.

Comme je regrettais d'avoir voulu être autre chose, une personne quasi irréelle, absente de ses origines, d'avoir été entraînée, influencée, trompée, d'avoir joué le numéro de la femme émancipée, soi-disant moderne, d'avoir voulu y croire, d'être passée à côté des choses, d'avoir raté une vie, peut-être. Parce qu'on m'avait dit de renoncer à ce que j'étais, alors que j'aurais dû rester moi-même et m'ouvrir à la modernité. (RCS, p.111)

Dans *Le baobab fou*, il était exclusivement question d'une critique péjorative de la société africaine, qui laisserait croire que toute la trilogie allait mettre l'accent sur la défense des droits de la femme africaine et de sa liberté. Au fil des romans suivants l'auteure, à travers sa narratrice, fait le procès de la déchéance qu'apporte la vie occidentale et dénonce les répercussions négatives de celle-ci sur la femme intellectuelle africaine, qui du fait de l'aliénation apportée par l'école française, n'arrive pas à accepter sa condition de femme soumise dans la société patriarcale sénégalaise, et cherche, en s'identifiant à l'occident, une liberté qui ne pourra toute fois pas la mener à un épanouissement tant recherché et jamais trouvé.

Par ailleurs, *Riwan* se veut un roman de la réconciliation, de l'apaisement et de l'épanouissement non seulement chez la protagoniste, mais la femme africaine mouride en général. Car le mariage polygamique que contracte l'héroïne va lui permettre d'accéder à un univers qui n'a jamais été décrit jusque là, celui des femmes, et de femmes particulières celles du Marabout qui, frappées d'interdit, deviennent des êtres sacrés dans leur communauté.

Ce monde de femmes me plaisait beaucoup et j'avais de plus en plus envie de rester avec elles. Elles m'apprenaient les secrets de la sérénité par leurs réactions face aux événements quotidiens qui se passaient autour d'elles. Partager une partie de ma vie avec ces femmes valait mille leçons de yoga ou de méditation transcendante. Elles étaient pourtant vivantes, réelles, concrètes, riaient aux éclats parfois, écoutaient les plaisanteries érotiques, quelques-unes en racontaient, surtout les plus jeunes et elles avaient dépassé les petites zones intermédiaires de la vie où l'on se ruinait l'âme en des questionnements vains. (RCS, p. 178)

Les épouses du Serigne étaient là pour « travailler » et gagner le Paradis par la soumission au Ndigueul associée à un comportement exemplaire de dignité et de respect de l'autre. (RCS, p.195)

Le sacré-religieux se construit de cette manière au sein de la communauté mouride, qui cultive le respect des sains et voit en son Serigne le représentant

officiel de Dieu sur terre et le garant de leur ascension au Paradis. Il y a là une forme de dépendance que nous citons dans la définition du Mouridisme, et qui est dominante dans tout le récit.

Ce qui met l'accent sur cette dépendance liée au sacré-communautaire, est l'aspect économique de la société mouride qui se construit autour de la concession du Serigne, comme figure centrale de cette foi. Le marabout ne se contente pas de guider spirituellement les hommes, il s'investit aussi sur le plan matériel. Cela est expliqué par les principes même du Mouridisme qui est fait d'offrande et de dons.

L'union mystique exige le recueillement et l'oraison continue. La Sainte Oisiveté est la condition du progrès spirituel. Mais le Saint, le Marabout ne peut pas vivre dans l'inaction méditative que grâce aux dons des disciples qui pourvoient à sa subsistance et qui reçoivent en retour ses bénédictions et le bénéfice de son enseignement.⁹⁵

Il est nécessaire de souligner que le portrait que dresse la narratrice du Grand Serigne qui deviendra son époux, est un portrait qui met en avant le grand savoir du Serigne, son ouverture d'esprit et son adaptation au monde moderne dans lequel il évolue. Il n'est aucunement question d'une description péjorative comme nous pourrions la trouver dans les textes francophones qui montrent le Marabout sous les traits d'un charlatan qui distribue des sorts pour guérir ses adeptes.

Le Serigne était réputé pour son savoir et ses connaissances. Il ne remettait pas des amulettes aux gens, il ne les enduisait pas d'huile ou de lait caillé. Il guérissait les gens avec leurs propres potentialités. (...) On lui prêtait des pouvoirs exceptionnels en raison de son vécu avec le plus Grand Serigne. (RCS, p.170)

Il est davantage question dans *Riwan* d'un homme qui cherche à tirer le meilleur des hommes et à les soigner par la seule force de ces mots. C'est ainsi qu'il réussira à apaiser l'âme meurtrie de l'héroïne en acceptant sa différence de femme intellectuelle et moderne, en l'acceptant et en lui offrant un statut particulier de privilégiée qui va la réhabiliter au sein de sa communauté et ainsi créer ce lien qu'elle n'avait jamais pu tisser avec les membres de sa famille et ceux de son village.

⁹⁵ ROCHETEAU, Guy, « Mouridisme et économie de traite : dégagement d'un surplus et accumulation dans une confrérie islamique au Sénégal », op.cit, p.39.

Tout le monde cherchait à me faire plaisir. Pour avoir les grâces du Serigne, car à travers moi, c'était le Serigne qu'on honorait. L'épouse si proche intellectuellement du Serigne était presque un Serigne. Tout à coup, je me retrouvais en grande dame dans ce village où j'avais été rejetée, méprisée. Le Serigne m'avait permis de retrouver ma place, cette place que personne que personne ne pouvait occuper, cette place vide au milieu des miens, au centre de mon existence. (RCS, p. 168)

(...) position de privilégiée. Privilégiée parce que je n'étais pas remise, privilégiée parce que je n'étais plus une petite fille, privilégiée parce que peut-être j'avais connu d'autres hommes, privilégiée parce qu'ayant connu autre chose, mon choix d'être une épouse du Serigne avait plus de valeur. (RCS, p.172)

Ma position de privilégiée ne me faisait pas perdre de vue que j'étais dans un ménage polygamique, que je partageais le même homme avec plusieurs femmes que je voyais tous les jours. Des femmes avec qui je parlais, discutais et plaisantais. (RCS, p.178)

La romancière, à travers son héroïne, veut corriger le regard péjoratif que porte le monde occidental sur la vie traditionnelle africaine. Elle veut ainsi détruire les clichés concernant la soumission de la femme, en se faisant le témoin de cette vie faite de paix, de spiritualité et de dévotion.

Le fait qu'elle ait traversé le voile qui sépare la vie publique du Serigne de sa vie privée, représentée par la cour interdite des femmes, et qu'elle puisse se déplacer aisément entre les deux mondes, fait d'elle un témoin précieux de cette vie communautaire qui est basée sur le respect des autres et de soi.

Cela se traduit à travers les rites du mariage. Un mariage polygamique qui est bâti sur les valeurs propres aux préceptes de l'Islam sénégalais, régi par des codes qui maintiennent le respect, fondement de la foi mouride. *Xaxar, Takku dënn*, xala .Ce sont là des cérémonies qui mettent en place la vie conjugale dans la communauté mouride et qui puisent leurs sources non seulement dans l'Islam, mais aussi dans la tradition africaine.

Comme dans les textes de Pineau, il est aussi question de pratiques qui ne sont pas d'ordre religieux, mais qui demeurent sacrées aux yeux de la communauté et ce afin de garantir un ancrage culturel qui s'en remet à la découverte des traditions ancestrales héritées des aïeux. La société sénégalaise étant une société où le métissage est dominant, elle donne naissance à un syncrétisme qui oscille entre une pratique rigoureuse de l'Islam, à travers les prières et les invocations, mais qui ne néglige pas l'aspect traditionnel des rites, surtout ceux liés au mariage, comme nous pouvons le constater dans les

prochains extraits qui mettent en avant le métissage religieux de la société africaine.

La Badiène consultait devins, amies et alliées pour protéger la vierge des mauvais esprits, des mauvais sorts, du diable et des deums. La jeune vierge qu'on préparait pour la nuit de la vérification était l'appât préféré, disait-on, des sorciers et autres mauvais esprits. Surtout des deums. (RCS, p.47)

On disait que la substance avec laquelle était préparé le xaxar, provenait d'une partie de la tortue, ou d'une poudre pouvant être obtenue à partir de certaines plantes. L'effet recherché était le même : le rendre incapable, c'es-à-dire impuissant le jour de ses noces.

(...) La mère, de son côté, remerciait en silence tous les dieux, tous les saints et ancêtres qu'elle connaissait (...) (RCS, pp.47-48)

«Habituellement, quand une femme rejoignait le domicile conjugal et y trouvait déjà une autre épouse, elle devait subir l'épreuve du xaxar. Terrible épreuve ! Le xaxar pouvait briser un ménage à peine consommé ou pas consommé du tout. Le xaxar n'était pourtant pas institué par les sociétés traditionnelles pour détruire, mais pour construire. C'était un rituel pour exorciser dès le départ les démons de la haine et de la jalousie. (RCS, p.116)

C'était une pratique courante quand un homme décidait de prendre une nouvelle épouse. Une poitrine « attachée » avec un bijou ou de l'argent retenait les sanglots que pouvait déclencher la jalousie. Entre cette pratique (Takku dënn) et le xaxar, il y avait beaucoup de démons exorcisés. (RCS, p.196)

Ce dernier rite, le *tekku dënn*, est en lien direct avec les préceptes de l'Islam sunnite qui autorise l'homme à prendre quatre épouses, mais qui met en avant les devoirs de l'homme envers ses épouses afin de faire régner une harmonie et surtout l'égalité entre les femmes, d'un point de vue matériel et surtout humain.

Ces pratiques culturelles n'en demeurent pas moins sacrées. Et ce qui leur accorde ce caractère sacré, est la communauté même qui cherche, en les valorisant, à maintenir un ordre établi depuis des millénaires. Ces pratiques sont expliquées par la narratrice afin de montrer des rites qui ne sont pas connus du grand public, surtout européen, ce qui met une nouvelle fois l'accent sur le rôle que joue l'héroïne dans son immersion dans la communauté mouride, celui de témoin fidèle qui cherche à casser les stéréotypes qui entourent la vie africaine.

Nous comprenons à travers ces éléments du sacré-social et religieux que la société sénégalaise, comme la société antillaise, accorde une grande importance aux rites qu'ils soient de caractères religieux ou culturels. Mais à la différence de la vision que porte la romancière guadeloupéenne sur ces pratiques, celle de

Bugul semble empreinte de paix et d'apaisement dus à cette religion mouride qui lui aura permis de se retrouver. L'Islam en tant que religion monothéiste, ne semble plus pâtir des préceptes qui lui paraissaient rigides dans son roman initial et auxquels elle se soumet volontiers, dans le seul objectif de se reconquérir et reconquérir ses origines perdues.

La religion musulmane, avec ses particularités dans le roman de Bugul, nous permettra d'aborder la question de l'Islam dans la société algérienne à travers l'analyse des textes de Malika Mokeddem qui nous donnera une image des pratiques religieuses et du sacré-social. Comment ses pratiques sont-elles représentées dans les romans de Mokeddem ? Porte-elle, comme Pineau un regard péjoratif sur ce sacré-religieux ? Ou partage-elle cette vision d'apaisement que nous venons de relever dans la trilogie de Bugul ? Ou a-t-elle sa propre vision du monde musulman et de ses rites ? C'est ce que nous essaierons de montrer dans la prochaine analyse consacrée aux romans de Malika Mokeddem.

1.3. Islam et politique chez Malika Mokeddem :

Du fait de l'urgence de leur écriture et des événements qui y sont inhérents, les textes de Mokeddem se construisent à la manière d'un texte pamphlétaire où la romancière, à travers ses différentes héroïnes, récuse les changements qui se sont opérés dans la société algérienne postindépendance.

Les différentes formes d'exactions dont ont été victimes les intellectuels et les femmes, ont fait que, dans le contexte politique, social et religieux des années 90, l'écriture de l'urgence a été le seul exutoire à la violence environnante. Ce qui a donné naissance à un discours idéologique vindicatif à l'encontre du pouvoir politique islamiste qui, à l'époque était sorti grand vainqueur des suffrages.

Cette mise en place du contexte de l'époque nous permettra de comprendre de quelle manière se traduit le sacré-social dans trois romans de Malika Mokeddem qui, étant parus en pleine décennie noire, vont mettre en avant le regard que porte la romancière sur les événements de l'époque.

Nous comprendrons, de par notre lecture de ces textes qu'une nouvelle forme de sacré, toujours liée au social, va être mis en place, complètement différente de celle que l'on retrouve chez Pineau et chez Bugul ; le sacré-politique, qui va reconfigurer la société algérienne et mettre en place de nouvelles valeurs sociales.

Nous aborderons ainsi la question de la *Shari'a*, du *Code de la famille* et de l'islam salafiste que proclame cette nouvelle génération de dévots qui, du fait de leurs mauvaise interprétation des textes sacrés, donne naissance à une violence dirigée à l'encontre de tous ceux qui ne partagent pas les mêmes convictions . Notre analyse ne perdra pas de vue les romans de Mokeddem qui seront la source des thématiques traitées.

Commençons par le premier roman que nous allons analyser, *L'interdite*. Dès le titre l'accent est mis sur la notion de sacré comme représentant tout ce qui est frappé d'interdit et met ainsi en relief le statut particulier du personnage féminin qui est touché par cet interdit. Comment se traduit le sacré dans ce roman de Mokeddem ? Et quel est sa nature ?

Dans ce roman où deux narrateurs se partagent la relation de diègèse, il est question du retour au pays natal de deux êtres en perdition qui ont pour objectif d'exorciser les démons du passé, dans le cas de Sultana, et de connaître le pays de celle qui lui a offert une seconde vie dans le cas de Vincent. Le destin des deux protagonistes se croise pour n'en faire qu'un dans ce combat qu'ils mènent contre l'injustice et l'incompréhension sociales dont la femme est le principal objet.

Comme nous l'expliquions préalablement dans la contextualisation de l'Algérie des années 90, la religion et le sacré qui y est associé, sont érigés en doctrine politique qui régit le quotidien des citoyens algériens. Même si le microcosme représenté par le petit village d'*Aïn Nekhla*, se veut le reflet de ce nouveau paysage religieux et politique, il n'en demeure pas représentatif de la réalité algérienne de l'époque.

C'est ainsi que nous avons, dès l'arrivée de la narratrice-héroïne, les premiers échos de ce changement qui s'est opéré sur les êtres, mais aussi sur les objets. La narratrice se considérant, dès le départ, en terre hostile, amorce un processus de rejet et de dénigrement que l'on perçoit à travers le portrait qu'elle dresse de son pays natal. « Je regarde la rue, effarée. Elle grouille encore plus que dans mes cauchemars. Elle inflige, sans vergogne, son masculin pluriel et son apartheid féminin. » (I, p.15)

Il sera question tout au long de ce roman, d'une confrontation entre le masculin et le féminin, entre l'espace public, investi par l'homme, et l'espace privé qui, lui, est considéré comme le lieu d'emprisonnement de la femme.

L'accès des femmes en tant que citoyennes à l'éducation et au salaire peut être considéré comme l'un des bouleversements les plus fondamentaux que nos sociétés aient vécus au XXe siècle. Investissant les lieux considérés jusque-là comme la chasse gardée des hommes et le privilège de la masculinité, l'école et le lieu de travail, la femme remettait tout en cause, dans la vie intime comme dans la vie publique.⁹⁶

Cette distinction entre espace privé et espace public a déjà été abordé dans *Riwan ou le chemin de sable* de Bugul, mais à la différence de la romancière sénégalaise, Mokeddem ne conçoit pas cette dichotomie comme privilège accordé à la femme, comme il en est question dans la maison du Serigne et la cour qui abrite ses femmes. Sultana vit cette réclusion comme un affront fait à sa féminité qui n'est pas acceptée dans cet espace exclusivement masculin. Cela est illustré par les regards menaçants des figures masculines, adultes ou enfantines, qui considèrent l'intrusion de Sultana dans leur monde comme une offense à leur virilité et au pouvoir patriarcal dominant.

C'est alors seulement que je découvre la barbe qui charbonne son visage. J'aurais dû m'en méfier !

- La fille de personne, qui ne va chez personne ! Tu me la joues ou quoi ? Puisque tu refuses de parler, tu n'as qu'à porter le voile ! (I, p.17)

Dans cet extrait qui marque le conflit entre les deux personnages, chacun y va de sa propre vision sur l'autre. Alors que Sultana justifie le comportement du chauffeur de taxi par la barbe qu'il porte et qui signifie ses convictions radicales, le taxieur lui exige à sa passagère un comportement qui va avec son apparence

⁹⁶ MERNISSI, Fatima, *Le harem politique : le Prophète et les femmes*, Paris, Albin Michel, 1987, p. 34.

vestimentaire. Car si Sultana ne porte pas le voile, habit réglementaire de la femme musulmane, elle se doit d'être ouverte à la conversation que lui offre son interlocuteur, sa tenue vestimentaire suggérant ainsi que c'est une femme « civilisée » dans le meilleur des cas, où plus volontiers une *putain*.

- Putain !

Je sursaute. « Putain ! » plus que l'image navrante de la rue, plus que la vue du désert, ce mot plante en moi l'Algérie comme un couteau. Putain ! Combien de fois, lors de mon adolescence, encore vierge et déjà blessée, n'ai-je pas reçu ce mot vomé sur mon innocence. Putain ! Mot parjure, longtemps je n'ai pu l'écrire qu'en majuscule, comme s'il était la seule destinée, la seule divinité, échues au rebut féminin. (I, p.16)

A travers les premiers pas de son retour au pays natal, Sultana redécouvre tous les désagréments qui l'ont poussée à fuir la vilénie environnante. C'est ainsi qu'elle cherchera, de par le statut d'étrangère qui la définit à présent, à casser les barrières de l'interdit, du sacré religieux, social, mais qui, repris par les partisans du F.I.S, devient un sacré politique.

- Ils ne vous laisseront pas assister à son enterrement. Vous le savez que les femmes ne sont pas admises aux enterrements.

- On verra bien qui pourra m'en empêcher !

- Le maire est FIS. Il n'aimait pas le docteur Meziane mais il viendra. Il ne ratera pas une occasion si propice à sa propagande. Ils sont quelques agités à s'évertuer à embrigader une population qui somnole dans sa misère et dans ses tabous. (I, p.21)

La réponse à cette interdiction ne se fait pas attendre par l'héroïne, qui en vue du combat dans lequel elle s'est engagée, va enfreindre le sacré-social-religieux-politique, en poussant son affront à son paroxysme en se mettant en tête du cortège funéraire, montrant ainsi à ces hommes qui la suivaient, qu'elle n'était pas dans cette position d'infériorité où l'on bannissait la femme en la reléguant au fond de la scène ; mais qu'elle se trouvait dans une position de supériorité à toute cette foule d'hommes qui n'acceptent pas l'affront qu'on vient de leur faire.

- La illaha ill'Allah, Mohamed rassoul Allah !

L'unicité d'Allah, scandée, donne le signal du départ.

Le cortège s'ébranle. Nous suivons, Khaled, Salah et moi. Dans le groupe de tête, un homme se retourne plusieurs fois. Le feu de ses yeux est sans équivoque. Il finit par rebrousser chemin et venir vers moi.

- C'est le maire, me souffle Khaled.

- Madame, tu peux pas venir ! C'est interdit !

Salah me prend le bras :

- Interdit ? Interdit par qui ?

- Elle peut pas venir ! Allah, il veut pas !

- Eh bien figure-toi qu'Allah lui a dit qu'elle pouvait ! Elle est venue de très loin pour ça !

- Tu blasphèmes !

- Pas plus que toi !

(...) L'homme en reste coi. Nous le dépassons. Se ressaisissant, il nous emboîte aussitôt le pas en hurlant la *chahada*, comme une imprécation vengeresse, un appel pressant à la colère divine que nous encourons.

- Qui est-ce ?

- Bakkar, le chef du FIS.

(...)

J'allonge le pas jusqu'à atteindre la tête du cortège. Eux derrière et moi devant, je marche vers le cimetière. Des petits jets de pierres jalonnent notre passage. J'avais oublié cette façon bien d'ici de répudier la mort, de signifier au cadavre qu'il ne doit jalouser aucun de ceux restés en vie, ni essayer d'entraîner quiconque avec lui. (I, pp.24-25)

Ce passage est très révélateur des valeurs sacrées de la société algérienne, car il condense à lui seul tout ce que nous expliquions plus concernant le sacré-religieux et le sacré-social que l'on retrouve à travers les louanges faites à Allah, mais aussi à travers certaines traditions liées aux enterrements qui ne sont pas de l'ordre du religieux, mais de celui du culturel, du traditionnel et donc du social.

Mais ce qui nous semble le plus frappant dans ce passage, est la récupération dont font l'objet les règles de l'Islam. Ainsi, la *chahada*, qui est profession de foi mettant en avant la sacralité de Dieu et de son prophète, est récupérée par les islamistes et détournée de son but initial, celui de la vénération de Dieu, pour devenir un précepte de haine et de refus de l'autre, notamment de la femme, par des individus qui se veulent les garants du culte musulman.

Afin de comprendre d'une manière plus approfondie la tripartition du sacré dans la sphère sociale algérienne en ces années 90, nous allons revenir sur les éléments qui ont permis la montée en puissance d'un mouvement islamiste qui s'est érigé en parti politique et qui veut changer les valeurs sociales algériennes tout en véhiculant une nouvelle définition du sacré-religieux. Nous allons pour cela nous appuyer sur l'étude réalisée par Myriam Ait-Aoudia

concernant *La naissance du Front islamique du salut : une politisation conflictuelle (1988-1989)*⁹⁷ .

L'auteure dans son article fait la genèse de la création du parti islamique en mettant en avant les racines de ce parti qui prend ses sources dans les années 80, coïncidant ainsi avec un autre événement marquant : le remaniement par le président Chadli Bendjedid du code de la famille en 1984.

Dans cet historique du FIS, certains éléments sont à relever car correspondant aux textes de Mokeddem que nous étudions. Il s'agit en l'occurrence des fondements mêmes de ce groupe qui se veut porteur d'une moralité islamique qui tend à disparaître dans la société algérienne indépendante.

Loin de limiter leur propos à des considérations « strictement religieuses », (...) et défendent la « moralisation de la vie publique ». (...) Durant les années 1980, les « mosquées libres », deviennent ainsi « un espace de parole et de diffusion de l'islam radical ». Un tiers de ces imams sont des prédicateurs salafistes (de salaf, ancêtre), qui prônent la même application stricte des règles religieuses que celle qui était en vigueur au temps du Prophète.⁹⁸

Cette rigueur religieuse va ainsi instaurer un climat de discorde et de haine que nous retrouvons dans les trois romans de Mokeddem, et d'une manière plus condensée dans *L'interdite* et *Des rêves et des assassins*. *La nuit de la lézarde*, quant à lui, ne fait pas de référence directe à cet événement d'ordre à la fois politique et religieux, car, comme nous l'expliquions plus haut, il s'agit là, d'une écriture de l'apaisement et de la réconciliation qui cherche, dans le ksar déserté de ses habitants et où ne demeurent que Nour et Sassi, à se concentrer sur l'essentiel qu'offre la vie et à occulter ainsi la noirceur qui se dégage du reste du pays.

L'interdite et *Des rêves et des assassins* sont deux textes qui répondent à la vindicte par la vindicte, où les mots des protagonistes ne laissent aucun doute sur l'identité de ceux qu'elles désignent comme les pourfendeurs de la liberté intellectuelle et physique du peuple algérien. Les membres du FIS sont désignés d'une manière directe. Ils sont ainsi dotés des plus vils caractéristiques et des

⁹⁷AIT-AOUDIA, Myriam. « La naissance du Front islamique du salut : une politisation conflictuelle (1988-1989) », *Critique internationale*, vol. n° 30, no. 1, 2006, pp. 129-144.

⁹⁸Ibidem, pp.133-134.

plus ignobles pensées qui outragent les femmes dont ils sont la cible principale, notamment Sultana de *L'interdite* et Kenza *Des rêves et des assassins*.

Toutes deux connaissent l'effroyable haine que leur réservent ceux qui se constituent comme les garants d'une moralité sans faille, mais se livrent aux plus vils des vices et des escroqueries. Le portrait péjoratif de ces intégristes est toujours le même. Il renvoie à des hommes, tous barbus, sales et malodorants qui portent un message de haine qui dans ses sources était celui de la paix et de la beauté.

Je vois un homme avec un chancre à l'anus, sans doute une syphilis :

- Es-tu homosexuel ?

- Je suis musulman !

- Attention au sida. Demande à tes partenaires de mettre des préservatifs.

- Je suis croyant. Je suis musulman !

- La religiosité ne préserve pas des maladies. La foi n'est pas un vaccin.

- Il n'y a qu'une morale qui vaille pour moi : celle de Mohamed.

- Qui parle de morale ? Il s'agit là de prévention.

(...) Un barbu veut que je le guérisses sans avoir à l'examiner. Il me parle avec ambages, en fixant le mur au-dessus de ma tête.

- Je suis médecin, pas sorcière. Je dois t'examiner.

- Tu es une femme. Tu ne peux pas me toucher. C'est péché...

(...) Je vois un troisième barbu qui se défroque sans façon. Pendant que je palpe son ventre, ses yeux passés au khôl me palpent toute, avidement, sans vergogne. (I, pp.126-127)

«« Ils ». Tout le monde ici dit « ils » en parlant de ceux du FIS. Ils, à la fois sauterelles, variole et typhus, cancer et lèpre, peste et sida des esprits. « Ils », endémie surgie des confins de la misère et du désarroi et qui s'enkyste dans les fatalités et les ignorances du pays. (I, p.129)

Il en va de même pour *Des rêves et des assassins* qui fustige ces *Fissistes, barbus, fous d'Allah*, mais ils ne sont pas les seuls à subir les foudres de l'héroïne Kenza, qui va associer les malheurs de l'Algérie non seulement à ce parti religieux et politique, mais aussi au pouvoir mis en place après l'Indépendance et qui n'a pas su gérer cette liberté chèrement conquise.

Maintenant, la charcuterie de Sorriano est un bureau du FIS. Sacrilège ! Maintenant, s'ajoutant à la division entre « Rois », « Riens » et moins-que-rien des « ismes » et autres séismes dévastent le pays. Maintenant les lois vont plus loin que la tradition. Elles ne laissent plus aucun droit aux femmes. C'est que l'intelligence n'est plus seulement un épouvantail qui fait s'agiter concierges et plantons mais un crime. (RA, p.48)

Ce passage du roman nous permet d'aborder la question du code de la famille qui, en s'appuyant sur la *Sharî'a*, va réduire les libertés de la femme algérienne qui est considérée aux yeux de la loi comme une éternelle mineure. C'est ce changement dans le Code de la famille, qui va pousser plusieurs algériennes à pousser un cri de révolte contre cette injustice sociale inspirée des préceptes de l'Islam.

A travers l'analyse des textes des trois romancières francophones, nous pouvons arriver à une première conclusion concernant cette idée de sacré. C'est ainsi que nous pouvons dire que le sacré-religieux et social est évoqué différemment par les trois auteures.

Alors que le sacré-religieux est très présent dans l'écriture de Pineau, à travers des personnages comme la grand-mère Julia qui, par un glissement subtil, allie les croyances ancestrales aux pratiques catholiques, dans l'écriture de Mokeddem, l'aspect religieux semble prendre place dans la trame narrative dans le seul but d'être critiqué et blasphémé. Ce qui donne une vision assez péjorative des pratiques religieuses véhiculées par des personnages qui font passer la religion d'une simple expression de la foi, à un parti politique qui donne naissance à une nouvelle définition du sacré qui s'inscrit, dans le cadre de l'Algérie des années 80-90, dans le sacré-politique. Une politique qui occulte l'individu et ses spécificités et qui impose des règles strictes appliquées dans la violence.

Cette critique, véhémence chez Mokeddem, n'en demeure pas moins présente dans les romans de Pineau qui accorde une place importante aux pratiques religieuses, et ce dans le but de remettre en cause leur influence sur la vie, car la religion est perçue comme un moyen de se dégager de ses responsabilités en s'en remettant aux esprits et aux saints. La critique de Pineau n'est pas aussi directe que celle de Mokeddem, mais n'en reste pas moins présente dans tous les textes de la romancière qui cherche, par le biais de ces personnages, à détruire l'image de ce monde antillais plongé dans la noirceur de la sorcellerie et l'aliénation de la religion des colons.

Quant à Bugul, l'aspect religieux prend place progressivement dans sa trilogie. Si dans *Le baobab fou*, il n'en est pratiquement fait aucune allusion, sa présence s'intensifie dans *Cendres et braises*, pour atteindre son paroxysme dans *Riwan ou le chemin de sable*. Cela s'explique par ce retour aux origines, mais surtout par la présence du Serigne dans la vie de l'héroïne. Cette figure de sagesse peut être associée à celle du père qui lui aussi était voué au culte mouride.

Nous voyons que les trois romancières accordent, chacune à sa manière, une place de choix à la religion et à sa sacralité. Ce qui constitue un thème commun entre ces trois romancières venues d'horizons géographiques différents, mais qui se rejoignent dans cette thématique universelle liée aux contextes historiques de leur société respective.

Cette première analyse du sacré liée au religieux qui exclut les individualités pour se concentrer sur la communauté et la société, va nous amener à étudier une autre forme de sacré qui va se concentrer sur l'individu, sur ses croyances individuelles basées sur leur affect et donne ainsi à l'homme le droit de reconsidérer les éléments qui, pour lui, font l'objet d'une sacralité.

Notre étude reviendra sur les romans étudiés préalablement, afin de montrer que l'existence du sacré-religieux, n'exclut en rien celle du sacré-individuel qui fait la particularité de l'être en le mettant au diapason de la société dans laquelle il évolue.

Notre objectif à la fin de ce chapitre est d'arriver à une conclusion qui nous permettra de donner le statut sacré à l'enfance qui est notre préoccupation principale. Si nous sommes passés par tous ces éléments d'ordre théorique que nous avons appliqués à l'écriture des trois romancières, c'est dans le but de nous donner la matière nécessaire à la justification du statut sacré de l'enfance chez les trois écrivaines. Le prochain point sera crucial dans la détermination du statut de l'enfance dans les romans étudiés plus haut et nous permettra d'appliquer ce résultat sur notre sujet.

2. Le sacré-individuel : de l'intime à l'affect :

Comme nous l'expliquions au début de ce second chapitre, le sacré, selon les définitions citées, recouvre deux aspects, le premier à caractère religieux, et le second à caractère individuel. Nous avons ainsi essayé de montrer de quelle manière se manifeste le sacré-religieux, voire politique dans le cas de Mokeddem, et quels sont les éléments qui, dans les textes, traduisent cette conception du sacré qui, dans sa définition première, reste étroitement lié au divin.

Dans le cas du sacré-individuel, nous sommes partie d'une première définition puisée dans les travaux de David Le Breton, qui envisage le sacré en dehors du carcan religieux, et nous offre ainsi la possibilité de considérer d'autres éléments, dont l'enfance, comme empreints de sacrée.

Dans la présente analyse nous nous appuyerons à l'article *Figures du sacré* de Stéphane Dufour et Jean Jacques Boutaud qui ont défini le sacré en le situant dans le domaine de l'individuel et ainsi permettre une nouvelle conception du sacré qui va dans le sens de notre analyse.

Le sacré n'est pas une qualité donnée qui aurait déjà été là. Avant toute considération, c'est la trace de l'humain, la marque de l'homme, au sens anthropologique qui, retrouvant sa souveraineté face à la parole institutionnelle, investit tel objet, tel lieu, telle pratique, telle personne etc. comme sacré dès lors qu'il en reconnaît le lieu et le moyen d'expériences médiates avec une forme de transcendance. (...) Une chose est sacrée non pas en raison de sa nature spécifique, de son essence car elle est toujours de même nature que les autres réalités du monde. Aucun absolu en elle, mais elle présente une valeur d'usage tournée vers une finalité.⁹⁹

Cette nouvelle conception du sacré hors religion, va apporter la matière nécessaire à l'appréhension de la thématique de l'enfance que nous voudrions considérer comme sacrée dans l'écriture des trois romancières. La récurrence de l'enfance que nous avons étudiée dans le premier chapitre, nous a permis de montrer l'importance de cette thématique chez Pineau, Mokeddem et Bugul. «

⁹⁹ DUFOUR, Stéphane, BOUTAUD, Jean-Jacques, *Figures du sacré. Question de communication*. Presses Universitaires de Nancy, Editions Universitaires de Lorraine, 2013, p.4

C'est l'homme, et l'homme seulement, qui est la mesure de la sacralité des êtres et des choses, parce qu'il est l'agent de leur possible sacralisation »¹⁰⁰

L'étude du sacré-social avait, elle, pour objectif, la mise en avant des phénomènes religieux qui montraient sa prédominance dans les sociétés antillaises, maghrébines et subsahariennes.

L'analyse présente, riche des conclusions auxquelles nous avons abouties, va s'intéresser, non pas aux figures enfantines que nous relevions dans le chapitre premier, mais à l'enfance comme lieu de recueillement et de repli sur soi qui permet l'épanouissement de l'individu en dehors de sa société et d'exister ainsi par soi-même et non selon des critères préétablis par le sacré-social, religieux et politique. « (...) le lieu de production du sacré se trouve aussi au plus profond de soi, au niveau de la subjectivité individuelle et se découvre, nous dit Michel Leiris, par un travail « d'introspection et de psychologie individuelle. »¹⁰¹ »¹⁰²

Comment se manifeste le sacré-individuel dans les textes des trois romancières ? Comment se mettent en place les éléments du sacré-individuel représentés par l'enfance ?

Telles sont les questions auxquelles nous essaierons d'apporter des réponses qui nous permettront d'envisager l'enfance et sa sacralisation dans l'écriture de Malika Mokeddem, Gisèle Pineau et Ken Bugul.

Dans les textes que nous étudions dans cette première partie de notre recherche, mis-à part *Riwan ou le chemin de sable* de Bugul, il n'est pas encore question des violences que nous aborderons dans la deuxième partie, il s'agit davantage de préoccupations d'ordre identitaire chez des personnages féminins qui cherchent leur place dans leur société, mais qui n'arrivent pas à se situer dans cet espace duquel ils semblent rejetés dès l'enfance.

¹⁰⁰ MESLIN, Michel, *L'Expérience humaine du divin : fondements d'une anthropologie religieuse*, Paris, Editions di Cerf, 1988, p. 94.

¹⁰¹ LEIRIS, Michel, « Le sacré dans la vie quotidienne », in HOLLIER, Denis, , *Le collège de sociologie*, Paris, Gallimard, 1995, pp.94-142.

¹⁰² DUFOUR, Stéphane, BOUTAUD, Jean-Jacques. Op.cit, p.15.

Le choix que nous avons fait, en étudiant des romans des écrivaines en dehors de notre corpus principal, a pour objectif de montrer à travers un plus large éventail de textes que cette thématique de l'enfance et sa sacralisation ne se limite pas à un seul roman, mais qu'elle est dominante dans l'ensemble des récits de Mokeddem, Bugul et Pineau.

Notre première approche de ce sacré-individuel se fera à travers les textes de Pineau qui nous offrent, à travers les narratrices, une vision particulière de ce monde enfantin qui nous préoccupe et nous offrirons ainsi la possibilité d'illustrer les définitions que nous venons de mettre en exergue dans notre interrogation du sacré hors-religion.

2.1. Imaginaire du sacré chez Gisèle Pineau :

L'exil selon Julia, *Fleur de barbarie* et *Mes quatre femmes* sont des romans qui accordent une place de choix à l'enfance et aux figures enfantines qui la représente. Nous retrouvons ainsi chez Pineau, des narratrices qui se créent, par la force de leur imagination, des mondes qui font d'elles des héroïnes capables de maîtriser leur existence et dans lesquels elles ne font plus l'objet des récriminations que leur fait subir leur société.

Alors que ces parties, qui font appel à l'imagination de leur créatrice, sont clairement perceptibles, dans leur majorité, dans *Fleur de barbarie* car écrites en italiques, dans *L'exil selon Julia* et *Mes quatre femmes* elles sont intégrées aux récits de Gisèle et celui de Julia qui, complice de sa petite-fille, raconte comment cette enfant se crée un monde propre à elle et dans lequel elle semble puiser l'énergie nécessaire pour affronter la société qui l'opprime.

Quelles sont les caractéristiques de ce monde imaginé par les héroïnes de Pineau ? Sont-elles répétitives où mettent-elle en place un monde propre à chaque protagoniste ? Qu'est ce qui fait que cet univers enfantin renvoie au sacré-individuel auquel nous voulons arriver ? Les réponses apportées à ces questions nous permettront d'atteindre notre objet principal : considérer l'enfance comme un sacré-individuel.

Concernant *L'exil selon Julia*, nous expliquions dans le chapitre 1 qu'il était question de l'histoire d'une narratrice qui raconte son périple et celui de sa famille, dans une France qui rejette leur différence de couleur. L'héroïne, une enfant née en Métropole de parents antillais, met en avant les violences dont elle fait l'objet en parallèle à l'histoire de sa grand-mère Julia qui subit, elle aussi, la vie qu'on lui impose dans l'hexagone, loin de sa Guadeloupe natale.

Tous ces éléments vont pousser la protagoniste, que nous avons associée à la romancière du fait des similarités de vie, à se replier sur elle-même et à se construire un monde en dehors des réalités cruelles qu'elle subit à longueur de journée. Mais à la différence de Joséphine de *Fleur de barbarie*, la narratrice de *L'exil* fait le choix de ne pas divulguer ses écrits à son entourage et encore moins au lecteur qui n'est pas mis dans la confidence de ce monde imaginaire. Ce qui nous permettra de comprendre l'existence de ce pays imaginaire, ce sont les lettres qu'échangera la narratrice avec sa grand-mère Julia au moment où celle-ci est repartie en Guadeloupe.

Les lettres qui au départ étaient adressées à Julia, comme seule confidente de la petite « Gisèle », deviennent progressivement des correspondances qu'échange la narratrice avec elle-même, dans un monologue qui exorcise les malheurs subis quotidiennement. Et c'est ainsi qu'au moment où, au sortir d'un cauchemar, elle révèle à sa sœur Lisa le traitement que lui réserve son enseignante Madame Baron, que nous comprenons la passion qu'elle voue à l'écriture.

Ce sont les paroles de la mère qui dévoileront le secret de ces écrits qu'elle voit d'un mauvais œil, puisqu'ils empêchent sa fille de vivre dans la réalité.

« Tu passes ton temps à inventer des histoires, à écrire des histoires inutiles et tu caches la réalité au lieu de la mettre au grand jour. Qu'est ce que tu as dans la tête, ma fille ? La vie, c'est pas des romans. Tu peux pas porter un secret lourd comme ça, alors que tu as une manman ! » J'ai commencé à pleurer. « Mais pourquoi elle te faisait ça ? Pourquoi, mon Dieu ? Personne disait rien dans ta classe ? Mais pourquoi ? Ils t'ont laissée tout ce temps-là sans rien dire ? Mais c'est pas possible ! Mais toi-même, qu'est ce que tu attendais pour me raconter ça ? Arrête tes écritures ça te fera pas avancer. C'est vrai tout ça, t'es sûre que c'est vrai ?... » (EJ, pp.157-158)

Ces différentes informations, apportées par la narratrice elle-même, nous permettront de saisir l'importance de ce processus d'écriture qui peut être considéré comme un exutoire à la violence environnante. Pour mettre en avant cette écriture thérapeutique, la romancière y consacre un chapitre entier intitulé *Lettres d'en France* et ce dans le but de valoriser l'écriture salvatrice qui reste critiquée par Daisy, qui met en doute les paroles de sa fille. Cela confirme le choix de la narratrice de vouloir tenir ces textes à l'écart des grandes personnes qui ne comprennent pas son silence.

Dans ce roman, à part quelques éléments qui mettent en avant l'intérêt porté à l'écriture, aucune description n'est apportée afin de comprendre les caractéristiques de ce monde qui semble sacré pour la petite narratrice. Le sacré, compris ici dans le sens de monde interdit aux autres, montre que l'univers enfantin cherche à se protéger de son entourage intérieur, représenté par la famille, et extérieur représenté, par la société française métropolitaine.

Quand je suis dans mes écritures, que personne n'a le droit de lire, on me laisse tranquille. Les élèves de ma classe e trouvent soudain intéressante. Ils n'en reviennent pas que la seule négresse-bamboula d'Afrique de la classe les surpasse dans leur belle langue de France. (EJ, p.159)

Ce qui nous permettra de comprendre davantage cet univers créé par Gisèle, C'est le roman *Mes quatre femmes* qui, à travers le discours et les souvenirs de Julia, mettra l'accent sur cet interdit que représente le journal de l'héroïne de *L'exil*.

- Tu te souviens, Gisèle écrivait un journal. Elle écrivait notre histoire, jour après jour. Et personne n'avait le droit de lire les mots qu'elle couchait dans son petit cahier vert. Tu te souviens, elle le cachait en mille endroits secrets... (...) Avec ses mots, elle racontait le quotidien, les coups et châtements du Pater, le silence imposé à table, les insultes que lui infligeaient les enfants de son école... Et puis elle avait de l'imagination... Sur les pages de son journal, elle s'inventait une vie rêvée loin des quatre saisons de France. Elle inventait aussi un monde un monde tranquille sans guerre ni combats. Un monde neuf et guéri de ses plaies... (QF, p.137)

La découverte du journal de Gisèle par le père tyrannique, va pousser ce dernier à se rendre compte, à travers les écrits de sa fille, de la souffrance qu'il fait subir à son entourage, à ses enfants dont il a martyrisé l'enfance. L'attente du châtement collectif que présagent les enfants, montrent la peur qui les tenaille et les plonge dans un état de torture morale, bien plus douloureuse que les coups

qu'ils pensent recevoir sous peu. Mais il n'en est rien. Le père, qui semble prendre conscience de ses actes, épargne ses victimes, physiquement, mais laisse des traces sur l'écriture de la petite Gisèle qui changera les règles de son univers scriptural afin de s'épargner d'éventuelles représailles de la part de son entourage qui semble ne pas accepter ses écrits.

Il (le père) découvre le cahier vert, le journal de Gisèle. Il est assis sur une chaise de la salle à manger. Il tourne les pages du cahier vert posé devant lui sur la table. Il neige dehors. C'est l'hiver. Il lit ce que personne ne doit lire. Il lit, ostensiblement. Il lit, les mâchoires serrées, les sourcils froncés, la mine atterrée. Il lit les pensées secrètes et les mots de colère écrits par sa fille de dix ans. (...) Chacun tremble et promet à l'écrivain en herbe des volées de bois vert, des coups de ceinturon militaire et un dos marqué pour l'éternité... Le Pater referme le cahier. Il ne hèle pas le nom de Gisèle. (...) Chacun retient son souffle, présagent que les coups vont tomber, lourds et épais comme la neige sur les reins de Gisèle, mais il n'ajoute pas un mot. (...) Par on ne sait quel mystère, Gisèle échappe aux coups. Le cahier vert est abandonné les mots laissés en friche. Elle promet à ses frères de ne plus écrire d'histoires dans lesquelles les gens se reconnaîtront... (QF, pp.139-140)

Quant à *Fleur de barbarie*, il consacrera des passages entiers à ce monde de l'imagination enfantine. Même si le texte n'est pas clairement autobiographique, comme l'est *L'exil selon Julia*, il nous permet de mettre en exergue les caractéristiques de l'écriture thérapeutique sous la plume de Josette qui cherche, elle aussi, à s'isoler du monde qui l'entoure.

Ce qui au départ n'était considéré que comme un « cahier de bêtises » et dont la genèse nous est comptée dans les pages 54 à 60, donnera naissance au roman qui fera le succès littéraire de Joséphine Titus, *Sous le signe de Joséphine* qui lui permettra de comprendre l'histoire qu'on lui a longtemps cachée, celle de son enfance avant l'abandon de sa mère.

La première histoire de mon invention remonte au temps où j'étais au CE2. (...) Dans mes écrits d'alors, il devenait un avorton. Moi j'étais une reine toute-puissante. Il me demandait pardon pour ses crimes, léchait mes souliers de vair. Il se prosternait à mes pieds en baisant le bas de ma robe de satin. (...) Plus j'écrivais, plus je sentais monter en moi une excitation bouillonnante, une joie mêlée de fièvre à 40°. Un puissant tourbillon m'emportait dans une autre dimension où l'impossible devenait palpable. Les mots peuplaient ce monde et je jubilais. J'étais un moteur qui s'emballe, une voiture sans freins lancée à 200 kilomètres à l'heure. (FB, p.54)

L'aboutissement de l'écriture enfantine, qu'on ne retrouve pas dans *L'exil selon Julia* et dans *Mes quatre femmes*, montre une évolution dans l'approche de la romancière qui cherche à compléter les blancs laissés dans les deux romans

que nous venons de citer. Des blancs qui sont en rapport avec le devenir de la petite Gisèle, l'être de papier, mais que nous pourrons compléter à travers la vie même de la romancière qui se met en scène dans ces deux romans à caractère autobiographique.

Fleur de barbarie, à la différence de *L'exil selon Julia* et de *Mes quatre femmes*, reprend les thématiques qui sont abordées dans *L'espérance-macadam* et que nous analyserons d'une manière plus approfondie dans la seconde partie de notre thèse. Il y est déjà question des sévices sexuels que subit l'enfance et ce à travers le personnage de Josette qui découvre, par petites bribes, les secrets qui entourent son enfance.

« Il t'a tripotée, l'enfant de salaud. La voilà, la vérité. T'étais son jouet. A posé ses mains sur toi pendant que la Pâquerette faisait le pied de grue sur le trottoir. Il a fourré ses doigts malpropres dans tous les trous de ton corps. Il a enfoncé sa langue vicieuse là où tu devines. Sa sale langue de maquereau. C'était son plaisir à l'animal. Sa langue dans ta bouche et dans ta petite chatte. Et sa grosse queue de cochon puant, il la promenait sur ta figure. Et il te tartinait avec son lait caillé... Voilà toute l'histoire ! Voilà la vérité... »
(FB, p.257)

Mais ce sera à la Josette adulte de nous livrer les secrets de son univers enfantin et les explications nécessaires à la venue à l'écriture. Gisèle de *L'exil* et de *Mes quatre femmes*, qui est toujours décrite en tant qu'enfant et dont le parcours adulte ne nous est pas livré, va avoir pour mission de lancer les bases de l'écriture salvatrice, car c'est Josette qui nous fera comprendre le besoin qu'ont ces héroïnes de se dire et de dire leur souffrance. « Un jour, je lui avais confié que l'écriture n'était pas une passion dans mon existence. Seulement un baume et la bande de gaze dans laquelle j'enfermais mes plaies. Ecrire me permettait de circonscrire la douleur, d'empêcher le mal d'empirer. » (FB, p.297)

Ce qui ressort de ces univers inventés par les narratrices est leur détermination à maîtriser et à venir à bout de leurs oppresseurs. La fragilité des protagonistes que l'on comprend à travers leurs écrits, et que l'on retrouve dans les trois romans, laisse entrevoir une forme de dénonciation de la part de la romancière qui reprend les mêmes éléments d'un roman à un autre en mettant en avant une fillette opprimée à cause de sa couleur de peau et qui ne peut exprimer son mal-être à sa famille à cause d'un père tyrannique dans *L'exil selon Julia* et

Mes quatre femmes, ou dans le cas de *Fleur de barbarie*, d'une enfant qui dès sa naissance se voit balloter d'une rive à l'autre et qui subit les pires viols, physiques et moraux, qui la marqueront sa vie durant.

Cela se traduit à travers la violence avec laquelle elle répond à son amie Wanda qui attend un enfant, mais qui ne sait pas quoi en faire. Cela montre le trouble affectif et identitaire de Josette qui matérialise par une explosion de mots, d'injures et de coups, toute la haine et le désespoir qui étaient enfouis en elle.

« Qu'est-ce que t'en feras quand tu n'auras pas le sou, quand tu décrocheras un petit rôle de boniche ou de putain dans une pièce de théâtre et que tu ne pourras pas te payer une baby-sitter, quand tu rencontreras un type qui te racontera ses salades et te voudra dans ton lit ? Hein ! Qu'est-ce que t'en feras du mioche qui pleure de faim et qui veut son biberon ? Tu le laisseras hurler jusqu'à ce qu'il s'endorme, dans sa pisse et sa merde... Et puis, quand tu en auras assez, comme les sales garces de ta race, tu le placeras à la DDASS ! Tu sais, la boîte où on abandonne les enfants qui vous embarrassent... Et peut-être qu'il aura de la chance, on ne sait jamais... Peut-être qu'il échouera dans une bonne famille, mais c'est rare... Attention ! les pervers sexuels sont partout. Ils aiment bien les chairs fraîches des enfants... »

(...) Alors en guise de réplique, je me mis à la bourrer de coups de poing. Cogner, tant que je pus. Frapper, tant et plus. Elle était un punching-ball et n'offrait plus la moindre résistance. Elle était le sale destin qui m'avait faite Josette Titus, abandonnée de sa mère. Elle incarnait l'injustice et sa balance trafiquée et la loterie qui se jouait des humains. Elle figurait les terrifiants fantômes de mes nuits, l'homme au lait caillé qui me tartina le visage... Elle était ma mère, Pâquerette Titus et je ne voulais pas lui faire de mal... (FB, pp.377-378)

Wanda qui sera ainsi associée à Pâquerette, paiera pour la mère de Josette et pour toutes celles qui ne considèrent pas les enfants et leur innocence comme un objet précieux à protéger. Car l'enfance sacrifiée pour l'épanouissement personnel des mères, donnera naissance à un adulte perdu, sans repère qui mendiera une reconnaissance chez toutes les personnes qui lui accorderont de l'importance. C'est le cas de Josette qui, comme nous l'expliquions plus haut, acceptait tous les prénoms qu'on lui avait attribués et les rôles qui allaient avec, dans ce désir de plaire à tous et de se sentir admise dans la société métropolitaine ou insulaire.

On comprendra l'intérêt porté à cette thématique de l'enfance à travers les paroles du personnage de Margareth qui nous donne l'impression d'exprimer les préoccupations de la romancière Pineau qui, comme son personnage, reprend la même trame narrative racontant, à l'infini, l'histoire de l'enfance opprimée. «

(...) je raconte toujours la même histoire, Jo. L'histoire de Gloria, celle des déshérités de la terre. L'histoire des femmes abandonnées, des enfants sans père... L'histoire de cette injustice... » (FB, p.370)

C'est ainsi que nous expliquons l'implication émotionnelle de la romancière qui puise dans son propre vécu pour raconter l'enfance et son univers, l'affect perceptible à travers la récurrence de la thématique de l'enfance fait ainsi appel à une intrusion dans l'intimité de l'écrivaine qui part des faits concrets, celui de son propre vécu et celui de son enfance, met en place les lignes directives de son univers romanesque.

Le sacré-individuel n'est plus seulement en rapport avec l'univers scriptural des protagonistes, mais renvoie aussi à celui de sa créatrice qui voit en ce monde, doublement agencé entre le réel et l'imaginaire, le moyen de revenir sur une part importante de vie, l'enfance, qui marquera d'une manière indélébile, le parcours de l'adulte en devenir.

Cet intérêt pour l'enfance est très clairement identifiable dans le cas de Gisèle Pineau qui, en plus d'écrire des romans à caractère engagé et qui interrogent la société, produit des textes inscrits dans le domaine de la littérature de jeunesse qui ont pour objectif de valoriser cette catégorie sociale et mettre en avant ses préoccupations quotidiennes.

L'écriture du sacré-individuel est ainsi perceptible chez Pineau à travers ses textes, mais aussi à travers son ressenti personnel, et répond de ce fait aux définitions que nous mettions en exergue de ce point consacré au sacré hors religion qui met l'homme et son rapport au monde au centre des nouveaux domaines du sacré.

Qu'en est-il de l'écriture de Ken Bugul qui comme Pineau, va nous donner à lire le parcours d'une héroïne qui subit, comme Josette, l'abandon de sa mère et va se lancer dans une quête identitaire qui la mènera d'un continent à un autre pour finalement la ramener à son point de départ, à la source même du conflit qui sera paradoxalement la solution à son mal être intérieur ?

Mais comment le sacré-individuel va-t-il se manifester dans les textes de Bugul et comment le personnage de Ken, va-t-il permettre cette expression du sacré hors religion ?

Notre analyse aura pour objectif de répondre à ces questionnements et à mettre en évidence, à travers le parcours de Ken, en tant que personnage principal de la trilogie, les représentations du sacré-individuel.

2.2 Progression des figures du sacré chez Ken Bugul :

Comme nous venons de le voir dans les textes de Pineau, l'existence et la prédominance du sacré-religieux et social n'exclut aucunement celui du sacré-individuel, qui reste un sacré qui existe en dehors de tout dogmatisme communautaire, car s'attachant à mettre en évidence la particularité et l'individualité des hommes et leur préoccupations personnelles.

Dans le cas de Ken, l'héroïne de la trilogie bugulienne, l'individualité se manifeste dès le plus jeune âge et plus précisément dès l'âge de cinq ans qui marque la rupture du lien avec la mère par l'abandon de cette dernière. Ces éléments que nous traitons plus haut, nous ont permis de comprendre le parcours de la protagoniste qui dans sa recherche de soi, cherchait aussi la figure de la mère et à travers elle celle de son appartenance ethnique, sociale et culturelle. Ces différents éléments qui construisent l'identité d'un être dès sa tendre enfance, n'ont pas été enseignés à la petite Ken dans *Le baobab fou*, récit initiatique de la vie de la narratrice, qui du fait de ce manquement se doit de trouver de nouveaux repères et de nouveaux ancrages dans une culture et une civilisation autre que celle de l'origine.

Alors que ce choix, savamment fait par Ken afin de se dégager de ses racines, devait lui permettre l'épanouissement nécessaire à l'expression de son moi, il poussera au contraire le personnage principal dans une dérive qui lui fera connaître les pires errances et les pertitions les plus viles. Cette dérive sera accompagnée d'une conception du sacré puisée dans la culture d'adoption qui était possible en Afrique, mais qui au moment de la confrontation qui se fera en Europe, n'est plus possible et cela à cause de la couleur noire de la peau.

Nous allons montrer dans ce point consacré au sacré-individuel dans la trilogie de Bugul, une certaine forme d'évolution voire de changement entre les conceptions accordées par l'héroïne au domaine du sacré. Cela s'explique, par le fait que ces changements s'opèrent au même moment où vont s'opérer les changements de l'identité même du personnage bugulien qui, comme nous l'expliquions auparavant, passe du pseudonyme de Ken Bugul (*Le baobab fou*) qui signifie le rejet, à Marie Mbaye (*Cendres et braises*) qui signifie l'acceptation de soi et de ses origines.

C'est ainsi que nous sommes confrontés, dès les premières lignes du *Baobab fou*, à une forme de sacralisation du récit de la création du village natal de la protagoniste qui cherche à travers ce texte préliminaire, à matérialiser un système de croyances qui repose sur des critères établis par des personnages enfantins qui vont déterminer les valeurs, individuelles, qui donneront naissance, dans le récit principal de Ken, à ce que l'on désigne comme sacré-individuel.

En effet, les personnages de Fodé Ndao et de sa sœur Codou, vont permettre à la narratrice d'introduire progressivement les valeurs personnelles nécessaires à la sacralisation du baobab en tant que figure incontournable de l'enracinement et de l'attachement à la terre ancestrale.

Fodé Ndao avait réussi à décrocher le fruit tant convoité. En le voyant basculer du haut de l'arbre dans son velours moutarde, couleur de ventre de lionceau, couleur de la savane, le jeune Fodé hurla de joie. Le fruit, hésitant dans l'air, tomba en spirale sur le sol jonché de racines. Fodé le ramassa avec précaution, le palpa pour vérifier s'il n'avait pas éclaté dans la chute. Il était intact.

« Viens vite, dit-il à sa sœur, regarde-le, comme il est long et ce velours qui l'enveloppe donne à penser qu'il est mûr et bon. Il ne faut pas cueillir le fruit du baobab avant qu'il n'ait cette couleur foncée. Les vents de la savane, le soleil l'ont épanoui et mûri. Viens, nous allons nous régaler. Je vais le casser. » (BF, p.11)

Ces deux figures de l'enfance seront ainsi à l'origine de la naissance du baobab qui abritera le nouveau village dont l'évolution et l'expansion se font en même temps que celles de l'arbre qui représentera l'emblème du Ndoucoumane.

La jarre en morceaux les regardait se diriger vers la concession. L'eau renversée avait heurté une graine qu'elle recouvrit en hésitant. C'était le noyau de baobab que Fodé avait craché en allant répondre à la mère, le matin du premier jour de la conception par les dieux d'une génération nouvelle qui allait bouleverser les temps. (BF, p. 20)

« Voilà, devant ce baobab, symbole d'une vie antérieure, nous allons bâtir une maison qui sera « la » demeure, nous donnerons nos os à cette terre du Ndoucoumane, nous sacrifierons au soleil ce que nous possédons de plus cher : notre vie. » (BF, p. 25)

L'attachement dont fait preuve l'héroïne pour ce baobab symbole de l'Afrique, va traverser tout le roman inaugural de la trilogie, car il constituera pour Ken, une sorte de repère dans son périple européen. La naissance de cet arbre qui coïncide avec celle du village, verra aussi celle de Ken qui fera ses premières découvertes à l'ombre de cet arbre gigantesque et protecteur, mais qui finira par l'abandonner au moment de son départ pour l'occident.

Le baobab qui constituera pour l'héroïne l'arbre à palabre nécessaire aux questionnements de la petite fille solitaire, sera personnifié dans le but d'en faire un interlocuteur et un compagnon de choix dans le village du père. Car malgré la vie communautaire qui définit la société africaine, le personnage principal n'arrive pas à se créer une place en son sein. C'est ainsi qu'il recourt à ce subterfuge qui lui permet de se situer en périphérie du village, au même titre que le baobab, tout en gardant un œil qu'il voudrait désintéressé sur cette vie qui se poursuivait loin de lui.

Témoin de la scène de la perle d'ambre dont nous avons expliquée l'importance plus haut, le baobab va être aussi le témoin des changements qui vont s'opérer chez la narratrice qui, à défaut de raconter son désarroi à l'un des membres de sa famille, se retrouve sous cet arbre à tergiverser sur sa vie de fille abandonnée par sa mère.

Comme je voudrais dire à la mère qu'elle ne devrait me laisser seule à deux ans jouer sous le baobab ! Ce baobab dénudé dans ce village désert. Le baobab et le soleil. Le soleil et le baobab. L'imagination et la conscience qui s'entrechoquaient sous le baobab brusquement, ce baobab complice et immense. (BF, pp.36-37)

Lieu de l'enracinement du village et de l'héroïne, il sera aussi celui du déracinement, au moment où au summum de sa folie, il perd toute raison et périt des suites de l'abandon de Ken. Cette perte du baobab, considéré comme un être totémique en ce sens où il représente les ancêtres tutélaires et la protection qu'ils accordent aux êtres, va mener à la perte de la narratrice qui, à son retour au Ndoucoumane, constate qu'elle n'a toujours pas de place dans cette terre des

origines, ce qui l'amènera à reprendre le chemin de l'exil avec toutes ses pertes et ses désillusions qu'elle nous racontera dans *Cendres et braises*.

J'avais pris rendez-vous avec le baobab, je n'étais pas venue et je ne pouvais pas l'avertir, je n'osais pas. Le rendez-vous manqué lui avait causé une profonde tristesse. Il devint fou et mourut quelque temps après.

Le matin où je suis arrivée au village, tous les autres baobabs s'étaient cachés derrière leurs troncs, en repliant leurs branches en un feuillage touffu. Le soleil veillait le défunt qui était tout en lumière. Les oiseaux portaient le deuil. Les petits papillons blancs et jaunes sillonnaient l'air de leurs ailes lumineuses et tremblantes.

Sans parole, je prononçais l'oraison funèbre de ce baobab témoin et complice du départ de la mère, le premier matin d'une aube sans crépuscule. Longtemps je restai là devant ce tronc mort, sans pensée. (BF, p.222)

Cet arbre, dont l'imaginaire est toujours attaché à la narratrice enfant, est représentatif de l'enfance perdue et du rejet que subit la protagoniste du fait de l'abandon par la mère. Ce dernier va faciliter, pour Ken, le renoncement à ses racines et permettre ainsi le départ pour la « terre promise » qui n'est plus l'Afrique et ses terres arides, mais l'Europe et ses plaines vertes qui augurent la prospérité. C'est à ce moment là que se mettent en pratique toutes les leçons apprises sur les bancs de l'école coloniale et que la narratrice considère comme sacrées dans son imaginaire de petite fille abandonnée. « Ce fut le début de l'épopée que je vécut, moi une femme, une Noire, qui pour la première fois accomplissait l'un de ces rêves, le plus cher. Partir vers la Terre promise. » (BF, p.42)

Ce sacré-individuel que nous avons rattaché dans *Le baobab fou* à cet arbre totémique, va laisser place à une autre forme de sacré qui sera davantage liée à la recherche de soi, à la création d'une identité propre qui va évoluer tout au long de la trilogie. Cette recherche du sacré-intime, hors religion, est explicitement exprimée par la protagoniste dans son texte initiatique. C'est ce qui légitime notre conception de la sacralité dans l'écriture de la romancière qui cherche à mettre en avant l'importance de l'enfance à travers sa quête, car cette dernière est en rapport direct avec la fêlure qui s'est produite durant l'enfance, l'abandon de la mère et par la même de toute tradition ancestrale. « J'avais renouvelé une demande de bourse. C'était plus pour partir que pour aller vraiment continuer des études à l'étranger. Je voulais découvrir quelque part ou

en quelqu'un le lien sacré qui me manquait. Pourquoi ne pas aller à la recherche de « mes ancêtres les Gaulois » ? » (BF, p.208)

Par conséquent, nous sommes confrontés dès les premières lignes du récit de départ de Ken pour la Belgique à une référence qui se situe en dehors de l'univers traditionnel africain et surtout en dehors de la référence ancestrale de la terre sénégalaise. Il s'agira, pour l'héroïne Ken, de partir à la recherche de ses « ancêtres les Gaulois ».

Enfin l'Europe, l'Occident, le pays des Blancs, le pays des Gaulois, le pays des sapins, de la neige, le pays de mes « ancêtres » (BF, p.46)

C'est ainsi qu'avec Louis débuta ma première idylle en Occident. Idylle qui me servait à m'expliquer, à m'intégrer, à montrer que j'étais comme eux ; qu'il n'y avait aucune différence entre nous, qu'eux et moi, nous avons les mêmes ancêtres. (BF, p.64)

Ces phrases qui marquent l'aliénation et l'acculturation de l'être colonisé, seront brandies par l'héroïne comme un bouclier contre le déni qu'elle subit au sein de sa famille. C'est ce qui la poussera à le cultiver en se créant un monde propre à elle, en dehors des repères culturels de l'Afrique, en dehors du rôle traditionnel qui incombe à la femme noire, car le rejet aura marqué une rupture qui légitimera le besoin de démarcation de Ken.

Ces ancêtres qu'elle a rencontrés dans les livres d'histoires, sur les bancs de l'école française lui ont valu un autre abandon, celui de sa grand-mère qui ne l'a jamais acceptée en tant que membre de la famille, ce qui accentuera chez la petite fille le sentiment d'exclusion. La récurrence de l'animosité que lui porte sa grand-mère va justifier cette recherche de soi dans l'autre et non dans sa propre culture qui lui a été doublement refusée, par la mère, mais par la grand-mère qui devrait jouer le rôle de garante des traditions.

Ces cuisses chaudes qui me rappelaient celles de la grand-mère qui m'en voulait parce que j'avais été inscrite à l'école française. Elle me haïssait et elle me regardait comme une souillure, je la dégoûtais. (BF, p.70)

La grand-mère morte un an auparavant sans que je ne susse rien d'elle. Elle non plus ne me parlait pas, elle me regardait avec mépris, elle n'avait jamais été d'accord pour que j'aie à l'école française. (BF, p.158)

Le monde individuel sera érigé en tour sacrée, infranchissable et inaccessible par tous ceux de sa communauté qui n'auront pas su apprécier les

efforts de Ken pour s'intégrer et n'auront gardé d'elle que l'abandon de la mère et l'intégration de l'école française. Ce qui cultivera chez elle ce sentiment de marginalité que l'on retrouvera dans le reste de la trilogie et ce même au moment de l'acceptation de soi et de ses origines.

L'école française, nos ancêtres les Gaulois, la coopération, les échanges, l'amitié entre les peuples avaient créé une nouvelle dimension : l'étranger.

(...) une femme, une Noire qui avait cru longtemps à ses ancêtres gaulois et qui, non reconnue, avait tout rejeté à une enfance non vécue, à la colonisation, à la séparation du père et de la mère. (BF, p.158)

L'intégration de l'école française qui va donner naissance au doute identitaire chez la génération qui aura intégré les valeurs du colon, peut être conçue comme un sacrifice nécessaire concédé par les parents afin de créer, à travers leurs enfants, des êtres capables de prendre le pays à pleine mains après les Indépendances qui marqueront l'Afrique durant les années 60. Ken, enfant, et tous ceux de sa génération, seront offerts en offrande pour le bien-être de la communauté et de l'épanouissement social au dépend de l'épanouissement individuel.

Les parents savent qu'ils envoient leurs enfants à la mort (...), ce qu'ils leur demandent, c'est de renouveler le monde, en se niant au besoin. Au pire en se détruisant jusque dans leur propre corps, pour qu'ils soient à même d'accomplir tous seuls les aspirations de toutes les générations (...)¹⁰³

Cendres et braises, roman que l'on pourrait considérer comme roman de transition entre l'aliénation dominante dans *Le baobab fou*, et l'immersion totale dans la vie traditionnelle sous la loi du Ndigueul, dans *Riwan ou le chemin de sable*, va permettre à la romancière d'accentuer sa présence à travers l'abandon du pseudonyme Ken Bugul et la réappropriation de son patronyme réel Marie Mbaye. Elle racontera ainsi, à découvert, un autre périple, toujours en terre européenne, celui de la désillusion de ses amours parisiennes. Mais elle reviendra toujours à son enfance marquée par l'amour que lui refusait sa mère qu'elle est venue retrouver dans ce roman de la rencontre entre une mère et sa fille.

¹⁰³ NKASHAMA, Puis Ngandu, *Écritures et Discours Littéraires, Etudes sur le Roman Africain*, Paris, L'Harmattan, 1989, p.117.

Revenir à la mère, revenir aux origines revenir aux sources des choses, revenir dans l'environnement, revenir dans l'atmosphère, revenir au familial, revenir pour la confrontation. (CB, p.33)

Je n'étais pas une orpheline. Cet être était en face de moi et j'avais envie de pleurer. Je savais que c'était de ma faute. Je n'arrivais pas à « m'adapter » à la Mère. Et je le devais, pour survivre, sinon j'étais perdue pour toujours. (CB, p.109)

L'univers sacré, individuel, intime et en dehors de tout référent religieux, va se créer à travers une approche totalement différente que celle mise en place dans *Le baobab fou*, puisqu'il sera question dans le présent roman, d'une sacralisation des valeurs traditionnelles, non dans le sens communautaire, mais dans le sens individuel où Marie Mbaye va chercher à réhabiliter tout ce qui a été renié dans le premier volet de la trilogie.

Ce qui nous amène à dire que tout ce qui était considéré comme sacré, au sens personnel du terme, sera progressivement détruit au fil des romans qui constituent la trilogie. « Mes ancêtres les Gaulois », « la Terre Promise », « le Nord Référentiel », trouvent leur échec dans *Cendres et braises* et cela se traduit à travers l'affirmation de sa condition de femme noire. Le tableau chaotique de sa vie parisienne, donnera raison à l'héroïne de rejeter la culture occidentale qui aura détruit toute estime de soi et qui va la pousser à reprendre le chemin de la concession de ses véritables aïeux.

Emancipée par elle-même ou par les circonstances, elle menait une vie où l'illusion de la liberté avait des relents amers. Elle relâchait les attaches avec la famille par appréhension d'incommunicabilité ; elle cherchait ailleurs et essayait de créer avec les compagnons de sa génération un rapport où le repère de base était absent. (CB, p.43)

Cela n'avait fait que nous enfoncer davantage dans l'autre monde, celui des autres. Ce monde éphémère dans lequel, déracinés, nous nous jetions douloureusement. Ce monde dans lequel nous riions, mais où l'éclat de nos dents avait des reflets amers. (CB, p.74)

Qu'ont fait les colons ? Violer les femmes noires, voler leur patrimoine humain, artistique, leurs ressources, déstabiliser leur rythme de vie, les aliéner, les polluer. (CB, p.87)

Cette réhabilitation de la culture traditionnelle passera par celle de la mère en tant qu'être sacré lié à l'affect de la narratrice, source initiation de peine, mais qui sera, au fil des découvertes personnelles de Marie, à l'origine de l'acceptation de soi et de l'apaisement de l'enfant enfoui à l'intérieur du personnage principal. Ce qui donnera ainsi naissance à un texte qui mettra un point final à cette errance

du personnage bugulien qui se verra, par les soins du Marabout, réintroduit dans le cercle fermé que constitue la vie communautaire et qui jusque là était refusé à Ken/Marie qui n'avait pas reçu l'éducation nécessaire à son intégration. « J'étais revenue chez moi, j'étais revenue me réadapter, j'étais revenue me désaliéner. J'étais revenue me purifier. » (CB, p.109)

L'acceptation de l'héroïne dans sa communauté d'origine se traduira d'abord par une acceptation de soi à laquelle va l'initier le Serigne qui sera à l'origine de la réconciliation identitaire de Ken/Marie. Ce qui donnera naissance, dans *Riwan ou le chemin de sable*, à un sacré-individuel se traduisant à travers deux approches différentes du texte. Celle de la sacralité propre à la protagoniste dans les choix qu'elle fait et qui marquent l'évolution et le changement qui s'opèrent dans sa reconfiguration des modes de vie occidental et traditionnel, mais aussi celui du caractère sacré de l'enfance qui s'exprime à travers son sacrifice et le mariage des jeunes filles mineures dans la société mouride. Ce dernier point fera l'objet de la seconde partie de notre recherche et sera ainsi développé à travers le parcours d'un personnage en particulier, celui de Rama, qui sera offerte au Serigne en gage de respect et de vénération pour cet être exceptionnel qui soigne les corps et les esprits.

Le Marabout me permit de me dévoiler, de m'expliquer, de parler de tout un cheminement intérieur que j'étais seule à vivre. Je n'avais jamais espéré rencontrer en ce monde quelqu'un avec qui je pouvais autant communiquer. Il me donna confiance en lui, en moi-même, en Dieu, en l'univers. En arrivant au village, je ne pensais pas retrouver le Marabout, je pensais retrouver la Mère. Il me permit de le retrouver, de le découvrir, de l'aimer, de le reconnaître. (CB, p.113)

Quant au sacré-individuel lié au personnage principal, il prend forme à travers l'intronisation de l'héroïne dans la sphère sacrée, communautaire ici, des femmes du Serigne. Mais alors que ces femmes sont unies au Marabout sous la loi du Ndigueul dans un devoir de soumission et de respect, le personnage de Ken/Marie, se considère comme l'égale de cet homme à travers lequel elle se rachète une place de choix dans sa communauté.

Comme je regrettais d'avoir voulu être autre chose, une personne quasi irréelle, absente de ses origines, d'avoir été entraînée, influencée, trompée, d'avoir joué le numéro de la femme émancipée, soi-disant moderne, d'avoir voulu y croire, d'être passée à côté des choses, d'avoir

raté une vie, peut-être. Parce qu'on m'avait dit de renoncer à ce que j'étais, alors que j'aurais dû rester moi-même et m'ouvrir à la modernité. (RCS, p.111)

La place qu'elle occupe au côté du Serigne en tant que 28^{ème} épouse, ne lui enlève en rien le prestige qui l'entoure en raison de son statut d'intellectuelle qui a connu l'occident, ses tentations et ses pêchés, mais qui est revenue se repentir de ses actes et se racheter ainsi auprès des siens en terre sacrée. Ce qui rend sa repentance plus remarquable que celles des autres, car son errance ne l'a pas complètement détournée de sa route et la ramenée au centre du conflit pour mieux s'y ressourcer.

J'étais revenue parce que j'étais épuisée. Epuisée d'avoir erré partout, erré à la recherche de quelque chose que je ne pouvais pas leur expliquer. Même les hommes de ce village, les enfants de ce village, les anciens de ce village ne pourraient jamais comprendre ma longue quête. Et devant ces gens qui m'avaient vu naître, j'étais arrivée, presque achevée. (RCS, p.162)

Ken/Marie, du fait de la liberté qui lui est accordée de traverser le chemin de sable reliant la concession du Serigne à celle de sa mère, accentue son statut de privilégiée à qui aucun devoir n'est imposé car considérée comme sacrée. La sacralité individuelle est étroitement liée, dans ce roman, à la sacralité religieuse et communautaire, car dans sa recherche de soi à travers l'écriture, la narratrice qui s'exprime au nom de la romancière, trouvera le remède à son mal-être originel au moment de sa réinsertion dans la vie traditionnelle sénégalaise et ce à travers le mariage polygame avec le Serigne qui fera d'elle un être sacré.

Ainsi le Serigne m'avait offert et donné la possibilité de me réconcilier avec moi-même, avec mon milieu, avec mes origines, avec mes sources, avec mon monde sans lesquels je ne pourrais jamais survivre. J'avais échappé à la mort de mon moi, de ce moi qui n'étais pas à moi toute seule. De ce moi qui appartenait aussi aux miens, à ma race, à mon peuple, à mon village et à mon continent. (RCS, pp.167-168)

Au même titre que les romans de Pineau, que nous étudions précédemment, la trilogie de Bugul reprend ce principe d'écriture thérapeutique, écriture salvatrice qui permet au personnage et à son créateur de se libérer des violences, morales dans le cas de Bugul, engendrées par le départ de la mère. Il est de ce fait question du rapport étroit qui existe entre l'abandon initial vécu durant l'enfance, et les thématiques développées dans la trilogie qui revient sans cesse à cette rupture initiale qui se répète à l'infini de l'écriture bugulienne.

Comme Pineau, la romancière sénégalaise écrit toujours la même histoire et offre, elle aussi, à ses lecteurs, la possibilité de comprendre l'essence même de son œuvre qui cherche à accorder une importance considérable au lien avec la mère, mais surtout à l'enfance et au désir de protection de cette période cruciale du développement personnel.

En ce qui concerne l'approche du sacré-individuel dans l'écriture de Malika Mokeddem, nous pouvons partir d'un postulat que nous avons déduit de notre analyse du sacré-social et politique et qui nous permet de penser que le sacré-individuel est érigé en loi chez Mokeddem.

Comment ces éléments du sacré-individuel s'articulent-ils dans les textes de l'écrivaine ? Nous tâcherons de le montrer dans les prochaines lignes consacrées au déplacement des structures du sacré chez Malika Mokeddem.

2.3 Déplacement des structures du sacré chez Malika Mokeddem :

A la différence de Pineau et Bugul qui, à travers leurs textes, font côtoyer le sacré-social et le sacré individuel tout en portant sur le premier un regard péjoratif, dans le cas de Pineau, et un regard mélioratif, dans celui de Bugul ; Mokeddem, elle, nous donne à lire une autre approche du sacré, politique et religieuse, qui laisse penser que le sacré social prend le dessus sur le sacré-individuel. Mais, le sacré-communautaire, élevé au statut de politique d'état, va être contré par la romancière qui dans une écriture où l'individualité domine le communautaire, où l'intérêt des êtres considérés comme marginaux va être glorifié grâce, justement, à cette individualité sur laquelle ils basent leur existence.

Par conséquent, notre souci est de chercher à montrer ces particularités et à travers quels personnages elles se manifestent, et ce afin de mettre en évidence le sacré-individuel dans les trois romans de Malika Mokeddem que nous étudions préalablement : *L'interdite*, *Des rêves et des assassins* et *La nuit de la lézarde*.

L'interdite et *Des rêves et des assassins* qui sont considérés comme des romans qui mettent en avant l'écriture dite de « l'urgence » font le procès des

dérives sociales et politiques qui se sont produites durant la décennie noire qui a ravagé l'Algérie.

Dans ce contexte de conflits intestinaux, certains personnages, des intellectuels et des représentants de l'état, ont été sacrifiés au nom d'une religion musulmane qui dans ses origines est une religion de paix et de tolérance, mais qui tronquée par des individus sanguinaires, devient un instrument de propagande véhiculant la haine de l'autre et son rejet.

Ce résumé succinct des thématiques traitées dans les deux romans a pour objectif de montrer l'intérêt porté par la romancière à ces fanatiques religieux qui ont défigurés le paysage algérien post indépendant et qui cherchent à mettre à mal tous les acquis de ce peuple qui a arraché sa liberté au prix de nombreux sacrifices humains afin que règne la paix et la prospérité en terre algérienne. Mais le rêve n'aura duré qu'un temps et le désastre apporté par ces faux dévots aura eu raison de la fragilité de la liberté concédée aux hommes, mais surtout aux femmes qui vont être les principales cibles de cette vindicte islamiste.

Les deux romans de Mokeddem regorgent de figures féminines qui, selon leur situation familiale, intellectuelle et sociale, se soulèvent ou se soumettent à cette atmosphère de violence, physique et morale qui sera dominante durant les années 90. Mokeddem dressera le tableau de ces personnages féminins dont les porte-paroles seront ses héroïnes auxquelles elle confie le soin de la narration. Elles auront pour mission de permettre l'expression du mal-être féminin au cœur même de leur vécu. Elles permettront au lecteur d'accéder à l'expression de l'intimité, interdite, de ces femmes mettant en relief le vécu de chacune et relevant leur particularité et leur individualité.

L'enfance, thème central de notre recherche, n'est pas pour autant exclue de ce paysage féminin qui regorge de figures enfantines, propres à l'enfance des héroïnes ou attachées à elle que nous relevions dans le premier chapitre de cette partie et qui s'exprime à travers les personnages de Alilou, comme figure récurrente de l'enfance que l'on retrouve dans les trois romans, de Dalila,

Dounia, Bachir, Slim, Kamel, qui nous ont permis de montrer l'importance de ce personnage dans l'écriture de Malika Mokeddem.

Notre souci dans cette présente analyse est de mettre en pratique les définitions du sacré hors religions grâce auxquelles nous introduisons notre étude. Notre objectif premier étant de montrer la sacralité de la thématique de l'enfance dans l'écriture de la romancière. Cette sacralité doit obligatoirement passer par les protagonistes et leur créatrice qui du fait des sentiments portés à cette période charnière, mais aussi du fait de leur individualité, vont accorder une importance cruciale à la sacralisation de l'enfance qui pour exister doit passer par l'affect des héroïnes et leurs auteures.

Personnages marginaux, les femmes qui peuplent les romans de Mokeddem, n'ont de cesse de défendre une cause qu'elles érigent en loi, leur liberté et leur individualité. Mais dans le contexte que nous expliquions plus haut, ces éléments de l'affirmation de soi, sont vus d'un mauvais œil par la communauté qui cherche à museler les personnalités et à les façonner selon le moule social imposé par certains hommes qui se pensent supérieurs à cause d'une révélation divine qui leur permettrait de décider qui est bon et qui ne l'est pas.

Sultana, Kenza et Nour, protagonistes des trois romans à l'étude, vont chercher à mettre en péril cet ordre établi et à affronter les interdits afin d'affirmer leur individualité. Mais cette expression de soi se fera en marge de la société, non parce qu'elles se sont soumises à cet ordre, mais au contraire pour s'en émanciper et s'en affranchir. Pour Sultana et Kenza, l'épanouissement de soi se traduit par deux éléments communs aux deux héroïnes, le repli sur soi et le départ pour des ailleurs plus propices ; pour Nour, ce repli s'exprime par le choix qu'elle fait d'habiter un Ksar déserté par sa population.

En plus de ces figures emblématiques des romans, d'autres femmes vont montrer leur refus de tout dogmatisme religieux et de tout tutorat masculin. Ce sont des femmes qui avant de se soulever, se sont d'abord soumises à l'autorité

des hommes, mais qui, motivées par les protagonistes, se sont elles aussi soulevées contre cet emprisonnement que leur imposent les hommes.

Nous montrerons ainsi, à travers ces trois romans, comment ces femmes ont réussi à se défaire de leurs chaînes et comment les héroïnes les ont aidées à mettre en avant leur individualité. Cette individualité sera d'abord abordée à travers Sultana, Kenza et Nour qui reflètent, chacune à sa manière, une part de la personnalité de la romancière qui cherche à défendre ses congénères en leur accordant la place qu'on leur refuse dans le pays qu'elles ont contribué à libérer.

Dans notre comparaison des trois protagonistes des romans, le personnage principal *Des rêves et des assassins*, Kenza, se distingue des deux autres héroïnes par le fait qu'aucun portrait physique n'est fait d'elle. Narratrice principale du récit, nous ne percevons d'elle que sa personnalité qui se dégage de ses pensées intimes et ses sentiments.

Quant à Nour et Sultana, l'une comme l'autre sont décrites et leur portrait physique est mis en avant par Vincent, dans le cas de *L'interdite*, et par un narrateur omniscient dans *La nuit de la lézarde*. Quant au choix fait par la romancière dans *Des rêves et des assassins*, de valoriser la pensée au dépend du physique, il renvoie au rapport particulier qu'entretient Kenza avec son corps, à cause d'un père qui conçoit la femme comme un objet de désir pervers. Ce rapport au corps va progressivement changer au moment de la rencontre avec Yacef et les amours que partage Kenza avec celui qui finira par l'abandonner à son triste sort de femme intellectuelle émancipée.

Je pensais que la folie sexuelle de mon père m'avait immunisée contre l'amour charnel. (RA, p.51)

Lui, un médecin, il me quitte pour une ignorante. Comment veux-tu que les mentalités des analphabètes puissent changer à notre égard ? (RA, p. 70).

Dans le cas de Sultana, la description physique se fait à travers le regard de Vincent, un français venu en Algérie pour découvrir le pays d'origine de celle qui lui a sauvé la vie en lui faisant don de son rein. Le portrait que dresse Vincent, protagoniste au même titre que Sultana du roman, met l'accent sur l'originalité de l'héroïne qui détruit tous les interdits qu'on lui impose dans son

village natal Aïn Nekhla, afin d'affirmer son individualité de femme. Elle brave ainsi les hommes et leur espace et se considère sinon supérieure à eux, du moins leur égale.

Elle, elle est la seule femme. Mince, teint chocolat, cheveux café et frisés comme ceux de Dalila, avec dans les yeux un mystère ardent. Regard ailleurs, d'ailleurs, qui jette des éclats sans rien saisir ; qui me fait frémir. (...) Les autres hommes la regardent aussi, ne regardent qu'elle. Peut-il en être autrement ? Dans les yeux des hommes, l'effarement, la condamnation, l'admiration, la convoitise, les interrogations se croisent et pèsent sur l'atmosphère, sur leurs voix qui ne sont que chuchotement intermittents. Elle, elle boit une bière à petites lampées en s'essuyant les lèvres d'un revers de main machinal. Elle, elle est si loin dans l'insolite et le différent, si seule dans le manque. Elle est un défi (I, pp. 65-66)

Nour de *La nuit de la lézarde*, dont le portrait est dressé par un narrateur omniscient, nous donne à lire un regard qui se porte sur l'immensité du désert et sur le lieu, insolite, qu'elle partage avec son ami Sassi, un aveugle qui lui voue un amour inconditionnel. La cohabitation de ces deux êtres nous met devant ce contraste sur lequel est fait tout le roman. L'ombre et la lumière qui renvoient aux deux personnages, mettent aussi en avant l'espoir et la désillusion, le rêve et le cauchemar, la haine et l'amour. Cette binarité du texte fait référence au monde manichéen qui traverse l'écriture de Mokeddem et qui cherche à mettre en place les opposés qui, s'ils ne s'annulent pas, se complètent dans ce monde de l'obscur qui parcourt les textes mokeddemiens.

Perchée sur une terrasse comme une vigie guettant une apparition, Nour observe les environs. N'étaient deux taches vives, le safran de sa robe et l'indigo du turban emmêlé à ses nattes, sa silhouette se confondait avec l'ocre des murs. De cette hauteur, Nour perçoit le village où habitent, maintenant, ses anciens voisins. Elle le fixe un instant sans tendre l'oreille. Le feu noir de ses yeux consume son doux visage. « Ce n'est pas la distance qui en éteint la rumeur » pense-t-elle (NL, p. 12)

C'est ainsi que l'ombre et la lumière se confondent à travers le personnage de Nour qui du fait de son prénom évocateur et de son allure chatoyante, brave les ténèbres qui entourent le ksar qu'elle occupe seule.

Par ailleurs, à la différence de Kenza et de Sultana, Nour n'est pas dans la confrontation. Elle préfère s'isoler des autres dès le départ et ne choisit la confrontation, pacifique, qu'à travers ses va et vient entre le ksar et le nouveau village. Ses déplacements qui lui permettent de vendre sa production maraichère,

lui permettent aussi de s'enquérir de la réalité du monde qu'elle a abandonné et nous donne à lire la violence qui fait rage dans le pays.

On l'appelait l'étrangère. On la qualifiait de rebelle, de singulière. On balançait à son égard entre crainte et respect. Entre comparaison et condamnation, ou diffamation. D'abord cabrée d'indignation, Nour avait fini par s'installer dans ce statut de femme réfractaire comme dans une identité enfin reconnue et pacifiée. (NL, p.43)

Le retrait dans le ksar peut être considéré comme une forme d'exil qu'elle partage avec Kenza et Sultana qui choisissent le départ vers des ailleurs plus cléments en traversant la méditerranée.

Il est vrai que Sultana, à la différence de Kenza, est mise en scène lors de son retour dans son village d'origine, mais son choix de départ à la fin du roman, lui accorde le même statut que Kenza qui prend cette décision dans le but de se sortir des malheurs des amours non abouties.

Partir encore ? Quitter alors et la France et l'Algérie ? Transporter ailleurs la mémoire hypertrophiée de l'exil ? Essayer de trouver un ailleurs sans racines, sans racisme ni xénophobie, sans va-t-en-guerre ? Cette contrée fantasmagorique n'existe sans doute que dans les espoirs des utopistes. Il n'est de refuge que précaire, dès que l'on est parti une première fois. Ailleurs ne peut être un remède. (I, p.82)

L'insoumission est le point commun entre les trois protagonistes qui, en s'élevant contre la suprématie masculine, marquent leur individualité et l'élèvent ainsi au statut de sacré. L'exil quant à lui ne fait qu'accentuer cette personnalité peu commune qui cherche à rendre ses droits à la femme algérienne.

Qu'en est-il des autres femmes qui traversent les trois romans ? Choisisent-elles comme les héroïnes, la révolte et le refus de tout compromis avec les hommes, ou s'enferment-elles dans cette soumission imposée par les hommes ? C'est ce que nous tâcherons de démontrer dans le prochain point.

Il est à rappeler que cette étude a pour objectif de mettre l'accent sur le sacré-individuel qui, chez Mokeddem, passe d'un sacré-politique et religieux dénigré dans le texte, à une individualité élevée au statut de sacré.

Dans *L'interdite*, les femmes sont pratiquement absentes du paysage social, ce qui rend la présence de Sultana sur la scène publique encore plus choquante pour les représentants masculins dominants. Cependant quelques

figures traversent le roman et sont représentées par la mère de Dalila, sa sœur Samia, Ouarda le professeur et les patientes qui fréquentent le centre hospitalier de Aïn Nekhla.

Toutes ces femmes, mis à part l'institutrice Ouarda et la sœur Samia, sont dans un processus de soumission qu'elles acceptent sans aucune forme de protestation. Mais sous l'impulsion de Sultana qui cherche à maintenir l'hôpital à flot, elles se rebellent contre l'autoritarisme fanatique masculin représenté par le maire F.I.S du village et affrontent celui qui représente tous leurs malheurs.

La majorité des femmes, elles, cabrées par ses outrances, ont refusé de quitter les lieux. Je n'ai pas eu le temps de réagir qu'elles se sont dressées, lui barrant le couloir :

» - On va t'écraser, pou de notre misère ! a hurlé l'une.

» - Il a reculé.

» - On va te faire boire toute ton arrogance, lui a jeté une autre.

» - Elles avançaient d'un pas. Il reculait de deux. Elles écumaient. Il était, soudain, blême et muet sous les mitrailles de leurs sarcasmes :

» - Que lui veux-tu à Sultana Medjahed ?

» - Lui faire subir le sort de sa mère ?

» - Ça, tu sais que tu ne le pourras jamais, parce que Sultana est une femme libre, elle ! C'est ça qui te rend enragé ? Malgré toutes les tyrannies et les discriminations qu'elles endurent, il y a quand même des Algériennes libres ! (I, p.164)

Cette prise en main de leur statut est représentative du pouvoir qu'ont les femmes en se réunissant, contre l'adversité, à se sortir du cercle du malheur dans lequel elles ont été maintenues au nom d'une tradition qui précarise leur condition de sexe faible.

La présence de Sultana aura non seulement affirmé son individualité en tant qu'intellectuelle émancipée, mais elle aura aussi permis à cette catégorie sociale opprimée à cause de son sexe, de s'affirmer en tant qu'individu à part entière.

D'autres, avant elle, ont choisi le chemin de la rébellion, il s'agit entre autre de Samia, la sœur de Dalila qui, partie poursuivre ses études, a été reniée par son père et ses frères. Sa révolte est considérée comme une honte pour la famille qui la considère comme une fille de mauvaises mœurs et nie jusqu'à son

existence. Mais le tableau qui nous est dressé d'elle par sa petite sœur, montre la fierté que ressent Dalila qui veut marcher sur les pas de son aînée et ce malgré le sort que lui réserve ses frères.

- Elle aime pas obéir et elle veut pas se marier. Ils ont trouvé beaucoup de maris. Mais elle, elle dit toujours non. Elle fait toujours des études, maintenant dans Lafrance. Et après elle veut plus venir. Elle est pas venue...

(...)

-Oui, j'ai trop de frères. Ils font trop de bruit. Ils se disputent tout le temps. Ils me disputent et disputent même ma mère. Ils me disent toujours : « Tu sors pas ! Travaille avec ta mère ! Apporte-moi à boire ! Donne-moi mes chaussures ! Repasse mon pantalon ! Baisse les yeux quand je te parle ! » et encore et encore et tu multiplies par sept. Ils crient et me donnent que des ordres. Parfois, ils me frappent. Ma mère, elle, elle est contente quand je suis avec Ouarda parce que je peux lire et faire les devoirs d'école. Mais elle dit aussi : « Obéis à tes frères, sinon tu es pas ma fille ! »

(...)

Quand ma mère parle d'elle, mes frères, ils disent que Samia est une putain. C'est pas vrai ! Samia, elle veut seulement étudier et marcher dans les rues quand elle veut et être tranquille. Mes frères, eux, ils pensent à elle que pour l'insulter. Des fois ils me disent : « Toi, tu iras jamais à la versité ! On te laissera pas faire comme Samia ! (I, pp.36-37)

Quant à Ouarda, dont le rôle est de pousser la petite Dalila à poursuivre ses études et lui permettre l'évasion par la lecture, le portrait qui est dressé d'elle se comprend à travers les paroles qu'échange Dalila avec Vincent. Le portrait est valorisant pour cette femme qui a su voir en la petite fille du désert l'intelligence que lui refuse sa famille. Pour s'épanouir, Dalila séjourne chez cette enseignante du collège qui à travers la petite fille, mène un combat contre l'obscurantisme et les traditions qui condamnent les filles à devenir de parfaites femmes soumises.

- Oui, professeur. Je me suis louée chez elle. Je garde son bébé. Pas pour l'argent, pour qu'elle m'apprenne. Je travaille beaucoup seule, aussi, et je lui montre quand elle a du temps. Elle est très gentille. Elle dit que je fais de grands progrès. Très vite. C'est calme dans sa maison. Toujours son mari, il va travailler loin. Alors je dors chez elle. Parfois je dors même quand il est là. J'aime dormir là-bas. On parle de ma sœur Samia. Je lui écris. Et puis Ouarda me fait lire. C'est bien ! (I, p.36)

Elle tient ainsi le rôle que ne peut tenir la mère de Dalila dans le domaine de l'éducation intellectuelle, car la mère de la petite courbe l'échine devant le comportement violent de ses fils et accepte ainsi la soumission de sa fille et à travers elle sa propre soumission. Mais cette dernière n'empêche en rien une forme de rébellion implicite qui se traduit à travers les longues visites qu'elle concède à sa fille dans la maison de Ouarda où elle la sait mise en valeur.

Alors que dans *L'interdite* les femmes, dans leur majorité, sont anonymes et n'assument pas complètement leur révolte, dans *Des rêves et des assassins* elles apparaissent sous les traits de femmes fortes qui s'opposent au diktat des mâles, ici ou ailleurs. C'est ainsi que nous retrouvons une palette de figures féminines qui parcourent tout le roman et accentuent l'individualité et la révolte récurrentes dans les romans de Mokeddem et qui sont dominantes dans *Des rêves et des assassins*.

Afin de mettre l'accent sur le monde contrasté dominant dans l'écriture de Malika Mokeddem, notre choix va se porter sur la figure de la mère qui est, dans *Des rêves et des assassins*, l'objet de la quête de Kenza, une mère qui n'acceptant pas les bassesses de son mari, choisit de partir vers la France où elle ne trouvera pas le salut car séparée de sa fille. Pourquoi ce choix porté sur les mères ? Il nous permettra de mettre l'accent sur celle qui se soumet, la mère de Dalila, et celles qui se révoltent contre leur condition et font face à la société en assumant leur personnalité et leur particularité considérées comme des armes de combats. Keltoum, la mère de Kenza et Khadidja, la mère de Slim seront ainsi valorisées dans leur combat contre l'inégalité homme femme dominante dans la communauté algérienne d'ici et d'ailleurs.

Je vis un visage jeune, qui me souriait. Mon sentiment d'irréalité devint plus fort encore. Je n'avais jamais vu frémir ces traits. N'avais aucun souvenir de baiser, aucune parcelle de vie à insuffler à ce mot : mère. Il ne m'était que l'absence et l'inconnu. L'absence d'une inconnue. Le visage sur la photo n'y changeait rien. Je ne pouvais pas perdre une mère que je n'avais jamais eue. Ni éprouver du chagrin par procuration. Je dus faire un effort pour ne pas éclater de rire et froisser la femme. Car sa peine m'intimidait et m'excluait davantage. (RA, pp.25-26)

À la différence des autres personnages qui prennent la parole à un moment donné du récit, Keltoum est convoquée par le biais des souvenirs des personnages présents. Elle est absente, physiquement, dans tout le roman, elle ne vit que dans la mémoire de celles et ceux qui l'ont connue, aimée et aidée. Keltoum est donc une « *impression* » qui se présente à nous sous différentes facettes, celles que veulent bien lui donner ceux qui en parlent. D'ailleurs, en parlant de sa mère dans le chapitre I, *Le manque et l'outrance*, Kenza utilise souvent l'expression « *Il paraît* » qui marque le doute et l'hésitation de la

narratrice quant à la véracité des informations relatées. Comme dans le passage suivant :

Il paraît que ma mère m'a enlevée lors de l'un de ses retours à Oran. Que pendant quinze jours mon père a écumé la ville et battu son épouse. Il paraît qu'on m'a retrouvée en bas de l'immeuble, le jour où ma mère reprit le bateau pour la France. J'avais deux ans. Il paraît que, par la suite, toutes ses tentatives pour me revoir restèrent vaines. (RA, p. 23)

Keltoum pourrait être une femme faible, comme toute femme algérienne. Mais, les mots qu'emploie Lamine, le demi-frère de Kenza, pour la décrire, mettent en valeur la force et le courage de cette femme différente de sa propre mère, une femme soumise et docile :

... Mais ma mère, elle, que t'a-t-elle fait ?

...

- Elle a pris la place de la tienne ? Elle ou une autre, qu'importe. Elles n'y sont pour rien dans l'histoire.

- Elles y sont pour beaucoup. Elles acceptent.

- En tout cas pas ta mère ! Elle, elle s'est rebellée. Elle a décidé de partir, de tout quitter. Elle a choisi. Ce devait être une femme courageuse... La mienne est une victime et le restera comme beaucoup d'autres. Victime de toute une éducation et de l'ignorance, tu sais ça ! (RA, p.33).

En outre, la mère étant, du fait de son départ, liée à une ville, Kenza se trouve, inconsciemment, contrainte de choisir comme lieu d'exil Montpellier, ville refuge, ville mère, ville sur mer. Le projet s'élaborant après la rupture avec Yacef mais aussi après l'enterrement du frère d'un ami, elle donne une sorte de légitimité à ce voyage et à cette quête. Elle met ainsi des mots sur ce qu'elle ressent au plus profond d'elle-même depuis son enfance.

L'amour inconditionnel que porte l'enfant à sa mère est représenté dans le texte de Mokeddem par le personnage de Slim. Ce dernier qui, pour créer qui voue une certaine vénération à sa mère Khadidja. Les mots qu'utilise Slim pour la décrire portent l'empreinte de l'amour, du respect et de la fierté :

(...) Moi, ma mère, elle est tout à la fois. Elle est extra, ma mère. » (RA, p.138).

« Moi je m'en fous des autres femmes. Je te parle de ma mère. Elle est UNIQUE MA MÈRE. (RA, p.139).

Elle est trop bonne, ma mère. (RA, p.143).

(...) je prendrai le nom de MA MÈRE et la nationalité française. Je suis le fils d'une femme seule, moi. Et fier de l'être. (RA, p.174).

Ma seule origine, c'est le ventre de ma mère. (RA, p.175).

Elle a pas des idées tordues, ma mère. Elle a la GROSSE-GROSSE NOSTALGIE. Elle a mal à son pays, ma mère. (RA, p.176).

Nous avons de ce fait le portrait d'une femme qui est, avant tout, une mère dans les yeux de ce fils qui, pour appuyer ses dires et leur donner plus de fidélité, conclut toujours par : « Ma mère dit, si ma mère le dit ». C'est donc, en elle qu'il puise ses mots, ses vérités et sa vision du monde. A travers elle, qu'il juge ce qui est bon et ce qui ne l'est pas. Car cette mère qui s'est sacrifiée pour son fils, a subi le déni de sa famille pour lui, a travaillé durement pour que son fils soit fier de lui-même et de celle qui ne l'a jamais laissé dans le besoin. « Mais tu sais, pour l'oseille, je l'accepte jamais de personne. Sauf de ma mère. » (RA, p.145).

Kenza nous conforte dans cette vision de Khadidja, car elle nous dresse le tableau d'une femme qui porte les marques du dur labeur, mais aussi, celle de la paix intérieure et de l'accomplissement de soi :

Elle a la dignité de celles qui s'en sont sorties envers et contre tous. Et "proprement", comme en témoignent ses mains qu'elle brandit comme des étendards. Aucun dard ne semble torturer sa conscience. Elle a cette lassitude tranquille que procure le devoir accompli. Elle est fière de son fils. Le montre et le dit avec la même délectation que son follet lorsqu'il affirme qu'elle est "UNIQUE". Elle l'appelle "kahlouchi", "mon noiraud". Il dit "mima"* ou "la vieille" avec un minois pétillant à croquer. A vous faire craquer. (RA, pp.198-199).

La mère et le fils sont très complices. Ils partagent cette fierté qui les différencie des autres immigrés qui vivent en France. La propreté de la cage d'escaliers, l'interphone, toutes ces petites choses renvoient à leur réussite ou plus exactement à la réussite de Khadidja. Cet immeuble est une extension de sa personne, sa victoire contre ce monde qui lui a été hostile, sa victoire en tant que femme abandonnée par son mari. Cette mère et son fils ne répondent pas aux critères dont semblent être affublés les immigrés. Les préjugés et stéréotypes de Kenza sont ainsi remis en question, à travers ces deux personnages qui ont réussi, comme Aïcha, à amalgamer les deux cultures occidentale et orientale : « Dans l'appartement règne un mélange d'ici et de là-bas. Et je renifle des arômes qui me mettent l'eau à la bouche. » (RA, p.199).

Ce roman est très marqué par la culture musulmane, car les prénoms des personnages, femmes surtout, font référence aux femmes du prophète. Comme pour Aïcha, Mokeddem choisit de donner le prénom d'une des femmes du prophète Mohamed à cette figure féminine, Khadidja, première femme du prophète.

Bien qu'étant contre le radicalisme religieux et l'intégrisme musulman, Mokeddem puise ses références dans la culture islamique modérée qui est, avant tout, une religion d'amour et de paix. Le fait d'introduire ces références dans un texte qui dénonce les barbaries commises au nom d'Allah, n'est pas fortuit. Cela montre qu'étant intellectuelle et femme libre, elle n'est pas ignorante en matière religieuse en se référant à l'histoire des femmes du prophète. C'est le cas du personnage de Khadidja qui a sa propre philosophie en ce qui concerne les choses de la vie

- (...) j'ai du porto. Une goutte de temps en temps ça fait du bien. Il y a longtemps, une amie portugaise m'en a apporté de son pays. Elle a été déçue quand je lui ai dit que je ne buvais pas l'alcool que j'en ai goûté. J'ai trouvé ça bon. Mais j'ai aussi du pastis pour les amis. Allah qui nous a créés ne peut pas nous punir d'aimer quelques bonnes choses de la vie. (RA, pp.199-200).

Khadidja jouera aussi, un rôle dans la recherche de la mère. C'est elle qui dirigera Kenza vers Aïcha, elle qui la soutiendra lorsqu'elle apprend que sa mère est morte en avortant. Elle joue le rôle de mère de substitution en ces moments douloureux, comme l'a été Barbara Combes, la mère française qui nous renvoie à la dédicace du roman : « - (...) En fait, elle a été plus que ça. Pendant mon adolescence, elle était le seul adulte en qui j'avais confiance. Sa présence et sa compréhension m'aidaient beaucoup. Nous n'avons jamais perdu contact. » (RA, p.111).

Aïcha, Zana, Khadidja et Barbara, constituent chacune à sa façon, une mère pour Kenza. Elles sont le reflet de l'amour, de la douceur et de la solidarité entre les femmes algériennes. Kenza et à travers elle Mokeddem, rend hommage à toutes ces femmes dans ce roman qui a pour autre objet, de leur donner la parole et faire entendre leur voix dans ce monde qui leur est encore hostile.

La nuit de la lézarde est exclusivement représentée par une seule figure féminine, Nour qui va marquer sa marginalité non seulement par son choix d'habitation, mais aussi à travers les couleurs vives qu'elle arbore comme un défi à l'obscurantisme qui fait rage dans le pays et qui impose un deuil permanent dans les corps et les esprits. Son originalité est non seulement spirituelle, mais elle est aussi physique de par cette originalité vestimentaire qui s'oppose au voile sombre imposé aux femmes par la religion musulmane naissante.

Riche de ces différentes perceptions, de ces diffractions de son être dans les regards des ksouriens, Nour avait admis, en définitive, ce que cela signifiait : elle était une femme libre ! Elle en fut la première étonnée car ce mot, liberté, n'était pas de son langage. Jusque-là, il n'avait été qu'une aspiration instinctive, limitée au refus de ce qu'elle ne pouvait endurer, sans revendication particulière. Il lui avait fallu des années et un célibat forcé pour qu'elle comprenne que, par sa constance, son opposition était devenue affirmation d'elle-même. Une liberté arrachée à petits coups de « non », à force d'obstination. (NL, pp.43-44)

C'est ainsi qu'elle accentue son individualité et nous conforte dans notre approche du sacré-individuel lié, chez Mokeddem, à un souci permanent de mettre la femme au centre de la société algérienne par sa révolte et par son désir de détenir un rôle important dans sa vie et dans celle de son pays.

Pineau, Bugul et Mokeddem nous ont permis, à travers les romans choisis pour cette étude, de montrer que le sacré ne s'exprimait pas seulement à travers le religieux et qu'il n'était pas la propriété d'une société, d'une communauté ou d'une politique qui viseraient à enfermer l'homme dans un processus de négation de soi et de valorisation des valeurs communes.

Par ailleurs, le sacré-individuel, comme nous l'avons montré, a pour objectif la mise en avant des aspirations personnelles, des richesses individuelles et ce afin de permettre l'épanouissement du corps et de l'esprit.

L'enfance sera ainsi sanctifiée par les romancières qui n'auront de cesse de défendre cette période qu'elle considère comme cruciale dans l'accomplissement de soi. La récurrence de cette thématique dans la littérature francophone féminine, et dans l'écriture des trois romancières, nous a permis de

montrer son caractère sacré et de déterminer l'espace individuel lié à l'affect, nécessaire à sa sanctification dans les différents romans étudiés dans cette première partie de notre recherche.

La seconde partie aura pour objectif de mettre en avant cette thématique de l'ambivalence de la sacralisation de l'enfance à travers d'autres textes : *L'espérance-macadam* pour Gisèle Pineau, *Je dois tout à ton oubli* pour Malika Mokeddem et *Riwan ou le chemin de sable* pour Ken Bugul. Ce dernier roman appartenant à la trilogie bugulienne, a déjà fait l'objet d'une étude du sacré centrée sur le personnage de Ken/Marie, mais dans la prochaine étude se focalisera sur le personnage de Rama comme personnage représentatif de cette enfance bafouée.

Le premier chapitre de la prochaine partie abordera la question de la désacralisation. Ce choix est fait afin de se rapporter aux textes qui dès leurs premières lignes nous confrontent à des scènes de désacralisation de l'enfance qui semblent dominante dans les trois récits. L'inceste, l'infanticide et le rapt de l'enfance constitueront les trois manifestations de la désacralisation dont l'enfance est la principale cible.

Le second chapitre, quant à lui, abordera la question du silence comme forme de soumission ou au contraire de réponse aux injustices subies par l'enfant. Son expression esthétique, faisant appel au sens, qui est le regard, donne une plus grande visibilité à la désacralisation qui, poussée à son extrême, ne permet pas à la victime de s'exprimer.

Nos outils d'analyse seront puisés dans différents domaines de la littérature, de l'anthropologie, de la sociologie et de la psychanalyse freudienne. Ces théories, qui seront abordées d'une manière succincte, nous permettront de répondre aux questionnements que nous nous poserons concernant ces phénomènes sociaux qui ont influencé l'écriture des trois romancières qui ont à cœur de dénoncer les sévices subis par l'enfance.

Deuxième partie

Enfance et désacralisation dans les récits de Malika Mokeddem, Gisèle Pineau et Ken Bugul

L'Histoire de l'humanité regorge de faits qui élèvent l'enfant au rang d'être sacré, et qui du fait de sa dépendance à un adulte, est paré d'une certaine forme de vénération mystifiée. Bruno Huismane, dans son article *Le visage de l'enfant ou le paradoxe du sacré*¹⁰⁴, met l'accent sur cette naissance de l'humanité qui semble dépendante de la naissance de l'enfant et accentue ainsi le caractère sacré de cet être qui vient à naître. « (...) l'humain naît à partir de cette sacralisation de l'enfant grâce à laquelle le parent, mère ou père, accepte de renoncer à ce vers quoi il tendrait naturellement si une valeur plus haute, celle que représente l'enfant, ne l'appelait à un tel renoncement. »¹⁰⁵

Les textes religieux mettent en avant des enfants qui ont marqué l'avancée de l'humanité, en ce sens où l'on devient humain en se mettant au service de cet être qui représente l'avenir de l'Homme. Pour marquer cette sacralité et alléguer le caractère privilégié de l'enfant, Dieu met en scène des personnages incontournables des religions monothéistes qui sont confrontés à un dilemme qui remettrait en cause leur dévotion envers le Créateur, d'un côté, et leur humanité, d'un autre.

C'est le cas du prophète Abraham qui, sous les ordres de Dieu, était prêt à sacrifier son unique fils, Isaac, afin de montrer sa foi envers le Créateur. Mais Dieu, dans sa miséricorde, a voulu donner un exemple à l'humanité en montrant que l'infanticide était le plus vil des crimes et qu'en empêchant Abraham d'aller jusqu'au bout de son acte, Il interdisait ainsi à tous les hommes d'ôter la vie à un enfant.

Après ces événements, il arriva que Dieu éprouva Abraham et lui dit : "Abraham ! Abraham !" Il répondit : "Me voici !" Dieu dit : "Prends ton fils, ton unique, que tu chéris, Isaac, et va t'en au pays de Moriyya, et là tu l'offriras en holocauste sur une montagne que je t'indiquerai." Abraham se leva tôt, sella son âne et prit avec lui deux de ses serviteurs et son fils Isaac. Il fendit le bois de l'holocauste et se mit en route pour l'endroit que Dieu lui avait dit. Le troisième jour, Abraham, levant les yeux, vit l'endroit de loin. Abraham dit à ses serviteurs : "Demeurez ici avec l'âne. Moi et l'enfant nous irons jusque là-bas, nous adorerons et nous reviendrons vers vous." Abraham prit le bois de l'holocauste et le chargea sur son fils Isaac, lui-même prit en mains le feu et le couteau, et ils s'en allèrent tous deux ensemble. Isaac s'adressa à

¹⁰⁴ HUISMAN, Bruno, « Le visage de l'enfant ou le paradoxe du sacré », in *Spirale*, 2006/4, (n°40), p.27-36.

¹⁰⁵ Ibidem, p.27.

son père Abraham et lui dit : “Mon père !” Il répondit : “Oui, mon fils!” – ”Eh bien, reprit-il, voilà le feu et le bois, mais où est l’agneau pour l’holocauste ?” Abraham répondit : “C’est Dieu qui pourvoira à l’agneau pour l’holocauste, mon fils”, et ils s’en allèrent tous deux ensemble. Quand ils furent arrivés à l’endroit que Dieu lui avait indiqué, Abraham y éleva l’autel et disposa le bois, puis il lia son fils Isaac et le mit sur l’autel, par-dessus le bois. Abraham étendit la main et saisit le couteau pour immoler son fils. Mais l’Ange de Yahvé l’appela du ciel et dit : “Abraham ! Abraham !” Il répondit : “Me voici.” L’Ange dit : “N’étends pas la main contre l’enfant ! Ne lui fais aucun mal ! Je sais maintenant que tu crains Dieu : tu ne m’as pas refusé ton fils, ton unique.” Abraham leva les yeux et vit qu’il y avait un bélier pris dans la broussaille par ses cornes. Abraham alla prendre le bélier et l’offrit en l’holocauste à la place de son fils.¹⁰⁶

Le choix de l’enfant comme être sacrifié n’est pas fortuit. L’objectif visé étant de révéler son caractère sacré et ainsi le frapper d’un interdit qui, s’il n’était pas respecté, mettrait en péril l’humanité. Il en va ainsi du prophète Moïse qui a été sauvé du massacre des enfants hébreux sous le règne du Pharaon. Quant au Prophète Jésus, son statut d’enfant sacré met l’accent sur l’importance du rôle de l’enfant dans les religions monothéistes.

L’importance de l’enfant n’est pas seulement religieuse, elle est aussi philosophique. Cela s’illustre à travers les textes que lui consacre Jean-Jacques Rousseau dans son traité *Emile ou de l’éducation*, qui considère l’enfance comme « (...)le sommeil de la raison »¹⁰⁷ et qui mobilise toutes ses connaissances rationnelles pour mettre en place une éducation qui aura pour aboutissement une sacralisation de l’enfant comme être en devenir dont il faut préserver l’innocence à travers une éducation loin de toute forme de perversion et d’immoralité.

La nature veut que les enfants soient enfant avant que d’être hommes. Si nous voulons pervertir cet ordre, nous produirions des fruits précoces, qui n’auront ni maturité ni saveur, et ne tarderont pas à se corrompre : nous aurons de jeunes docteurs et de vieux enfants. L’enfance a des manières de voir, de penser, de sentir, qui lui sont propres ; rien n’est moins sensé que d’y vouloir substituer les nôtres ; et j’aimerais autant exiger qu’un enfant eût cinq pieds de haut que du jugement à dix ans. En effet, à quoi lui servirait la raison à cet âge ? Elle est le frein de la force, et l’enfant n’a pas besoin de frein.¹⁰⁸

Concernant le rôle tenu par les parents, Rousseau le considère non seulement comme un devoir envers l’enfant, mais aussi un devoir envers l’humanité qui se projette à travers cet être.

¹⁰⁶ La Bible, Ancien Testament, Genèse, 22, 1-12, traduction Louis Segond, 1910.

¹⁰⁷ ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Emile ou de l’éducation*, (extraits), Paris, Editions Hachette et Cie, 1882, p.69.

¹⁰⁸ Ibidem, pp.46-47.

Un père, quand il engendre et nourrit des enfants, ne fait en cela que le tiers de sa tâche. Il doit des hommes à son espèce, il doit à la société des hommes sociables, il doit des citoyens à l'Etat. Tout homme qui peut payer cette triple dette, et ne le fait pas, est coupable, et plus coupable peut-être quand il la paye à demi. Celui qui ne peut remplir les devoirs de père n'a point le droit de le devenir.¹⁰⁹

D'autres philosophes voient en cette relation parent/enfant un moyen de comprendre la nature profonde du parent. Reflet de leur propre enfance qu'ils cherchent à analyser et idéaliser, les parents vivent la relation parentale comme une sorte de questionnements perpétuels à travers lesquels ils interrogent leur moi profond.

Modèle de l'origine, l'enfant peut faire alors office de miroir révélant où l'adulte est invité à reconnaître sa propre image idéalisée, débarrassée des préjugés qui la défigurent. Ce qui veut dire que, si l'enfant a à apprendre de l'adulte, l'adulte a plus encore à apprendre sur lui-même de l'enfant, qui détient, sans le savoir, la vérité perdue de l'adulte.¹¹⁰

A cette dernière citation fait écho la psychanalyse freudienne qui base ses principes sur des études consacrées à l'enfance comme source de la compréhension des troubles de l'âge adulte.

Il existe ainsi une compulsion à attribuer à l'enfant toutes les perfections, ce que ne permettait pas la froide observation, et à cacher et oublier tous ses défauts – le déni de la sexualité infantile est bien en rapport avec cette attitude- mais il existe aussi devant l'enfant une tendance à suspendre toutes les acquisitions culturelles dont on a extorqué la reconnaissance à son propre narcissisme et à renouveler à son sujet la revendication de privilèges depuis longtemps abandonnés. L'enfant aura la vie meilleure que ses parents, il ne sera pas soumis aux nécessités dont on a fait l'expérience qu'elles dominaient la vie – maladie, mort, renonciation de jouissance, restriction à sa propre volonté ne vaudront pas pour l'enfant, les lois de la nature comme celles de la société s'arrêteront devant lui, il sera réellement à nouveau le centre et le cœur de la création. His Majesty The Baby, comme on s'imaginait être jadis.¹¹¹

L'image projetée par les parents sur leur enfant renvoie à une forme de narcissisme qui mettrait en avant, en eux, le désir de se reconnaître en tant qu'Homme et certifie ainsi leur propre naissance. Le devenir des parents, de la société même, adviendrait donc au moment où advient cet enfant porteur de l'humanité.

La naissance de l'enfant crédite en quelque sorte la naissance du parent. Les recherches sur la parentalité ont montré que si les parents mettent au monde les enfants, donc leur donnent vie et existence, ce sont aussi les enfants qui font les parents. (...) pour accéder à la parentalité, l'adulte doit avoir confirmation de sa propre naissance. La naissance de l'enfant confirme la

¹⁰⁹ Ibidem, p.21.

¹¹⁰ GROSRICHARD, Alain, « Le prince saisi par la philosophie », in *Ornicar*, 1983, n°26-27, p.140.

¹¹¹ FREUD, Sigmund, « Pour introduire le narcissisme », in *La vie sexuelle*, Paris, P.U.F, 1977, p.96.

naissance, et donc l'existence du parent, c'est-à-dire le fait d'être lui-même né d'un autre parent.¹¹²

A ce narcissisme relevé par Freud, fait écho une autre approche de l'enfance qui déterminerait, par la sacralisation de l'enfant, son statut d'être totémique. «Qu'est-ce donc que le tabou ? En règle générale un animal, comestible, inoffensif ou dangereux, redouté – plus rarement une plante ou une force de la nature (pluie, eau)- qui se trouve dans un rapport particulier avec tout le lignage. »¹¹³

En effet, Freud met en place un parallèle entre l'enfant et l'animal. Cela s'illustre à travers les similitudes qui existeraient entre l'enfant, comme être primitif, et l'animal dont il serait l'acolyte. Dans cette perspective et en vue des éléments de sacralisation-individuelle liés à l'affect que nous abordions plus haut, l'enfant pourrait être considéré comme un totem parental, familial voire social, représentant l'homme dans sa constitution élémentaire et accentue ainsi le caractère d'interdit dont il fait l'objet.

Le rapport de l'enfant à l'animal a beaucoup de ressemblance avec celui du primitif à l'animal. L'enfant ne montre encore aucune trace de cet orgueil qui par la suite amène l'homme de la culture adulte à démarquer par une ligne de frontière tranchée sa propre nature d'avec tout le reste du règne animal. L'enfant accorde à l'animal, sans hésitation, une pleine égalité de valeur ; professant sans inhibition ses besoins, il semble bien se sentir plus apparenté à l'animal qu'à l'adulte, qui pour lui est vraisemblablement énigmatique.¹¹⁴

Toutes les considérations que nous venons d'établir ont un rapport direct avec les éléments du sacré-religieux comme nous le définissons dans la partie précédente. Dans cette optique, tout affront commis à l'encontre de l'enfance relèverait de l'ordre de la désacralisation, une désacralisation se faisant dans le cadre du religieux et du social.

Nous pouvons ainsi arriver à une conclusion qui nous permettrait de montrer que la désacralisation de l'enfance passe par le religieux et tous les rites qui en sont corollaires. Quant à l'aspect sacré que nous voulons relever dans les

¹¹² KORFF-SAUSSE, Simone, « Où est passé le sacré ? Désacralisation et résurgences du sacré chez les bébés », in *Spirale*, 2006/4 (n°40), pp.18-19.

¹¹³ FREUD, Sigmund, *Totem et tabou*, Paris, P.U.F, 2015(1913), p.11.

¹¹⁴ Ibidem, p.155.

textes des romancières, il serait, lui, attaché à la perception que nous donnent à lire les écrivaines à travers leurs héroïnes respectives. Il serait ainsi attaché à l'individualité de chacune des protagonistes et de leur créatrice qui voient en lui un être qu'il faut respecter et chérir.

Cette mise en place de la sacralisation/désacralisation de l'enfance qui passe dans sa détermination par différents domaines, va permettre de délimiter les domaines ambivalents de l'enfance, en montrant que la désacralisation est de l'ordre du sacré-religieux, alors que la sacralisation est davantage de celui du sacré-individuel lié à l'affect des romancières. Ces femmes portent un regard particulier sur l'enfant en raison de ce qu'elles ont elles-mêmes subi dans leur société.

En conséquence, nous aborderons la question de la désacralisation, d'abord dans la perspective de créer un parallèle avec la première partie qui abordait l'aspect religieux avant l'aspect individuel, mais aussi parce que les romans à l'étude nous mettent d'emblée dans des situations de désacralisation qui semblent dominantes, surtout chez Pineau et Mokeddem.

Cette deuxième partie de notre thèse tentera ainsi d'atteindre les objectifs que nous nous étions fixés et ce à travers des approches diverses qui nous accorderons les moyens nécessaires à l'appréhension de cette thématique de l'enfance sacralisée/désacralisée dont l'analyse demande des investigations non seulement littéraires, mais aussi anthropologiques, psychanalytiques et sociosémiotique auxquelles nous ferons appel en fonction de notre corpus et de ses exigences.

Chapitre I : Désacralisation de l'enfance ou la victimisation de l'enfant :

La désacralisation, passage du pur à l'impur, se fait à travers un rituel de sacrifice qui, dans les textes étudiés, renvoie aux différents « crimes » relevés : inceste, infanticide et rapt de l'enfance. Les éléments constituant ce processus de désacralisation trouveront leur définition dans les prochaines lignes, et ce afin de déterminer le passage de l'enfant de son statut d'être pur à celui d'être impur.

Nous avons choisi de commencer ce travail en suivant l'ordre établi dans la première partie, c'est-à-dire en commençant par étudier le roman de Pineau, de Mokeddem et enfin celui de Bugul et cela afin de montrer au fur et à mesure de l'analyse les points communs et les différences entre l'écriture de l'enfance et du sacré chez les trois romancières, mais aussi leur manifestation dans les trois sociétés auxquelles elles appartiennent, car comme nous l'avons vu plus haut, si le sacré appartient à l'individuel, la désacralisation, elle, passe par le religieux, par le social.

Mais avant toute chose, commençons par définir la désacralisation, objet de départ de ce premier chapitre qui ne peut être définie sans son opposé, la sacralisation. « La sacralisation, en sociologie, est le passage du profane au sacré par une consécration volontaire. C'est l'inverse de la désacralisation qui est un passage du sacré au profane, au sens strict, c'est-à-dire suivant un rituel. »¹¹⁵

Dans cette définition nous retrouvons d'autres éléments qui rentrent en ligne de compte dans ce passage de la sacralisation à la désacralisation. Il s'agit de la consécration, dans un premier temps, qui se définit selon William Robertson Smith comme tout ce qui est « consacré à, appartenant à la divinité », le divin, et donc le religieux. Elle apparaît une nouvelle fois dans le domaine du sacré, et prodigue ainsi dans ce passage du sacré au profane, une forme de dévotion qui, pour devenir profane, et pour être désacralisée, doit passer par un rite de sacrifice.

¹¹⁵ FOPOUSSI, Marcel, <http://crossmax.e-monsite.com/pages/exposes/le-sacre-les-metamorphoses-du-sacre.html>

Définissons à présent le rituel, ce dernier est « un acte formel et conventionnalisé par lequel un individu manifeste son respect et sa considération envers un objet de valeur absolue, à cet objet ou à son représentant. »¹¹⁶

Nous retrouvons, à nouveau, la référence au religieux qui semble indissociable du passage de l'état de sacralisation à celui de désacralisation.

Quant au sacrifice, il est pour Hubert et Mauss « (...) le moyen de mettre en contact le sacré et le profane par l'intermédiaire d'une victime. »¹¹⁷

C'est à ce dernier terme que nous allons nous intéresser, car dans notre compréhension des textes, et en vue de notre thématique, le passage de l'état de sacralisation à celui de désacralisation se fait en sacrifiant un enfant qui devient ainsi victime de sa société et de ses traditions. « La victime est déjà éminemment sacrée. Mais l'esprit qui est en elle, le principe divin qu'elle contient maintenant, est encore engagé dans son corps et rattaché par ce dernier au monde des choses profanes. »¹¹⁸

Nous avons, plus haut, mis l'accent sur une définition du sacré que nous voulions éloignée du religieux, et cela afin de montrer les différentes facettes de cette entité qui tend à disparaître dans les sociétés modernes.

Le sacré n'est pas une qualité donnée qui aurait déjà été là. Avant toute considération, c'est la trace de l'humain, la marque de l'homme, au sens anthropologique qui, retrouvant sa souveraineté face à la parole institutionnelle, investit tel objet, tel lieu, telle pratique, telle personne etc. comme sacré dès lors qu'il en reconnaît le lieu et le moyen d'expériences médiates avec une forme de transcendance. (...) Une chose est sacrée non pas en raison de sa nature spécifique, de son essence car elle est toujours de même nature que les autres réalités du monde. Aucun absolu en elle, mais elle présente une valeur d'usage tournée vers une finalité.¹¹⁹

Cependant, à partir des romans que nous étudierons dans ce premier chapitre, nous nous devons de revenir à une définition du sacré qui va être limitée

¹¹⁶ GOFFMAN, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne, t.2, Les relations en public*, Paris, Minuit, 1973, p.73..

¹¹⁷ DUMAS, André, « Sacré », in *Encyclopaedia Universalis*, 2012, p.458.

¹¹⁸ HUBERT, Henri ; MAUSS, Marcel, « Essai sur la nature et la fonction du sacrifice », in *L'année sociologique*, Volume 2, Editions Alcan, 1899, p.67.

¹¹⁹ DUFOUR, Stéphane, BOUTAUD, Jean-Jacques, *Figures du sacré. Question de communication*, op.cit, p.4

par la religion, et cela en raison des éléments que nous expliquions en préambule à travers lesquels nous mettions en avant le rapport existant entre la sacralisation et la désacralisation qui ont un lien respectif avec l'individuel et le religieux.

En joignant les définitions du sacré données plus haut, la première liant le sacré au religieux et la seconde accordant au sacré une dimension individuelle et émotive, nous avons atteint une approche qui correspond à notre compréhension du sacré qui est fortement influencée par notre lecture du corpus choisi.

Le premier roman que nous allons étudier, justifiera cette association entre le religieux et l'émotif qui nous a été dictée par les textes qui constituent notre corpus.

Il s'agira, dans le prochain point d'étudier les manifestations de la désacralisation de l'enfance dans le roman *L'espérance-macadam* de Gisèle Pineau. Nous aurons ainsi à montrer comment cette enfant devient victime dans la société antillaise.

1. L'inceste dans *L'espérance-macadam*:

L'espérance-macadam est un roman dont l'une des thématiques principales est le désir d'Eliette, personnage principal du roman, d'être mère, « Parfum de rêves d'or, espoir d'enfantement... » (EM, p.10), en opposition à un rejet de ce statut par une autre des figures féminines de l'histoire, Rosette, pour qui ce rôle deviendra un poids trop lourd à porter. Le personnage de Rosette apparaît dès les premières lignes du roman, comme dans une sorte de mise en avant des acteurs qui joueront un rôle prépondérant dans le déroulement des événements de ce récit.

En effet, aux côtés de cette femme qui vit dans les rêves, apparaît un autre personnage féminin, celui d'Angela, une adolescente, qui n'est autre que la fille de Rosette. Ces deux figures sont décrites au lendemain du passage du cyclone de 1981, dans un paysage post-apocalyptique où l'odeur de la mort reste le seul lien avec la vie.

A travers le Cyclone, personnifié sous les traits d'un père violent, qui vient détruire à la fois la nature et les êtres, c'est l'histoire d'Eliette qui nous est contée. La protagoniste qui devient, à partir du huitième paragraphe, narratrice-héroïne, nous rapporte, à travers un récit mnémonique, l'histoire de Savane-Mulet et de la misère, humaine et matérielle, qui ravage, bien avant le cyclone, la ville et ses occupants.

La relation des faits comporte différentes particularités dont celle de la narration prise en charge, d'une manière alternée, par un narrateur-personnage et un narrateur omniscient. Ce dernier crée une forme de rupture dans l'évolution chronologique du texte, avec de fréquents retours en arrière (analepse) qui renvoient aux détails de l'histoire d'Eliette, héroïne du récit. « La narration du texte se caractérise par un glissement constant de la troisième à la première personne qui s'échappe de l'anonymat de la narration omnisciente « neutre » : les récits, les voix se multiplient. »¹²⁰

Ces anachronismes peuvent être considérés comme un moyen de distanciation entre Eliette, qui reste la narratrice principale, et sa propre histoire puisqu'elle revient sur les moments douloureux de sa vie, qu'elle explique d'une manière neutre et cela dans le but de taire la raison qui a entraîné son malheur mais aussi celui des autres personnages féminins qui subiront les mêmes violences qu'elle.

En effet, le personnage principal, Eliette, partage avec les autres protagonistes une histoire familiale entachée par un acte qui remet en question les liens de sang qui unissent les membres d'une même famille. La relation, contre nature qui lie le père à sa fille, mise en avant dans ce roman, détruisent toutes les considérations que nous mettions en avant dans le rôle joué par le parent dans la vie de l'enfant, un rôle qui, nous le disions plus haut, sacralise l'enfant en tant qu'être porteur du devenir de ses parents et de toute l'humanité.

¹²⁰ NDIAYE, Christiane, « Le dépassement de la discrimination des formes : métissages intertextuels et transculturels chez Pineau, Sow Fall et Mokeddem », in *Tangence, Les formes transculturelles du roman francophone*, n°75, été 2004, p.114.

Mais *L'espérance-macadam* va nous confronter à une situation que nous considérons comme désacralisante pour le statut de l'enfant qui subira le plus vil des actes et sera sacrifié par le père dont le devoir devrait être de préserver l'innocence et la sécurité de ses enfants.

Cet acte considéré comme le plus vil des crimes commis à l'encontre de l'enfance et qui est reproduit à deux reprises dans le roman, a fait l'objet de plusieurs études qui ont permis d'expliquer les pulsions qui animent le sacrifiant, dans ce processus de sacrifice qu'est l'inceste.

Le fait d'avoir considéré l'enfant comme un totem familial et social, dans l'introduction à cette partie, nous amène à revenir sur les règles qui régissent les rapports entre les membres d'une même famille ou partageant le même totem. L'analyse de Freud dans *Totem et tabou*, nous permettra de mettre en place ces relations filiales qui interdisent les rapports de chair entre les membres d'une même famille totémique et introduira notre approche de l'inceste qui est condamné par toutes les cultures des plus primitives aux plus modernes.

Nous nous rapporterons aussi aux travaux d'Emile Durkheim qui a abordé cette question de l'inceste dans son traité sur *La prohibition de l'inceste et ses origines*, ainsi qu'aux travaux de Claude Lévi-Strauss qui dans *Les structures élémentaires de la parenté* aborde cette notion d'inceste considéré comme un tabou universel.

1.1. L'interdit universel de l'inceste :

Afin de créer un lien avec les considérations auxquelles nous sommes parvenue concernant le statut particulier de l'enfance et la place privilégiée d'être totémique qu'il occuperait selon l'étude de Freud, nous allons nous intéresser à présent à cet interdit qui frappe l'enfant en tant qu'être sacré, dans le sens social voire religieux. Car au vu des éléments recueillis précédemment, quant au rôle joué par l'enfant au sein de sa famille et de l'humanité, une détermination des fondements de l'interdit de l'inceste s'impose. Ces fondement nous seront fournis par les auteurs cités plus haut. Ils ont mis l'accent dans leurs analyses, sur le caractère avant tout primitif de l'inceste, étudiant ainsi sa récurrence dans les

sociétés dites sauvages afin d'arriver enfin à en déterminer la sphère juridique et sociale qui interdirait cette pratique d'ordre sexuel qui dans notre étude s'applique à l'interdit de l'inceste commis par un père à l'encontre de son enfant, sa fille.

Commençons par les notions d'endogamie/exogamie qui sont un point commun entre Freud, Durkheim et Lévi-Strauss. Leur définition nous permettra de comprendre l'origine de l'inceste et les lois qui régissent sa prohibition au sein d'une même famille ou au sein d'une même structure totémique. Cet intérêt pour ces deux notions est dû au fait que ce sont justement elles qui vont proscrire toute relation à caractère sexuel entre deux êtres partageant le même totem, dans le cas des tribus primitives qui font l'objet des études des trois scientifiques et dont les conclusions tirées amènent Lévi-Strauss, Freud et Durkheim à généraliser la loi sur les êtres partageant le même sang.

Le problème de la prohibition de l'inceste se présente à la réflexion avec toute l'ambiguïté qui, sur un plan différent, rend sans doute compte du caractère sacré de la prohibition elle-même. Cette règle, sociale par sa nature de règle, est en même temps pré-sociale à double titre : d'abord, par son universalité, ensuite, par le type de relation auxquelles elle impose sa norme.¹²¹

Cette présentation de l'inceste réalisée par Lévi-Strauss dans son traité sur *Les structures élémentaires de la parenté*, regroupe tous les éléments nécessaires à l'appréhension de notre thématique de l'inceste dans *L'espérance-macadam* de Gisèle Pineau. En effet, l'auteur met ici l'accent sur le caractère sacré de cette prohibition qui est en rapport direct avec la sphère sociale et qui du fait de son aspect universel, codifie les relations qui unissent deux êtres de sexe différents.

Car la prohibition de l'inceste présente, sans la moindre équivoque, et indissolublement réunis, les deux caractères où nous avons reconnu les attributs contradictoires de deux ordres exclusifs : elle constitue une règle, mais une règle qui, seule entre toutes les règles sociales, possède en même temps un caractère d'universalité.¹²²

Cette union charnelle, est régie par un système de valeur que les trois auteurs considèrent comme relevant de ce que nous désignons plus haut comme

¹²¹ LEVI-STRAUSS, Claude, *Les structures élémentaires de la parenté*, Ed Mouton de Gruyter (anciennement Mouton La Hague), réédition de la seconde édition, 1967, Berlin-New-York, 2002, p.14.

¹²² Ibidem, p.10

étant un système d'exogamie qui rejette toute union entre les membres d'un même clan totémique.

Presque partout où le totem est en vigueur existe aussi la loi selon laquelle les membres du même totem n'ont pas le droit de s'engager dans des relations sexuelles entre eux, ni donc de se marier entre eux. C'est l'exogamie liée au totem.

Cet interdit, qui est rigoureusement appliqué, est très remarquable.

(...) La transgression de cet interdit n'est pas passible d'une punition des coupables intervenant pour ainsi dire automatiquement comme pour les autres interdits totémiques (par ex. tuer l'animal totem), mais elle est sanctionnée au contraire avec la dernière énergie par toute la tribu, comme s'il s'agissait d'écarter défensivement un danger menaçant toute la communauté, ou une culpabilité pesant sur elle.¹²³

Afin d'atteindre l'objectif visé, qui consiste à mettre en avant les critères de cette interdiction de l'inceste et montrer son universalité, nous allons confronter les définitions sociologique, anthropologique et psychanalytique et déterminer ainsi les fondements de cette sacralité de l'union homme/femme au sein de la société et qui, dans notre cas, touche au caractère sacré de l'enfant que nous avons considéré comme un être totémique, selon la définition que donne Freud du totem et qui selon la définition donnée plus haut répond à cette prohibition de l'inceste.

Reprenant les travaux de Durkheim qui, dans son ouvrage *La prohibition de l'inceste et ses origines*, associe à l'interdiction de l'inceste dans les relations endogamiques, une interdiction qui est de plus en plus répandue dans les sociétés primitives.

Il resterait à dire que l'exogamie est due à un éloignement instinctif que ressentent les hommes pour les mariages consanguins. Le sang, a-t-on souvent répété, a horreur du sang.

(...)

Puisque le totem est un dieu et le totémisme un culte, n'est-ce pas plutôt dans les croyances religieuses des sociétés inférieures qu'il convient d'aller chercher la cause de l'exogamie ? Et en effet, nous allons montrer qu'elle n'est qu'un cas particulier d'une institution religieuse, beaucoup plus générale, qu'on retrouve à la base de toutes les religions primitives, et même, en un sens, de toutes les religions. C'est le *tabou*.¹²⁴

¹²³ FREUD, Sigmund, *Totem et tabou*, op.cit, pp.12-13.

¹²⁴ DURKHEIM, Emile, *La prohibition de l'inceste et ses origines*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 2008, p.80-82.

Cette notion de tabou est un point commun entre Freud et Durkheim qui accordent, par le fait de l'interdit, un caractère sacré aux éléments prohibés à la fois par les règles totémiques ainsi que par les règles sociales et religieuses.

On aperçoit le rapport qu'il y a entre ces interdictions et l'exogamie. Celle-ci consiste également dans la prohibition d'un contact : ce qu'elle défend, c'est le rapprochement sexuel entre hommes et femmes d'un même clan. Les deux sexes doivent mettre à s'éviter le même soin que le profane à fuir le sacré, et le sacré le profane ; et toute infraction à la règle soulève un sentiment d'horreur qui ne diffère pas en nature de celui qui s'attache à toute violation d'un tabou.¹²⁵

Durkheim a exposé en détail dans ses travaux comment le tabou rattaché au totem devait entraîner l'interdit d'utiliser une femme du même totem pour le commerce sexué. Le totem est du même sang que l'être humain, et c'est pourquoi la juridiction du sang (relative à la défloration et à la menstruation) interdit le commerce sexuel avec la femme qui appartient au même totem.

(...)

(...) d'autres chercheurs ont conçu l'exogamie comme une institution pour la prévention de l'inceste.¹²⁶

Il en va de même dans les sociétés dites civilisées. Cet interdit de l'inceste est lié aux relations de consanguinités qui sont en vigueur dans les temps modernes et qui sont passibles, selon les lois établies, de peine rigoureuses, au même titre que celles imposées au coupable dans les sociétés sauvages. « (...) Parmi les interdits fondamentaux, celui de l'inceste revêt un relief particulier en ce qu'il fonde la famille et en constitue l'essence ; les prohibitions matrimoniales coïncident avec la conception légale de la famille. »¹²⁷

Si nous citons cet élément d'ordre juridique, c'est dans le but de mettre en exergue le caractère universel du tabou de l'inceste qui n'est pas propre aux exigences tribales ou claniques, mais qui traverse, dans l'espace et dans le temps, tous les phénomènes sociaux qui ont trait à la notion de relations intimes au sein de la famille. « La prohibition de l'inceste, comme l'exogamie qui est son

¹²⁵ Ibidem, p.84.

¹²⁶ FREUD, Sigmund, *Totem et tabou*, op.cit, pp.147-149.

¹²⁷ GLANDIER-LESCURE, Nathalie, *L'inceste en Droit français*, thèse de doctorat, sous la direction de, NEIRINCK, Claire, PUAM, 2006.

expression sociale élargie, est une règle de réciprocité. (...) limitée seulement par l'exclusion des proches, comme c'est le cas dans notre société. »¹²⁸

Les trois scientifiques, dans leurs domaines respectifs, s'accordent à associer l'inceste à une prohibition, un interdit ou un tabou, et ce au sein d'une même structure sociale, celle de la famille, mais ils ne mettent en avant que des relations de consentement entre l'homme et la femme partageant le même totem ou le même sang. Mais ce qui nous intéresse dans notre présent travail et la relation non consentie entre deux membres d'une même famille dont la fille, enfant, qui subit la violation de cet interdit de l'inceste au sein du foyer familial.

Ce qui nous amène à étudier les spécificités de la cellule familiale dans le roman de Pineau et expliquer ainsi l'existence et le caractère répétitif de ce phénomène de l'inceste dans la sphère sociale antillaise représentée par la famille Rosan/Rosette, mais aussi celle constituée par les parents d'Eliette.

Ces différentes considérations nous amèneront à aborder le statut de l'homme dans la famille et nous pousseront à traiter de la question de la malédiction du nègre, et donc de la malédiction de Cham à l'origine de l'instabilité liée en tout point au sort scellé, dès la genèse, de l'homme noir.

Cette malédiction nous incitera à nous poser des questions quant à sa légitimation religieuse et historique, et cela afin d'expliquer les actes de désacralisation commis à l'encontre de l'enfance.

1.2. Inceste et éclatement de la cellule familiale dans *L'espérance-macadam* :

Dans le texte de Pineau la famille, constituée par le couple Rosette/Rosan, tient une place importante, car elle représente une stabilité hors-normes dans ces îles où tout est en mouvement perpétuel, surtout les hommes. Le fait de représenter une famille « occidentale » traditionnelle, nucléaire, composée d'un homme et d'une femme liés par le mariage et par leur rôle de parent, paraît, dès le départ, être contre nature. « Depuis ce moment, ils n'avaient cessé de se

¹²⁸ LEVI-STRAUSS, Claude, *Les structures élémentaires de la parenté*, op.cit, p.60.

gourmer avec la vie, chaque jour, ensemble. Rosan n'avait pas démerité. Tout le temps qu'elle avait porté Angela, son ange, Rosan avait toujours trouvé le moyen de mettre à boire et à manger sur une table. » (EM, p.116)

Car ce qui semble correspondre à la norme est la famille matrifocale, construite autour d'une femme et de ses enfants, ou petits-enfants.

Le concept de matrifocalité désigne un certain type d'organisation familiale qui prévaut dans la Caraïbe et dans les Amériques noires. Elle se définit notamment par la place centrale qu'occupe la mère au foyer et l'absence du père. Cette position centrale et déterminante de la mère supplée la défaillance paternelle. C'est donc l'absence du père qui contraint la femme à occuper cette position matrifocale. Dans ce dispositif familial, la mère est décrite comme un être exceptionnel, forçant l'admiration de tous par son courage et sa force à affronter une situation économique souvent précaire.¹²⁹

A travers son choix, la romancière cherche à montrer que malgré le chaos qui règne aux Antilles, il y a l'espérance d'un présent et d'un avenir meilleur pour ces êtres qui veulent se défaire de l'infortune, humaine et matérielle, qui les entourent.

Des hommes les prenaient, de la même façon qu'ils avalaient le rhum, grignant dans le plaisir brûlant. Et puis les jetaient, pleines. Et la ronde des ventres-calebasses commençait. Avec l'espoir au bout de chaque portée. L'espoir que celui-ci, qui fourrait le fer chaud dans leur corps, resterait épris, enflammé, généreux, au moins le quart d'une éternité. (EM, p.19.)

Mais malgré tous les efforts que peuvent fournir ces hommes et ces femmes pour se sortir de ce processus, la fatalité qui semble peser sur les Antilles, les empêche de devenir maître de leur destin et de connaître l'embellie. La raison sous jacente à cette affliction est la malédiction qui pèse sur l'homme noir. Cette litanie est d'ailleurs reprise à plusieurs endroits du début du texte, pour montrer l'affliction des Antilles par la fatalité

(...) la malédiction des Nègres. (EM, p.39, p.45)

(...) la maudition des Nègres. (EM,p.53)

Nous montrerons, plus loin, que cette malédiction est responsable de tous les maux infligés aux habitants des Antilles, dont Savane-Mulet reconstitue le microcosme.

¹²⁹ ROMANA, Viviane, Entretien accordé à Sonia Lainel, 11 octobre 2004, <http://guadeloupe.rfo.fr/article20.html>.

Dans cette famille constituée par Rosan et Rosette, leur fille Angela, dont l'existence intervient en même temps que la naissance du couple, sera considérée comme le ciment de la famille, car c'est en quelque sorte grâce à elle, Angela, que l'union entre ses parents se concrétise. La non-existence de cette enfant aurait donné lieu à une relation ordinaire entre un homme et une femme qui ne serait lié par aucun attachement objectif. Angela matérialisera la relation Rosan/rosette et donnera vie à cette famille nucléaire hors norme dans la société insulaire.

Rosan, dans les tableaux qui sont dressés de lui par Eliette, la narratrice-héroïne, et Rosette, semble doté de caractéristiques qui font de lui un homme exceptionnel en Guadeloupe. Le fait qu'il ait pris ses responsabilités au moment de la découverte de l'existence de l'enfant à venir, montre le caractère stable de cet être qui travaillera durement à l'édification d'une famille qu'il établira sur les bases solides d'une case construite en dur marquant ainsi la solidité, matérielle, de son couple et de sa famille.

Rosan...Non, cet homme-là n'était pas un assassin. Peut-être qu'il avait volé. Mais pas tué. (EM, p.29)

Rosan, mon voisin, c'était pas un rufian. Frappait jamais personne. Cherchait pas de combats. Partait chaque beau matin avant que le soleil se lève. Mettait à manger dans la case. (EM, p.36)

(...) Rosan. Je voulais pas savoir. Juste me souvenir de ses belles actions. Comment il s'était démené pour arranger la case du vieux tonton de Rosette. Quatre samedis à la file, il avait rassemblé une demi-douzaine de camarades, (...). Le dernier samedi, le peintre avait assorti ses couleurs et l'après-midi même, Rosan avait déroulé un lino noir et blanc pareil à un damier. Des gens venaient par lots pour applaudir, tellement la maison sortait de l'ordinaire de Savane, rayonnait. (EM, pp.49-50)

Même la naissance d'Angela ne put les éloigner l'un de l'autre. (EM, p.117)

Cette dernière phrase cherche à mettre en avant la particularité de Rosan qui, à la différence des autres hommes antillais, n'a pas abandonné sa femme après la naissance de l'enfant. Rosette, comme Rosan, va voir en sa fille, son ange, le présage d'une vie paisible, à l'abri des malheurs que lui prédisait sa mère Gilda qui considérait Rosan comme un être maudit dont le sang était gâté par son héritage paternel.

Gilda ne la frappa point, mais la bourra hors de la case, lui dit que c'était le malheur qu'elle portait dans son ventre et que, foi en Dieu, elle, Gilda, ne voulait pas que son nom soit mêlé à cette triste histoire. Elle injuria Rosan, et maudit ceux qui l'avaient créé et engendré. Elle enfila les paroles les unes après les autres longtemps, longtemps après que Rosette et Rosan eurent disparu loin de ses yeux. (EM, p.116)

Mais ces « envahisseurs belliqueux porteurs de conflits » ne viennent pas de l'extérieur, dans le cas présent, ils viennent du cœur même de cette famille vouée à l'échec, à cause, non pas de la société, mais d'une des figures emblématiques de la famille : le père Rosan aidé dans sa destruction de la cellule familiale par sa femme Rosette qui, du fait de son aveuglement et du monde chimérique qu'elle s'est inventée, reste sourde aux prières de délivrance de sa fille.

La parentalité deviendrait l'unique et illusoire havre de paix de la famille nucléaire, camp retranché luttant toujours contre les envahisseurs belliqueux porteurs des conflits venus d'un extérieur menaçant. Nous avons oublié que consulter la Pythie, c'était se résoudre à lutter en vain, puisque la lutte même est la clé de l'accomplissement de sa prédiction.¹³⁰

C'est ainsi que nous comprenons que le désir de Rosette n'est pas un désir sentimental qui chercherait une union dans l'affection qu'elle porte à sa famille, mais davantage un désir de possession matérielle qui concrétiserait sa réussite et rendrait objective une réussite sociale qu'elle afficherait aux yeux de tous.

Qu'est ce que tu pries, Sister ? Une case en dur, un frigidaire neuf, une télé-couleur, une gazinière quatre feux, des robes-soie et des souliers-mode. Tu pries et tu manges la viande-cochon et le sang-boudin chéri. Tu pries, ma Sœur, et tes pensées sont souillées, ton âme est malade et tes yeux sont aveugles. (EM, p.176)

Tout n'est qu'apparence chez Rosette. Car même dans sa conception de la famille, elle cherche à afficher un semblant d'amour et d'union au sein d'un ménage qu'elle désirait davantage pour les autres que pour elle-même. « Angela, Robert et Rita, elle avait jamais rencontré à Ti-Ghetto des enfants éduqués comme ça. Angela surtout, l'aînée, celle que Rosette portait sur le bras en arrivant à Savane. » (EM, p.38)

Ce désir matériel sera concrétisé par l'extension construite par Rosan à l'intention de sa fille Angela. Cette chambre qui montre la réussite du couple, va marquer le début des abus subis par la fille aînée du couple qui se trouve livrée à elle-même face à la bestialité de celui qui lui a certes offert le confort matériel nécessaire à son épanouissement, mais qui par cet acte, signe le début du calvaire d'Angela. « Rosan s'est sacrifié pour agrandir la case. Compter les sous.

¹³⁰ APTER, Gisèle, « Bébé sacré, bébé idolâtré, cachez ce bébé que je ne saurais voir ! », in *Spirale* 2006/4 (n°40), p.63.

Recompter. Mettre de l'argent de côté. Serrer fers, tôles, ciment. Et personne n'est venu lui donner un temps. Il était seul avec ses deux mains, à battre le mortier et monter les parpaings. Seul, entrepreneur, maçon, charpentier... » (EM, p.80)

Tous ces faits, relatés par Eliette et Rosette, dans les deux premiers chapitres du roman, cherchent à déculpabiliser Rosan en lui prêtant des qualités que leur dicte l'apparence saine et apaisante de ce mari et ce père. Mais tout cela s'avère illusoire. « Quelque histoire criminelle encore ! Je me disais : « En vérité, les gens sont des animaux !... Belle figure, âme démons. Bel bonjour, langue satane. » » (EM, pp.72-73)

Ce père incestueux sera dénoncé par sa victime, sa fille Angela qui de peur de voir sa petite sœur, Rita, subir les mêmes exactions qu'elle, avouera le crime qu'elle subit depuis ses dix ans. « Tous ces changements étaient arrivés les uns derrière les autres. Et puis s'étaient accélérés après qu'elle était entrée dans sa chambre sans porte ni fenêtre. Elle avait dix ans, juste dix ans. Elle dormait là, seule dans un grand lit qu'il avait acheté chez Seoud. » (EM, pp.212-213)

Le chapitre six aura pour rôle de divulguer au grand jour les actes perfides de Rosan et de lever le voile sur ce couple qui donne l'apparence d'une famille parfaite. Une famille qui conçoit ses liens sur une base matérielle qui justifiera l'inceste vécu par Angela avec la complicité d'une mère qui certes n'était pas clairement au courant de ce qui se passait sous son toit, mais qui voyait en cet intérêt porté à son ange une forme d'acceptation de son couple et de sa pérennité.

(...) elle (Rosette) disait aux enfants : « faut pas faire de peine à votre papa. Il faut l'aimer de tout son cœur. Il travaille dur pour gagner de l'argent et ramener à manger. Et tout ce qu'il y a dans cette case, c'est grâce à son courage... »

Avant qu'elle soit seule dans sa grande couche, Rosan aimait déjà embrasser Angela dans son petit cosy, sous la fenêtre de sa chambre. Tandis que Rosette terminait la vaisselle, il passait la main sur ses tétés d'enfant. Juste pour rire. Pour vérifier si le soir les faisait sortir.

(...) Tant qu'il entendait tinter les casseroles au loin, il disait bonsoir à Angela, faisant descendre sa langue après ses doigts dans les mêmes chemins défendus, tétant, suçant le petit corps de son enfant. » (EM, pp.210-212)

Ce commandement familial poussera la petite Angela, encore enfant, à chercher des excuses à « *son bon papa Rosan* » qui lui aussi évoque les efforts qu'il fournit pour permettre l'épanouissement de sa fille.

- Je suis ton papa, lui souffla-t-il, je suis ton papa ! Chaque jour j'ai mis à manger dans cette case pour que tu tiennes debout. J'ai le droit d'aller sur ma monture avant les autres ! Je suis ton papa, Angela ! Quand tu trouveras un homme pour te donner ça, tu ne penseras plus à ton papa. Alors, j'ouvre le chemin pour les autres. Et tu dis rien ni à ta manman ni à personne si tu veux pas un drame ici-là... (EM, p.223)

Rosan lui racontait qu'il en était ainsi, partout. Sous tous les toits de tôle de Savane derrière les planches, dans la noirceur des cases de Ravine-Guinée et d'ailleurs, y avait des pères qui cherchaient la lumière entre les cuisses de leurs enfants. Personne n'en parlait jamais, mais c'était ni une faute ni un péché. Il lui disait qu'il avait le droit de la chevaucher comme une jeune monture, parce qu'elle était sa création. (...) Et il lui dit que le tour de Rita viendrait aussi. (EM, p.226)

Dans cette relation incestueuse Angela peut être considérée comme une victime que Rosan sacrifie pour son bien être personnel. Cette lumière qu'il perçoit au moment de l'acte sexuel montre qu'il considère cette relation comme une forme de rite religieux qui lui permettrait de se sortir de son quotidien.

Son Ange, sa délivrance... Y avait une voix qui l'appelait tout au fond d'Angela. Et quand il s'engouffrait dans ce couloir, il tombait en plein ciel. Le paradis ! (EM, pp.252-253)

Alors, il fermait ses oreilles et pensait à la chair tendre de son ange venu tout droit du ciel. (EM, p.256)

En vue des éléments évoqués dans la première partie concernant le sacré religieux, nous comprenons que cette relation que conçoit Rosan avec sa fille vise à le sortir d'un malheur qui semble l'habiter et le dépasser. Angela est pour lui une sorte d'exutoire à ce mal qui le ronge et dont on comprendra la source à travers l'histoire d'Eliette.

Car l'héroïne qui, jusque là, est restée insensible à la détresse de toutes les jeunes filles qui étaient passées devant sa porte, va tendre la main à Angela et la prendre sous son aile, au moment où Rosette la chasse de sa case. Mais ce que semble ignorer la protagoniste c'est qu'en sauvant cette enfant-martyre, elle se sauvera également, car le récit d'Angela réveillera la mémoire d'Eliette qui lui refuse, depuis soixante ans, le souvenir de cet instant de violence qui marquera à

jamais son existence et sera la raison du non-aboutissement de son rêve, celui d'être mère.

La même main qu'elle tend à Angela est aussi une main qu'elle se tend à elle-même. Par cet acte, elle concrétisera la prophétie de l'haïtienne au début du roman, mais dont elle ne croyait pas les paroles.

La femme disait pourtant la voir clairement avec une enfant...

Une enfant, une fille, jurait l'Haïtienne. Une parente que j'aurais recueillie, une nièce tirée de je ne sais quel chapeau malice... (EM, p.11)

Car Angela n'est autre que la nièce d'Eliette, Rosan étant le fils de celui qui sera appelé tout au long du roman « La Bête », le père d'Eliette qui infligea à sa fille le même sort infligé par Rosan à Angela.

C'est le chapitre VII, l'avant dernier du roman, qui nous permettra de comprendre les raisons de l'amnésie d'Eliette et de dissiper les parts d'ombres qui entourent sa mémoire, afin de réussir à comprendre sa vraie histoire et non celle que lui a dictée sa mère, Séraphine, afin de la protéger.

Eliette avant huit ans. Le Cyclone l'avait rendue ainsi, lâche, indifférente, faible et molle. Elle avait gardé quelques rares souvenirs des événements. Avec le temps...

Non, en vérité, Eliette ne se souvenait de rien. C'était sa manman qui lui racontait toujours la nuit où le Cyclone avait chaviré et pilé la Guadeloupe. Elle criait ce cauchemar : « Le Passage de La Bête » (EM, p.125)

Avec son histoire, Angela avait allumé des torches qui voulaient animer la poutre assassine d'un visage terrifique. Le Passage de La Bête. (EM, p.231)

L'histoire d'Eliette est étroitement liée à celle d'Angela, à travers un destin commun qui se reproduit à quelques années d'intervalle. Leur rencontre sera la clé qui permettra au récit de se poursuivre, car nous assistions à une narration fermée sur elle-même, dans un perpétuel recommencement dû à la perte de mémoire d'Eliette qui en tant que narrateur-personnage, détient le fil conducteur du récit. Un récit circulaire qui trouvera son issue au moment où Eliette recouvre la mémoire.

Par leur rencontre qui se concrétise à travers l'amour qu'offre Eliette à cette enfant abandonnée par ses parents, prend fin le périple des deux protagonistes qui se reconnaissent dans leur malheur et qui gardent, grâce à cette

rencontre, un espoir en un avenir meilleur. Le cyclone qui ouvrait le roman et le clôturait va permettre à l'une comme à l'autre des victimes, de mettre fin à la matérialisation de leur infortune.

Le Cyclone ne terrifiait pas Angela. Elle l'espérait même, se figurait qu'il était un déchaînement envoyé par les cieux pour la débarrasser de son papa Rosan.

(...) Angela fit un vœu et demanda au cyclone de nettoyer son corps au plus profond, de la remettre tout entière comme avant, au temps de l'innocence. (EM, pp.283-284)

Si Pineau met l'accent sur cet aspect familial et social des Antilles, c'est dans le but de montrer l'incompétence de l'homme antillais à prendre ses responsabilités. Ce qui renvoie à la vision misovire que partage l'écrivaine avec la romancière camerounaise Werwere Liking.

L'existence de cette cellule familiale occidentale est vouée, dès le départ, à l'échec, car elle va à l'encontre du mode de fonctionnement d'une société où l'homme se complétait dans son rôle d'« être maudit ». C'est ce dernier point que nous allons traiter et ce afin de comprendre le mécanisme qui a poussé les personnages masculins à envisager cette relation incestueuse avec leur progéniture.

1.3. La malédiction du nègre comme raison du malheur de l'enfance :

La malédiction du nègre trouve son origine dans les textes sacrés de l'ancien et du nouveau testament qui, à travers cette fatalité, légitiment l'esclavagisme et la suprématie des blancs sur les noirs.

« La malédiction de Cham » remonte au prophète Noé,

Elle trouve son origine dans plusieurs volets pouvant chacun être considéré comme un crime de Cham : Il aurait eu des relations sexuelles dans l'Arche avec son épouse ; il aurait vu son père nu ; il aurait sodomisé ou castré Noé ; enfin il lui aurait manqué de respect selon les différents exégètes du Talmud.¹³¹

L'homme noir, du fait de la malédiction qui s'abat sur lui, se voit dépossédé de son être et subit les affres d'une vie vouée à l'assujettissement.

Que Chanaan soit maudit, qu'il soit à l'égard de ses frères l'esclave des esclaves/ Il dit encore : Que le Seigneur le Dieu de Sem soit béni, et que Chanaan soit son esclave/ Que Dieu

¹³¹ SY, Yaya, *Les légitimations de l'esclavage et de la colonisation des Nègres*, Paris, l'Harmattan, 2010, p.213.

multiplie la postérité de Japhet, et qu'il habite dans les tentes de Sem ; et que Chanaan soit son esclave. ¹³²

C'est derrière cette fatalité que se cache l'homme antillais qui se déculpabilise de tous les actes de violence qu'il pourrait commettre, car subissant une malédiction originelle qui le dépasse.

(...) la malédiction de Cham est une « charge » méritée (...), qu'il faut par conséquent l'assumer, la porter sur ses épaules, la supporter sans se révolter, sinon ce serait aller contre la volonté d'Allah (...) ou du Dieu des chrétiens. ¹³³

Considéré dans la tradition blanco-biblique comme l'ancêtre des Nègres, Cham est maudit par son père Noé. S'étant endormi ivre et nu dans sa tente, ce dernier est surpris par le fils indigne qui appela ses deux frères Sem et Japhet pour qu'ils voient eux aussi le spectacle. Refusant de participer à ce grave manque de respect, ces derniers prirent un manteau et, à reculons, Couvrirent en leur père ce qui devait y être caché. ¹³⁴

Pineau, fortement imprégnée par les croyances chrétiennes, use de cette malédiction, fondement de la légitimation de la traite négrière, pour amoindrir le rôle de l'homme dans la société caribéenne et montre par là la force de la femme qui se voit obligée de créer une nouvelle cellule familiale dont elle constituerait le noyau principal. La femme est ainsi considérée comme le *Poto mitan* de la famille, car dans la majorité des cas « (...) on peut toujours s'adresser à elle. Elle est avant tout dépositaire du passé et de l'avenir. C'est elle qui donne la vie. Son code d'honneur est cependant le silence. Elle souffre du traitement de son partenaire mais dans le silence. »¹³⁵

A travers ces différents aspects de la famille matrifocale cités plus haut, nous pouvons confirmer que le couple Rosette- Rosan, est un couple qui, de par son existence, trouble l'ordre ancestral sur lequel repose la famille caribéenne, un ordre qui a été établi par les colons durant la période esclavagiste. Ce qui nous ramène une nouvelle fois à la malédiction du nègre qui semble constituer la base même de l'écriture de Pineau qui s'y réfère fortement dans la création de ses

¹³² Ancien Testament, Livre de la Genèse, XXII, Hachette, 1847, p.8.

¹³³ SY, Yaya, op.cit, p.249.

¹³⁴ CISSE, Idrissa, *Le rêve de Senghor*, Paris, l'Harmattan, 2013, p.85.

¹³⁵ BLERALD-NDAGANO, Monique, *L'œuvre romanesque de Maryse Condé : féminisme, quête de l'ailleurs, quête de l'autre*, Thèse de doctorat soutenue à l'Université de Bordeaux, 2000, p.52.

personnages, mais aussi dans la construction de la trame narrative qui tourne constamment autour de cet aspect de l'homme noir.

Mais ces considérations, d'ordre idéologique, concernant le statut de l'homme noir asservi par l'homme blanc, relèvent plus de l'ordre du mythe que de celui des textes sacrés. En effet, la thèse négrière, trouve son origine à partir du XVI^{ème} siècle, au moment des expéditions et de la découverte de nouvelles contrées habitées par des êtres qui ne partageaient pas les mêmes valeurs, les mêmes croyances et le même mode de vie que ces européens venus conquérir le nouveau monde.

Afin de donner un sens à l'abomination blanche, nombre de prêtres ont tronqué les textes sacrés et les ont adaptés à leurs propres intérêts, celui de la suprématie de l'âme chrétienne, une âme blanche et pure, sur l'âme noire, obscure et malsaine.

Le mythe, dont la fonction première est de relater « (...) une histoire sacrée (...)»¹³⁶, trouve son acception dans le mythe biblique de Cham qui explique, d'une manière aléatoire, l'essor de la malédiction de Canaan qui est une fatalité qui s'abat sur le peuple noir d'une manière indirecte, puisque Canaan subit les foudres de son grand-père Noé, sans être le responsable direct de l'affront commis à son encontre. Un autre aspect de ce fatum est la répartition des terres sur la descendance de Noé qui est faite d'une manière assez hasardeuse, visant ainsi à associer l'Afrique à Canaan, faisant de lui l'ancêtre des noirs et ainsi assoir la malédiction sacrée. « (...) l'amalgame des deux punitions [celle de Cham et d'un de ses fils] aboutit à l'histoire véhiculée par l'Église : la noirceur du péché de Cham se refléta sur l'épiderme de sa descendance comme la trace indélébile de son opprobre et elle fut contrainte à l'exil dans des contrées lointaines »¹³⁷

¹³⁶ ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1988, p.16.

¹³⁷ MIGNAN-CLAVERIE, Chantal, *Les métissage dans la littérature des Antilles françaises, le complexe d'Ariel*, Paris, Karthala, 2005, p.36.

Notre compréhension de ce mythe biblique s'inscrit en accord avec les réserves qu'émet Eliade sur la définition première du mythe, une définition réductrice qui lui octroie un rôle qui le rapproche de la Genèse. Le mythe serait ainsi « (...) le récit d'une « création » : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être. »¹³⁸

En vue de cette définition, pouvons-nous considérer la malédiction de Cham comme étant un fait réel et légitimer ainsi l'esclavage ? Ou existe-t-il une autre acception de ce mythe biblique qui remettrait en question l'authenticité de la Genèse ?

Dans son étude sur la malédiction de Cham, Pierre Ndoumaï montre que cette malédiction est de l'ordre du mythe en ce sens où elle renvoie à « un récit relatant des faits imaginaires non consignés par l'histoire, transmis par la tradition et mettant en scène des êtres représentant symboliquement des forces physiques, des généralités d'ordre philosophique, métaphysique ou social. »¹³⁹

Il est vrai qu'au vu des informations récoltées par le critique, la véracité de la malédiction de Cham est remise en question et cela en raison, nous le disions plus haut, de l'aspect aléatoire de la répartition des terres et des races.

Citons une nouvelle fois la scène de la malédiction sur laquelle s'appuie Ndoumaï pour montrer la « supercherie » de la fatalité.

Sem, Cham et Japhet étaient les fils de Noé qui sortirent de l'arche ; Cham, c'est le père de Canaan. Ce furent les trois fils de Noé, c'est à partir d'eux que toute la terre fut peuplée. Noé fut le premier agriculteur. Il planta une vigne et il en but du vin, s'enivra et se trouva nu à l'intérieur de sa tente. Cham, père de Canaan, vit la nudité de son père et il en informa ses deux frères au dehors. Sem et Japhet prirent le manteau de Noé qu'ils placèrent sur leurs épaules à tous deux et, marchant à reculons, ils couvrirent la nudité de leur père. Tournés de l'autre côté ils ne virent pas la nudité de leur père. Lorsque Noé, ayant cuvé son vin, sut ce qu'avait fait son jeune fils, il s'écria : « Maudit soit Canaan, qu'il soit le dernier des serviteurs de ses frères ! » Puis il dit « Béni soit le SEIGNEUR, le Dieu de Sem, que Canaan en soit le serviteur ! Que Dieu séduise Japhet, qu'il demeure dans les tentes de Sem, et que Canaan soit leur Serviteur. »¹⁴⁰

Finalement, on réalise que Canaan est le personnage central du texte. Canaan nous est présenté comme le fils de Cham et le frère de Kush, Misträim et Puth. Il est le fils cadet de Cham. Au lieu que ce soit Cham qui soit maudit, c'est plutôt Canaan, son fils cadet, qui est

¹³⁸ ELIADE, Mircea, op.cit, p.17.

¹³⁹ <http://dvlf.uchicago.edu/mot/mythe>

¹⁴⁰ Genèse 9, 18-27, Traduction œcuménique de la Bible, édition de 1988.

maudit. Le texte ne dit pas non plus que Kush, Misträim et Puth, frères de Canaan, ont été maudits. C'est Canaan seul qui est maudit en lieu et place de son père. L'expression « malédiction de Cham » n'est donc qu'une supercherie inventée qui a servi à nourrir l'instinct raciste. A la question de savoir pourquoi Noé a choisi de maudire Canaan en lieu et place de son père, la Bible en général et le texte en particulier n'en disent rien. ¹⁴¹

C'est ainsi qu'il explique l'infondé des textes sur lesquels s'appuient les prêtres de la Renaissance pour rendre légale la traite négrière et l'esclavage qui sont les conséquences directes du trouble identitaire et social des hommes noirs et des antillais. Et c'est dire l'éligibilité de ce récit biblique qui sert les intérêts des européens et donne foi et loi à la thèse négrière qui revendique la suprématie de l'Europe « blanco-biblique »¹⁴².

La fin de l'esclavage a donné naissance, à l'orée du XIX^{ème} siècle, à une nouvelle forme de servage du continent noir qui connaîtra, une fois encore les exactions commises par les blancs et les affres du colonialisme.

(...) c'est au cours du XVIII^{ème} siècle, lorsque la traite atlantique des esclaves atteint son apogée, qu'un discours idéologique systématiquement négatif en rapport avec le critère pigmentaire structure la production discursive sur l'Afrique et ses habitants. La connexion est si forte avec l'économie atlantique qu'elle produit une synonymie entre Esclave et Noir. Pour produire tout don effet recherché, elle emprunte à la foi chrétienne, dominante en Europe, le mythe de la malédiction de Cham qui permet de légitimer d'abord la traite atlantique, puis la colonisation de l'Afrique, lancée et mise en œuvre par les nations européennes, de connivence avec certaines élites africaines. ¹⁴³

Les méandres de l'histoire : la déportation, l'esclavage et le colonialisme, scelleront à jamais le destin de l'homme noir et, par conséquent, celui de l'homme antillais qui vit cette part de son histoire comme une tragédie. Mais à la différence des héros antiques, l'homme antillais n'appartient pas à la noblesse et du fait de cette différence, ne cherche pas à échapper à un destin déjà écrit.

(...) si l'homme fait le fanfaron c'est que ça l'aide à oublier qu'au temps de l'esclavage il a été dépouillé de sa dignité d'homme. (...) Les femmes portaient les enfants mais lesquels, ceux engendrés par le maître. Alors les femmes ont pris l'habitude de composer avec les hommes. Elles savaient aussi que c'était dans leur regard, et seulement dans leur regard, qu'ils pouvaient se sentir des hommes. ¹⁴⁴

¹⁴¹ NDOUMAI, Pierre, *On ne naît pas noir, on le devient: les métamorphoses d'une idéologie raciste et esclavagiste*, L'Harmattan, 2007, p.19.

¹⁴² *Déraison, esclavage et droit, Fondements idéologiques et juridiques de la traite négrière et de l'esclavage*, Editions UNESCO, octobre 2002, p.26.

¹⁴³ THIOUB, Ibrahima, *Patrimoine et sources historiques en Afrique*, Dakar, Université Cheïkh Anta Diop, Union Académique Internationale, 2007, p.19.

¹⁴⁴ PINEAU, Gisèle, BELUGUE, Geneviève, « Entre ombre et lumière, l'écriture engagée de Gisèle Pineau » (entretien), in *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, 1998/1999, n°138-139, p.90.

C'est tout du moins ce que véhicule Pineau dans *L'espérance-macadam*, car elle ne fait pas de l'homme le héros de son récit, mais l'enferme dans le cycle du malheur duquel il ne peut sortir indemne.

Pineau reproduit, dans le microcosme de Savane-Mulet, un laboratoire dans lequel elle fait interagir des personnages en prise avec leur destin. A l'image des travaux naturalistes, elle met les hommes dans des situations dont ils ne peuvent se défaire malgré leur combat, et fait d'eux des êtres résignés. « (...) l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière, pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude. »¹⁴⁵

La femme, quant à elle, est décrite sous les traits d'une héroïne qui ne se résout pas à son destin, qui choisit de se battre dans un ultime appel à la vie. L'homme, dépeint à plusieurs reprises sous les traits d'une *Bête humaine*¹⁴⁶, met en relation le texte de la romancière avec les idées développées par Zola dans *Les Rougon-Macquart*, à savoir l'atavisme et cette idée d'héritage génétique maudit qui disculperait l'homme de tous les actes violents qu'il serait susceptible de commettre.

Cela s'illustre parfaitement à travers le personnage de Rosan qui est la copie conforme de son père. Héritant, malgré lui, de la maladie sexuelle de ce dernier, Rosan ne fait que reproduire le cycle du malheur dans lequel semble s'enfermer l'homme antillais et expliquerait ainsi, bien avant l'avènement de l'acte répréhensible de l'inceste dans le texte, le comportement impulsif voire bestial de celui qui sera la raison de l'avènement d'un autre cyclone, un cyclone rédempteur, punitif qui effacera les immondices qui peuplent Savane-Mulet, comme le cyclone qui passera après l'inceste commis sur Eliette par son père.

Il (Rosan) habitait chez sa grand-maman maternelle. C'était une vieille Nègresse raide qui ne marchandait pas. Elle lui fichait des coups avec une gaulette hérissée d'épines. Elle disait qu'un mauvais sang coulait dans ses veines, à cause de son papa qu'était un vieux-corps plus scélérat que décati. Autrefois, une femme lui avait coupé une oreille pour qu'il oublie jamais les

¹⁴⁵ZOLA, Emile, *Le roman expérimental*, Paris, Cercle du Livre précieux, 1880, pp. 1178-1179.

¹⁴⁶ZOLA, Emile, *La bête humaine*, Paris, Les Classiques de Poche, 1997 (1890).

méfais qu'il avait su causer. Il marchait tête basse dessous un feutre mou, allait voûté, les yeux fuyants. La grand-mère jurait qu'il portait une charge de malédiction.(...) Rosan ressemblait à l'homme jeune qu'avait été son vieux papa. Sa grand-manman aurait voulu l'aimer mais, le regardant, elle voyait le maudit, avec ses yeux filants. (EM, pp.109-110)

En plus de cet inceste dominant dans *L'espérance-macadam*, d'autres crimes à l'encontre de l'enfance sont commis, notamment l'infanticide qui se produit en public à Savane-Mulet et dont toute la population sera témoin et même complice. Cet acte ébranlera tout le village et en particulier Eliette qui aurait pu intervenir, mais qui choisit de rester en retrait et voit se dérouler, sous ses yeux, cette abomination.

Quand Glawdys, la fille aux yeux gris, avait balancé son petit au bas du pont des nèfles, Rosette avait pleuré sur la maudition des Nègres, la calamité de la misère et l'espérance morte sur cette terre. Et puis elle avait halé Eliette jusqu'à l'endroit même où le petit corps avait atterri, pour lui désigner les deux roches qui faisaient comme des bras mortels, et le sang séché que la rivière n'avait pas encore voulu laver. Rosan avait porté l'enfant à bout de bras, marchant sans paroles dans toutes les traces de Savane, le regard empreint d'une accusation silencieuse devant laquelle les gens baissaient les yeux, s'écartaient. (EM, p.53)

Ce passage de *L'espérance-macadam* met en parallèle les deux crimes sur lesquels nous avons portés notre attention dans cette étude de la désacralisation de l'enfance. En effet, Rosan qui deviendra, quelques chapitres plus loin, le bourreau de sa fille, apparait dans cet extrait sous les traits d'un homme bon, se différenciant des autres habitants du village par son acte courageux et sa loyauté. Rosette, tout aussi coupable que son mari dans l'inceste que subit sa fille, se trouve, elle aussi, dépeinte sous ces mêmes traits de sagesse et d'amour parental qui se révèlent n'être qu'un masque qui tombera au moment de l'accusation de la jeune Angela, victime, comme l'enfant jeté du haut de la falaise, de la folie de ses parents.

L'infanticide est également présent dans le roman de Mokeddem. Il nous permettra de comprendre comment ce crime qui dans le cas de *Je dois tout à ton oubli*, se fait dans l'intimité d'une maison et avec la complicité d'une mère prête à tout pour sauvegarder l'honneur de la famille. Ce roman mettra lui aussi en avant cette perte de la mémoire qui est un autre point commun entre l'histoire d'Eliette et celle de Selma, l'héroïne du roman de Mokeddem.

2. L'infanticide dans *Je dois tout à ton oubli* :

L'enfant qui revêt un caractère sacré dans les différentes sociétés citées plus haut, entretient une relation indélébile avec l'être par qui la vie lui est donnée, la mère. C'est ainsi que le lien avec la mère devient à son tour sacré et sacralise par conséquent, la mère aussi. Cette dernière accède à ce statut particulier dès lors qu'elle porte en elle la vie.

Cette forme de sanctification nous renvoie à un personnage féminin de l'histoire des religions monothéistes. Nous parlons évidemment de Marie qui, grâce à l'enfant qu'elle porte en elle, devient une figure dominante du sacré maternel lié au religieux.

C'est donc dans cette relation mère-fils que la femme s'auréole d'un halo qui lui confère un rôle dominant dans la vie de l'enfant sacré et à travers lui, de la société. Car la parole de la mère sacrée aura un poids et une valeur, du moment qu'elle porte en elle la voix à travers laquelle s'exprime le divin.

L'accouchement démarque deux périodes dans la vie d'une femme : une antérieure et l'autre postérieure. Après avoir mis au monde un enfant, la femme accède à la maternité qui rehausse son statut, non seulement parmi les hommes, mais aussi avec Dieu. Ne dit-on pas d'une femme qui a eu beaucoup d'enfant que « Dieu a lavé ses péchés avec ses enfants » ?

L'acte d'enfanter rapproche donc la femme de Dieu.¹⁴⁷

Dans notre corpus, où des femmes s'expriment à travers d'autres femmes, nous remarquons un processus tout autre, celui de la désacralisation qui est une forme visant à passer du sacré au profane, du pur à l'impur. Elle est exprimée à l'aide de différents moyens se rapportant au vécu même de ces figures féminines qui habitent les romans choisis. Mais, comme nous l'expliquions plus haut, le religieux garde une place prépondérante dans les différents contextes sociaux car nous sommes en présence de sociétés hautement croyantes et religieuses. Les sociétés algériennes et sénégalaises où l'Islam tient une place importante et la société guadeloupéenne où le christianisme est tout aussi important que les pratiques païennes.

¹⁴⁷ BOURQUIA, Rahma, *Femmes et fécondité*, Casablanca, Afrique-Orient, 1996, p.83.

Ce passage du pur à l'impur, qui a été illustré à travers notre analyse de l'inceste dans *L'espérance-macadam* de Gisèle Pineau, trouve son écho dans le roman de Mokeddem à travers le phénomène de l'infanticide qui marque une nouvelle fois le caractère ambivalent de la sacralisation de l'enfant. « (...) le totem de l'enfant se trouve finalement dépendre de circonstances fortuites. »¹⁴⁸. Car ce qui donne à l'enfant son statut d'être totémique, c'est son statut d'être frappé d'interdit. Mais la société et les perversions qui y dominent, peuvent altérer le caractère sacré de l'enfant. Cette ambivalence donnera naissance à une autre forme d'ambivalence du sacré liée cette fois-ci au rôle de la mère qui oscille entre son rôle de nourricière et de meurtrière. C'est cette double ambivalence qui sera traitée dans cette étude de l'infanticide dans *Je dois tout à ton oubli* de Malika Mokeddem.

Je dois tout à ton oubli est un roman dont la thématique principale est centrée sur le personnage de Selma, héroïne du roman, et sa quête de soi qui passe par une quête d'une part de sa mémoire qu'elle a perdue depuis son enfance.

Le roman s'ouvre sur un paragraphe écrit en italique qui met en scène « la mère », personnage connu et inconnu à la fois en raison de cet article défini « la » qui semble le définir pour le narrateur, mais dont le lecteur ignore tout.

Ce personnage de la mère est ainsi représenté en train de commettre un crime contre un nourrisson dans un passage mettant en présence deux femmes et un enfant et ne nous permet pas de comprendre le rôle joué par l'une ou l'autre des deux femmes auprès de cet enfant dont la mort est annoncée à travers le blanc de cet oreiller qui serait son linceul.

Le narrateur de ce passage qui semble en dehors de la scène, apporte néanmoins quelques détails qui nous permettent de visualiser l'acte, lâche, commis à l'encontre de cet être vulnérable et sans défense. Il nous laisse aussi le soin d'imaginer le lien entretenu entre cet enfant et ces deux femmes qui

¹⁴⁸ DURKHEIM, Emile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, op.cit, p.15.

l'entourent, non pour prendre soin de lui comme saurait le faire une femme, une mère, mais pour mettre fin à ses jours et étouffer son souffle naissant.

Je dois tout à ton oubli est un texte qui se fait dans ce va et vient auquel nous a habitué Mokeddem, entre cet ici et cet ailleurs qui sont interchangeable. Un ici qui serait, dans le cas de ce présent roman, la France, terre de refuge et de liberté, et l'ailleurs qui serait l'Algérie avec ses conflits et ses libertés réprimées.

La narration qui se fait à la troisième personne, par un narrateur qui semble omniscient, nous permet d'avoir une vision détaillée du parcours de Selma Moufid et nous donnera accès à une partie de sa mémoire oubliée, cette mémoire qui au même titre que celle d'Eliette dans *L'espérance-macadam*, sera la clé qui résoudra l'énigme d'une partie de la vie de la protagoniste, liée à l'enfance.

A travers ce narrateur-dieu, nous pourrions ainsi comprendre ce récit fragmenté dont une partie reste tapie dans un coin de la mémoire de Selma qui recouvrira, au fil du récit, les souvenirs manquants à son épanouissement et à l'accomplissement de soi.

Le roman, composé de douze chapitres qui comportent chacun un titre annonciateur des faits qui y seront relatés, nous donne à lire l'histoire tourmentée d'une femme algérienne, médecin qui exerce son métier dans un hôpital français, à Montpellier plus exactement. Ces éléments nous rappellent fortement l'écrivaine Mokeddem qui puise dans son propre vécu pour créer ses personnages féminins.

La part autobiographique étant toujours présente, constituant un socle solide sur lequel repose la trame narrative mokeddemienne, les faits qui s'y attachent n'en demeurent pas moins novateurs puisqu'ils abordent la question des rapports mère/enfant qui, dans ce présent récit, ne sont pas aussi idéalisés que dans *Des rêves et des assassins* dans lequel la mère était perçue comme un être sacré au yeux de son enfant, révolté, prêt à tout pour franchir les obstacles qui se dresse devant lui pour reprendre son rôle de mère auprès de sa fille Kenza.

Le personnage de la mère que nous retrouvons dans *Je dois tout à ton oubli*, et la relation qu'entretient la protagoniste avec lui, nous fait penser au personnage de la mère de Ken du début de la trilogie bugulienne. Car Selma comme Ken, parlent de leur mère en utilisant l'article défini « la » qui marque ici aussi une forme de distanciation dans la relation qu'entretient la fille avec sa mère. Dans le cas de Ken, ce détachement est dû à l'abandon de la mère qui sera le noyau du premier volet de la trilogie *Le baobab fou* et qui se poursuivra dans *Cendres et braises*, dans cette quête de soi qui passe par une quête de l'affection de la mère. Mais celle qui était dans *Le baobab fou* « la mère », deviendra progressivement dans *Cendres et braises* « Ma Mère », afin de marquer l'aboutissement de la quête et la fin de l'errance affective et identitaire de Ken qui deviendra Marie pour montrer son acceptation de soi, de sa mère et des traditions ancestrales.

Mais qu'en est-il du personnage de Selma, est ce que pour elle aussi il y aura ce passage de l'article défini à l'adjectif possessif, où le statut de la mère restera le même tout au long du roman ? C'est ce que nous tâcherons de voir dans notre étude, sans pour autant perdre de vue notre personnage principal, l'enfant qui dans ce présent roman représente cet enfant assassiné, mais qui renvoie aussi au personnage de Selma enfant.

Afin de comprendre ce mécanisme de l'infanticide nous allons entreprendre une étude historique de ce thème qui est annoncé dès l'épigraphe par Malika Mokeddem qui se réfère au mythe de Médée et qui en mettant cette citation en exergue, nous met d'emblée au cœur du sujet qui sera abordé dans le roman et que nous relevions plus haut, celui du rapport mère/enfant, mais aussi celui de l'infanticide dont Médée est la représentante emblématique.

2.1. Médée ou la mère infanticide :

« Je préfère lutter trois fois sous le bouclier, plutôt que d'accoucher une seule » Euripide, Médée. »¹⁴⁹

C'est autour de cette citation que semble s'articuler le roman de Malika Mokeddem qui ne choisit pas l'œuvre d'Euripide d'une manière fortuite, mais qui fait ce choix afin de préparer son lecteur à ce qui sera abordé au cœur du texte, à savoir le lien avec la mère, la mise à mort des enfants, mais aussi le refus d'être mère.

Afin de comprendre la portée de cette citation, nous allons nous intéresser au personnage mythologique de Médée et à l'histoire à laquelle elle fut associée, faisant d'elle une figure incontournable de la représentation de la femme et de la mère.

Mais avant d'aborder ce mythe, qu'est ce que l'infanticide et quelles sont les raisons qui poussent des personnes, et plus particulièrement des mères à mettre fin à la vie d'un être inoffensif ?

Le filicide est l'homicide d'un enfant commis par l'un ou l'autre de ses parents. L'infanticide fait partie de cette catégorie et l'âge de la victime le distingue. Un tel geste meurtrier commis par un parent pendant les premières 24 heures de vie de son bébé est appelé néonaticide. Lorsque l'homicide survient pendant la première année de vie de l'enfant, on utilise le terme infanticide. Ces gestes surviennent rarement. Ils sont plus fréquemment commis par les mères.¹⁵⁰

Cette définition détaillée des crimes commis à l'encontre des enfants et les catégories spécifiques qui différencient un homicide d'un autre, ont tous pour point commun la mère comme seule coupable, dans la majorité des cas, de ce meurtre dont l'enfant est victime. Cet acte va une nouvelle fois mettre l'accent sur l'aspect sacrificiel lié à l'enfant, un acte commis par celle qui quelques heures auparavant lui donnait la vie.

¹⁴⁹ EURIPIDE, *Médée*, épisode 1 (v.213-276), traduction française d'Henri Berguin, Paris, Garnier, 2005, p.14.

¹⁵⁰ FUGERE, René, ROY, René, "L'infanticide. Portrait du phénomène à la lumière des écrits et de l'expérience clinique », in *L'information psychiatrique*, 2014/8 (Volume 90), p.658.

D'un point de vue historique, le meurtre des enfants était une pratique répandue depuis l'antiquité dans les différentes sociétés occidentales ou orientales où la mort était donnée, directement ou indirectement, aux enfants qui naissaient avec des déformations physiques apparentes ou qui présentaient une faiblesse physique quelconque. C'est le cas notamment des spartiates qui, dès la naissance d'un enfant, déterminaient sa viabilité en abandonnant le nouveau-né sur le mont Taygète procédant ainsi à une sélection naturelle qui donnerait naissance à une nation de guerriers, dans un esprit où la priorité était donnée à la cité et non à l'individu.

Dans la péninsule arabe, durant la période de l'ignorance (El jahiliya), cette pratique qui consistait à enterrer vivantes les filles dès leur naissance par leur père, avait pour rôle de laver l'affront qui était commis contre cet homme qui considérait la naissance de la fille comme un déshonneur jeté sur sa famille et toute sa lignée. L'Islam est venu réparer cette croyance en réhabilitant les enfants de sexe féminin, faisant de ces petites filles un gage de prospérité et de bénédiction.

57. Et ils assignent à Allah des filles. Gloire et pureté à Lui ! Et à eux-mêmes, cependant, (ils assignent) ce qu'ils désirent (des fils).

58. Et lorsqu'on annonce à l'un d'eux une fille, son visage s'assombrit et une rage profonde [l'envahit]

59. Il se cache des gens, à cause du malheur qu'on lui a annoncé. Doit-il la garder malgré la honte ou l'enfuira-t-il dans la terre ? Combien est mauvais leur jugement !¹⁵¹

D'autre part, les filles, en Inde sont victimes d'infanticide car considérées comme un poids d'un point de vue économique. Non seulement elles ne sont source d'aucun revenu, mais les parents au moment du mariage de leur fille, doivent payer une dot au mari, accentuant ainsi une situation de misère déjà très critique. Ce phénomène donnera, des années plus tard, naissance à un déséquilibre social entre homme et femme qui, en vue de cet infanticide

¹⁵¹Le Noble Coran et la traduction en langue française de ses sens, *Les abeilles*, Sourate 16, versets 57-58-59, Al-Madinah Al-Mounawwarah, Complexe Roi Fahd pour l'impression du Noble Coran, 1420 de l'Hégire, 1999 de l'ère chrétienne, p. 273.

exclusivement féminin, mettra en péril ce même aspect économique que cette société à chercher à privilégier au dépend de ces filles tuées et qui deviendront les « femmes manquantes »¹⁵² de la société indienne mais aussi chinoise.

Si nous insistons sur cet infanticide féminin, c'est pour mettre l'accent sur un passage du roman dans lequel l'héroïne est persuadée que cet enfant qui a été assassiné était forcément une fille, au vu des considérations que nous venons de voir dans les sociétés traditionnelles arabes qui privilégient l'enfant mâle. « Selma en vient à cet enfant sacrifié : « Est-ce que ce premier bébé était une fille ? Comment est-elle morte ? » (...) « Non, ce n'était pas une fille. C'était un garçon. » » (JO, p.70) ce qui montre ici que le crime n'avait rien à voir avec le sexe de l'enfant, mais qu'il était déterminé par l'arbitraire de la légitimité ou non de cette naissance illégale aux yeux de la famille de l'héroïne.

Quant au mythe de Médée présent dès l'épigraphe, il s'inscrit dans une forme d'opposition aux différents infanticides qui mettent l'accent, dès le départ, sur cet aspect social qui dans les sociétés évoquées plus haut privilégie la communauté à l'individu. Ce qui n'est pas le cas de Médée qui sacrifiera ses deux garçons pour sauver son orgueil et son honneur personnel pour se venger de la trahison de Jason.

Mais ici je m'arrête et je pleure sur l'action qu'il me faut accomplir ensuite. Car je tuerai mes propres enfants ; il n'y a personne qui puisse les arracher à la mort. Et quand j'aurai bouleversé toute la maison de Jason, je sortirai du pays, m'exilant pour le meurtre de mes fils bien-aimés, après avoir osé le plus sacrilège des crimes. Non, je ne puis supporter, mes amies, d'être la risée de mes ennemis. Poursuivons ! Que leur sert de vivre. Je n'ai ni patrie, ni demeure, ni refuge contre les malheurs. La faute, je l'ai faite quand j'ai abandonné la demeure de mon père, séduite par les paroles d'un Grec qui, avec l'aide des dieux, nous paiera sa dette à la justice. Non, les fils qui sont nés de moi, il ne les verra plus vivants désormais !¹⁵³

Il est ainsi question de la fureur d'une femme qui, par jalousie et par vengeance, sacrifie ses enfants, des garçons qui, comme nous le montrions plus haut, ont un rôle à jouer dans la cité grecque. En privant Jason de ses garçons, elle prive aussi la cité de valeureux guerriers et punit par cet acte cette patrie qui n'a pas su l'accueillir comme il se doit.

¹⁵² Expression qui désigne, selon les propos d'Amartya Sen, le déséquilibre qui existe entre le nombre d'homme et de femme dans certain pays notamment en Inde et en Chine.

¹⁵³ EURIPIDE, *Médée*, op.cit.

La référence au mythe de Médée ne s'arrête pas à l'épigraphe qui précède le texte, mais se poursuit dans ce dernier où il sera question du personnage de Jason, époux de Médée qui l'a trahie et a trahi tous les sacrifices de sa femme pour épouser la fille de Créon.

Ce personnage masculin est ainsi repris sous les traits de celui qui apporta avec lui l'opprobre au sein de la famille de Selma. L'oncle Jason (p.37, p.64 p.157). L'homme ne semble pas touché et encore moins concerné par ce déshonneur. Seule la femme subit les conséquences de ce rapprochement charnel. En témoigne le portrait dressé de l'oncle qui contraste avec celui de Zahia et le sort qui lui a été réservé.

Je (Selma) me souviens de ma grand-mère essayant de faire avaler quelque chose à Zahia. Je comprends après que c'est pour lui faire tomber le bébé. Zahia pleure, repousse le bol : « C'est trop amer. Je n'arriverai jamais à avaler ça. » Elle se met à vomir. Elle vomit souvent, en ces temps-là, Zahia. Elle vomit et elle pleure. (...) (JO, p.35)

L'oncle Jason est là, lui aussi avec sa femme et ses filles, toutes portent un foulard sur la tête. Depuis la mort du père de Selma, c'est lui le patriarche de la tribu. Il semble endosser ce rôle avec une bonhomie grandiloquente. (JO, p.64)

L'union hors-norme de l'oncle Jason à la tante Zahia, scellera le sort de l'enfant qui naîtra de cette relation taboue, hors mariage, dans une famille conservatrice, soucieuse de son honneur.

Combien sont-ils les bébés faits maison et étouffés en famille dans ce pays ? A la faveur de l'énormité de deux contraintes antinomiques : la promiscuité et la frustration sexuelle ? (...) l'Algérie doit battre tous les records en nombre d'incestes. Et d'infanticides. Mais cela ne relèvera jamais d'aucune statistique. (JO, p.76)

Mais il est aussi clairement fait référence au mythe même qui s'étend de la page 83 à la page 85, dans ce souci de rapprochement que fait le narrateur entre la figure de Médée qui tue ses enfants pour se venger de ce mari infidèle et le punir de sa trahison, et la mère. Cela afin de garder saufs son orgueil et son honneur.

L'image de Médée hante Selma. Elle s'est imposée dès que celle du meurtre est venue lui dessiller les yeux lors de cette brusque restauration de sa mémoire. Mais comment risquer la comparaison quand la mère comme la tante feraient pâle figure aux côtés de Médée ? Les divergences sont là dès les motivations de cet acte. Il relève du seul orgueil chez Médée. (...) Médée ne se reconnaît aucune limite pas même les obligations d'une mère. Elle transforme ses méfaits en exploits et se place au-delà des jugements, de la morale, de la condition humaine, en somme. (JO. pp.83-84)

C'est là où se rejoignent les deux personnages de la mère et de Médée, car comme cette dernière, la mère fait le choix de préserver son honneur, étroitement lié à celui de sa famille, en taisant l'inceste et en mettant fin au fruit de cette relation vile.

« Tout pour les conventions et ça peut aller jusqu'à l'infanticide » » (JO, p.64)

L'infanticide lui apparaît soudain dans sa double signification : l'acte le plus avilissant auquel on l'ait acculée et la pire manière d'annihiler des mères, de tuer une part d'elles-mêmes en les contraignant à l'abandon ou au meurtre des bâtards de la tribu.

(...) Seules la honte et la menace du déshonneur ont présidé à la décision familiale d'un meurtre. La mère n'en a été que l'exécutante. (JO, pp.83-84)

L'infanticide est donc là pour préserver non pas l'honneur ou l'orgueil de la mère seule, mais celui de toute une tribu qui aurait été entachée par le double crime de l'adultère et de l'inceste. L'enfant, victime de cette relation, sera sacrifié pour garder intacte la vertu de la famille. « Objet et victime du désordre de l'ordre social. »¹⁵⁴

Le meurtre avait été prémédité. Tout était prêt. On avait même dû faire au nourrisson vivant la toilette du mort. (JO, p.38)

Selma en vient à cet enfant sacrifié : « Est-ce que ce premier bébé était une fille ? Comment est-elle morte ? » Selma est elle-même surprise de sa question. Jusqu'à présent, elle n'avait pensé ni au sexe ni au prénom du bébé. Pourtant, elle l'avait vu nu et gigotant au moment de la naissance. Mais la vision qui avait frappé sa mémoire et tout oblitéré était celle du corps sanglé dans ses langes. Une petite momie déjà ligotée. Et le blanc du linceul. (JO, p.70)

Ces extraits nous confortent dans notre postulat de départ qui consistait à montrer que la désacralisation de l'enfance était liée au sacrifice d'un enfant qui, en passant par le rite, funéraire dans le cas présent, allait purifier la cellule familiale et préserver l'unicité sociale et religieuse.

Les références à l'infanticide sont dominantes dans le roman, ce qui montre que cette thématique est le noyau de l'œuvre autour duquel la romancière construit sa narration. Une narration qui se veut révélatrice d'un mal qui n'est pas propre au personnage de Selma, mais dont souffre tout le pays. C'est pour cette raison qu'à travers le mythe de Médée, l'auteure accuse non seulement « la

¹⁵⁴ HONEYMAN, Susan, *Elusive childhood*, Ohio State University Press, 2005, p.42.

mère » en tant que meurtrière, mais elle accuse surtout l'Algérie de sacrifier ses propres enfants pour garder intact son honneur.

En vérité, c'est au pays tout entier, à l'Algérie, que sied le rôle de Médée. C'est elle qui a fomenté des violences, des exactions avec cette sorte de jouissance destructrice. Qui a assassiné les uns, exilé les autres, fait incinérer des bébés dans des fours, abandonnant d'autres enfants avec d'indicibles blessures. Elle continue à se mutiler en reléguant la moitié de sa population, les femmes, au rang de sous-individus. (JO, pp.84-85)

A travers ce passage nous comprenons que le choix du narrateur omniscient n'est donc pas fortuit. Il permet à la romancière de s'introduire dans le texte à travers des discours pamphlétaires qui ont pour objectif de porter un regard qui ne serait pas limité par le texte et son personnage, mais qui s'ouvrirait sur une perception véhémente de la situation du pays et de la femme en particulier.

L'enfant, toujours lié à la femme, comme nous le montrions plus haut, est un personnage incontournable de l'écriture mokeddemienne. Son innocence et sa faiblesse montrent que son sacrifice est une abomination liée à ce souci des apparences cher à la société algérienne qui est prête à tout, même au meurtre, pour sauver un honneur dont les règles sont dictées par des traditions et une religion intégriste qui nient les individualités pour célébrer l'esprit communautaire érigé en loi.

La mère n'est que l'instrument de cette purification, mais par son acte elle poussera sa fille à un exil affectif, abstrait, qui se concrétisera à travers cette mémoire refoulée et poussera Selma à envisager un exil concret, celui du départ vers l'autre côté du désert et de la mer. « Il n'y avait alors de salut pour elle que dans l'ailleurs des livres, de délivrance que dans la fuite vers les lointains. » (p.60)

A travers cette étude du mythe de Médée et sa concrétisation dans *Je dois tout à ton oubli*, nous comprenons le rôle important de la mère dans le récit de Selma et dans cet infanticide qui est à l'origine du parcours de la protagoniste.

Peu à peu, Selma prend conscience aussi de ce qu'elle doit à cet oubli. Il est à l'origine de tous les refus qui la constituent et de sa relation, si particulière, avec sa mère, et qui n'a jamais relevé de l'habituel conflit mère et fille. Depuis ce meurtre, Selma était devenue

insomniaque et s'était mise à fuguer. Elle filait en douce échappant ainsi à l'épouvantable sensation d'étouffement. (JO, p.42)

C'est dans cette perspective que nous nous intéresserons dans le prochain point au personnage de la mère en tant qu'élément important dans la construction et déconstruction de soi, mais aussi dans l'appréhension du personnage de l'enfant sacrifié. Un enfant qui représenterait à la fois Selma, dans cet esprit de sacrifice du lien mère et fille, mais aussi celui du nourrisson à l'origine du conflit entre l'héroïne et sa mère.

2.2. Rupture du lien avec la mère dans *Je dois tout à ton oubli* :

Le personnage de la mère est présent dès les premières lignes du roman, mais sans pour autant être clairement défini par le narrateur. Ce flou lié à l'identité de ce personnage est dû au trouble que ressent Selma face à cet être qui est censé apporter l'amour et l'affection nécessaires à l'épanouissement de l'enfant.

Mais il en est tout à fait autrement dans ce récit où la mère est décrite à travers un tableau qui met en avant son statut d'être démoniaque qui, sans aucun remords, met fin à la vie d'un nourrisson.

La main de la mère qui s'empare d'un oreiller blanc, l'applique sur le visage du nourrisson allongé par terre auprès de la tante Zahia et qui appuie, appuie. Cette main qui pèse sur le coussin et maintient la pression. Les spasmes, à peine perceptibles, du bébé ligoté par les langes qui le sanglent de la racine des bras à la pointe des pieds. Le cri muet des yeux de Zahia qui semble tout figer. (JO, p.11)

Nous avons dès le départ un portrait péjoratif de la mère qui ne cesse de s'amplifier au fur et à mesure de la lecture du roman et qui atteint son paroxysme au moment de « la mise en demeure de la mère » (JO, p.61), dans un procès où elle est jugé d'emblée coupable du fait des preuves qui l'accablent, des preuves liées à la mémoire retrouvée de Selma.

Les chapitres cinq et six intitulés respectivement *La confrontation* et *On était bien obligé de tout étouffer*, mettent en avant ce duel entre la mère et la fille. Une confrontation dont l'objectif principal serait de pousser la mère à avouer son méfait.

L'interrogatoire peut commencer. Selma est venue pour ce moment-là. Elle doit le saisir (...)

(...) « Tu veux dire que vous aviez tous décidé de le tuer ! Que tu l'as étouffé ? Je t'ai vue ! »

(...) « Qu'est ce que tu voulais qu'on fasse ? On était bien obligés de tout étouffer ! »

Selma frémit. Elle avait tellement, tellement espéré un démenti catégorique. Jusqu'au bout. De toutes ses forces. Tellement, tellement rêvé de pouvoir attribuer cette vision effroyable à un cauchemar, une nuit de vent de sable. De tempête démente. L'aveu la foudroie. (JO, pp.70-71)

(...) la naissance de ce bébé n'a donc même pas été enregistrée à la mairie. Il n'a pas existé. C'est tout. « On était bien obligé de tout étouffer ! » Comment peut-elle dormir, la mère, après cet aveu ? « Qu'est-ce que tu voulais qu'on fasse ? » Marier Zahia à l'oncle. Le meurtre d'un nouveau-né, c'est tout de même autre chose qu'un avortement. Pourquoi n'a-t-on pas fait ça ? Est-ce qu'affronter le scandale familial- la parole donnée, la confiance d'un vieillard, le père de Zahia, la fiancée de Oujda, cette triple trahison- aurait exigé plus de résolution, de bravoure que d'assassiner in nourrisson ? Pourquoi ont-ils tous été aussi lâches ? (JO, pp.75-76)

Le rapport conflictuel entre mère et fille n'est pas un thème novateur. Il est très présent dans la littérature féminine francophone et plus exactement dans le cas de la littérature féminine maghrébine, où le lien entre ces deux êtres qu'un même sexe unit, est la source d'une rivalité éternelle du point de vue familial et social.

Nous pourrions donner comme explication à ce conflit le moment de la mise en place de la scolarité durant la colonisation française. Certaines familles, indigènes, ont permis à leur fille d'accéder aux bancs de l'école coloniale, sans pour autant savoir que ce geste allait creuser un fossé intellectuel entre ces deux générations de femme qui allaient progressivement s'affronter pour imposer, chacune, sa manière de voir, l'une traditionnelle et oppressante, l'autre moderne et ouverte sur le monde de l'Autre.

Des romancières telles qu'Assia Djebar, Leila Merouane et Maïssa Bey, pour ne citer que celles-là, n'ont eu de cesse de mettre en avant leur différence face à cette tradition qui faisait des femmes maghrébines des femmes soumises, des « subalternes » selon la désignation de Spivak qui dans son ouvrage *Les*

*subalternes peut-elles parler ?*¹⁵⁵, s'interroge sur le statut de la femme dans les sociétés traditionnelles post-coloniales.

Les romancières citées plus haut ont su trouver, dans leurs écritures, le moyen de montrer leur différence tout en respectant une certaine moralité et une certaine réserve qu'on ne retrouve pas dans les textes de Mokeddem. La romancière ne prend aucune précaution en détruisant les tabous de la société algérienne, quitte à heurter la sensibilité d'un lectorat maghrébin qui ne serait pas habitué à cette dénonciation crue des persécutions subies par les femmes, mais en mettant en mot des sujets interdits comme la sexualité désinhibée ou encore l'alcool. A travers ses textes, Mokeddem cherche à dénoncer le sort que l'on réserve aux femmes dans son pays d'origine.

Le manque d'instruction les maintient ensemble, démunies. Les humiliations, les douleurs leur forgent cette humanité apaisée, parfois seulement résignée. Toujours promptes à partager les plaisirs comme les coups durs avec les plus proches, les voisines. Leurs semblables.

Comment alors toute cette générosité, cette indulgence sont-elles impuissantes à les arracher à cette soumission qui confine à la négation de soi ? (JO, p.65)

Personne n'a osé consommer de l'alcool chez elle auparavant. (JO, p.72)

Selma n'ignorait pas que la plupart des maghrébins qui vivent en France s'interdisent certains comportements libérés quand ils reçoivent les leurs qui débarquent du pays. Par souci de ne pas les heurter, de s'épargner les médisances colportées. C'était la première fois que la mère allait regarder sa fille vivre dans son élément. Même à Oran, elle ne l'avait pas fait. Aussi Selma mettait une pointe d'orgueil à ne pas tricher. Quitte à la déstabiliser un peu plus. (...) C'est pourquoi Selma n'allait pas se retenir d'embrasser son homme, non musulman, devant la mère et continuerait à trinquer avec lui, à boire du vin à table... (JO, p.108)

Si nous avons pris le temps de revenir sur cet aspect de l'écriture mokeddemienne, c'est dans le but de montrer son engagement quant à la situation de la femme et l'ambiguïté de cette situation qui, dans la majorité des cas, est due à la femme elle-même. « « Le bien est femme et le mal est femme » » (JO, p.85).

C'est ce que nous montre *Je dois tout à ton oubli*. Il met l'accent sur le rôle des femmes dans la soumission de leur fille, sœur, nièce et cousine, en les confinant à un seul et unique rôle celui d'épouse qui aboutira à un autre rôle,

¹⁵⁵ SPIVAK, Gayatri Chakravorti, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Editions Amsterdam, 2009, 109 pages.

celui de mère. « Le statut social de l'épouse arabo-musulmane relève beaucoup plus en définitive de ses maternités que de ses charmes physiques. »¹⁵⁶

Mais ne sont pas mères toutes celles qui donnent naissance à un enfant. C'est ce que cherche à nous prouver ce roman qui dénonce le rôle usurpé de la mère de Selma qui aux yeux de sa fille, ne mérite pas ce statut qui de par la vie qu'il donne, est désacralisé par la mère de la protagoniste au moment de la mise à mort de l'enfant.

La mère se déchoit ainsi de son statut sacré pour se vêtir de l'habit du bourreau. Son statut ambivalent, celui de mère nourricière qui donne la vie et celui de meurtrière qui l'ôte, met en avant une binarité dominante dans les écrits de Mokeddem qui met en place deux mondes qui s'opposent : les bons et les mauvais, les hommes et les femmes, les intellectuels et les intégristes, les adultes et les enfants, pour arriver enfin au rapport conflictuel de la mère qu'elle déchoit de son rôle en se désappropriant cet être qui lui a certes donné la vie, mais la lui a aussi enlevé au même moment où la mère a ôté celle du nourrisson.

Cette rupture du lien avec la mère peut trouver son origine dans le chapitre dix qui est consacré à un événement qui, en vue de cette relation conflictuelle que nous venons de montrer, est la source de l'opposition mère et fille. Une opposition qui se fait exclusivement entre Selma et la mère. Car comme nous le décrit le narrateur, la mère est attachée à ses autres filles et aux enfants de ces dernières, auprès desquels elle joue un rôle déterminant de grand-mère. Elle crée par cette unicité une famille dont semble être exclue, ou plus exactement semble s'exclure elle-même l'héroïne.

A la fin de la journée, ils rentraient tous chez leur mère...Selma, elle, s'enfermait à l'internat même les samedis, dimanches et autres jours fériés. Ensuite, elle est partie de plus en plus loin : l'université d'Oran, puis celles de France. Ses rares et si brefs passages parmi eux, Selma les vivait derrière des livres. (...)

La cadette est grosse. Elle a divorcé. Houria aussi. Elles ne travaillent. Elles vivent avec leurs enfants chez leur mère. Les enfants, les voilà qui accourent tous en quête de bonbons. Selma découvre la mère dans son rôle de grand-mère. Elle cajole, susurre des mots doux. Les petits sont mignons. Ils sont si nombreux que Selma renonce à les compter. Elle regarde les membres de cette famille à l'apparence unie. (JO, pp.62-63)

¹⁵⁶ BOUHDIBA, Abdewahab, *La sexualité en Islam*, Paris, PUF, 1975, p.264.

Cette exclusion du giron maternel est justifiée par le lait que n'a pas reçu Selma. La mère du fait de son jeune âge, quinze ans, au moment de la venue au monde de son aînée, n'a pas eu la montée de lait qui permettait de nourrir son enfant.

(...) sait-elle, Selma, que la mère n'a pas eu de montée de lait à sa naissance ? Qu'elle a failli mourir de faim, bébé ? (...) L'aurait-elle laissé mourir, la mère ? Pas une goutte de son lait ? Après réflexion, la particularité n'est pas pour lui déplaire. Car la mère n'a pas encore sevré un enfant qu'un autre naît lui disputait des seins gros comme des coussins et qui dégorgent. Maintenant la mère est obèse et sent le lait. Selma n'aime pas le lait et encore moins son odeur. (JO, pp.136-137)

Il est ainsi question dans la relation de cet épisode d'une légitimation de ce refus et de cette négation de la mère qui à travers ce non accomplissement de son rôle de mère nourricière, rompt le lien affectif qui unit un nouveau-né à sa mère, accentué par cette interrogation qui laisse peser un doute sur un éventuel infanticide qu'aurait pu commettre la mère à l'encontre de sa fille aînée.

En consacrant tout un chapitre à cette partie de la vie de la protagoniste, le narrateur légitime le rapport conflictuel qui s'est accentué quelques années plus tard par l'infanticide auquel assiste, malgré elle, Selma. Cela creusera le fossé entre ces deux femmes qui seront séparées par le parcours scolaire et universitaire de l'héroïne.

Le chapitre qui porte le titre significatif : *Pas une goutte de son lait* justifiera le comportement d'une fille envers sa mère qui est censée représenter l'exemple à suivre, mais qui de par son comportement criminel, n'aura aucune autorité sur sa fille. Tous ces éléments contribuent ainsi à séparer la mère de la fille que tout oppose surtout la tradition et la maternité. La mort du père ne fera qu'accroître ce gouffre entre les deux femmes, notamment à cause du fait que c'est Selma qui jouera, financièrement, le rôle du père perpétuant ainsi une forme d'autorité masculine, poussant ainsi la mère à craindre sa fille.

Le cœur de Selma se serrait à la conviction que, obscurément, la mère avait reporté sur elle cette crainte engendrée par la dépendance et ses humiliations. Selma avait remplacé le père aux cordons de la bourse familiale. Et cela avait contribué à tisser cette étrange relation entre ces deux femmes. Relation âpre, sans la moindre tendresse. (JO, p.141)

Le refus de s'approprier la mère durera jusqu'à la fin du roman, jusqu'à la mort de ce personnage qui à la différence de la mère de Ken, deviendra « ma Mère » dans *Cendres et braises*, mais qui pour Selma restera « la mère », même si une possessivité timide apparaît à la page 169 du roman où la fille aura droit au rite funéraire musulman auquel elle s'est dérobée au moment de l'enterrement de sa mère.

Ce Coran que Selma n'a pas entendu à l'enterrement de sa mère, puisqu'elle n'y était pas, elle y a droit quand même. Au sortir de Béchar, elle a la curieuse sensation d'emporter le corps de la mère avec elle, sous l'escorte d'une assemblée solennelle et le texte sacré pour oraison funèbre. (JO, p.169)

A cet article « la » qui définit mais qui rend indéfinissable le rôle de la mère, s'oppose l'adjectif possessif associé à Selma dans le discours de sa mère que l'on retrouve dans le dernier chapitre qui clôt le roman *Mal de mère*.

Ma fille vient dans quinze jours. (...) Et l'année prochaine à cette même date, ma fille me paiera le pèlerinage à La Mecque. (...) Après La Mecque, je retournerais bien chez ma fille, en France. Ma fille, elle, elle est médecin. Elle ne fait que travailler, lire et se promener. Il ne faut surtout lui demander « pourquoi tu n'as pas fait d'enfant » Lui parler des enfants sans en être responsable, ça elle ne veut pas. (JO, pp.167-168)

Cette négation de la mère et de son rôle, qu'elle n'assume pas pleinement, pousse l'héroïne à refuser de devenir mère à son tour. Cela annonce un autre thème dominant dans l'écriture de Mokeddem, celui du refus d'être mère dont nous expliquerons l'origine dans le prochain point.

2.3. Le refus d'être mère comme réponse aux crimes contre l'enfance :

Au vu des éléments que nous avons étudiés plus haut concernant l'infanticide et ses répercussions sur la relation mère et fille dans le texte de Mokeddem, nous sommes arrivées à aborder cette question du refus de la maternité que nous retrouvons dans *Je dois tout un ton oubli*, comme une forme de réponse à cet acte lâche commis à l'encontre d'un enfant qui a été sacrifié pour garder intact l'honneur de la famille. Un enfant qui du point de vue de la société, n'ayant pas été déclaré à l'état civil n'a de ce fait jamais existé et a même été effacé des mémoires.

C'est le cas de Selma, qui a assisté, à l'âge de trois ans, à cet effroyable crime qui a mis en berne sa mémoire par sa cruauté extrême. Une cruauté mise en pratique par la mère de l'héroïne, inscrivant au fond de la mémoire de Selma, des images qui se sont certes effacées, mais qui des années plus tard, la saisissent lui offrant le spectacle horrible de cet homicide volontairement perpétré à l'encontre de l'enfant.

Ce sont ces éléments là qui vont déclencher chez Selma un processus de refus de toute forme de maternité, que ce soit la sienne ou celle de sa propre mère qu'elle considère comme la seule responsable de cet état de fait qui pousse l'héroïne à rejeter le rôle de mère, un rôle qui dans toutes les sociétés est considéré comme celui le plus à même de représenter la femme dans son épanouissement affectif et physique. Mokeddem qui à travers Selma investit cette thématique du refus d'être mère, rejoint dans son traitement de ce thème, les propos de Simone de Beauvoir qui dans *Le deuxième sexe*, porte un regard dépréciatif sur cette maternité avec laquelle on cherche à appâter les femmes.

On répète à la femme depuis son enfance qu'elle est faite pour engendrer et on lui chante la splendeur de la maternité ; les inconvénients de sa condition-règles, maladies, etc.-, l'ennui des tâches ménagères, tout est justifié par ce merveilleux privilège qu'elle détient de mettre des enfants au monde.¹⁵⁷

C'est en ces termes que Mokeddem aurait pu exprimer son regard sur la maternité. Une maternité imposée aux filles dès le plus jeune âge. Leurs mères leur imposent de s'occuper de leurs frères et sœurs plus jeunes, les préparant ainsi à un rôle commis d'office.

La teneur autobiographique des textes de Mokeddem nous pousse à comprendre que ce refus de la maternité, que l'on retrouve dans certains des écrits de la romancière notamment *Les hommes qui marchent*¹⁵⁸ et *Le siècle des sauterelles*¹⁵⁹, fait partie du vécu de cette dernière, qui dénonce à travers ses héroïnes le sort réservé aux filles dès leur plus tendre enfance, dans le but d'effacer chez elle tout désir d'émancipation et d'épanouissement intellectuel.

¹⁵⁷BEAUVOIR (De), Simone, *Le deuxième sexe*, II, Paris, Gallimard, 1976 (1949, II, pp.299-300).

¹⁵⁸ MOKEDDEM, Malika, *Les hommes qui marchent*, Paris, Ramsay, 1990.

¹⁵⁹ MOKEDDEM, Malika, *Le siècle des sauterelles*, Paris, Ramsay, 1992.

Jamais ma vie ne sera sacrifiée à ces ogres insatiables, les ventres ! Jamais mon entre ne portera d'enfant ! Avec leur regard d'ange, les enfants enchaînent les femmes et participent à leur immolation. La succession des naissances et des morts, les rires qu'éteignent les souffrances, creusent de rides profondes l'âme résignée des femmes. Ils ne me tueront pas, ni la laine ni les enfants, ni les hommes, ni tous ces objets sangsues collés aux doigts des femmes, ni même le fatalisme de celles-ci. (*Les hommes qui marchent*, p. 258)

Non, jamais elle ne se laisserait atteindre par l'épidémie de la boursoufflure qui s'emparait des ventres. Jamais elle ne se plierait aux ménagères qui enfermaient les filles au sortir de l'enfance pour ne les lâcher qu'au seuil de la mort. (*Le siècle des sauterelles*, p.191)

Le refus d'être mère est clairement explicité dans les deux premiers romans de Mokeddem qui fait le choix d'exprimer ouvertement, dans ses premiers écrits, son engagement contre toute forme d'asservissement de la femme. Dans *Je dois tout à ton oubli*, le refus se lit d'une manière fragmentée, tout au long du roman, exprimant ainsi ce désir de liberté que n'apporte pas le rôle de mère et qui mène Selma à une fuite continuelle se traduisant par ses perpétuelles fugues dans le désert durant son enfance, échappant ainsi aux corvées ménagères, ses lectures qui lui permettaient une évasion intellectuelle, et son choix d'entreprendre des études dans une grande ville, loin de sa mère et de sa nombreuse fratrie. « Devenue systématique, l'offensive du petit n'amuse plus Selma. Confronté à son refus, le petit tyran apostrophe sa mère, exigeant réparation immédiate de ce crime de lèse-majesté. « Prends-le ! », surenchérit la mère. La fillette regimbe, les plante là tous les deux et s'enfuit. » (JO, pp.22-23). Le départ pour la France signera le reniement de tout engagement familial et déterminera la voie de Selma.

Ce parcours est celui de toutes les héroïnes de Mokeddem qui par leur refus des traditions, finissent toutes par entreprendre cette voie de l'émancipation, une voie qui fait d'elles des parias certes, mais des parias qui se plaisent dans ce rôle qu'elles affectionnent pardessus tout.

« Pas une goutte de son lait ? Après réflexion, la particularité n'est pas pour lui déplaire. » (JO, pp.136-137). Dans cette particularité qui la distinguera, dès sa venue au monde, du reste de ses frères et sœurs, Selma trouve une raison évidente à cette affection qui n'a jamais existé entre la mère et elle. Cette non

affection étant due à l'acte criminel de la mère qui, en mettant fin à la vie du bébé, met fin à toute forme d'amour que pourrait lui porter sa fille, car la mère est censée protéger la vie et non la ravir. « Privés d'affection dans leur famille en raison d'incompatibilités vitales, et sans enfants à cause des désamours de leur propre enfance (...) » (JO, pp.53-54)

C'est ainsi à l'enfance ravagée par les traditions qu'est dû ce refus de vouloir se reproduire. La protagoniste ne veut pas faire subir à un enfant ses propres angoisses liées à une enfance passée à échapper à sa famille, une échappée à la fois physique, mais aussi une fuite de la mémoire qui lui a fait oublier la source de cette rupture avec la mère et plus tard avec la maternité.

Mais je vois le bébé quand on le retire. Ma mère le prend. Il est tout gluant. Il crie. Pourquoi j'oublie la mort du bébé, enfin la façon dont il est mort... alors que je me souviens très bien de sa naissance ? On prétendra que Zahia a fait une fausse couche. Ce mensonge va introduire une dissonance dans mon esprit sans que j'en sache jamais la provenance. C'est le seul motif avoué de ma défiance... (JO, p.36)

Ainsi la mère est toujours au cœur des raisons que donne Selma à son éloignement de toute forme d'affection maternelle, parce que celle-ci ne s'est pas établie dès son enfance. Car il faudrait d'abord qu'elle sache ce qu'est une mère pour ressentir le désir d'en être une en retour. Mais comme elle ne voit en ce rôle que contrainte et enfermement, elle s'en éloigne de peur d'être piégée par les femmes qui veulent perpétuer leur enfermement en le reproduisant sur leur propre fille.

Le cœur de Selma se serre à cette constatation : elles sont restées si longtemps éloignées l'une de l'autre. Tout ce temps qui s'en est allé sans que Selma ait une vraie mère, une famille. Elles n'ont que quinze ans d'écart. Selma est l'aînée des enfants de la mère... Quel sens le mot enfant a-t-il jamais eu pour elle ? (JO, p.61)

A travers ces différents passages du roman, nous comprenons que le personnage de l'enfant est ambivalent dans l'écriture de Mokeddem, en ce sens où la romancière lui accorde une place dominante, mais toujours dans le monde du souvenir du rêve et des échappées livresques. Mais sa vision de l'enfant devient tout autre quand il s'agit de considérer l'enfant comme une reproduction de la lignée familiale où il devient dans ce cas précis un lourd fardeau que porte la femme et qu'elle doit tirer comme un boulet.

Comme nous le montrions dans les deux extraits tirés des deux premiers romans autobiographiques de Mokeddem, *Les hommes qui marchent* et *Le siècle des sauterelles*, l'enfant est une sorte d'élément d'aliénation de la femme, empêchant celle-ci de chercher un autre épanouissement personnel, parce que ces femmes font des enfants non pas pour elles, mais pour la famille, pour la société, pour maintenir leur place dans un système qui leur refuse toute autre reconnaissance.

Une mère, qu'est ce que cela signifie pour elle ? Elle bute contre ce mot, se tait. (...) D'une voix hésitante, en quête de précision, Selma tente d'exprimer ce qui a été jusqu'alors impensable, inabordable. Elle dit sa répugnance trouble, son ambivalence face aux sempiternelles grossesses de la mère. A peine avait-elle accouché que son ventre se remettait à enfler. Après la naissance des jumeaux, Selma se surprenait à surveiller son tour de taille, de plus en plus énorme, avec un effarement muet. Couvait-elle des triplés ou des quintuplés maintenant ? N'allait-elle pas éclater à force de se distendre ? (JO, pp.99-100)

Ce passage rejoint ainsi ceux déjà relevés dans les deux premiers romans de Mokeddem et explicite ce traumatisme de l'héroïne de *Je dois tout à ton oubli* et celui de toutes les héroïnes de Mokeddem, montrant par sa récurrence que ce sujet fait partie des mythes personnels de la romancière qui les parsème dans son écriture afin de mettre en mot les parties marquantes et manquantes de son enfance. « « Ecrivez ça. Ecrivez-le en disant *elle* » (...) « Ecrire ? » » (JO, p.100)

Son refus d'être mère vient ainsi de ce lien qui ne s'est jamais créé entre la mère et la fille à cause des nombreuses grossesses qui séparaient l'ainée de sa mère. Chaque grossesse, chaque enfant augmentait l'écart qui allait avoir pour suite cette négation du rôle de la mère. « S'il lui fallait trouver un mot, un seul, qui puisse définir la mère, ce serait : jamais » (JO, p.107) C'est en ces termes qu'elle met fin à tout éventuel désir de procréation, rompant ainsi avec cette longue tradition des femmes qui ne sont reconnues que grâce à leur rôle de mères. « Ses malles qui se sont transformées en cachots pour les plus jeunes filles. Mariages éclairs et retours dans sa maison où elles végètent, rendues au statut de mortes-vivantes régi par la mère. » (JO, p.79)

Mokeddem a su montrer à travers ce roman et ceux qui l'ont précédé, son désir de se détacher de tout ce qui pourrait entraver son parcours d'émancipation et de liberté. Par ce geste elle se préserve elle-même, mais elle préserve les

enfants qui auraient pu, comme elle, souffrir de ce manque d'affection nécessaire à l'épanouissement d'un enfant, montrant par là que l'enfance est une période cruciale dans l'acceptation de soi et dans l'épanouissement de l'être en devenir. « Je souffre par la faute de celui qui m'a engendré, personne ne souffrira par ma faute. »¹⁶⁰, cette citation représente parfaitement l'engagement de Mokeddem, à travers ses héroïnes, dans ce combat qu'elle mène contre la souffrance infligée à l'enfant comme victime de sa société et de ses vicissitudes.

Elle inscrit ainsi ses romans, à travers cette thématique de l'infanticide et ses répercussions sur la vie de ses héroïnes, dans la sphère de l'écriture du combat et de la révolte afin de faire entendre la voix des catégories les plus opprimées de la société algérienne, celles des femmes et des enfants qui n'ont pas le droit à la parole dans un pays où le patriarcat règne en maître.

Cet engagement nous le retrouverons dans le texte de Ken Bugul, *Riwan ou le chemin de sable*, qui en plus de raconter la vie de Ken/Marie dans sa quête de soi et son retour vers la terre des origines, relate la vie d'une jeune fille, encore enfant, qui va être offerte au Serigne de Daroulère. Rama, va connaître les affres du mariage polygamique qui est certes sacralisé par Ken en tant que femme qui a fait le choix de cette tradition ancestrale, mais qui sera perçue par la jeune Rama comme une prison dans laquelle seront enfermées toutes ses aspirations de jeune épouse. Nous aurons ainsi un double regard sur une même situation à travers deux femmes qui vivent les mêmes expériences, leur accorderont des visions opposées.

Bugul à travers le personnage de Rama lèvera le voile sur une pratique propre à la communauté mouride qui prive les filles de leur enfance, faisant d'elles, dès leur plus jeune âge, de potentielles épouses données en offrande au chef spirituel de la tribu.

¹⁶⁰ MAALOUF, Amine, *Samarcande*, Alger, Casbah édition, 2000, p.115.

Ce sont ces éléments-là que nous étudierons dans le prochain point consacré à une nouvelle forme de désacralisation de l'enfance, faisant ainsi de l'enfant une victime de sa société.

3. Le rapt de l'enfance dans *Riwan ou le chemin de sable* :

Ce que nous entendons par le rapt de l'enfance est ce vol de l'innocence des enfants, notamment les filles, dans les sociétés traditionnelles subsahariennes qui privent les jeunes filles de toute liberté. Une liberté qui sera sacrifiée au nom de la famille, de la communauté et de la religion.

Dans ce présent point dans lequel nous aborderons le thème du rapt de l'enfance, ce n'est plus le parcours de Ken/Marie qui sera analysé, mais celui de ces filles qui parcourent le troisième roman de la trilogie bugulienne *Riwan ou le chemin de sable* dans lequel La narratrice dénoncera les pratiques ancestrales du mariage des enfants.

Elle met ainsi en avant le destin tragique de Rama qui est offerte par son père au Serigne en signe de dévotion. Ken montrera, par cette dénonciation, son engagement dans la cause des filles de son pays d'origine qui sont privées de leur libre arbitre. Le sort réservé à Rama sera davantage mis en relief par ce contraste qui réside entre elle et la narratrice qui, en faisant ce choix personnel de s'unir au Serigne, montre l'inégalité qui existe entre la soumission de ces jeunes filles et la liberté dont dispose l'héroïne de la trilogie et dont sont privées les femmes en général dans son pays d'origine.

Il est à préciser que ce contraste entre le sort réservé aux autres épouses du Serigne a déjà été traité dans la première partie de notre thèse. Ce que nous voudrions analyser ici, c'est ce personnage de Rama, son destin et les traditions qui l'ont menée à devenir, malgré son jeune âge, l'épouse du Serigne de Daroulère, le chef spirituel de son père.

Ce matin, à Mbos, un gros bourg situé non loin de Dianké, une jeune fille, une petite jeune fille nommée Rama apprit une nouvelle.

Une grande et terrible nouvelle.

Il était difficile de savoir ce qu'elle en avait pensé ou ce qu'elle avait ressenti. Son père, lui, avait éprouvé des sentiments proches du délire. Il venait de faire don de sa fille au Serigne, au Grand Serigne. Geste ne pouvait être plus fort ni plus élevé.

Don.

Don d'une personne.

Don de sa fille bien-aimée.

Don total.

Don fatal.

Don sans partage. (RCS, p.37)

C'est sous cette forme qu'est introduite l'histoire de Rama. Une forme qui met en avant les principes du conte traditionnel africain qui ouvre les trois premiers chapitres du roman et clôture ce dernier. Cette formule d'introduction a pour objectif de montrer que le récit de Rama appartient à une légende populaire d'Afrique subsaharienne qui avait pour objectif de terroriser les jeunes filles qui ne voulaient pas se plier aux coutumes et à la tradition.

Je ne l'ai pas vraiment inventée (Rama). Il y a une quarantaine d'années, on m'a raconté une légende c'était un garde-fou que la société fabrique pour faire peur aux jeunes filles. Il s'agissait d'une femme qui avait trompé son mari, s'était sauvé de son village et sa maison avait brûlé.¹⁶¹

La légende de Rama est ainsi reprise par la romancière qui puise dans le répertoire africain pour y tisser les fils de son roman afin d'inscrire son texte dans sa dimension traditionnelle que ce soit du point de vue du genre narratif utilisé ou du thème qui y est traité. Elle y soulèvera aussi le thème du mariage des enfants qui semble dominant dans les sociétés traditionnelles qui, comme nous le voyions dans le roman de Mokeddem, prédestinent les filles dès leur plus jeune âge, au rôle d'épouse et de mère, détruisant chez elles toute innocence liée à l'enfance.

C'est ce thème que nous allons traiter dans le prochain point. Il nous permettra d'avoir un regard vaste sur la question du mariage des mineurs et de considérer l'impact de cette union sur la vie de ces enfants qui sont victimes de ces sociétés qui sacrifient le bien-être personnel pour l'épanouissement social et religieux.

¹⁶¹MENDY-ONGOUNDOU, Renée, « Ken Bugul revient avec Riwan », in *Amina*, 349, 1999, p.3.

3.1. Le mariage des enfants dans les sociétés traditionnelles :

Le mariage des enfants est une violation des droits de l'homme pour les filles aussi bien que les garçons, mais il constitue peut-être la forme la plus répandue de maltraitance sexuelle et d'exploitation des filles. La séparation d'avec la famille et les amis, la privation de la liberté d'avoir des échanges avec des jeunes de son âge et de participer à des activités communautaires et la restriction des possibilités d'éducation figurent parmi les conséquences négatives de ces mariages.

(...) Dans certains cas, les parents autorisent le mariage de leurs enfants par nécessité économique. Le mariage peut également être considéré comme un moyen de mettre une fille sous la tutelle d'un homme, de la protéger d'éventuelles agressions sexuelles, d'éviter les grossesses hors mariage, d'étendre (...) ou de garantir la soumission au ménage du mari.¹⁶²

Cette présentation du mariage des enfants est très représentative du cas des mariages que l'on retrouve dans le texte de Bugul. Il y est question de la restriction des libertés et de la soumission des filles à une autorité masculine, autorité qui ne sera plus celle du père ou du frère, mais celle d'un mari qui dans la majorité des cas est beaucoup plus âgé que sa jeune épouse.

Comme il est si bien expliqué et explicité dans le document de l'UNICEF concernant le mariage des mineurs et au vu des chiffres qui y sont donnés, nous comprenons que ce type de mariage est très présent dans les sociétés africaines et asiatiques où la pratique atteint le pourcentage alarmant de 77% de femmes mariées avant l'âge de 18 ans. C'est le cas entre autre du Sénégal où le phénomène atteint une ampleur considérable. « Avec près d'une fille sur trois qui est mariée avant son 18^{ème} anniversaire, le Sénégal a le taux de prévalence national 33%. Plus que 8.5% des filles sont mariées avant l'âge de 15 ans et 26.4% des filles moins de 18 ans ont eu déjà des grossesses. »¹⁶³

Les chiffres nous indiquent la prépondérance des mariages des filles qui n'ont pas encore atteint l'âge de la majorité. Cela soulève d'autres fléaux qui touchent cette catégorie sociale notamment la privation de l'éducation qui aura pour conséquence d'assujettir davantage les filles dans ces contrées où l'aspect économique joue un rôle dans la détermination des chances.

¹⁶² Le Fonds des Nations Unies pour l'Enfance (UNICEF), Mai 2006.

¹⁶³ World Vision Sénégal, *Ensemble, pour un Sénégal sans mariage d'enfants*, 2016, p.3. <https://www.wvi.org/sites/default/files/brochure%20ESSME%20web.pdf>

Les mariages d'enfants apparaissent comme un des facteurs majeurs à l'éducation des filles alors que la Convention relative aux droits de l'enfant, ratifiée en 1989, consacre l'égalité des chances dans l'accès à l'instruction. Aussi, tout un ensemble d'instruments régionaux et internationaux que le Sénégal a ratifiés dispose que l'âge minimum légal pour le mariage est de 18 ans pour garçons et filles.¹⁶⁴

Ce facteur éducatif est déterminant, car il nous permet de constater que les jeunes filles ayant eu accès à l'école sont de moins en moins concernées par ces mariages à un jeune âge. C'est le cas notamment de Ken qui malgré la situation économique de sa famille, s'est vue épargnée ce sort car elle a eu la chance de faire des études et de rompre ainsi avec les traditions qui asservissent les filles dans les sociétés subsahariennes traditionnelles.

En plus de ce mariage à un âge précoce, se pose la question du mariage polygamique dans lequel sont entraînées ces très jeunes filles qui se retrouvent enfermées dans une case où se côtoient des coépouses qui défendent jalousement leur statut de dernière arrivée. Statut assez privilégié car il fait de cette dernière la favorite du moment, poussant ainsi les femmes à entrer dans un duel, parfois violent, pour plaire à celui qui n'est autre que leur geôlier et qui profite pleinement de cette discorde que crée le mariage polygamique au sein de la communauté des femmes.

Comment deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, dix, douze, dix-huit femmes pouvaient-elles appartenir à un seul homme et vivre ensemble, unies à lui par les liens immémoriaux du sang et du sexe ?

Le sang et le sexe !

Que de compromis et de compromissions depuis toujours !

Les femmes qui se trouvaient dans l'arrière-cour n'avaient pas le même âge. Il y avait des femmes très âgées, vieilles même et des femmes très jeunes, des enfants même.

(...) Toutes ces femmes avaient été mariées au Serigne, jeunes, très jeunes. (RCS, pp.32-33)

Bugul, dans sa trilogie, traite de cet aspect de la vie collective au sein des familles polygamiques, montrant par là l'insécurité ressentie par les femmes qui pour se faire une place de choix auprès du mari, usent de leurs charmes et de différentes ruses pour évincer celles qui pourraient usurper sa place auprès de l'époux. « Comment huit, douze femmes, pouvaient-elles partager la même

¹⁶⁴ Ibidem.

chambre et le même homme ? Moi qui appartenait à la classe de celles qu'on disait allées à l'école des Autres, je ne pouvais comprendre cela et encore moins l'admettre. » (RCS, p.35)

Le conflit entre femmes est d'autant plus important quand celui-ci se fait au cœur de la confrérie mouride et de son chef spirituel qui ne se contente pas, comme le veut la tradition musulmane, de quatre épouses, mais prend un nombre incalculable de femmes, atteignant dans le cas du roman de Bugul, le nombre de vingt-neuf épouses. La vingt-neuvième épouse qui viendra détrôner Ken de son statut de favorite, un statut qu'elle aura acquis non pour sa beauté, son jeune âge ou sa fortune, mais grâce à son intelligence et à son périple européen.

Sokhna Mame Faye n'était plus la seule épouse instruite du Serigne. Le Serigne en avait maintenant une qui avait été jusqu'à l'université et je faisais partie des premières femmes modernes de ma génération à avoir épousé un Serigne, un vrai Serigne, un Serigne qui avait un village et plus de trente épouses. (RCS, p.171)

A l'image des romans de Malika Mokeddem, ceux de Ken Bugul ont eu aussi pour objectif d'être engagés dans la cause des femmes en général, et des très jeunes filles en particulier. A travers le personnage de Rama, et d'autres plus jeunes encore, on comprend le souci qu'elle accorde à cette question cruciale de la société africaine qui prive les filles d'une éducation dont elles ont grand besoin pour affronter la vie précaire dans laquelle les enferment les traditions.

Si le texte donne l'apparence de faire l'éloge des us et coutumes mourides, il le réalise à travers un personnage qui a fait le choix personnel de s'engager dans un mariage polygamique. Ken, après son errance, prend la décision de revenir vers les siens, dans sa terre natale, non parce qu'elle y est contrainte et forcée, mais parce que sa quête lui a ouvert les yeux sur son identité et sur son affirmation de soi en tant que femme noire intellectuelle.

C'est là que réside la différence entre Ken et ces jeunes filles dont on offre l'innocence et la candeur à un homme. Un homme qui dans le cadre de *Riwan ou le chemin de sable* est un Marabout, un saint que tous vénèrent et dont tout le monde cherche l'approbation et la bénédiction. C'est le cas du père de Rama qui

offrira sa fille en don à ce Serigne lui montrant, par ce signe, sa vénération et son abnégation envers son autorité spirituelle.

Il est à préciser que si nous revenons souvent sur le personnage de la femme et sa situation dans la société dans laquelle elle évolue, c'est parce que ce personnage est étroitement lié au personnage de l'enfant, l'un ne va pas sans l'autre. L'enfant est ainsi doublement lié à la femme à travers les héroïnes et les épreuves qu'elles endurent, mais aussi à travers la récurrence de ce personnage dans l'écriture des romancières à l'étude.

Le don de l'enfance sera abordé dans le prochain point. Il mettra en avant le parcours de Rama et à travers elle celui de toutes ces filles qui sont offertes pour assurer le bien être de leur famille et de leur société au dépend de leur propre épanouissement physique et intellectuel.

3.2. Le don de l'enfance dans *Riwan ou le chemin de sable* :

Comme le montrait la formule introductive du chapitre trois que nous citons en introduction à cette analyse de *Riwan ou le chemin de Sable*, il est question dans ce roman, en parallèle des autres thématiques dégagées plus haut, du sort qui est réservé au personnage de Rama.

Ce personnage va constituer pour la romancière un prétexte pour aborder différentes questions liées entre autre au mariage d'une manière générale, aux traditions, aux us et coutumes dans la société sénégalaise mouride. Mais il sera surtout un exemple de choix pour Bugul pour traiter de la question de la femme qui dans le cas de Rama est encore une enfant, dans le sens juridique du terme. Son âge, 16ans, faisant d'elle une mineure, il soulèvera des questionnements quant au sort réservé à ces filles qui ne seront plus des enfants après le mariage, mais qui ne sont pas non plus des adultes capables de discerner le vrai du faux de cette situation où le destin les a acculées.

Rama en tant que personnage secondaire, a tout de même une place de choix dans le roman où son histoire est contée en parallèle à celle de la narratrice qui veut donner deux versions d'une même histoire, celle du mariage

polygamique et ses répercussions sur la vie des filles qui y sont engagées malgré elles et celle de sa propre histoire, l'histoire d'une intellectuelle qui « n'avait pas été donnée, ni remise en signe d'allégeance. » (RCS, p.161)

Le contraste du récit de Rama ne se fait pas seulement en comparaison avec le parcours de l'héroïne, mais il se fait aussi en comparaison avec les autres femmes qui occupent la concession du Serigne et qui cohabitent dans une ambiance qui se veut spirituelle avant d'être charnelle. Si nous soulevons ce dernier point c'est parce qu'il est au cœur de l'histoire de Rama qui à la différence des autres coépouses, n'est pas à la recherche du paradis, mais sa quête est beaucoup plus matérielle et concrète, se traduisant par la volupté du corps et l'ivresse de la passion charnelle qu'elle découvre dans sa pratique sexuelle avec le Serigne. Et c'est là où résidera son malheur, puisque au moment de son détronement par la nouvelle épouse, elle perdra sa place de favorite et avec elle les nuits d'amour passées avec le Marabout, la privant ainsi de ce plaisir, personnel, qu'elle avait trouvé dans les bras de son vieil époux et qui constituait pour elle le seul exutoire à ce mariage dans lequel elle a été contrainte.

Ainsi, après les deux années qui lui avaient été consacrées presque exclusivement, Sokhna Rama dut affronter la dure réalité : tous les deux ans, au plus, le Serigne prenait une nouvelle épouse par quelque disciple qui lui offrait sa fille en signe d'allégeance et de soumission totale, ou pour quelque autre relation. (RCS, p.137)

Cependant, à la quête de Rama qui est une quête individuelle, s'oppose la vie religieuse et communautaire du harem du Serigne qui, comme toute société traditionnelle, élève l'intérêt de la communauté au rang de principe que nulle individualité ne peut enfreindre. « Rama assumait son rôle et y prenait goût non pas pour gagner le Paradis, mais par plaisir. Elle aimait faire plaisir au Serigne, car elle se sentait bien en lui faisant plaisir. » (RCS, p.134). Mais l'intérêt personnel et l'épanouissement individuel que vise Rama n'ont aucune chance d'exister dans la concession du Serigne. Après son éviction, elle cherchera, ailleurs, les joies du plaisir sensuel, mettant en péril son statut de Sokhna.

Et un jour Sokhna Rama qui ne se souciait pas de prendre une quelconque précaution, bénéficiant d'un moment de répit, de calme et de somnolence dans la concession, seulement tenaillée par son désir violent, s'était arrangée pour rencontrer le jeune homme grand et très mince dans cette fameuse petite cour intermédiaire et sans un mot l'un et l'autre se retrouvèrent

dans l'enclos. Il est des instants de la vie où tout peut basculer. Définitivement. Même la vie elle-même.

(...) Quant à Rama, elle profita de ces fractions de seconde pour assouvir un désir aveugle et violent. (RCS, pp.218-209)

Cet acte scellera le destin de cette enfant qui connaîtra une fin tragique après avoir rompu avec les règles immuables du Ndigueul en trahissant la confiance du Marabout et en jetant l'opprobre sur sa famille qui sera brûlée vive en signe de représailles à l'affront commis contre le Grand Serigne. C'est cette histoire qui ouvre et clôture le roman, que nous allons analyser et dont les détails mettront la lumière sur le parcours de Rama, ses aspirations et ses déceptions en tant qu'enfant offerte au Marabout selon les principes du Ndigueul, loi qui régit la vie de la communauté mouride.

Ah, le Ndigueul !

C'était de lui dont nous avons besoin pour nous redresser, nous remettre. Car accepter le Ndigueul était un choix. On ne suivait pas le Ndigueul à l'aveuglette ni par endoctrinement, ni d'une façon institutionnelle. Le disciple lui-même choisissait son Serigne indépendamment de son père ou de sa mère. Ensuite, il prenait son temps pour se préparer à l'idée de se soumettre à ce choix, de se convaincre de son propre et libre choix. Quand un disciple était sous le Ndigueul, il ne fonctionnait que par lui. (RCS, p.149)

Par ailleurs, dans la tradition mouride la pratique du mariage des enfants est très répandue, l'objectif de ces unions étant d'éduquer les petites filles selon les principes de la confrérie et les habituer dès leur plus jeune âge au respect et à la soumission. Mais ce mariage précoce semble aussi avoir des avantages matériels, puisqu'il assure à ces petites filles une stabilité matérielle et un statut particulier dans un pays où la pauvreté est dominante. L'exemple de l'Homme-Gardien qui offre sa petite fille au Serigne en est l'illustration parfaite. Par ce geste, il assure non seulement son respect et sa dévotion au Serigne, mais il fait profiter sa fille des richesses dont bénéficient celles qui partagent la vie du Marabout. Richesses matérielles mais surtout spirituelles.

Cette petite fille, je la reconnaissais bien maintenant. C'était la fille de l'Homme-Gardien.

Était-ce lui qui avait remis sa fille au Serigne en signe d'allégeance ? Peut-être qu'à force de voir toutes ces épouses du Serigne, parées, parfumées, bien nourries et assurées d'aller au Paradis, l'Homme-Gardien avait-il voulu en faire profiter sa fille ?

Où était-ce le Serigne qui avait demandé la main de la petite jeune fille ? (RCS, p.189)

A travers ce passage se posent les questions de cette tradition mouride qui rendait licite le mariage des mineurs, pratique pourtant légalement interdite par les lois internationales des droits de l'homme. Ce qui montre que la communauté mouride ne prend pas ces principes en considération, établissant ses propres règles, des règles basées sur le communautarisme dont le Serigne est l'exécutant.

Aussi, il est à relever dans ce passage une formulation que l'on retrouve dans les mariages des petites filles et qui constitue un champ lexical dominant dans cette pratique. Le champ lexical du cadeau est étroitement lié au sort de ces filles qui sont ainsi offertes par leur père, du fait de l'autorité patriarcale dans le domaine du mariage.

Don.

Don d'une personne.

Don de sa fille bien-aimée.

Don total.

Don fatal.

Don sans partage. (RCS, p.37)

Offrir, donner, remettre, ce sont là les verbes qui accompagnent et scellent le destin de ces filles qui à travers l'emploi de ces verbes montrent qu'elles sont considérées comme des objets.

Rama, elle, avait été interloquée, à l'annonce de la nouvelle de son propre mariage. Cela ne pouvait même pas être appelé mariage. Elle avait été remise au Serigne. Ce n'était pas un don, ce n'était pas un vrai mariage non plus.

- Ton père t'a remise au Serigne.

La formulation était quasi rituelle dans la région, mais elle était étrangère à Rama.

Comment pouvait-elle être remise au Serigne ?

Pourquoi elle ?

Etait-ce pour cela que sa mère et sa tante paternelle avaient cette attitude de désolation et en même temps de résignation face à la volonté du père ? (RCS, p.42)

Leur matérialisation soulève ainsi le problème de la négation de l'individualité féminine, mettant en péril toute forme de protestation de la part des filles, des femmes qui subissent les choix de leurs pères, de leurs maris, seuls maîtres de leur existence. Une existence se résumant à un mariage qui, dans la

plupart des cas, était décidé sans leur consentement. « Le mariage ! Le destin de toute femme, semblait-il ! La finalité ! » (RCS, p.39)

Devant une telle situation, il était presque impensable de réagir.

Qui pouvait réagir ?

Qui oserait réagir ?

Et réagir à quoi, d'ailleurs ?

Que signifiait réagir ?

Dans une société régie par des dogmes, des règles, des rites institutionnalisés, la réaction n'était pas prévue. Et puis, encore une fois, réagir à quoi ? Que pouvait dire une petite fille d'un peu plus de seize ans pour se faire entendre ? U ne petite fille de Mbos dont le sens critique n'était pas encore forgé, ne pouvait pas affronter son père et toute une société. (RCS, p.43)

La narratrice tient un discours double, en ce sens où quand il s'agit de l'histoire de l'histoire de Rama, elle condamne ces pratiques ancestrales qui assujettissent la femme, mais qui dans le cas de sa propre histoire, sont érigées en lois immuables nécessaires à la bonne marche de la société.

Rama constitue aussi un prétexte pour la narratrice de montrer les rituels qui accompagnent le mariage, faisant un parallèle entre ce que ne connaîtra jamais Rama, en tant que petite fille offerte au Serigne, et le mariage traditionnel des filles qui ont été choisies par un homme et non offertes à lui. C'est à travers une anaphore qui met en avant la négation de Rama en tant qu'épouse officielle que la narratrice introduit le rite nuptial et les privilèges qui l'accompagnent, mais dont ne va aucunement bénéficier Rama.

Rama ne connaîtra¹⁶⁵ pas les différentes étapes du mariage comme cela se faisait traditionnellement suivant les mêmes procédés et les mêmes rites. (RCS. p.43)

Rama n'allait même pas être une deuxième épouse habituelle comme certaines de ses amies d'enfance ! (RCS, p.43)

Rama ne connaîtra pas la cérémonie de la remise de la dot comme pour toutes les filles mariées de son entourage ! (RCS, p.44)

Rama ne connaîtra pas la fierté du partage de la cola du mariage ! (RCS, p.45)

Rama ne connaîtra pas la fièvre et l'excitation des préparatifs de la nuit de noces ! (RCS, p.45)

Le rapt de l'enfance par le don d'une enfant en signe d'allégeance, privera non seulement Rama des joies de l'innocence qui accompagne l'enfance, mais la

¹⁶⁵ C'est nous qui soulignons.

prive aussi en tant que vingt-sixième épouse, des joies des préparatifs du mariage et des beautés qui semblent l'accompagner. Elle est ainsi doublement niée, dans son enfance et dans sa féminité, ne tirant jusque là aucun plaisir de cette union à laquelle on l'a acculée.

Se soumettre.

Accepter.

Obéir.

Dans son cas. Rama ne savait pas si c'était de l'obéissance ou de la soumission. Une seule certitude pour elle : ce n'était pas de son plein grè.

Etait-ce par rapport à son père ou à sa société ?

Pour le moment c'était son père, c'était sa société. Elle ne pouvait pas perdre l'un sans perdre l'autre.

La société était plus puissante que le père. Elle avait plus de droits. Car appartenir à ces sociétés-là était un pacte, une alliance qu'il ne fallait pas rompre pour quelque raison que ce soit.

C'était aussi un choix : vivre ou mourir. (RCS, p.51)

Du chapitre 3 au chapitre 6 où le récit de Rama est dominant, nous retrouvons la thématique du don de l'enfance qui semble dominante dans cette première partie du récit de la petite fille de Mbos qui se voit dévalorisée par cet acte qui pour elle n'est aucunement un signe du devoir accompli, mais une forme de dévalorisation de son statut de jeune fille issue de ce village carrefour de tous les plaisirs. Mbos et ses habitants sont le symbole de l'ouverture d'esprit et des joies terrestres qui ne sont pas de mise dans la demeure du Serigne.

C'est ce qui accentue davantage l'accablement de Rama qui ne conçoit pas son existence dans le rôle de coépouse offerte à un Serigne. Ce geste pour elle relève de l'absurde. Ce qui amène la narratrice à poser les questions qui semblent hanter Rama.

Qui pouvait deviner, en voyant cette femme, cette grande et imposante femme accompagnée d'une petite jeune fille à l'air anxieux, qu'elle menait celle-ci auprès du Serigne, du Grand Serigne, pour lui en faire don, en signe d'allégeance ? (RCS, p.52)

Serait-elle une favorite ? (RCS, p.54)

Etait-ce le père de Rama qui était venu dire au Serigne qu'il lui donnait sa fille, ou bien était-ce le Serigne lui-même qui avait remarqué la petite Rama lors d'une de ces visites périodiques que la famille effectuait chaque année et qui avait demandé qu'on la lui remette ? (RCS, pp.54-55)

Cette dernière question est formulée de la même manière que celle que nous relevions quand il s'agissait du don que fait L'Homme-Gardien de sa fille. Sa récurrence montre que la narratrice mettrait en doute l'éthique du Serigne qui profiterait de son rôle de guide pour profiter de ces petites filles. Mais aucune affirmation n'accompagne cette question, mais une explication nous est donnée dans le chapitre 10 où la narratrice disculpe le Serigne de ce qui aurait pu être considéré comme un acte pédophile, rejetant la faute sur ces petites filles qui du fait d'une certaine forme d'endoctrinement, s'offrent elles-mêmes au Marabout, lui signifiant par différents moyens l'intérêt physique qu'elles lui portent.

Elle ne pouvait pas croire que la petite fille qu'elle voyait tous les jours, qui était même à son service parfois, était destinée au Serigne.

Comment cette épouse du Serigne qui l'avait élevée, pouvait-elle la remettre au Serigne ?

Comment Rama pouvait-elle douter que les petits pagnes qu'elle brodait étaient destinés aux futurs ébats amoureux avec le Serigne ?

Comment était-elle passée de la situation de petite fille comme tant d'autres dans la concession à celle de vingt-huitième épouse du Serigne ?

Comment pouvait-elle toucher l'homme qui avait touché la femme qui l'avait reçue dans ses bras quand elle était à peine sevrée ?

Elle n'était pas sa fille, elle n'était pas de son sang, selon les règles du mariage. Cette petite fille pouvait donc être l'épouse du Serigne. (RCS, pp.138-139)

Comment cette petite fille s'était-elle fait désirer par le Serigne ? C'était elle-même qui en avait sûrement pris la décision. Toutes les petites filles étaient attirées par le Serigne. (RCS, p.140)

L'histoire de Rama ne semble pas aussi différente de celle de ces autres filles offertes, remises ou données au Serigne, car comme elles, elle finira par céder à la bonté de ce personnage qui était considéré comme un saint. Le désarroi dans lequel était plongée Rama au début de son histoire et ces directives qui ont accompagné son voyage, vont céder le pas à la volupté et aux plaisirs qu'elle découvre dans les bras du Marabout qui l'initiera aux joies de la sexualité. Elle passera, par la consommation de son union avec le Serigne, du statut de petite fille à celui de femme, même si le discours tenu par les femmes elles-mêmes nie l'existence de cette étape de l'enfance.

Rama, Rama, tu n'es plus une enfant, tu n'es plus une petite fille, bien que tu sois très jeune. (RCS, p.91)

Rama ignorait-elle qu'il n'y avait pas de petite fille, de grande fille, de femme âgée, de vieille femme, que toutes les femmes pouvaient se valoir ? (RCS, p.142)

Elle était arrivée ici, petite fille timide, accompagnée de sa Badiène, remise à un homme fût-il Serigne, pour le meilleur et pour le pire. Rama en peu de temps était devenue une puissante et belle femme. L'amour lui avait développé les traits, affiné les sens. (RCS, p.143)

Mais c'est justement cet amour là qui va causer la perte de la jeune fille. Elle qui avait trouvé un sens à cette offrande qui a été faite de sa personne, a trouvé un sens à sa vie au sein de la concession, auprès de ce Serigne à qui elle a été donnée sans aucune contrepartie. Car au moment de l'arrivée de la nouvelle épouse s'effondrera le paradis terrestre qu'elle avait construit autour du Marabout.

Rama qui, elle, était restée avec le Serigne ne savait pas si elle voulait gagner le Paradis. Rama était jeune et ne se souciait pas encore de l'au-delà. Rama, comme toutes les filles de Mbos, croyait à la vie sur terre.

Oui, vivre.

Maintenant.

Avec cet homme qui était la douceur même.

Elle se sentait bien. Elle ne regrettait plus ses rêves.

Ici, elle ne faisait que manger, dormir, se laver, se parer, se parfumer et rester avec le Serigne dans la tendresse et la volupté.

Il en fut ainsi pendant longtemps. (RCS, pp.135-136)

Tous les privilèges dont elle faisait l'objet dans le chapitre 9 et au début du chapitre 10, lui seront retirés progressivement dans ce dernier chapitre et cela en raison de cette autre petite fille qui allait la remplacer auprès de son saint époux, la replongeant ainsi dans sa situation de femme donnée et non choisie.

Rama osera réagir à sa situation au moment où le Serigne la délaisse pour cette nouvelle petite fille devenue son épouse. Elle prendra la décision de se rebeller contre l'ordre établi en faisant le choix d'affirmer son individualité en assumant sa féminité. Sa réaction sera une réponse à l'acte initial, celui du don de son enfance, et la soumission qui l'accompagne. Un acte qui n'a pas su être apprécié à sa juste valeur par le Serigne qui renvoie Rama à son rôle de femme soumise à la volonté des hommes.

Victime au même titre que les enfants que nous analysions dans les romans de Mokeddem et ceux de Pineau, elle prendra le chemin de la révolte,

répondant par ce geste aux questions que se posait la narratrice au début de l'histoire de Rama.

C'est donc elle, Rama, qui réagira à cette injustice que subissent les petites filles de sa communauté. Elle qui prendra en charge son destin pour affirmer son existence d'être fait de chair et de sang, et non celle d'un objet dont disposent les hommes à leur guise. Elle qui détruira les règles imposées par le Ndiguel pour enfin affirmer son existence propre.

La narratrice, à travers l'évocation de la légende de Rama, veut montrer que les femmes qui n'ont pas été à l'école, comme elle, pouvaient aussi se soulever contre leur situation d'être sans voix et sans volonté, mais qu'elles devaient en assumer les conséquences jusqu'au bout.

Comment se traduit la révolte de Rama ? C'est ce que nous allons voir dans le prochain point qui mettra en avant la réaction de cette autre protagoniste du roman qui constitue, pour la romancière, un moyen d'aborder le sujet délicat de la rupture sociale.

3.3. La fuite comme réaction à la soumission de l'enfance :

Le thème de la fuite est très présent dans la littérature féminine francophone. Il représente le geste ultime de la reconquête de soi de personnages féminins qui soumis de force par les règles de la société, se voient pousser à la fuite pour échapper à un destin qui ne met pas leur individualité en avant. Une thématique dominante dans l'écriture de Mokeddem dont le parcours des héroïnes et leurs déplacements perpétuels entre l'ici et l'ailleurs montrent la prédominance de la fuite dans le salut des protagonistes.

Il en va ainsi du personnage de Rama qui occupe onze des dix-huit chapitres qui constituent le roman. L'évocation de ce personnage est faite dès les premières lignes du récit. Dans cet incipit, il est question du sort réservé à un personnage féminin qui enfreignant les règles de sa société, est voué un sort macabre à la hauteur du déshonneur qu'il a apporté.

Arrivée à son village, la nuit, la nuit, les parents surpris et effrayés, décidèrent d'attendre le matin pour aviser. Cette même nuit, leur maison fut réduite en cendres.

Il n'y eut jamais de nuit.

Il n'y eu jamais de matin. (RCS, pp.10-11)

Cette action inaugurale qui relate les conséquences de la mort de Rama et de sa famille, est reprise dans le chapitre 18, dernier volet du roman, fermant par là le texte sur lui-même. « Il n'y eut jamais de nuit pour Rama, la fille de Mbos. Il n'y eu jamais de nuit pour le père de Rama. Dans le brasier allumé on ne sait comment, la concession de la famille de Rama prit feu et se consuma jusqu'aux cendres. » (RCS, pp.222-223). Un enfermement qui symboliserait la claustration de Rama dans la concession du Serigne et à travers elle, celle de toutes ces coépouses. Mais à la différence de Rama ces dernières acceptent leur destin de femmes soumises à la volonté d'un homme.

Par ailleurs, le choix de la fuite n'est pas le premier acte de rébellion de Rama, il fait suite à un premier acte de révolte, un acte qui scellera le sort de la petite Rama. Si nous revenons sur le jeune âge de Rama, c'est pour montrer que sa révolte est à la hauteur de son manque de discernement et d'expérience. Il est certes pour elle vécu comme une prise en main de sa vie, mais il serait davantage considéré comme une forme de vengeance contre l'abandon et le délaissement du Serigne.

En effet, elle fait le choix de commettre l'adultère avec un parfait inconnu, guidée seulement par son désir d'assouvir ses pulsions charnelles. Ce choix n'est pas fortuit pour la jeune fille, il est le signe d'une mise en avant des intérêts individuels de Rama, qui a trouvé dans ses ébats amoureux une reconnaissance de soi que lui refusait la communauté mouride.

Elle répondra à l'affront fait à sa condition de jeune femme désirable par un affront de la même hauteur, touchant ainsi le Serigne dans sa virilité, se mettant par ce geste au même niveau que lui. Mais est-il possible pour une jeune fille de se considérer comme l'égale d'un saint ? « Rama avait-elle commis le grand péché ? » (RCS, p.220)

Si cela a été possible pour Ken, du fait de son statut d'intellectuel, il n'en sera pas de même pour Rama qui n'a rien à offrir pour se mettre au même niveau

que le Serigne oubliant, par l'aveuglement de l'amour, sa condition de petite fille remise au grand Marabout. « (...) vouloir se rebeller, rejeter toutes ces considérations, par défi, qu'il soit intellectuel ou autre, ou gratuitement, sans rien proposer à la place, ce qui revenait à se condamner à une mort certaine. » (RCS, pp.51-52).

L'adultère et la fuite qui en résulte, sont des actes à la hauteur de la naïveté dont fait preuve cette autre protagoniste du roman. Son geste n'est certes pas innocent aux yeux de sa communauté, mais il l'est aux yeux de son jeune âge et des privations qu'elle a subies. Des privations se traduisant à travers cette prise de parole qu'on lui refuse au moment où est prise la décision de son don au Serigne. « S'enfuir de chez le Serigne ? Le Serigne qui ouvrait les portes du Paradis ? » (RCS, p.221)

De ce fait, la vengeance n'est pas seulement destinée au Serigne, mais à toute la communauté qui l'a privée de son enfance et de son libre arbitre. L'adultère cherche à rompre avec cette soumission de la femme, quitte à connaître la mort. « « Rama, Rama, tu es mon sang, ma race, ne me fais pas honte. Dis-moi que tu n'es pas revenue dans cette maison avec le déshonneur » » (RCS, p.221)

Si Ken prend le chemin du retour dans sa quête de soi, Rama prend le chemin inverse par son éviction de sa société, par le geste le plus vil, celui de l'adultère qui rompt les règles inviolables du Ndigueul, une loi qui punit non seulement le coupable mais le Serigne sous l'autorité duquel se trouve le disciple.

Le Ndigueul suivi dégageait de toute autre responsabilité. La personne qui donnait le Ndigueul prenait en charge l'acte et les conséquences de l'acte, même devant Dieu. Celui qui suivait le Ndigueul n'avait pas de compte à rendre à Dieu.

Le Ndigueul était une dynamique.

C'était le moteur du mouridisme. (RCS, p.149)

Cela explique la situation du Serigne au moment où on lui apprend la fuite de Rama. Du fait de sa sainteté, il n'attend pas d'être châtié par les lois de la communauté, mais se punit lui-même en se laissant dépérir jusqu'à sa mort qui coïncide avec celle, plus violente de Rama. Dans son affront, Rama entraîne la

chute du Marabout, atteignant ainsi son objectif en se mettant à la hauteur de celui qui fut l'objet de ses désirs.

Il est vrai que la situation de Rama est hors norme, c'est pour cette raison que la romancière précise le caractère légendaire de son histoire. Elle est certes un moyen de faire peur aux potentielles rebelles, mais elle est aussi un moyen de montrer que la femme peut prendre les armes contre sa situation de subalterne, mais qu'elle doit bien choisir ses armes, et en faire bon usage. Dans le cas de Rama, c'est son âge qui mettra en péril son entreprise de révolte et signera son arrêt de mort, mais elle aura commis l'acte ultime qui la confirmera en tant qu'être humain, accédant ainsi à un rang supérieur à celui dans lequel on l'emprisonnait et dans lequel sont emprisonnées toutes les femmes de sa communauté.

Rama comme Selma et Angela, sont les porte paroles de ces figures enfantines qui par les actes qu'elles subissent, sont désacralisées par leur société. Les différentes formes de crimes que nous analysons à travers ces personnages, nous permettent d'affirmer nos hypothèses de départ concernant la désacralisation qui est liée à la société, à la religion qui nient les individualités au profit de la communauté. Ce qui atteste que le sacré-individuel est un sacré en dehors de la religion, en dehors de la société car il renvoie à la perception qu'en fait chaque individu, chaque héroïne et à travers elle, chaque romancière que nous étudions.

Ce chapitre qui avait pour objectif de relever les manifestations de la désacralisation de l'enfance dans *L'espérance-macadam*, *Je dois tout à ton oubli* et *Riwan où le chemin de sable*, nous a permis de mettre l'accent sur l'enfant et son statut de victime, une victime qui sera sacrifiée au nom d'une loi du silence commune aux trois communautés qui contextualisent ces romans. Les individualités n'étant pas admises dans ces communautés, elles seront niées et mises au ban par ceux-là même qui désacralisent l'enfance et ne lui accordent de l'importance que dans les rites de passages qui sacralisent leur communauté.

Le chapitre qui suit cherchera à montrer trois éléments que nous voulons étudier dans ce passage de la sacralisation à la désacralisation de l'enfance. Il s'agit de l'éthique, l'esthésie et l'esthétique. Trois éléments nécessaires à une interrogation de l'écriture de la désacralisation de l'enfance dans le but de « replacer le sacré dans le cadre de l'expérience sensible (Boutaud, Veron, 2007), où s'articulent trois registres de la manifestation du sens : esthésique, esthétique, éthique.»¹⁶⁶

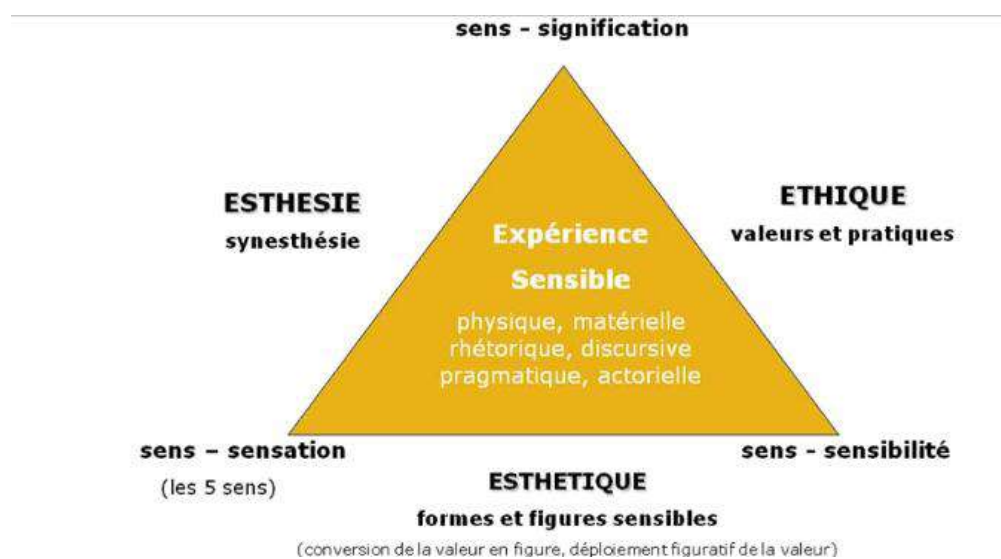
Cette étude se fera en se basant sur un thème en particulier, celui du silence qui accompagne les différentes manifestations de la désacralisation de l'enfance. Ce silence sera analysé en corrélation avec un autre phénomène : le regard, comme forme de réponse au silence qui est imposé à l'enfant en tant que victime sacrifiée au nom de la souveraineté sociale et religieuse.

¹⁶⁶DUFOUR, Stéphane, BOUTAUD, Jean-Jacques, *Figures du sacré. Question de communication*, op.cit, p.8.

Chapitre II : Silence et désacralisation de l'enfance : entre éthique, esthétique et esthésie :

Ce que nous voudrions mettre en avant dans ce présent chapitre, est l'aspect sensible de la sacralisation/ désacralisation de l'enfance. Cette étude se fera en ayant recours à une approche sociosémiotique, inspirée des travaux de Stéphane Dufour et Jean-Jacques Boutaud, qui ont su mettre en avant trois plans nécessaires à l'appréhension du sacré, le plan esthésique, le plan esthétique et le plan éthique.

Le plan *esthésique*¹⁶⁷ est celui des sensations, des perceptions, des manifestations sensorielles (...); le plan *esthétique* est celui des formes d'expression, des représentations qui révèlent les formes sociales et symboliques investies dans le sacré ; le plan *éthique* se rapporte, quant à lui, à l'axiologie du sacré, à son système de valeurs conjuguées à des pratiques qui ressortissent, globalement, d'un comportement, d'un ethos ou d'une forme de vie attachées au sacré, incarnant le sacré.¹⁶⁸



Si dans cette définition des trois plans d'investigations que nous voudrions utiliser dans notre analyse, il est spécifiquement fait mention du sacré, notre étude, elle, va davantage en faire l'application sur la désacralisation. Etant dominante dans le texte à l'étude, elle mettra en avant l'aspect sensible lié aux manifestations de la désacralisation de l'enfance. Une désacralisation qui n'omet

¹⁶⁷ En italique dans le texte.

¹⁶⁸ DUFOUR, Stéphane, BOUTAUD, Jean-Jacques, op.cit, p.8.

en rien son opposé, le sacré, qui est au centre de la détermination des phénomènes de l'inceste, l'infanticide et le rapt de l'enfance que nous avons étudiés en les rapportant à la société et à la religion qui mettent en place une éthique liée à l'éthos. Comme il est spécifié dans la définition de Dufour et Boutaud, « Sensations, sensibilité et signification »¹⁶⁹, sont les trois éléments mis à l'étude dans cette analyse.

Le schéma que nous avons emprunté au deux auteurs, nous permet de bien visualiser notre objectif, celui de mettre en avant l'aspect sensible de la désacralisation qui nous permettra de dégager les éléments suivants : concernant le plan esthétique et le plan éthique, ils seront étudiés conjointement dans le but d'analyser un phénomène commun aux trois textes, celui du silence qui se mue, chez Selma et Eliette, en amnésie, comme une forme de réponse à la violence subie. Il sera ainsi question d'une esthétique du silence et de ses manifestations, liée aux sociétés respectives des protagonistes, qui détermineront les règles de l'éthique religieuse et communautaire.

L'esthésie quant à elle, sera analysée à travers un élément puisé dans les cinq sens, celui de la vue. Car si le silence imposé par l'éthique est dominant dans les sociétés traditionnelles, empêchant toutes formes de révolte, il poussera les héroïnes à trouver d'autres expressions celle du regard comme une réponse muette contre l'injustice environnante, et le cri, sonore ou muet que lancent les romancières à travers leurs protagonistes respectives.

Le premier élément à l'étude sera le silence et ses manifestations dans les textes de Mokeddem et Pineau qui l'ont associé à l'amnésie qui touche leurs héroïnes. Quant à Bugul, le silence qui est dominant dans la société mouride à travers le recueillement, la prière et donc de l'acceptation, trouve une autre expression qui liée au personnage de Rama, se transforme en rébellion au moment de la prise en main de son destin.

¹⁶⁹ Ibidem.

1. Enfance et silence : de l'éthique à l'esthétique :

Le silence est un thème très souvent analysé dans les textes qui traitent de la littérature engagée. C'est ainsi à partir de XXème siècle que la prédominance du thème du silence est perceptible et ce en raison du contexte historique qui a marqué la planète à travers les deux grandes guerres mondiales qui en décimant l'homme, poussent les écrivains à réagir à cet affront fait à l'humanité toute entière.

C'est à partir de là que le texte littéraire rompt avec les règles du roman traditionnel qui, de par son cadre spatiotemporel et les personnages qui l'habitent, cède le pas à une nouvelle forme de production littéraire, mettant en place une écriture du silence, un silence qui répond au désarroi des auteurs face à l'horreur humaine.

Des mouvements littéraires tels que le surréalisme, le nouveau roman et l'existentialisme, pour ne citer que cela, font leur apparition afin de montrer l'absurdité du monde et cherchent à mettre en avant un effroi qui par l'économie des mots, laissent place à un vide, un silence qui montre le paradoxe de la parole.

De ce dilemme entre dire et taire, naît une littérature, non pas tant préoccupée d'elle-même et en proie au doute, mais plutôt capable de dire ce qu'elle n'arrive pas à être. Ce sont ces postures paradoxales de la parole que nous appelons silence. Le paradoxe tient à ce que l'exploration des limites du dicible ne conduit pas à l'extinction de l'écriture mais au contraire à sa confirmation littéraire. Le silence, c'est-à-dire ce que l'écriture ne peut pas être, est bien ce qui fonde la parole littéraire, animée d'un désir de surpassement.¹⁷⁰

Cela se traduit dans les textes par un effacement du personnage, et la mise en place d'une perception de l'homme qui n'existe plus en tant qu'être animé d'une parole, mais en tant que sensation qui passe par le silence et le regard. Nous pensons entre autre au nouveau roman, où il est question d'une sensibilité due à un contexte de production qui refuse la parole à l'homme et ce à cause des crimes qu'il a commis contre le genre humain.

¹⁷⁰ BOUE, Rachel, *L'éloquence du silence, Celan, Sarraute, Duras et Quignard*, Paris, L'Harmattan, 2009, p.10.

Par ailleurs, ces considérations qui sont à échelle universelle, trouvent leur expression dans les textes de littératures francophones au moment des révoltes qui parcourent les pays colonisés. On y fait appel à une nouvelle forme d'écriture qui met en exergue cette négation de l'homme par la parole qui lui est refusée en tant que dominé. Ce dernier en élevant la voix contre le dominant en usant des mêmes armes que lui, va réussir à se défaire du silence dans lequel il a longtemps été enfermé.

Nous aurons ainsi à étudier deux approches différentes du silence, « (...) deux pratiques créatrices distinctes (...) les écrivains qui cherchent à dire le silence et ceux qui en parlent, en d'autres termes ceux pour qui le silence se dit dans la matérialité même de l'écriture et ceux pour qui il est objet du discours. »¹⁷¹

Ces deux pratiques sont présentes dans l'écriture féminine francophone, où la prise de parole intervenant au moment des Indépendances, va connaître le même processus de libération, cherchant, elle aussi, à sortir du joug du dominant qui se présente sous les traits de l'autorité patriarcale. Cette révolte se fait en donnant voix aux femmes, en menant un combat contre les inégalités sociales et la réclusion dans lesquelles elles sont réduites.

Le silence sera abordé selon deux aspects contradictoires, le premier renvoie à une forme de soumission qui tait les dérives et les violences sociales subies par la femme, le second quant à lui, cherche à briser le silence qui entoure ces oppressions.

Le personnage de l'enfant, objet principal de notre thèse, du fait de cette parole qui n'est pas encore acquise et qui ne peut se faire entendre, trouve dans le personnage de la femme un défenseur de choix. En effet, les romancières se font les protectrices de ces êtres faibles dont l'innocence et la naïveté sont sacrifiées au nom d'une injustice sociale se voulant dominante et dont l'éthique reste à revoir.

¹⁷¹ Ibidem, p.12.

La femme et l'enfant sont les deux figures les plus opprimées dans les sociétés traditionnelles, car elles ont, pendant longtemps, été réduites au silence. Ce qui expliquerait le choix de Mokeddem, Pineau et Bugul de donner le premier rôle à des femmes et des enfants qui sont certes victimes de leur société, mais qui en occupant le devant de la scène, affirment leur existence afin qu'ils ne soient plus considérés comme des subalternes, incapables de se révolter contre l'injustice qu'ils subissent. C'est ce qui nous amène à aborder cette question du silence en rapport à l'enfance et les particularités de ses manifestations dans le texte de Mokeddem *Je dois tout à ton oubli*, de Pineau *L'espérance-macadam* et celui de Bugul *Riwan ou le chemin de sable*.

1.1. Silence et oubli dans le texte de Malika Mokeddem et de Gisèle Pineau :

Dans les sociétés traditionnelles qui contextualisent notre corpus, garder la femme sous silence est considéré comme le « premier acte de la violence symbolique inhérente à la fondation et au maintien de l'ordre patriarcal. »¹⁷²

Le silence est ainsi considéré comme une forme de violence non-verbale, à laquelle la femme est réduite pour ne pas déstabiliser l'ordre établi. En effet, le silence renvoie à une certaine subtilité de l'acte de violence en ce sens où il sera perçu comme une nouvelle forme de marginalisation de l'être par son entourage. Cette marginalisation par le silence est intériorisée par les victimes que l'on met sous silence, qui la perpétuent à travers un processus qui nous emble corolaire, celui de l'oubli.

L'oubli devient une forme et une fonction du silence puisque la non-présence du souvenir dans la mémoire provoque l'effacement définitif d'une présence humaine dans l'histoire, la littérature ou l'identité collective. (...) l'oubli deviendrait la disparition définitive de ces personnes et l'anéantissement de l'histoire elle-même en tant que système de mémorisation et de reproduction des événements humains (...)¹⁷³

¹⁷² LEJEUNE, Claire, « Briser le silence de la mère : portée sociale et poétique d'une révolution poétique », In, « Mots et espaces du féminisme », sous la direction de Lori Saint-Martin avec la collaboration de Lorraine Archambault, *Les cahiers de l'IREF*, n°6, Montréal : Université du Québec, 2000, p.66.

¹⁷³ CAMARERO, Jesus, « La narrativité du silence, de l'oubli et de la banalité du mal dans Suite française d'Irène Némirovsky », In *Manografias*, N°5, 2015, p.98.

Ces deux thématiques seront abordées dans *L'espérance-macadam* à travers le personnage d'Angela et celui d'Eliette qui représente le silence et l'oubli liés à l'inceste.

Nous commencerons par traiter le phénomène du silence qui se manifeste chez le personnage d'Angela qui a été réduite au silence par sa mère avant même le commencement du drame qui marquera son enfance. Rosette, dans son souci de se protéger des colères de Rosan et dans son désir de maintenir l'unicité de sa famille, va demander à sa petite fille de huit ans de garder un secret. La petite Angela, inconsciente à ce moment là du poids de ses paroles, avoue avec innocence la visite de Sister Beloved, l'amie non désirée de Rosette.

On appelle Judas les gens qui trahissent une parole. Est-ce que tu as vu comment ton papa est fâché ? Il a de la peine. Par ta faute. Et moi aussi j'ai de la peine. A présent, va chercher la ceinture, pour apprendre à fermer ta bouche quand on te demande rien.

(...) C'est à compter de ce jour qu'Angela apprit à se taire, à garder le silence pour pas faire de peine à sa manman, à son papa. Pour qu'on l'appelle plus Judas.

(EM, pp.202-203)

Cet épisode marquera le début de la mise sous silence d'Angela qui sera privée de parole par sa mère. C'est ce qui expliquera sa décision de ne pas dénoncer son père au moment où commencent les sévices sexuels dont elle était victime, car le père, comme la mère, intime l'ordre de se taire à sa fille, afin d'éviter qu'une catastrophe arrive, une catastrophe qui se traduirait par la destruction de la cellule familiale d'apparence parfaite.

-Chut ! Ne dis rien à ta manman. Jamais...Ne trahis pas notre secret !

(...) Quand la bête arracha sa culotte, Angela voulut appeler sa manman, mais une voix la cria Judas, alors elle garda le cri dans sa gorge.

(...) Des pleurs sans paroles, pour pas faire de la peine à son papa, à sa manman Rosette. (EM, pp.214-215)

Cette jeune enfant devra ainsi porter le lourd fardeau de sa mère, mais aussi celui de son père afin de protéger l'harmonie familiale. Ce rôle qu'on lui impose par le silence, donne l'impression qu'il y a un inversement des rôles où ce ne sont plus les parents qui protègent leur enfant, mais c'est cette enfant qui assure la paix dans le ménage fragile de Rosette et Rosan.

(...) je me répétais que c'était pas un papa que j'avais, seulement un démon, une bête qui avait faim de la chair de Rita, des sept ans de Rita. Il m'avait promis de pas la toucher. Moi, je lui avais promis de rien dire à personne. Jamais... (EM, p.217)

Le statut de victime d'Angela est donc double, car elle est à la fois victime de la folie de son père, mais aussi de celle de sa mère qui va sacrifier sa fille pour son propre bonheur. « Elle avait sacrifié Angela pour cette espérance de pacotille. » (EM, p.246). Mais elle fera aussi elle-même le choix du sacrifice pour épargner à sa sœur le triste sort que lui fait subir son père. « J'ai pas menti, j'ai juste voulu épargner Rita... » (EM, p.216)

Le silence est, dans le cas d'Angela, une marque de soumission à une loi propre à la structure familiale hors normes que constitue Rosette, Rosan et leurs enfants. Cette harmonie de surface, repose ainsi sur les épaules fragiles de la jeune Angela qui « se débattant au mitan d'un grand silence de glu et de plomb » assure la survie de la « belle petite famille lisse, propre- sourires, beau linge et belles poses » pour permettre à Rosette de vivre dans « l'espérance d'un bonheur bon marché » (EM, p.221).

Comme nous le montrions plus haut, c'est la venue au monde d'Angela qui solidifiera cette famille. Sa naissance est le ciment qui lie le couple maudit construit par Rosette et Rosan. Ces deux êtres qui cherchent à se créer une vie bien rangée, vont subir la malédiction qui s'abat sur l'homme noir et qui se concrétise à travers le sang gâté dont est pourvu Rosan.

Sa grand-manman avait eu bien raison de le rosser avec la gaulette hérissée d'épines, pensa Rosan. La vieille savait toute la maudition qu'il portait en lui. Il avait hérité ça de son vieux papa à l'oreille coupée. Vieux macaque dessous son chapeau cirque. (EM, p.254)

Tout ce silence qui est doublement et même triplement imposé à Angela, l'est en conformité à l'éthique familiale, sociale et religieuse.

Familiale :

Non, les enfants d'aujourd'hui n'étaient pas des enfants. Seulement des ingrats !!! (EM, p.109)

-Chut ! Ne dis rien à ta manman. Jamais...Ne trahis pas notre secret !

(...) Quand la bête arracha sa culotte, Angela voulut appeler sa manman, mais une voix la cria Judas, alors elle garda le cri dans sa gorge.

(...) Des pleurs sans paroles, pour pas faire de la peine à son papa, à sa manman Rosette. (EM, pp.214-215)

Sociale :

Rosan lui racontait qu'il en était ainsi, partout. Sous tous les toits de tôle de Savane derrière les planches, dans la noirceur des cases de Ravine-Guinée et d'ailleurs, y avait des pères qui cherchaient la lumière entre les cuisses de leurs enfants. Personne n'en parlait jamais, mais c'était ni une faute ni un péché. Il lui disait qu'il avait le droit de la chevaucher comme une

jeune monture, parce qu'elle était sa création. (...) Et il lui dit que le tour de Rita viendrait aussi. (EM, p.226)

Religieuse :

Au catéchisme, Mademoiselle Estelle enseignait que les âmes diaboliques et suppôts de Satan, visibles et invisibles, pouvaient être terrassés par l'épée d'une seule prière assénée d'une voix vibrante de foi. Angela savait aussi que les mauvais esprits habitaient partout sur la terre et qu'il leur était facile de prendre possession de n'importe quel corps.

(...) De toute la force de sa jeune foi, elle récita un Je crois en Dieu mais la bête ne disparaissait pas en vapeur, ne voltigeait pas en poussière, ne quittait pas l'enveloppe de son papa Rosan pour retourner dans le monde des ténèbres de Belzébuth. (EM, pp.213-214)

En effet, le personnage de l'enfant qui subit les pires sévices de la part de son géniteur, entoure le crime dont il pâtit, d'un silence qui laisserait penser que ce n'est pas le bourreau qui devrait être puni mais sa victime. Ce qui accentue davantage la situation de désacralisation de l'enfance, où le silence joue en la faveur du criminel, lui accordant, dans le contexte fermé de la société antillaise, une forme d'impunité qui pousse la victime à reconsidérer son statut. De ce fait, il est une nouvelle fois fait état de la suprématie du tout (la société, la famille), sur l'individu, ce qui rend la dénonciation de ces formes de désacralisation quasi impossible.

Mais comme nous le disions au début de la présentation de la thématique du silence, les auteures ont fait sciemment le choix de donner le premier rôle aux victimes afin de leur permettre de se révolter contre l'injustice qu'elles ont certes acceptée dans un premier temps, mais qu'elles refusent de subir encore ou de voir les autres en souffrir comme elles.

Angela répond à cette dernière catégorie de victime. Elle aurait pu continuer à accepter son malheur dans le silence, si sa sœur n'était menacée par les mêmes agressions qu'elle. Le père qui ne semble pas se contenter d'une seule victime, a pour intention de jeter son dévolu sur sa plus jeune fille, Rita, qui du haut de ses sept années, ne voit pas le monstre qui se cache derrière le masque de ce père idéal. Angela choisira donc de rompre le silence afin de préserver l'innocence de sa sœur, perturbant par cette parole libérée, l'harmonie du ménage Rosette/Rosan.

(...) je me répétais que ce n'était pas un papa que j'avais, seulement un démon, une bête qui avait faim de la chair de Rita, des sept ans de Rita. Il m'avait promis de pas la toucher. Moi, je lui avais promis de rien dire à personne. Jamais... (EM, p.217)

Il avait bien vu qu'y avait de la haine dans les yeux d'Angela. Il pouvait rien y faire. Fallait qu'il entre, qu'il aille au fond. Il l'avait menacée d'un drame. Et c'était vrai qu'il y aurait eu un drame si les gendarmes l'avaient pas emmené tout de suite. Il avait juré de pas toucher Rita... (EM, p.259)

Ces deux passages expliquent parfaitement la révolte d'Angela, qui ne se manifeste qu'après la menace qui pèse sur sa petite sœur. Ayant accepté, dans le silence d'une promesse faite par son père, de souffrir en taisant sa douleur, elle sort de son mutisme pour assurer une enfance meilleure à sa sœur, quitte à détruire la famille, cette famille dont les jalons sont pervertis par le désir individuel des parents.

Avec ses paroles sales, à elle, elle nous a tous autrement assassinés, Angela.(EM, p78).

Ce qu'Angela a fait là, c'est comme si elle nous avait tous voltigés au bas du Pont : moi, son papa Rosan, son frère et sa petite sœur. Elle n'a pas tremblé... (EM, p.80)

Le courage et la détermination dont fait preuve Angela au moment de la dénonciation, montrent que malgré son jeune âge, elle prend une décision qu'un adulte aurait prise, celle de dénoncer un crime. Ce qui met l'accent une nouvelle fois, sur cette inversion des rôles, car c'est Angela qui va protéger Rita, et non sa mère Eliette, trop occupée à se bercer d'illusion en chérissant l'image de la famille parfaite qu'elle a construite avec Rosan.

Car ce n'est pas plus l'inceste du père que la réaction de déni de la mère qui choque Angela. En effet, durant ces six années de viol, elle appelait secrètement sa mère à l'aide, mais cette dernière restait muette et aveugle à la détresse de sa fille. La réaction de Rosette au moment de la révélation choque davantage Angela qui ne trouve pas en cette mère une alliée, car Rosette préfère croire en l'innocence de son cher Rosan qu'à la vérité que lui révèle au grand jour sa fille. L'enfant est ainsi abandonnée par ses parents qui profitent de leur situation d'adulte pour mettre en péril la vie et l'innocence de leur fille. Angela, malgré son jeune âge, trouvera la force, morale, mais aussi physique, pour se rebeller contre les violences dont elle fait l'objet, montrant par ses actes, qu'elle n'est pas soumise et que malgré la condition physique inférieure dans laquelle

elle se trouve face à ses parents, elle se protège en rendant les coups qu'on lui assène.

Angela voltigea d'abord une chaise, et puis le vase-faïence empli de sable avec les fleurs roses et jaunes en plastique. Elle envoya souliers, balai, casseroles, canari, sac de riz, jurant qu'elle n'avait pas menti. Elle enfonça ses ongles dans la chair de sa manman lui demandant pardon pitié, qu'elle avait dit la vérité et qu'il fallait la croire, elle, seulement elle. (EM, p.107)

Elle dit non. Se débattit dans la rage et le désespoir. Coup de pied. Coup de poing. Mais, il (Rosan) était trop fort, trop lourd. (EM, p.223)

La prise de parole d'Angela sera très mal accueillie par sa mère Rosette. Elle lui réservera un sort à la hauteur de celui qu'elle a elle-même reçu par sa mère Gilda. Au moment de la découverte de la grossesse de Rosette, Gilda, mettra à la porte sa fille, lui signifiant, par cet acte, qu'elle ne peut compter sur elle pour affronter cette épreuve. Rosette reproduira le même processus d'exclusion sur sa fille qu'elle chassera de la case familiale, après l'avoir soigneusement roué de coups.

Foukan a kaz an mwen

<i>Soti douvan zyé an mwen</i> ¹⁷⁴	Fiche le camp !
<i>Foukan on fiwa</i>	Hors de ma vue !
<i>En pa vlé vwé-w ankò</i>	Va-t'en !
<i>Pati pati pati</i>	Je veux plus te voir !
<i>Foukan ti moun</i>	Pars, pars, pars !
<i>Foukan</i>	Fiche le camp ma fille !
<i>Foukan</i>	
<i>Foukan !!!</i> (EM, p.104)	

Jamais, non jamais Rosette n'avait pensé qu'un jour, elle préférerait les mêmes paroles que sa manman lui avait jetées quinze ans plus tôt... *Foukan a kaz an mwen... Foukan...* Et ces paroles lui étaient venues naturellement, comme si elle n'avait eu qu'à les lire, leçon d'histoire recommencée, sur un grand tableau noir. *Foukan, pati, pa viré, pa viré !*(EM, p.106)

Cette idée de répétition et de reproduction du même schéma et du même parcours de vie est dominante dans *L'espérance-macadam*, où la romancière fait le choix de montrer des femmes, de jeunes enfants, enfermées dans un cycle qui se reproduit dans l'infini du paysage antillais, et dans la structure narrative du roman qui est bouclé sur lui-même. En effet, le récit répète lui aussi des passages clés qui tiennent en haleine le lecteur qui n'arrive pas à avancer dans une narration perturbée par la mémoire de sa narratrice principale. C'est ainsi que

¹⁷⁴ En italique dans le texte.

nous passons d'un récit à la troisième personne dans lequel une vision omnisciente nous est présentée, à un récit à la première personne où le « je » se multiplie au gré des femmes qui brisent le silence pour prendre la parole et dénoncer l'injustice dont elles sont victimes.

(...) chacune *reproduit* et fait *répéter*, prendre en note le mot à mot d'un texte transmis de génération en génération, de maître en disciple, de pays en pays. Les formes (les textes) perdurent mais les voix se taisent. La problématique explorée à travers ces personnages de l'Espérance-macadam est donc manifestement celle de savoir comment échapper à toutes ces 'dictées', ce déjà-dit de la société, comment trouver un espace discursif où loger sa propre parole. La réponse est suggérée par la facture du roman lui-même et par le sort réservé aux personnages 'muets' du roman, Éliette et Angela. La narration du texte se caractérise par un glissement constant de la troisième à la première personne, permettant au lecteur d'entendre souvent 'directement' la parole du personnage qui s'échappe de l'anonymat de la narration omnisciente 'neutre': les récits, les voix se multiplient.¹⁷⁵

Mais le « je » dominant qui va rétablir un semblant d'ordre dans le récit est celui d'Éliette, héroïne du roman. Sa prise de parole se fait dès le début de l'histoire, mettant en avant le désastre, le mal et la maudition qui règnent à Savane-Mulet. Cette héroïne qui est à la recherche d'une maternité qu'elle n'a pu concrétiser lors de ses deux mariages, trouvera un aboutissement à sa quête au moment où elle vient en aide à Angela, sa jeune voisine qui a subi la violence de ses parents.

Il sera question d'un autre inceste que nous révélera la mémoire retrouvée d'Éliette. Une autre forme de désacralisation de l'enfance, subie cette fois-ci par l'héroïne du roman durant son jeune âge qui, à la différence d'Angela, choisit de taire, avec la complicité de sa mère, le crime dont elle a été victime quand elle avait huit ans. Un inceste perpétré par le père d'Éliette, surnommé tour à tour Ti-Cyclone ou La Bête, en raison de l'association qui est faite entre le passage du cyclone de 1928 qui s'est abattu sur la terre et les êtres, et ce père incestueux, ravageant sur son passage l'innocence, mais aussi la mémoire d'Éliette. Cette dernière nous donnera à lire une nouvelle forme de silence, se traduisant par l'oubli et la perte de la mémoire, thème que l'on retrouvera dans le roman de Mokeddem *Je dois tout à ton oubli*.

¹⁷⁵NDIAYE, Christiane, « Le dépassement de la discrimination des formes : métissages intertextuels et transculturels chez Pineau, Sow Fall et Mokeddem », in *Tangence, Les formes transculturelles du roman francophone*, n°75, été 2004, pp.113-114.

C'est au contact d'Angela que se produit l'éveil de la mémoire d'Eliette qui a longtemps vécu dans une forme de silence et de retrait qui constituait pour elle une sorte de havre de paix dans lequel elle se réfugiait pour sortir du malheur et de la noirceur qui habitaient Sava-Mulet. Eliette vit recluse dans sa case, enfermée derrière les portes closes de sa maison, se refusant de prendre part à la vie de son quartier. « Avec son histoire, Angela avait allumé des torches qui voulaient animer la poutre assassine d'un visage terrifique. Le Passage de La Bête... » (EM, p.231)

Tout cela s'explique par le traumatisme vécu par la protagoniste, qui vit dans la peur d'une nouvelle catastrophe qui se produira, ou se reproduira sous peu avec l'arrivée du cyclone Hugo qui va raviver une partie des souvenirs d'Eliette liées au cyclone de ses huit ans. Mais ce que ne sait pas l'héroïne, c'est que le cyclone de 1928, ne constitue qu'un soupçon de la vraie histoire de son enfance qui lui a été relatée par sa maman Séraphine. Car l'épisode le plus important à été mis sous silence par la mère d'Eliette qui a voulu préserver sa fille en lui inventant une sorte de conte merveilleux dans lequel une poutre lui aurait ouvert les entrailles qui ont été recousus par une sorcière qui n'a laissé aucune trace de cet accident survenu en pleine tempête.

Comme Angela, Eliette subira les lois de la société et de la religion qui ont poussé les deux protagonistes, chacune à sa manière, à refouler leur parole et à se murer dans un silence imposé dans les deux cas par la mère. La mère d'Angela, en la punissant physiquement et moralement en la traitant de Judas, la mère d'Eliette en lui créant une histoire dans laquelle la bête ne serait autre que le cyclone, falsifiant ainsi la vraie histoire de fille. « Toujours la voix de ma manman s'élevait pour couvrir d'autres sons qui perçaient fond en moi » (EM, p.12). Les deux mères dictent donc à leur filles la marche à suivre, pensant par leurs actes les préserver, mais qui au fond préservent leurs propres intérêts et ceux de leurs familles.

Par ailleurs, la perte de mémoire d'Eliette et l'oubli dont elle sujette se répercutent sur la structure même du récit. En effet, en raison de cette part cachée de son enfance, nous sommes confrontés à une succession de récits

fragmentés dont la fin n'est jamais clairement définie. Nous avons ainsi un incipit dont l'achèvement n'est connu qu'à la fin. Le récit de l'arrestation de Rosan qui est raconté à plusieurs reprises sans qu'aucun nouvel élément ne soit apporté. Celui de la visite de Rosette à Rosan en prison qui commence au chapitre trois et qui se répète et dont on ne connaîtra l'aboutissement qu'au chapitre cinq avec l'aveu, muet, de Rosan. Mais aussi les autres crimes qui ravagent Savane-Mulet et qui se répètent dans l'infini du récit mené tantôt par Eliette elle-même et tantôt par les autres figures féminines qui habitent le récit. L'histoire de l'infanticide, du viol collectif, des meurtres et des infidélités qui gangrènent les habitants de la ville feront ainsi l'objet d'une répétition qui cherche à mettre l'accent sur l'horreur dominante qui serait le produit de l'Histoire de l'homme noir et des malheurs qu'il a vécus durant l'esclavage et la traite négrière.

Non, Eliette n'attendait plus rien du monde avant ce dimanche. Jusqu'à ce jour, la scélératesse du genre humain lui avait toujours prouvé qu'à se retirer dans la solitude, elle s'était épargnée. Voleurs, menteurs, assassins, elle les avait vus à l'œuvre, gens de Savane et d'Ailleurs. Pourtant, elle était là dehors, poursuivant Angela comme elle aurait dû marcher aussi après ces autres filles, Esabelle, Hortense, Glawdys et toutes les ombres qui, passant devant sa porte, étaient entrées dans sa case pour laisser un peu de leurs odeurs sûres et beaucoup de leurs âcres pensées.(EM, p.123)

Dire, fouiller, raconter encore et encore l'existence de ces femmes noires déchirées par les hommes, trompées, violées, debout malgré tout, n'est ni vain ni obsolète. Ces femmes existent. Elles portent parfois des enfants qui sont là par la rage et la haine. (...) Elles pensent chaque jour les plaies qu'ont laissées l'esclavage et les traumatismes de la traite des nègres. Les siècles défilent, la mémoire garde dans ses plis des maux qui ressemblent aujourd'hui à la folie ordinaire, à des tares congénitales, à des vices de vieux nègres... La douleur n'est jamais loin quand l'ongle effleure la peau.¹⁷⁶

Une autre explication peut être donnée à ce récit circulaire. Il s'agit du défaut de mémoire d'Eliette qui en tant que narratrice principale, va fermer l'histoire sur elle-même, emprisonnant ainsi le lecteur dans un récit répétitif qui lui ferait subir le même enfermement auquel sont réduits les personnages de *L'espérance-macadam*.

En effet, l'explication à ce cloisonnement du récit est donnée par Eliette, qui l'a reçue de sa mère Séraphine.

¹⁷⁶PINEAU, Gisèle, « Ecrire en tant que Noire », In *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p.292.

Eliette avait huit ans. Le Cyclone l'avait rendue ainsi, lâche, indifférente, faible et molle. Elle avait gardé quelques rares souvenirs des événements. Avec le temps...

Non, en vérité, Eliette ne se souvenait de rien. C'était sa manman qui lui racontait toujours la nuit où le Cyclone avait chaviré et pilé la Guadeloupe.(EM, p.125)

C'est ainsi qu'Eliette demandera à Angela, au moment où elle la recueille, d'oublier la situation horrible qu'elle vient de traverser. Pour la vieille femme, l'oubli salvateur, lui a épargné la douleur de son enfance et lui a permis d'avancer dans la vie.

« Oublie tout ça » ... !

(...) Elle-même, Eliette, pouvait pas oublier, et elle demandait à Angela d'oublier...

Ces mots lui avaient presque écorché la bouche. Personne n'oubliait jamais. Même s'il n'y avait pas trace de cicatrices sur son ventre. Même si une autre mémoire lui avait rapporté tous les souvenirs qu'elle amassait pour s'étourdir les jours de solitude et louer Dieu de l'avoir laissée réchapper vive de ce cyclone tant raide. Mon Dieu, même si la mort la prenait sans tarder, une part d'elle-même, étouffée et profonde, se souviendrait toujours du Passage de La Bête sur son corps, dans son ventre.

(...) - Oublie tout ça ! répéta-telle à Angela. (EM, pp.218-220)

Mais nous comprendrons qu'il n'en est rien, qu'Eliette se cache derrière les paroles de sa mère pour ne pas se souvenir du vrai « Passage de La Bête ». Mais la mémoire reprend progressivement ses droits et revient au moment où Eliette s'y attend le moins. C'est le courage de la petite Angela qui sera l'élément déclencheur des souvenirs, car alors qu'elle lui demandait d'oublier, sa mémoire sort de son mutisme et libère un flot de souvenirs qui ébranle physiquement Eliette. Elle est confrontée, au moment où elle s'y attend le moins, aux images de son enfance et à l'épisode effroyable du viol dont elle est victime, un viol commis par son propre père.

Elle en eut soudain conscience, si violemment qu'elle dut chercher un siège, s'asseoir. (...) Alors, Eliette vit la poutre qui venait droit sur elle pour pilonner. Une poutre vivante qui avait un visage, des yeux, des dents longues, des narines toutes frémissantes de rage. Elle avait huit ans...

(...)

A remonter et remuer ainsi le lointain du passé serré, son cœur se souleva, comme si elle enfonçait la tête dans une marre glauque pour en fouiller le fond et ramener la vérité vraie, gardée dans une bouteille d'alcool fort de soixante ans d'âge.

(EM, pp.219-220)

Mais elle se refusera, à ce moment du récit, à laisser libre cours à sa mémoire, lui intimant l'ordre d'oublier, au même moment où elle le demande à

Angela. C'est le chapitre sept qui viendra éclairer la mémoire d'Eliette, libérant ainsi le récit et par la même occasion le lecteur, de ce cercle dans lequel la narratrice les a enfermés.

C'était grâce à son beau-père Joab qu'elle avait retrouvé la parole. A quel âge ? Onze ans. Trois années après Le Passage de La Bête.

-A quoi bon haler tout ça aujourd'hui ? Soixante ans de cela : lui souffla sa manman défunte. Oublie ce temps ! Oublie, ma fille !

- Au contraire, fais parler la mémoire soutireuse ! lui lança une autre voix. Déterre le passé ! Redescends dans ton âge ! Déchire les voiles enfin...

-Non ! Eliette, retire ton corps de cette attrape ! supplia Séraphine.

- Il n'est plus temps de reculer. Allez, ouvre les yeux ! lui intima l'autre voix sans visage.

Alors, un morceau de la mémoire d'Eliette se détacha doucement des récifs de l'oubli, s'en vint flotter devant ses yeux, pareil à un bout d'éponge balloté par les eaux, et puis finit par s'échouer tout palpitant de vie. (EM, pp.232-233)

Le recouvrement de la mémoire se fera sous forme d'un dialogue entre Eliette et celle qui est à l'origine de la perte de sa mémoire. Séraphine sera ainsi convoquée pour répondre de son crime qui, aux yeux d'Eliette, est de même envergure que celui de La bête.

Dis-lui la bête ! jeta la voix.

(...)- Quoi ? Quoi, manman Séraphine ? Il avait fait quoi ?

C'était pas un homme en vérité, non...

(...)- Quoi ? Quoi, qu'est-ce qu'il a fait ?

Tous les journaux de l'époque où La Bête est passée, t'a pourfendue, j'ai tout là, s'écria Séraphine.

(...)-Quoi encore ? Dis-moi encore ! supplia Eliette.

- Tout est dans les journaux. Tu te souviens pas... (EM, pp.235-237)

En voulant effacer la mémoire de sa fille, Séraphine ne la protège nullement, au contraire, elle la condamne à une errance intérieure dont elle n'en sortira indemne que grâce à l'acte qui lui restaurera sa mémoire et lui offrira par la même occasion cette fille, cette enfant, qu'elle a longtemps attendue. Sauver Angela, sauvera aussi Eliette. Le courage et la bravoure dont elle n'a pas fait preuve pour venir en aide à Hortense ou Glawdys, reprennent leur droit et poussent l'héroïne à secourir Angela. Par cette décision elle permet à sa vie de reprendre un cours normal et au roman, qui est celui de sa vie, de se poursuivre linéairement.

Après dialogue avec sa défunte mère qui délivrera sa mémoire, suivront d'autres récits, celui de Rosette qui cherche à se déculpabiliser de son

aveuglement et aussi celui de Rosan qui cherche une explication à son acte perfide, rejetant la faute sur sa maudition et sur son père qui n'est autre que le père incestueux d'Eliette. Rosan comme Rosette sont ainsi complice du crime commis contre leur fille et contre cette famille qu'ils ont détruit à cause de leur égoïsme mutuel, chacun profitant de l'innocence de cette enfant pour revendiquer ses droits sur elle, en oubliant leurs devoirs de parents. Rejetant, une fois encore la faute sur la malédiction qui s'abat sur l'homme noir, l'un comme l'autre se positionnent comme des victimes de la fatalité dont l'origine remonte à l'esclavage.

Elle avait toujours dit à Rosan qu'ici-là, ce pays qu'on dénommait Savane, Respect !, c'était un dernier coin de maudition, c'était Belzébuth et Lucifer associés.

(...) Elle avait fait comme ces Nègresses des premiers voyages qui tuaient leurs nouveau-nés pour pas qu'ils naissent dans l'esclavage, tombent dans les pattes des négriers.(EM, pp.242-243)

Mais afin de déterminer le degré de culpabilité ou de complicité de l'une et de l'autre des mères, Eliette procédera à une comparaison entre Séraphine et Rosette, Remettant en question le rôle des mères montrant par là qu'on n'est pas mère parce qu'on donne la vie, mais parce qu'on la protège.

Est-ce que Séraphine avait ouvert les mêmes yeux que Rosette quand elle avait compris ce qu'on avait fait sa fille ? pensa Eliette. La honte avait planté des couteaux noirs dans les yeux de Rosette. (EM, p.269)

Est-ce que Séraphine avait voulu se perdre aussi, entrer dans es grandes eaux, se noyer dans le flot de paroles pour repousser au loin la vision du grand mâle fourrageant dans la chair de l'enfant...

(...) Eliette avait refermé la porte se disant que sûrement sa manman Séraphine avait connu ces mêmes sentiments quand elle s'était jetée sur le démon avec l'envie d'assassiner. Las, les forces lui avaient manqué. Ramollie dans un haut-le-cœur. Une seule oreille, un peu de sang serpentant le long du cou et puis bonsoir. Non, le démon n'avait même pas connu la geôle ! (EM, pp.271-272)

Nous comprenons par ces extraits qui représentent les pensées intimes d'Eliette qui à défaut d'interroger le regard de sa mère se contente de celui de Rosette. Elle y découvrira certes la culpabilité, l'horreur et l'effroi face au crime commis contre sa fille, mais on ne perçoit chez elle aucune prise de position, aucun geste qui aurait laissé penser qu'elle aurait elle-même dénoncé l'inceste de son mari Rosan. Comme elle, Séraphine ne dénoncera pas l'acte barbare de son mari, se contentant de lui arracher une oreille comme signe de représailles. Mais ce geste n'est en rien équivalent au viol commis et ne satisfait pas Eliette qui

considère que sa mère est aussi coupable que son père en se rendant même complice de son crime en lui refusant de le dénoncer à la justice et ce pour éviter un scandale et pour préserver son image sociale.

Ce sacrifice de l'enfant au profit de la structure familiale, semble dominant dans le texte de Pineau et l'est aussi dans celui de Mokeddem et Bugul. Cela pourrait s'expliquer par le fait que la femme, la mère, en raison de sa propre soumission, fait le choix de reproduire ce processus sur son enfant l'habituant dès son plus jeune âge à une situation qui sera la sienne à l'âge adulte.

D'un autre côté, la question de l'âge est déterminante de l'éveil de la mémoire et du retour des souvenirs. C'est d'ailleurs un point commun entre le texte de Mokeddem et celui de Pineau qui traitent de cette question de l'oubli. Les deux protagonistes Selma et Eliette, recouvrent leur mémoire à l'âge avancé de la vieillesse. L'une comme l'autre ayant atteint la soixantaine, se libèrent du poids du passé qui les a enfermées dans un cercle interminable. Cela pourrait s'expliquer par le droit à la parole qu'acquiert la femme africaine, maghrébine et antillaise quand elle atteint l'âge de la sagesse. Elle peut ainsi, vu son âge, se permettre de se libérer des chaînes de la tradition s'autorisant même à divulguer les secrets longtemps enfouis dans le silence de la mémoire.

C'est ce que nous offre à lire *Je dois tout à ton oubli*, qui nous met devant le récit de vie de Selma qui, confrontée à l'éveil de sa mémoire, se voit poussée à revenir sur les lieux du crime, de l'infanticide auquel elle a assisté durant son enfance.

Le silence dans ce présent roman se manifeste dès le titre. En effet l'auteure choisit d'inscrire sa thématique principale, l'oubli qui comme nous le montrions plus haut, est une forme du silence de la mémoire qui se préservant du malheur, occulte une part de ses souvenirs traumatisants.

Selma Moufid, cardiologue de profession, est confrontée, dès les premières lignes du roman, à un épisode qui sort des profondeurs de sa mémoire et qui la confronte à ce qu'elle considère à ce moment là comme un cauchemar.

Aussitôt, l'assaut de la mère munie du coussin blanc, le tressaillement du petit corps bandé, l'expression du regard de la tante Zahia lui reviennent. Ils sont d'une netteté, d'une acuité étonnante. Le champ de la scène s'agrandit. Un poêle noir ronronne. Le sol est en terre

battue. Le vent fulmine, crible la porte, infiltre du sable par toutes les fentes des planches. Il est âcre. (JO, p.12)

Si dans le cas d'Eliette l'éveil de la mémoire est principalement dû à la main qu'elle tend à Angela pour la sortir de la solitude dans laquelle l'aveu de l'inceste l'a plongé, dans celui de Selma c'est la mort d'une patiente qui lui mettra devant les yeux la scène de l'infanticide dont elle a été témoin à l'âge de trois ans. Cet épisode qu'elle a su enfouir en elle, va ressurgir au moment où elle s'y attend le moins, à la seule vue de la robe blanche de sa défunte patiente, ce blanc qui lui rappellera le drap blanc, le linceul, qui recouvrait le corps du nouveau-né assassiné par la mère.

A la vue de la photo, une main glacée s'était refermée sur le cœur de Selma. Elle s'était sentie défaillir, s'était retenue à son bureau, hypnotisée par la photo (...). C'est à cette évocation que soudain quelque chose avait basculé en Selma. Hypnotisée par l'image, elle était restée incapable de s'expliquer son vertige. (JO, p.16)

Alors que pour Eliette l'oubli et le silence qui entourent l'inceste qu'elle a subi sont en grande partie dus à sa mère Séraphine qui a, durant des années, dicté une autre histoire à sa fille, Selma est la seule responsable de la perte d'une partie de sa mémoire, celle liée à l'infanticide. Cela pourrait s'expliquer par son instinct de protection lié à son âge, puisque l'acte, survenu alors qu'elle n'avait que trois ans, s'est vu relégué au fond de sa mémoire qui s'est « hâtée d'effacer ce désagrément » (JO, p.17)

Le premier chapitre du roman intitulé *Ce vent hanté*, fait ressurgir les fantômes du passé, plongeant la protagoniste dans les tréfonds de son désert natal, la ramenant cinquante ans en arrière, car ce vent jouera un rôle important dans le processus de l'oubli enclenché par la mémoire. En effet, le vent pourrait être considéré comme l'objet concret de la matérialisation de l'oubli car c'est lui qui se chargera de bousculer la petite Selma qui du haut de ses trois ans va assister au spectacle effroyable de l'infanticide. La référence au vent se poursuivra dans le deuxième chapitre qui porte le titre évocateur de *La mort non enregistrée*, montrant par là que cette mise à mort de l'enfant se fera dans le silence et le secret familial qui entourera ce meurtre perpétré contre un enfant.

La vue de celle-ci (la mère) qui se saisit d'un coussin et qui le pose sur la tête du bébé de Zahia laisse Selma sans voix. La petite fille ne sait rien de la mort. Elle ignore l'issue de ce geste. Mais sa violence l'atteint de plein fouet. (...) Les tornades de sable lui râpent la peau. Les hurlements du vent lui remplissent la tête à la faire éclater, sa colère l'assomme. Tout s'obscurcit. Selma ne sait pas où le vent l'emmène. Elle n'est qu'une petite chose dans son souffle opaque. Elle se laisse aveugler. Jusqu'à l'effacement. (JO, pp.23-24)

Ce passage va jouer un rôle important dans l'explication de l'oubli de Selma. L'acte traumatique qui renvoie à l'assassinat du nourrisson, censé marquer à vie l'enfant qui y assiste, est pourtant complètement effacé de la mémoire de l'héroïne. La force de la tempête de sable qui s'abat sur le village de Selma est à la hauteur du crime qui vient d'y être commis, et à la hauteur aussi du trouble dans lequel se trouve cette petite fille qui ne sait pas comment interpréter le geste de la mère. L'oubli est donc nécessaire à la survie de l'enfant qui n'est pas en mesure de comprendre la mort préméditée du bébé qui sera camouflée en mort naturelle.

« Le bébé est mort. ». Selma se souviendra toujours de cette phrase. Elle n'en oubliera jamais le poids. Mais un couperet tombe dans sa tête. Cela n'a pas eu lieu. La scène de l'étouffement s'est effacée de sa mémoire, gommée par le sable, par le vent.

Quel pan de sa vie, de ses affections disparaît alors ? (JO, p.24)

Mais le doute qui s'installe en elle, montre que le processus de l'oubli est bien ancré dans la mémoire de Selma. L'oubli semble pour elle plus salvateur que le souvenir de cette scène de meurtre. Ce qui la poussera à remettre en question la fiabilité de ces images qui s'imposent à elle. Si nous avons à faire un parallèle entre *L'espérance-macadam* et *Je dois tout à ton oubli* dans la procédure de négation de la mémoire et des souvenirs, Selma jouerait à elle seule le rôle de Séraphine et Rosette car c'est elle-même qui se refuse de croire à l'épisode du meurtre.

Selma se secoue, revient au présent, s'arc-boute dans le déni, se moque d'elle-même : « C'est de l'affabulation. Déjà atteinte de démence sénile ? Oublier pareille énormité pendant cinquante ans ? C'est impossible. Impossible. » Un détail discordant de la scène fait brusquement saillie. Un élément d'importance, le cousin – Selma s'accuse : « Celui que j'ai mis dans les mains de la mère. »- (...) « Un coussin d'hôpital ! » Voilà une preuve de la divagation de son état somnambulique. (...)

La voilà la pièce à conviction qui dénonce son fantasme, l'oreiller blanc ! (JO, pp.24-25)

A défaut de faire le procès des vrais coupables, ceux qui ont perpétré le meurtre du nouveau-né, Selma fait son propre réquisitoire, se culpabilisant elle-

même de cette scène qu'elle aurait inventée de toute pièce. Mais la mémoire recouverte reprend peu à peu ses droits, empêchant Selma de la taire et de la rejeter dans les méandres de l'oubli.

Selma a beau essayer de faire diversion, quelque chose d'inébranlable s'est enclenché. Quelque chose cède en elle. Par fulgurances, dans des accès de panique, elle tente de repousser l'incompréhensible. Elle s'accuse de folie, d'ignominie envers la mère. (...)

Ce soir, elle se sent coupable et vieille. (JO, pp.25-26)

La culpabilité, à ce moment du récit, n'est pas due à son oubli, mais au crime dont elle accuse la mère. C'est pour cette raison qu'elle prend la décision de partir sur les traces de son passé, de sa mémoire, pour avoir non pas la preuve du crime, mais celle de l'égarement de sa mémoire et de l'ineptie de ses souvenirs d'enfance. L'oubli est ainsi sciemment choisi par la protagoniste qui à ce moment précis cherche à se protéger d'un éventuel égarement de sa mémoire et de soi. « En un éclair de la mémoire, sa vie a culbuté. Dorénavant elle sera scindée en avant après. (...) Selma éprouve l'urgence de partir elle-même. Comme si seule la terre où s'était imposée l'éclipse de l'oubli pouvait lui apporter une délivrance. Elle doit partir. » (JO, p.27)

C'est dans un long monologue que Selma revient sur les souvenirs de son passé. Le « je » enfin libéré des exigences de la narration, va laisser couler les flots de l'esprit tourmenté de Selma qui, se parlant à elle-même, se livre à une analyse de la scène cruciale du meurtre.

A peine Selma s'est-elle allongée sur son lit que des images se remettent à défiler dans sa tête. Est-ce pour combattre le soupçon tenace du fantasme ? Est-ce pour définitivement triompher de l'amnésie ? Selma entreprend de décrire ce qu'elle avait vu, ce qu'elle revoit, de prêter sa voix à ce passé afin de lui restituer un son de vérité.(JO, pp.34-35)

L'évocation de cet épisode se fait malgré elle, dans une reprise des droits de la mémoire qui déstabilisera l'héroïne. Ses réminiscences déferleront sur elle tel ce vent qui a effacé sa mémoire il y a de cela cinquante ans, là-bas dans le désert. Ce même vent viendra rétablir le fil de ses souvenirs, ici à Montpellier, la confrontant à l'évidence des faits qu'elle cherche encore à nier dans l'espoir de se préserver. L'évocation prendra la forme d'un interrogatoire dont elle est la principale suspecte, montrant pas là qu'elle met encore en doute les souvenirs qui viennent à elle. Seule coupable de ce fait pas encore avéré, elle se considère

comme la seule coupable de cet assassinat qui aurait été commis sous ses yeux et dont elle a tu les faits durant un demi-siècle.

Pourquoi j'oublie la mort du bébé, enfin la façon dont il est mort...alors que je me souviens très bien de sa naissance ? (JO, p.36)

Mais un coussin comme ça, il n'y en avait pas chez nous...De quel fantasme puis-je bien être le jouet ?

(...) Comment n'y ai-je pas pensé ? C'était le linceul. On en avait enveloppé le coussin. (...) Mais... Est-ce que grand-mère y était aussi ?

(...) « Non, grand-mère n'y était pas. Mais elle savait. C'est moi qui avais oublié. (...) Hélas elle est morte deux années plus tard. Alors, ça me servait à quoi de continuer à oublier ? » (JO, p.38)

« Est-ce mon âge ? Est-ce ce sentiment que j'ai eu d'avoir ligoté cette patiente avec mon Holter, d'avoir désigné ce cœur à la mort ? La disparition de tante Zahia n'est pas étrangère à ce qui m'arrive. Je l'ai apprise il y a peu de temps alors que je ne l'avais pas revue depuis une quinzaine d'années. (...) Comme si, l'un après l'autre, ils avaient fait remonter le bébé mort des profondeurs de l'oubli. Jusqu'à sa percée dans le champ de la mémoire... » (JO, p.42)

Le doute lié au crime qui semble dominant dans ce chapitre qui renvoie à ce qui est considéré par l'héroïne comme *L'accident vital de mémoire* montrant ainsi que cet oubli devait être nécessaire à sa survie et à l'accomplissement du destin qu'elle s'est tracé à partir de ce qu'elle considère comme un accident. « (...) Selma prend conscience de ce qu'elle doit à cet oubli. (...) depuis ce meurtre, Selma était devenue insomniaque et s'était mise à fuguer. Elle filait en douce échappant ainsi à l'épouvantable sensation d'étouffement. » (JO, p.42)

Le doute prendra définitivement fin au chapitre cinq intitulé *La confrontation*. Selma partie sur les traces de sa mémoire, cherchera les réponses nécessaires à son salut auprès de celle qui est au premier plan sur les images du crime que lui renvoient ses souvenirs. Elle s'attend à une négation et non à une confirmation de la part de la mère, mais cette dernière ne fera qu'alléguer les faits, montrant par là son statut de criminelle et accentuant le fossé qui existait déjà entre elle et sa fille.

« Qu'est-ce que tu voulais qu'on fasse ? On était bien obligés de tout étouffer ! »

Selma frémit. Elle avait tellement, tellement espéré un démenti catégorique. Jusqu'au bout. De toutes ses forces. Tellement, tellement rêvé de pouvoir attribuer cette vision effroyable à un cauchemar, une nuit de vent de sable. De tempête démente. L'aveu la foudroie.

(JO, pp.70-71)

L'aveu fatidique de la mère mettra en avant la nécessité du crime dont l'enfant est la victime. Sa banalisation et son évidence dans les paroles de la mère

affirment qu'aucune autre possibilité n'a été envisagée et que cette décision, murement réfléchie était nécessaire à la survie de l'honneur de la famille. L'éthique familiale s'érigera, une fois encore, en loi inaliénable, en sacrifiant un enfant, les enfants, en comptant Selma en tant que spectatrice de ce crime. La mère, avec la complicité des membres de la famille, édifiera une nouvelle éthique afin de préserver les apparences et garder intacte l'image du clan.

Le silence qui a entouré l'infanticide durant des années est rompu par la mère qui, par son aveu, montre une banalisation de cet acte, le justifiant par la nécessité de sauver la famille de l'affront commis par l'oncle Jason et la tante Zahia. Elle montre, par son geste, la primauté des traditions, des traditions qui enferment les êtres dans un silence étouffant les empêchant de prendre la parole et de prendre leur destin en main.

Selma ne croit pas à la fable de la vendetta. Pas dans cette famille. Et cela n'en rend que plus implacable l'autocensure, l'autopunition, l'inflexibilité d'une tradition obscurantiste. C'est à cela que la renvoient les deux phrases définitives de la mère : » Qu'est-ce que tu voulais qu'on fasse ? On était bien obligés de tout étouffer ! » (JO, p.76)

L'étude du silence et de l'oubli dans le roman de Mokeddem se fait d'une manière linéaire. Cela s'explique par le fait que le récit de Selma est chronologique. Des analepses y sont intégrées. Elles sont nécessaires à l'évocation du meurtre fatidique et aux souvenirs qui y sont attachés. A la différence de *L'espérance-macadam*, le récit de Mokeddem ne perturbe pas le lecteur dans sa compréhension des faits et cela en raison du narrateur omniscient qui maintient le récit dans une structure linéaire permettant ainsi une évolution logique de la narration. Cela est dû aussi au fait que Selma est la seule voix qui se fait entendre dans le récit en comparaison avec le texte Pineau qui prête la parole à plusieurs figures féminines qui sortent du silence dans lequel elles ont longtemps été réduites. Selma sera, par le choix de sa créatrice, la seule porte parole des femmes et celle des enfants aussi. Car comme il a été précisé dans l'étude consacrée au texte de l'écrivaine guadeloupéenne, la femme est considérée comme la protectrice de l'enfant qui, étymologiquement, est considéré comme celui qui ne parle pas encore. Il est ainsi condamné au silence et c'est à la femme de prendre la parole à sa place. Les deux figures étant

complémentaires dans les textes des romancières, l'étude de l'une des figures ne va pas sans l'autre. Cela est davantage perceptible dans le cadre de la désacralisation de l'enfance où nous voyons une corrélation entre le destin réservé à l'enfant et celui que l'on réserve à la femme qui sont l'un et l'autre considérés comme des victimes de leur société.

Cette victimisation de la femme et de l'enfant et leur mise sous silence est aussi présente dans le texte de Bugul qui va nous mettre devant une nouvelle forme de manifestation du silence qui oscille entre l'acceptation et la révolte.

1.2. Silence : entre acceptation et révolte dans le texte de Ken Bugul :

Dans *Riwan ou le chemin de sable*, la thématique du silence n'est pas aussi apparente que dans les deux précédents romans que nous venons d'étudier. En effet, il y a autour de cette thématique du silence une politique propre à la communauté mouride qui contextualise le récit, inscrivant la parole dans le domaine du secret. C'est ainsi que nous remarquons dans le texte que la parole n'est jamais prise en public, qu'elle se fait toujours dans l'intimité d'une concession, d'une case ou d'un endroit qui serait propice à la divulgation d'une parole intime et secrète.

Par ailleurs, il est à noter que certaines exceptions sont à prendre en considération, notamment celle des rumeurs et des paroles rapportées par des tierces personnes qui jouent le rôle de colporteurs dans ces sociétés traditionnelles musulmanes, fermées sur elle-même. « Quiconque croit en Dieu et au Jour du Jugement Dernier, qu'il dise du bien ou qu'il garde le silence. »¹⁷⁷

C'est ainsi que nous sommes confrontés dès l'ouverture du roman, à ce type de paroles non assumées, qui propagent une rumeur concernant l'homme le plus puissant du village, le Grand Serigne du Daroulère. Ces paroles qui circulent sur le compte du Marabout seront dues, nous le comprendront à la fin du récit,

¹⁷⁷Selon Abou Houraïra (que Dieu l'Agréé), *Bukhari et Muslim*, Riyad as-salihin n°1511, authentifié par Sheikh al Albani.

aux actes commis par l'une des épouses du Serigne qui apportera le déshonneur sur la concession du saint mettant en doute son autorité et entachant sa dignité de Grand Serigne.

Il était arrivé une chose extraordinaire dans la vie si réglée, si tranquille, si paisible, de la concession du Serigne de Daroulère.

(...) Il était impossible de savoir d'où avait surgi la parole :

- On dit que...

- On a dit que...

(...) Ceux à qui leur indiscretion – ou le hasard- avait permis de savoir quelque chose, se faisait supplier pour murmurer quelques mots inaudibles.

En vérité la peur, la terrible peur de parler d'une chose qui devait être terrible et qui avait eu lieu chez le Serigne, le Grand Serigne, cette peur était très forte.

(...) C'est ce qu'on dit hein, que ma bouche soit maudite de ce qu'elle répète (...)

(...) Les mots devinrent de brefs soupirs. (RCS, pp.9-11)

Si nous insistons sur cet aspect de la prise de parole dans ces communautés traditionnelles, c'est dans le but de montrer le contraste qui existe entre cette parole plurielle et anonyme qui ne s'assume pas et une autre forme de prise de parole qui se fait à travers le texte même et qui n'est autre que celle de la romancière.

En effet, à la différence de *L'espérance-macadam* et de *Je dois tout à ton oubli*, le texte de Ken Bugul, qui appartient à la trilogie autobiographique de la romancière, a pour particularité de donner la parole à la créatrice même du roman, ce qui accorde à l'analyse du silence une forme différente de celle que nous voyions précédemment, car elle sera centrée sur le personnage de Ken en tant que narratrice, héroïne et créatrice du texte. Mais cette particularité n'altère en rien la pertinence de la thématique du silence car elle sera davantage centrée sur un personnage qui a la particularité d'être à la fois un être réel et un être de papier.

Ce qui expliquerait le choix de la romancière de se mettre en scène, ce serait le fait que dans les sociétés africaines, la prise de parole de la femme n'est pas appréciée, surtout dans la sphère publique où seul l'homme aurait le droit de s'exprimer librement sans avoir à répondre à une quelconque contrainte sociale. Cette prise de parole publique est davantage codifiée dans la société mouride, où

la femme, comme l'homme, liés à un maître par la loi du Ndigueul, doivent concerter leur Serigne dans leur quotidien.

Par ailleurs, le fait que la romancière soit en immersion totale au sein de la société mouride en tant que vingt-huitième épouse du Serigne, permet au lecteur d'avoir un regard sur l'intimité des femmes, à travers leur quotidien et à travers surtout la parole qui se libère dans cette cour des femmes qui est le lieu qui symbolise le plus la liberté de la femme. Ce lieu interdit, sacré, est celui qui permet de rompre le silence qui entoure la femme, permettant à ces dernières d'aborder des sujets divers et variés et notamment des sujets telle que la sexualité qui est tabou dans ces sociétés traditionnelles.

Cette Bousso Niang n'étant ni la fille du Serigne, ni son épouse, était ainsi libérée de l'appartenance à une structure familiale codée et codifiée par des attitudes et des comportements rigides et figés. (...) Bousso Niang était une femme libre. Ce n'était pas le cas des épouses du Serigne. Les épouses du Serigne n'auraient pas pu se comporter ainsi même si elles en avaient eu envie. Mais, dans la chambre où elles dormaient à huit ou douze parfois, il arrivait, la nuit, quand les appartements du Serigne étaient fermés et que l'obscurité semblait tout recouvrir sauf les démons d'Eros qui les taquinaient, elles s'adonnaient à des danses plus vicieuses que celles de Bousso Niang le jour. (RCS, p.88-89)

(...) toutes les autres qui, en voyant surgir l'Homme-Gardien, l'avaient suivi des yeux en silence. Ce n'était pas le silence du respect, mais le silence de l'attente du message qui allait être délivré. L'Homme-Gardien ne pouvait entrer dans la cour des femmes que sur ordre du Serigne et pour délivrer un message.

(...) Le silence planait toujours sur la cour des femmes.

Et dès que la porte en tôle se referma sur eux, les éclats de rire et les plaisanteries recommencèrent. (RCS, p.124)

La société mouride africaine étant une société codifiée et très fermée sur elle-même, elle n'empêche pas pour autant les femmes d'exprimer leurs pensées et leurs sentiments, mais cela se fait dans le cadre protégé de l'intérieur de la case, dans l'intimité des concessions et seulement en présence d'autres femmes.

C'est ce que nous donne à lire Bugul dans le roman de *Riwan ou le chemin de sable*, où elle nous fait le récit de certaines coutumes qui sont pas inconnues du public non initié, occidental entre autre. C'est ainsi qu'elle nous révèle certaines traditions liées au mariage, notamment le *xaxar*, une coutume censée exorciser la haine que pourrait ressentir l'épouse au moment de la venue de la nouvelle coépouse, permettant ainsi à la première, par un flot de paroles longtemps retenu, de rompre le silence dans lequel l'enferme la décision prise par

le mari de prendre une nouvelle épouse. La parole libérée est un moyen d'exprimer ses malheurs, mais surtout d'accabler la coépouse qui doit accepter, en silence, la rage de l'ancienne épouse.

Le xaxar n'était pourtant pas institué par les sociétés traditionnelles pour détruire, mais pour construire. C'était un rituel pour exorciser dès le départ les démons de la haine et de la jalousie. Un rituel qui permettait aux femmes de vivre ensemble sans heurts, un rituel qui libérait des affres de ces sentiments et sensations qu'on attribuait à la jalousie et qui pouvaient mener au meurtre et à la folie. (RCS, p.116)

Il est à préciser que les prises de paroles relevées plus haut, se font toujours dans le cadre fermé des cases et des concessions, jamais en public. Ce qui enferme la parole de la femme qui n'a pas le droit de faire entendre sa voix dans la sphère publique qui est réservée à l'homme. C'est ce qui accentue la soumission de la femme qui doit répondre à certaines exigences imposées par sa communauté.

Quant à la parole libérée elle sera représentée exclusivement par Ken, qui a gagné le droit, en tant qu'intellectuelle de faire irruption dans la sphère publique interdite à la femme. Son double statut d'étrangère, du fait de ses études et de ses voyages en occident, et celui de native du pays, lui donne le droit d'intégrer le domaine réservé à la femme, mais aussi celui réservé à l'homme et ce avec le consentement du Serigne qui voit en sa nouvelle épouse, une source de renouveau et d'épanouissement intellectuel.

Le Serigne m'associait de plus en plus à tout. Naturellement, sans scandale, je devenais sa favorite, pour ne pas dire sa préférée, non pas peut-être la favorite traditionnelle qui passait plus de nuits avec lui, mais celle avec qui il discutait, avec qui il mangeait, à qui il demandait son avis. J'appris ainsi que le plus important n'était pas la connaissance, mais le discernement dans l'acte de connaissance. (RCS, p.170)

C'est ainsi que nous nous retrouvons devant un discours double qui associe acceptation et révolte, dans une prise de parole binaire faisant côtoyer discours pamphlétaire et discours laudatif. Le laudatif représentant la communauté mouride et les traditions qui s'y attachent. Le discours pamphlétaire est lui adressé à la politique mise en place après les Indépendances africaines, une politique qui est considérée par la romancière comme une forme de néocolonialisme dans lequel l'Afrique serait toujours enfermée dans un rapport

dominant/dominé instauré par le colonialisme français et perpétué par la politique postindépendance.

Cet occupant sans lequel l'histoire aurait été bien plus banale, bien qu'ayant été destructrice et encore douloureuse, traumatisante. Une destruction à laquelle le temps n'avait pu trouver qu'une légère atténuation. Mais le Mouvement fondé par l'ancêtre, par sa dynamique spirituelle, culturelle et économique, pouvait nous refaire une autre histoire pour retrouver notre dignité et nos pouvoirs.

Révolution.

Libération.

Renaissance. (RCS, p.98)

Ah ! Si nous pouvions avoir de vrais Serignes à la tête de nos pays...

Que la ville soit propre.

Qu'on ne détourne plus les deniers publics.

Que les revenus soient équitablement partagés.

Que chacun soit décentement logé.

Qu'on ne prélève plus des commissions occultes sur les marchés, pour s'acheter des appartements à Paris et aux Baléares. (...) (RCS, p.150)

Le discours laudatif adressé à la communauté mouride n'empêche par pour autant la romancière d'aborder des sujets sensibles notamment celui que nous relevions dans le chapitre précédent et qui concerne le mariage des enfants et leur enfermement dans une relation qui empêcherait leur épanouissement intellectuel, un épanouissement qui aurait été à l'origine d'une prise de parole assumée et d'une révolte réfléchie.

Le Serigne était réputé pour son amour des enfants.

Il mangeait avec eux, n'importe où, n'importe quand, n'importe comment. Le Serigne pouvait partager tout ce qu'il recevait, argent, nourriture, tissus, tout, avec des enfants que souvent il voyait pour la première fois. Sokhna Mame Faye connaissait le Serigne depuis cette époque-là. Petite fille, elle avait versé de l'eau au Serigne pour se laver les mains. Petite fille, elle avait donné de l'eau à boire au Serigne. Petite jeune fille, elle avait préparé le café au diar, le délicieux, le merveilleux café au diar du Baol !

Et un beau jour, elle fut remise au Serigne. Elle mit fin à ses études et devint Sokhna Mame Faye. (RCS, p.101)

Ce thème du rapt de l'enfance a été parfaitement illustré par le personnage de Rama qui, n'acceptant pas le rejet du Serigne au moment de son union avec une petite fille dont il fera sa nouvelle épouse, va enfreindre les règles sacrées du Ndigueul pour assouvir son désir. Ce geste est conçu, pour elle, comme une forme de révolte, mais une révolte qui devient absurde car non assumée par Rama qui dans son désarroi s'enfuit, montrant par là son inexpérience face à la vie puisqu'elle n'est encore qu'une enfant qui pensait être une femme.

La légende de Rama constituera le moyen, pour la romancière, d'aborder une part obscure de la communauté mouride qui malgré ses préceptes spirituels, pèche par excès de foi et de croyance, remettant en question, par le regard jeté sur ce mariage des mineurs, certains principes du mouridisme.

Nous pouvons constater que les femmes sont réduites au silence par leur société, faisant d'elles des non-voix qui subissent une maltraitance qu'elles traînent depuis l'enfance. C'est ainsi que nous retrouvons des personnages enfantins qui sont mis au cœur des préoccupations des romancières et qui constituent pour elles un prétexte pour aborder les traumatismes subis en tant qu'enfant.

L'enfant est ainsi représentatif de ce conflit entre l'adulte qui veut mettre en mot ses angoisses passées et la société qui l'empêche d'exprimer les sévices subis. Mokeddem, Pineau et Bugul cherchent, à travers leurs héroïnes respectives, à exorciser un passé qui les habite et dont elles ne peuvent se défaire à cause d'une parole non avouée. L'écriture sera pour elles l'exutoire à l'affront qui a été commis durant l'enfance et qui a ce moment là n'a pu être exprimé, du fait du silence qui entoure l'enfant considéré comme celui qui ne parle pas.

La mise sous silence des protagonistes et des enfants victimes de l'arbitraire social, va développer un autre sens qui permettra une parole muette, mais très suggestive. Le sens que nous aborderons dans le prochain point est lié à ce que nous avons considéré comme appartenant au domaine de l'esthésie un domaine qui a pour objectif d'appréhender le monde à travers les sens et la sensibilité, deux éléments dominant dans l'écriture des romancières. C'est ainsi que nous traiterons du sens de la vue comme moyen d'expression, aphone, qui permet une parole muette qui s'élève comme un cri dans des sociétés où l'individualité est mise sous silence.

2. La forme esthétique du silence : le regard.

Dans le monde dominant du silence que nous relevions précédemment, une autre forme d'expression fait son apparition, donnant aux protagonistes des romans l'opportunité d'exprimer leur détresse et leur désarroi face aux situations de grand malheur auxquelles elles sont confrontées.

C'est ainsi que les romancières recourent au développement d'un sens en particulier, celui de la vue qui est certes un moyen muet d'expression, mais qui de par son aphonie, permet de contourner les interdits sociaux donnant aux personnages de la femme et de l'enfant, la possibilité d'extérioriser leur peur, leur crainte, ou à plus forte raison, les crimes dont ils sont victimes.

Dans les textes que nous analysons, le regard recouvre plusieurs acceptions qui dépendent de la situation de celui qui y recourt. En effet, le regard va être perçu, dans le cas des romancières, comme le moyen de lever le voile sur les particularités de leur société, de montrer certaines pratiques tabous qui, du fait du silence qui les entoure, sont niées par la communauté.

Les formes de désacralisation de l'enfance que nous analysons dans le chapitre précédent, sont des pratiques que l'on cache aux yeux du public afin de sauvegarder l'intégrité de la famille, de la société au dépend d'une victime qui se trouve livrée à elle-même face à un bourreau qui du fait de son impunité, perpétue à l'infini ces actes qui désacralisent la pureté et l'innocence d'un enfant.

La mission que se sont donnée les trois romancières est de prêter une voix, un regard à cette catégorie sociale qui n'a aucun moyen de se défendre contre les agissements de ceux qui sont censés les protéger. Car les crimes de l'inceste, de l'infanticide et du rapt de l'enfance se déroulant dans le giron familial, ne peuvent être facilement détectés, la victime se sentant contrainte de taire ce qui va être considéré comme un secret. Le criminel sera, de par cette mise sous silence, libre d'agir à son gré car, comme nous l'expliquions plus haut, la victime est abandonnée à son sort par ses proches, eux-mêmes responsables de ces atteintes à l'enfance. Père incestueux, mère infanticide, parents aveugles à la détresse de leurs enfants, ce sont là les réalités auxquelles sont confrontés les

personnages enfantins dans les romans de Mokeddem, Pineau et Bugul, des situations qui renversent l'ordre des choses faisant de la victime un être doublement coupable : coupable de se taire face à ces agissements, mais coupable surtout d'apporter la honte sur la famille. L'enfant violenté, endossera, très jeune, un rôle qui ne correspond en rien à l'innocence qui accompagne son jeune âge, condamné au silence car ne possédant pas les preuves nécessaires pour accuser son agresseur qui en raison de son autorité parentale, se positionnera comme victime des affabulations de son jeune enfant qui fait une mauvaise interprétation des marques d'attention et d'amour de son géniteur, dans le cas précis de l'inceste.

D'autre part, le regard peut faire l'objet d'une autre lecture. Il y sera fait référence au regard dans le contexte même de la narration, où le lecteur sera guidé dans l'histoire, à travers un regard intérieur ou extérieur au récit. En effet, chacun des romans adopte une position, un point de vue, dont le choix, sciemment fait par l'écrivaine, n'est pas fortuit puisqu'il répond à l'intérêt que l'auteure accorde à la diégèse et aux personnages qui l'habitent, permettant d'avoir ainsi une vue tantôt générale, tantôt particulière des thématiques traitées. Nous commencerons cette étude par l'analyse des différentes positions du regard dans le texte de Pineau et ce en mettant en avant la pluralité des voix et des regards qui sont portés sur la sphère sociale antillaise représentée par Savane-Mulet. Le second point aura pour objectif de montrer la particularité du regard des personnages importants du texte et le message qu'ils véhiculent à travers le sens de la vue.

2.1. Entre multiplicité et fuite chez Pineau :

Le regard, qu'il soit insensible, discret, fuyant ou insistant, semble inhérent à l'écriture littéraire. Il a tout d'un invariant, quelle que soit l'époque, l'aire géographique, le genre ou le type d'écrivain considérés. De plus, des dispositifs optiques s'avèrent à l'œuvre à tous les niveaux du texte, du coup d'œil de tel personnage à la visualisation par l'auteur de fragments de son récit en passant par les figures de style imagé ou la focalisation du narrateur.¹⁷⁸

Dans *L'espérance-macadam*, la romancière fait le choix pertinent d'une focalisation multiple qui permet à plusieurs regards d'être perçus et à plusieurs voix d'être entendues. Eliette qui demeure la narratrice principale, ne possède pas pour autant le monopole sur le déroulement des faits puisqu'elle cède le pas, ou plus exactement le regard et la voix à d'autres personnages, leur permettant ainsi d'aborder d'autres préoccupations en dehors de celles de l'héroïne.

En effet, nous avons dans le roman, une profusion de figures féminines et enfantines qui subissent les pires sévices. Le microcosme de Savane-Mulet qui était considéré par ses habitants comme le centre de tous les malheurs, charriait des vies où seul la maudition du noir fait loi. La romancière, en donnant voix à des personnages féminins venus de tout bord, a pour objectif de raconter cette histoire que l'on cache aux yeux de tous.

Aujourd'hui, lorsqu'on les regarde sortir, les unes après les autres, de la geôle de l'oubli où l'histoire les avait emmurées, elles clignent juste un peu les yeux, et s'excusent de se montrer si laides face au grand jour qui les aveugle. Si déchirées dans leurs haillons. Si malement marquées dans leurs chairs. Et avec si peu d'histoires à raconter, seulement des bouts de vie honnie.

(...) Alors, elles n'ont plus peur et disent à leurs arrière-petites-filles qu'il est temps de rompre les silences, temps de renverser les mémoires et de revêtir les habits de l'Histoire.¹⁷⁹

Cette Histoire que nous abordions dans la première partie de notre thèse, constitue pour la romancière le moyen nécessaire à l'appréhension de différents fléaux qui ravagent la société antillaise notamment celui de l'infanticide, de l'inceste, mais aussi celui des meurtres et leur impunité dont Savane-Mulet se charge de mettre à nu.

¹⁷⁸ DIRKX, Paul, *L'Œil littéraire. La vision comme opérateur scriptural*, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p.9.

¹⁷⁹ PINEAU, Gisèle, ABRAHAM, Marie, *Femmes des Antilles, Traces et voix. Cinquante ans après l'abolition de l'esclavage*, Paris, Stock, 1998, pp.11-13.

La narratrice principale, Eliette, nous projette à travers son point de vue interne, dans les méandres de l'histoire de ce village qui a été fondé par son beau-père Joab. Le fait qu'elle soit l'une des premières à avoir habité Savane, lui permet de connaître l'histoire des habitants, se positionnant ainsi comme un juge, en rappelant à chacun ses mésaventures et ses dépassements. C'est ce qui permet au lecteur de voyager à travers le regard de l'héroïne qui malgré son désir de rester en dehors de l'histoire funeste de la bourgade, se trouve impliquée dans chacun des faits qui s'y déroule. C'est par le biais de la mémoire d'Eliette que le lecteur arrive à voguer d'une histoire à une autre en passant par la sienne propre. Ce va et vient entre le passé et le présent, la vie d'Eliette et celle des habitants de Savane-Mulet est dû à la mémoire particulière de la narratrice dont les souvenirs ont été altérés par le viol qu'elle a subi à l'âge de huit ans, mais surtout à cause de l'histoire qui lui a été dictée par sa mère et ce afin d'oublier l'inceste commis par le père déguisé en Cyclone 28, et de taire cet épisode honteux de la vie de la protagoniste.

Voilà comment tout s'enchainait dans mon esprit. Les pensées se donnaient la main et moi je les laissais entrer. Ma manman Séraphine disait que c'était à cause du Cyclone 28 qui avait laissé un grand tourbillon dans ma tête. Un rien me faisait enjamber les années pour me retrouver, joie, y a cinquante ans de ça dans la cuisine de ma manman. (EM, p.25)

C'est ce qui donnera à Eliette le pouvoir de faire voguer son regard au grès des situations et des pensées, donnant l'impression de plus être un narrateur-personnage, mais un narrateur-dieu, posant un regard omniscient et pénétrant sur les êtres et les objets.

Ce dimanche je sortais de l'église. Les yeux plissés, j'ai regardé le soleil déjà haut dans le ciel. Comme à l'accoutumée, ces enfants-là- les survivants de la confrérie des rastas de la montagne et d'autres qui fumaient le *zèb* des villes et les *wòch-krak*- occupaient les quatre bancs de pierre devant l'église. Pauvres ils savaient plus comment virer de bord, ni même envisager demain avec un esprit neuf. (EM, p.16)

Ce passage illustre le glissement de regard qui passe du point de vue d'un narrateur-personnage qui met en avant son histoire, à celui d'un narrateur-dieu décrivant les déboires des enfants issus de la tribu de Babylone et qui sont livrés à eux-mêmes. Eliette qui représente, de par sa filiation avec Joab, les fondateurs de Savane-Mulet, à l'omnipotence nécessaire à la relation de l'histoire de ces jeunes gens. Le regard qu'elle porte sur eux est celui de la compassion face à leur

déchéance du genre humain. Ce regard est non seulement adressé à ces enfants, mais aussi à leur mère qui les ont abandonnés à leur sort, mettant en avant par là le destin d'Eliette qui est condamnée à ne pas porter d'enfant dans son ventre, lui permettant ainsi de traiter le sujet sensible de la maternité, montrant à travers ces mères démissionnaires, l'injustice qui règne en ce bas monde. « Ces enfants-là, je les connaissais. Y en avait d'entre eux qu'étaient devenus cellophanes aux yeux de leurs manmans. Elles avaient fait une croix sur leur existence et même leur nom, les premiers pas, les dents de lait, les rires et les pleurs mêlés. Coupées, toutes les cordes. (EM, p.17) »

Ce point de vue omniscient n'est pas le propre d'Eliette, il est aussi mis en place par le narrateur qui a pour charge de montrer une vision d'ensemble de la vie de Savane-Mulet, en recourant à un regard extérieur mais tout aussi transperçant que celui d'Eliette.

Quand Glawdys, la fille aux yeux gris, avait balancé son petit au bas du pont des Nèfles, Rosette avait pleuré sur la maudition des Nègres, la calamité de la misère et l'espérance morte sur cette terre.

(...) Eliette connaissait l'histoire mieux que tous ici-là, mieux que Rosette, depuis son commencement même. Le jour où Hermancia, la manman de cette pauvre Glawdys, avait débarqué à Savane, avec son gros ventre tendu sous sa robe, (...) (EM, p.53)

D'autres regards, appartenant aux personnages du récit mettent en avant des personnages meurtris par cette maudition qui serait à l'origine de tous les malheurs de l'homme noir. C'est le cas notamment d'Eliette qui nous met devant une lecture double du regard. Une première se rapportant à ce statut du narrateur personnage qui porte un regard sur sa vie et celle de son entourage et qui bascule vers un regard plus omniscient, laissant place à un questionnement social et historique dépassant la vision limitée du personnage. Le chapitre cinq du roman met en avant cette particularité de l'écriture de Pineau qui désire porter un regard à la fois singulier et pluriel sur les préoccupations de la société insulaire et ses particularités.

Ce chapitre qui commence à la première personne dont le « je » renvoie à Rosette, décrit à travers le regard de cette dernière l'influence de Bob Marley sur la tribu de Babylone en tant que représentante du peuple élu. Il sera ainsi

question de montrer les particularités, de cette communauté à laquelle Rosette aspirait appartenir mettant ainsi le lecteur au cœur de la vie de ces rastas en attente du jugement dernier. Sister Belovde, figure féminine phare de la tribu et ami d'enfance de Rosette, sera ainsi décrite et perçue par celle qui sera baptisée Rose par ses frère Rasta. Cette vision interne de la communauté s'étalera sur les six premiers paragraphes du chapitre et prendra fin au moment où le récit est repris par un narrateur qui élargira cette vision introspective vers une vision d'ensemble sur l'histoire rastas et celle, plus particulière de Rosette.

Si nous avons ce chapitre en particulier dans la mise en avant du changement de regard, c'est dans le but d'expliquer cette seconde forme de perception qui est attachée au personnage de Rosette et qui l'explique. En effet, en raison de l'influence qu'exerce sur elle Sister Beloved, Rosette sera aveuglée par les douces paroles de paradis véhiculées par la confrérie rasta. C'est ce qui obstruera le regard de Rosette et l'empêchera de voir l'inceste qui se déroulait sous ses yeux, sous son toit.

« Rien vu, rien entendu. », cette plainte que l'on retrouve à plusieurs reprises dans le texte à partir de l'arrestation de Rosan et son aveu muet de l'acte incestueux qu'il a commis, est le seul argument qu'avance Rosette pour se défendre de toute éventuelle complicité avec son mari. Elle cherche par ses paroles à se disculper aux yeux, non pas de la victime qui est sa fille, mais aux yeux de la société pour laquelle elle a longtemps donné l'image d'une famille unie et stable. Rosette, par son influence rasta, perd toute notion des réalités et inflige à sa fille les conséquences de cette perte de repères. « Rien vu. Rien entendu que les voix sur ses disques de Reggae. » (EM, p.268)

Rosette n'avait rien vu, rien entendu. Non, Rosan ne se levait pas la nuit, elle n'en avait pas le souvenir. Non, il ne la battait pas, ni elle, ni les enfants. (...) Docile, elle avait répondu à toutes les questions, l'esprit égaré dans un paysage d'automne, croquant des pommes, des poires. (EM, p.169)

Aveugle ! se répétait Rosette en descendant du car. Tout le temps de la visite, Rosan avait fui son regard, baissé la tête et gardé les mains jointes entre les cuisses. Sans paroles, il avait avoué son crime. D'abord, elle avait eu envie de le prendre dans ses bras, comme autrefois, le consoler, et puis le tirer de la geôle. Grâce à Dieu, les grilles l'en avaient empêchée. Ses yeux restèrent secs, mais des larmes se mirent à dévaler en elle. Aveugle ! Non, elle n'avait

rien vu, rien entendu. Non, elle n'avait pas fait attention. Rosan ne se levait pas la nuit venue. Peut-être quand elle dormait, peut-être... elle avait chassé Angela, son ange, pour cet homme-là à qui elle avait donné son amour et toutes les couleurs de ses rêves.

Aveugle ! (EM, p.180)

Le regard est dominant dans ce passage qui met à nu le crime de Rosan et sort Rosette de son autarcie. Mais la réaction de Rosette n'est pas à la hauteur de l'acte de violence de Rosan. Cherchant à consoler son homme, elle montre par là l'intérêt qu'elle porte non pas à sa famille, à ses enfants, mais à sa relation de couple avec celui qui aura apporté l'opprobre sur la cellule familiale. Rosette, par sa réaction ne fait que reproduire l'éternelle soumission de la femme noire aux exigences de l'homme, maître et esclave confondus, et cela en raison du passé esclavagiste qui a marqué les corps et les esprits par son extrême violence.

Cette fuite du regard est pratiquée par un autre personnage du récit, par Eliette qui en tant qu'héroïne et narratrice principale, au même titre que le narrateur-dieu, se trouve confrontée à toutes les misères qui s'abattent sur Savane. C'est pour se préserver de cette malédiction, dont elle a déjà fait les frais, qu'elle détournera le regard pour ne pas voir toute cette misère et s'associe, par son geste, à Rosette et à tous les habitants de cette bourgade perdue.

Rien vu, rien entendu dans tous les silences de la nuit, que les craquements de la planche, le déboulis de roches que les négrillons envoyaient sur la case recouverte de ces cristophines de malheur que personne décrochait. (...) Les cris des femmes sous les coups. (...) Rien vu, rien entendu...

Rien vu, rien entendu, comme tous les gens de Savane, témoins des assassinats, qui voyaient jamais rien, n'entendaient jamais rien que la pluie sur les tôles, les pétarades des mobylettes grenat, les jappes des chiens sans famille. (EM, p.247-348)

Comme ses concitoyens, Eliette apprendra à détourner le regard, pour ne pas partager les malheurs des autres. La fuite, par le regard, étant le seul moyen qu'elle a pour ne pas plonger dans la noirceur des âmes qui transparait dans les yeux de ceux qui sont malmenés par la vie. Sa fuite lui assurera, pour un temps, une paix qu'elle ne peut pleinement savourer car consciente de sa lâcheté et de sa faiblesse face à la misère des femmes et les enfants qui sont les principales victimes de la fatalité noire.

J'ai pas voulu en voir davantage. Pour pas qu'une vision de plus vienne prendre sa place dans mon esprit, s'accoler à la pensée des yeux gris, à la langue bleue, aux enfants couchés sur le banc, au Cyclone de 28...

(...) J'ai cherché quelque chose à regarder. Des fois, je savais plus où poser les yeux. Voilà comment, sans le vouloir, j'ai rencontré le fon des yeux de Rosan. Ça m'a fait pis qu'un

tison ardent. Je me suis détournée sur le coup, tout échaudée, pour pas laisser à cette vision le temps de me brûler davantage, de marquer mon esprit. (EM, pp.23-24)

J'aurais pas rappelé ce temps – Glawdys, avec ses belles couleurs accordées- si j'avais pas vu les yeux de Rosan ce dimanche-là, j'aurais continué à me mirer dans ces visions pendues en dedans de mon âme,(...) J'aurais laissé mon cœur battre étriqué malgré toute la misère d'alentour, le sang des chemins, la polka des sabres, les enfants devant l'église, les crimes de diablasses et les tétés d'une Nègresse exposés sur feuilles de bananier. (EM, p.72)

Je voulais pas me mêler à tout ça.

Juste ouvrir ma porte à Angela, pauvre petite.

Juste racheter ma faute par rapport à Glawdys. Seulement faite taire le souvenir qui ramenait toujours dans mes pensées les malheureux que j'avais beau chasser, femmes et hommes de Savane assassinés.

Je songeais surtout à Glawdys, que trop de raisonnements m'avaient privée de recueillir. J'ai jamais pu oublier ses yeux tournés gris et toutes ses couleurs perdues parce qu'elle avait pas eu d'amour. (EM, p. 227)

Eliette, au bout de son parcours, aura trouvé un sens à sa quête de maternité et aura par la même occasion racheté ses fautes passées en recueillant celle qui deviendra sa fille de cœur et dont le destin est semblable au sien. Angela, nièce d'Eliette trouvera, en cette mère de substitution, la protection et le regard bienveillant nécessaires pour exorciser le viol paternel dont elle a fait l'objet et l'abandon maternel.

Pineau, en puisant son histoire dans les bas-fonds de la société antillaise et par le choix qu'elle fait de donner une voix et un regard à différentes figures féminines et enfantines, réussit la mission qu'elle s'est donnée, celle de s'engager pour la cause des plus démunis qui subissent, en silence, les affres d'une Histoire qui les tient encore enchainés.

Nous allons à présent nous intéresser aux manifestations de la thématique du regard dans le texte de Mokeddem et celui de Bugul. Si nous avons fait le choix de rassembler les deux romans, c'est dans le but de mettre en avant le choix commun des deux romancières, de porter un regard unique sur leur société, celui de leur protagoniste respective. Ce regard va ainsi apporter au lecteur la vision des romancières qui se travestissent derrière leurs narratrices.

2.2. Entre unicité et mutisme chez Mokeddem et Bugul :

Dans le roman de Mokeddem, comme dans celui de Bugul, les écrivaines font le choix de donner la parole à un être en particulier. Dans le cas de *Je dois tout à ton oubli*, le choix de l'auteure s'est porté sur un narrateur-dieu et ce afin de privilégier une perspective d'ensemble permettant à la romancière d'interagir dans son texte.

C'est ainsi que nous nous retrouvons devant un récit qui, se faisant certes à la troisième personne, ne demeure pas moins concentré sur le regard d'un personnage en particulier qui n'est autre que Selma, l'héroïne de cette histoire d'infanticide. Non pas qu'elle soit la principale victime de ce crime, mais parce qu'elle demeure le seul témoin oculaire de l'assassinat qui a été tué durant cinquante ans. Ce crime auquel a assisté la protagoniste durant son enfance et qui a été perpétré à l'encontre d'un nourrisson, dont la naissance n'a même pas été enregistrée, est à l'origine de l'errance de l'héroïne qui dès lors, est en perpétuelle fuite. Victime au même titre que cet enfant sacrifié pour garder sauf l'honneur de la famille, elle subira dès ses trois ans les affres d'une société qui se mure dans le silence, niant ainsi le regard meurtri de l'enfance bafouée.

De ce fait, se produisent dans le texte des glissements entre le regard que porte Selma sur sa société, pris en charge par le narrateur-dieu, et un discours général, engagé pour la cause des victimes, mettant ainsi en scène le regard de la romancière. Mokeddem, en choisissant ce type de narrateur, se permet de s'introduire dans le récit, sans rompre avec son pacte narratif qui consistait à confier la relation des faits à un narrateur omniscient capable de suivre les errances de l'héroïne, errance spatiale, mais aussi errance de la mémoire et du regard.

Selma se trouve pitoyable. Elle a laissé la mère s'éclipser et se dupe en répondant à ses propres questions. En vérité, elle n'avait besoin que de son aveu pour saisir, par le détail, tout ce qu'il y avait de surnois et d'abject dans la situation. Elle est bien d'ici et de ceux-là, Selma. Pas une malfaçon. Si elle n'y prenait garde, il lui suffirait de gratter un peu le vernis de la culture, de surseoir à la rigueur de son esprit critique pour être prête à faire bloc avec eux au plus profond de leurs ténèbres. Elle le sait et c'est bien pour ça qu'elle a toujours fui.

Encore étudiante à Oran, Selma avait pu observer les mobilisations et les stratégies familiales, qui ne s'embarrassaient de rien, pour récupérer un récalcitrant : vivres coupés,

chantage affectif, coups et autres sévices corporels, enfermement ou, à l'inverse, exclusion... De compromission en faux-fuyant et finalement en veulerie, Selma suivait, en proie à une révolte bien impuissante, l'inéluctable dégringolade des victimes. Jusqu'au terme de la régression, le giron maternel.

Selma se jurait alors de ne jamais laisser aucune latitude à ce cirque macabre. Et quelle meilleure garantie conte les phobies ancestrales que de mettre le désert, d'autres terres et la mère, derrière sa fuite ? Elle serrait les poings, plantait ses ongles dans ses paumes jusqu'au sang en se répétant : « Les rôles de victimes, je n'en veux pas. » Et si ce mot, victime, soulevait un étrange écho en elle, Selma l'imputait aux dérives des despotismes familiaux et étatiques. Ils ratissaient le pays, de concert, faisant le lit de la barbarie intégriste. (JO, p.77-78)

Par ailleurs, le regard que l'on perçoit dans le récit permet au lecteur de suivre les pérégrinations de la mémoire de Selma qui, au même titre qu'Eliette de *L'espérance-macadam*, va subir un « accident vital de mémoire » (JO, p.43), lui permettant pendant cinquante ans, de jouir d'une liberté éphémère qui durera certes cinquante ans, mais qui reprendra ses droits au moment où l'héroïne s'y attend le moins. « *Le cri muet des yeux de Zahia qui semble tout figer*¹⁸⁰.(...) l'expression du regard de la tante Zahia. » (JO, pp.11-12)

En effet, nous sommes confrontés dès les premières lignes du roman, au même titre que la protagoniste, au regard de détresse de la tante Zahia qui est perçu comme un appel à l'aide par celle qui en est le témoin principal. Le paragraphe introductif qui se détache du corps du texte par le caractère italique qui le distingue, montre que cette vision est un sursaut de la mémoire de Selma qui commence à sortir de son mutisme, un mutisme à la hauteur du sacrilège perpétré.

Dans une ultime tentative, Selma essaie à nouveau de se rappeler le regard pétillant de la patiente. La photo du portable l'éclipse aussitôt, se superpose au flash du bébé dans ses langes. Alors repasse encore et encore ce film muet : la main de la mère, son attaque, les soubresauts du nourrisson, la détresse des yeux de Zahia. (JO, p.19)

La vue de celle-ci (la mère) qui se saisit d'un coussin et qui le pose sur la tête du bébé de Zahia laisse Selma sans voix. La petite fille ne sait rien de la mort. Elle ignore l'issue de ce geste. Mais sa violence l'atteint de plein fouet. (JO, p.23)

Ce qui est mis en avant dans ces regards qui sont liés à la tante Zahia, est la détresse et la culpabilité qu'on peut y lire. Ce regard interpelle la petite Selma et marque, par sa violence, sa mémoire. La tante Zahia lance, à travers son regard, des appels au secours, mais se trouvant à la merci des traditions

¹⁸⁰ En italique dans le texte.

familiales, elle ne peut que taire la détresse et la tristesse qui montent en elle et auxquelles son entourage semble insensible.

Une autre forme de regard est perceptible dans le texte. Il s'agit du regard réprobateur que se lancent la mère et la fille. En effet, Selma dans sa confrontation avec la mère s'oppose dès l'aveu, au regard coupable de la mère qui ne perd pas pour autant son aplomb car elle conçoit son crime comme un acte nécessaire à la survie de la famille et de la tribu.

« Tu veux dire que vous aviez tous décidé de le tuer ! Que tu l'as étouffé ? Je t'ai vue ! »

La mère accuse le coup. Ses yeux jettent de sombres lueurs. Ce regard-là, Selma le reconnaît. Enfant et adolescente, elle le sentait souvent posé sur elle. Il la heurtait sans que jamais elle puisse le décrypter. Elle vient seulement de l'élucider. Il posait les questions obsédantes que la voix n'osait formuler : « Est-ce que tu sais ? Est-ce que tu as vu ? Qu'as-tu retenu ? » Maintenant il semble dire : « Tu savais donc ! Je m'en doutais. Ça ne m'étonne pas de toi. » Peu à peu, le visage de la mère se décompose, elle lève les bras au ciel : « Qu'est-ce que tu voulais qu'on fasse ? On était bien obligés de tout étouffer ! » (JO, 70-71)

Le regard accusateur de la mère, deviendra, par l'insistance de Selma, implorant. A travers lui, la mère inverse les rôles, considérant Selma comme la seule coupable de cette situation, car elle a été le témoin, non désiré, d'une scène qu'elle ne devait pas voir. Du statut de témoin, victime de la barbarie maternelle, Selma passe à celui de coupable car elle enfreint les interdits de la famille, perturbant, par son regard, les règles établies par la société conservatrice.

Brusquement, la mère a l'air d'une petite fille minée par la culpabilité et tellement maladroite. Tout dans son être, dans son regard, se tend vers Selma implorant son acceptation. Cette fois, Selma doit se faire violence pour ne pas la prendre dans ses bras, elle qui était venue exiger la vérité nue. Elle repartira sans demander son reste. C'est un peu facile pour un bourreau de se poser en martyr. Elles ne vont pas se donner l'accolade pour s'absoudre mutuellement ni inverser maintenant le sens des dons. (JO, p.82)

Dans cette continuité, nous aborderons la question du regard dans *Riwan ou le chemin de sable*, roman dans lequel la narratrice principale, Ken, qui n'est autre que la romancière elle-même, porte un regard particulier sur sa société traditionnelle d'origine.

La particularité du regard de Ken réside dans le fait qu'il possède une vision double, celle de l'intellectuelle qui a traversé les terres et les mers à la

recherche d'un épanouissement culturel et intellectuel, et celle qui revient puiser son identité aux sources mêmes des traditions ancestrales.

D'autre part, si le texte nous laisse penser qu'il est mené par un narrateur omniscient, le « je » de la narratrice qui fait irruption dans le récit, dissipe tout malentendu et rappelle par ses interventions le caractère autobiographique du roman permettant à l'écrivaine de porter un regard qui se veut engagé à tous les niveaux, celui de la cause des femmes et des enfants, celui de l'Afrique et de ses souffrances, mais celui aussi de l'intégrisme religieux et des démunis qui traversent clandestinement l'Afrique pour atteindre, au péril de leur vie, l'eldorado européen.

Je me souviens de mon inquiétude- qui dure encore- le jour où je revis ma nièce, Mama Nata, complètement métamorphosée. Elle ne serrait plus la main aux hommes, ce qui n'était pas un problème, l'élégance conseillant même de ne pas serrer les mains des femmes. Elle ne sortait plus sans une longue robe qui tombait aux pieds et elle se couvrait d'un voile qui ne laissait apparaître que son visage. Pour peu elle aurait porté des gants et des chaussettes, sous une chaleur suffocante, à plus de quarante degrés à l'ombre. (...) L'influence de courants importés avec des relents d'endoctrinement à tendance intégriste, était déjà ressentie par l'imitation à outrance de comportements, d'attitudes, d'idées qui ne nous étaient pas propres et nous détournaient de nos réelles et urgentes préoccupations.(RCS, p.61)

Elle but une longue gorgée d'eau dans un pot en fer émaillé, fabriqué dans un des pays les plus potentiellement riches du continent, ce pays aux énormes capacités, qui déversait doucement hors du continent tout ce genre de produits importés. Mais ce pays, ce géant de l'Afrique, avec son inestimable héritage de dieux et d'Hommes, était bafoué, floué, ridiculisé, miné, par les sinistres individus en uniforme et par tous ceux qui les servent, sans oublier un sabotage permanent perpétré par ceux qui voulaient en faire autre chose, prêts à aller jusqu'au meurtre pour assouvir leurs desseins.(RCS, p.64)

Ces épouses-là habitaient dans le village qu'il avait fait surgir des broussailles et de la brousse parsemée aujourd'hui des derniers vestiges d'un environnement, qui, il n'y avait pas si longtemps, nourrissait, soignait, couvrait, couvait, chauffait, amusait des milliers et des milliers d'êtres humains et d'animaux. Ces êtres humains désemparés, devant la famine, la misère, la maladie, avaient fui vers les grandes villes et de là déçus, vers d'autres cieux pour devenir des émigrés qu'il fallait fourrer dans des charters, ces « machines », ou refouler à des frontières et de là en faire des hors-la-loi qui désormais bravaient tous les périls pour s'arracher leur part de survie, dans un monde apparemment fait uniquement pour quelques-uns. Que de mort anonymes à travers les Alpes, les Pyrénées, sous une grosse couche de neige qui avait servi de tombeau de glace ! (RCS, p.134)

Par ailleurs, le regard, dans la communauté mouride, est un regard qui est en étroite relation avec le respect et la soumission des disciples en général et des femmes en particulier. C'est ainsi que nous retrouvons des positions d'allégeance qui ne permettent pas au regard de s'exprimer, comme c'est le cas chez les personnages de Mokeddem et ceux de Pineau. En effet, la tête qui demeure

continuellement baissée, ne laisse pas voir le regard et garde ainsi sous silence les personnages qui ne sont pas autorisés à utiliser, du fait du respect qu'ils doivent au Serigne, ce message muet.

En présence du Serigne, les gens gardaient toujours la tête baissée et ne le regardaient qu'à la dérobée. (RCS, p.62)

Une épouse de Serigne, surtout une épouse de Grand Serigne, ne devait pas avoir le regard baladeur. Il fallait donc apprendre à contempler ses mains, en connaître tous les plis et replis, tous les grains de peau. (RCS, p.125)

Mais l'intimité de la cour des femmes va laisser libre cours au désarroi des figures féminines, celle de Rama entre autre, permettant ainsi à la narratrice de comprendre les inquiétudes de celles qui sont mises sous silence.

Rama leva ses yeux d'enfants vers sa tante, des yeux d'enfant triste, embués de larmes :
- Que vais-je faire avec de la poudre et du parfum ? Je suis remise à un Serigne, je ne peux plus mettre mon xit mbal, je ne dois plus faire ceci, je ne dois plus faire cela, je ne peux plus chanter, je ne peux plus danser, je ne peux plus rire aux éclats, je dois toujours baisser la tête. Et Rama éclata en sanglots. (RCS, p.93)

Le regard ainsi perçu dans le roman de Bugul, nous permet d'avoir une autre approche de ce sens qui semble différente de celle de Mokeddem et Pineau, en mettant l'accent non pas sur le regard en tant qu'expression, mais en tant que nouvelle forme de soumission de la femme. Une soumission à laquelle ne semble pas se conformer la narratrice qui jouit d'un statut privilégié qui lui permettra de jeter ce regard critique sur sa société d'origine.

L'aspect esthétique du regard nous aura ainsi permis de comprendre la part sensible des textes des romancières en montrant l'importance du sens de la vue qui est considéré, dans le cas du texte de Pineau et de Mokeddem, comme le moyen le plus à même d'exprimer les sentiments des subalternes qui ne peuvent pas parler.

L'analyse de cette seconde partie nous a permis de relever les trois formes de désacralisation de l'enfance présentes dans les textes des romancières. C'est ainsi que nous sommes arrivées à déterminer chacun des crimes dont l'enfant est la principale victime, en montrant à travers les sociétés qui contextualisent les récits, la récurrence de ces phénomènes et surtout leur impunité.

En effet, l'inceste, l'infanticide et le rapt de l'enfance, même s'ils sont condamnés par les lois pénales restent, du fait du silence qui les entourent, impunies car se déroulant dans l'intimité des familles et des sociétés traditionnelles conservatrices qui sacrifient, pour leur bien-être, l'enfant et son innocence, privilégiant, par leur silence, la communauté à l'individu.

Par ailleurs, le silence qui tait les crimes commis à l'encontre de l'enfance, nous a permis de comprendre l'engagement des romancières qui par leur écriture, dénoncent ces actes jugés avilissants et perfides et dont la principale victime reste l'enfant, un être qui, pour elles, est considéré comme sacré en ce sens où il est frappé d'un interdit. Nous avons ainsi montré les formes esthétique, esthésique et éthique liée au silence et le rôle qu'il joue dans la dénonciation des monstruosité commises à l'encontre de l'enfant, cet enfant qui dans sa progression est toujours lié à une figure féminine qui, comme lui, subit les affres de la société conservatrice. Condamnées au silence au même titre que l'enfant, les femmes trouveront un autre moyen pour exprimer la détresse qu'on leur demande de taire à travers le regard qui est porteur d'un message muet, certes, mais qui dans son mutisme arrive à extérioriser ses craintes et d'accuser son oppresseur.

Au terme de cette seconde partie, nous sommes arrivée à comprendre les mécanismes de la désacralisation que nous avons associée au religieux, au social et ce en raison de l'attachement des phénomènes de l'inceste, de l'infanticide et du rapt de l'enfance à ces domaines qui régissent la vie communautaire et établissent les règles de survie des sociétés traditionnelles qui sacrifient l'individu afin que perdure la collectivité.

Conclusion

Il convient de rappeler, au terme de notre travail de recherche, l'objectif que nous nous étions fixé et qui consistait à analyser l'ambivalence de la sacralisation de l'enfance dans l'écriture de Gisèle Pineau, Malika Mokeddem et Ken Bugul. Cette étude partait de postulats qui mettaient en avant le caractère sacré de l'enfance dans les textes que nous avons choisis à l'étude et qui mettaient en avant le caractère ambivalent du personnage de l'enfant qui oscille entre le sacré et ce que nous pourrions appelé le profane ou l'impure.

C'est ainsi que nous avons opté pour un plan en deux parties qui mettrait en évidence cette dualité entre les deux statuts de l'enfant dans les textes de nos romancières.

La première partie avait pour objectif de montrer la récurrence de la thématique de l'enfance dans l'écriture francophone en général. Récurrence qui est déterminée, comme nous l'avions montré, par le contexte social et historique de cette littérature spécifique aux pays anciennement colonisés. Ces éléments de contextualisation qui abordaient la question du personnage de l'enfant dans la littérature francophone en général, ont fait l'objet d'une étude plus concentrée, portant sur le thème de l'enfance dans l'écriture féminine, montrant par là que ce thème est cher aux romancières qui pour se dire, passent par le personnage de l'enfant qui constitue pour elle un prétexte littéraire.

D'autres part, il a été principalement question de la prédominance du thème de l'enfance dans les écrits de nos trois romancières. Il nous a semblé ainsi pertinent de recourir à la lecture et à l'analyse de cette thématique principale, à travers trois romans pour chacune des romancières. Notre choix s'est porté sur des textes dont la figure centrale est l'enfant qui, comme nous l'expliquions, est associé au personnage de la femme qui constitue, elle aussi, un personnage récurrent dans l'écriture féminine.

Notre propos avait pour objectif de montrer les spécificités thématiques liées à l'enfance chez chacune des trois romancières. C'est ainsi que nous sommes arrivées à déterminer que l'écriture de l'enfance avait pour objectif, chez Malika Mokeddem de dire, dans l'urgence de l'Algérie des années 90, les

malheurs qui se sont abattus sur son pays natal, malheur dû à l'intégrisme religieux et à l'ingérence politique. L'enfant, figure récurrente de *L'interdite*, *Des rêves et des assassins* et de *La nuit de la lézarde*, va permettre à la romancière de traiter des sujets tabous qui en passant par le regard d'un enfant, deviennent dérisoires. Ce rôle sera attribué à un enfant qui parcourt les trois romans de Mokeddem, Alilou qui réapparaît toujours sous les mêmes traits, montrant par là l'affection particulière que lui accorde la romancière.

Dans le cas de Gisèle Pineau, l'écriture de l'enfance passe par la prédominance des personnages enfantins qui prennent en charge la narration du récit et ce afin de porter un regard innocent sur les questions sensibles de l'esclave, de la déportation et du racisme que subit la communauté antillaise de la rance métropolitaine. L'enfance sera ainsi considérée comme un moyen nécessaire à la sauvegarde de la mémoire noire et à la perpétuation de cette histoire qui est la clé qui permet de saisir les malheurs qui s'abattent sur les Antilles.

Quant au personnage de l'enfant dans les textes de Bugul, il fait l'objet d'un traitement particulier, puisqu'il est question d'une évolution de ce personnage qui dans le cadre de la trilogie autobiographique de l'auteure, nous permet de voir les différentes étapes de la quête identitaire qu'entreprendra le personnage de Ken. Cette quête passera par une négation de soi, de son identité de femme noire, en passant par rejet total des origines et des traditions qui y sont inhérentes. L'errance du personnage enfantin marquera le premier volet de la trilogie, *Le baobab fou* où nous avons montré la mise en valeur de la culture de l'Autre au point où la protagoniste s'est constituée comme ancêtres ces Gaulois qu'elle avait appris par-cœur dans les livres d'histoire, sur les bancs de l'école française. Ce qui au bout de sa quête se soldera par une perte de soi. Elle rentrera alors trouver refuge dans le giron maternel qui est à l'origine de tous ces questionnements identitaires et cela en raison de l'abandon de la mère qui s'est produit durant l'enfance. *Cendres et braises*, roman de la réconciliation et de l'apaisement, permettra à Ken Bugul, celle dont personne ne veut, de devenir

Marie Mbaye. En recouvrant son identité réelle, la narratrice montre son acceptation de ses origines et de sa situation de femme noire intellectuelle dont l'originalité fera l'objet du troisième et dernier volet de la trilogie Riwan ou le chemin de sable qui racontera sa vie de vingt-huitième épouse du Grand Serigne, marquant par là son apaisement identitaire.

A travers l'engagement des romancières dans la cause de l'enfant, nous avons montré que c'était aussi un engagement pour la cause de la femme qui, au même titre que l'enfant, subit les exactions d'une société fermée sur elle-même et qui ne permet pas l'épanouissement personnel.

C'est dans cette dernière perspective de mise en avant de l'individu dans sa société, que nous avons entrepris une analyse du sacré qui nous amené à envisager toutes les définitions de ce terme complexe mais qui dans son évolution nous permis d'atteindre une définition qui allait dans le sens du sacré que nous accordions à l'enfance. C'est ainsi que nous sommes arrivée à accorder le statut d'être sacré à l'enfant en nous référant à une définition du sacré centrée sur l'individu et que nous avons opposé au sacré-religieux et social qui était dominant dans les sociétés conservatrices qui contextualisent nos romans.

Cette étude du sacré n'enlève en rien de la pertinence de notre analyse qui est centrée sur l'enfant. Elle nous a, au contraire, semblé nécessaire à la détermination des domaines de la sacralisation et de la désacralisation que nous rattachions toujours à la figure de l'enfant, une figure qui évolue en corrélation avec une autre figure dominante des textes à l'étude, celle de la femme qui est déterminante dans l'approche du personnage de l'enfant. Nous expliquions cela en montrant que ce sont les femmes, romancières et héroïnes confondues, qui accordaient à l'enfant cette place sacrée en raison de leur propre enfance, mais aussi en raison de ce désir de protection que suscite en elle cet enfant.

Par ailleurs, la seconde partie de notre recherche a mis l'accent sur les manifestations de la désacralisation de l'enfance à travers trois crimes qui avilissent le personnage de l'enfant et lui enlève son statut sacré. Ces manifestations représentées par l'inceste, l'infanticide et le rapt de l'enfance,

constitue pour nous le moyen le plus à même de montrer que la désacralisation est en rapport direct avec la société et la religion qui sont à l'origine des règles qui régissent la vie communautaire et qui du fait de leur suprématie, rendent licites, par leur aveuglement, ces pratiques qui du point de vue de l'éthique sont réprimées par la loi. Mais le cadre cloisonné de ces sociétés traditionnelles, ne permet pas à la victime, à l'enfant, d'exprimer ouvertement les violences qu'il subit, faisant de lui un être sans voix, mis sous silence dans l'intérêt collectif. L'individualité, liée au sacré, est ainsi bafouée pour garder intacte l'image d'une société où les pratiques religieuses sont dominantes et qui sauve les apparences à travers une approche matérielle de la vie.

C'est ainsi que nous avons pu montrer à travers l'inceste que subissent Angela et Eliette que ce sont les parents, garent de la stabilité de leurs enfants, qui sont responsables, directement ou indirectement de ce crime. Mais en raison de cette apparence de famille unie, trouvent dans la victimisation de l'enfant, un moyen pour montrer l'unicité de la cellule familiale. L'enfant est ainsi sacrifié pour la famille, pour la communauté et est de ce fait, désacralisé par ceux qui sont censés le sacraliser.

C'est aussi le cas d'une autre forme de désacralisation que nous relevions dans *Je dois tout à ton oubli*, qui n'est autre que l'infanticide. L'assassinat d'un nouveau-né, sacrifié pour sauver l'honneur de la famille, met en place un processus de négation de la mère qui est déchue de son statut d'être sacré qui lui est attribué par son lien avec l'enfant. Le fait qu'elle porte atteinte à la vie d'un enfant, elle qui est censée donner la vie, la désacralise au même titre que l'enfant qu'elle a offert en offrande pour sauver la tribu. Sa fille Selma, témoin oculaire de ce crime qui est alors âgée de trois ans, sera elle aussi désacralisée par le meurtre auquel elle a assisté malgré elle et qui va désacraliser son innocence d'enfant. Tous ces éléments vont créer une rupture entre la mère et la fille, poussant cette dernière à refuser tout engagement envers un enfant de peur de perpétuer les mêmes exactions que ces femmes qui deviennent mères non pas amour, mais par obligation sociale.

Le statut traditionnel de la femme sera abordé dans *Riwan ou le chemin de sable*, mais à travers un cas particulier de mariage, celui des petites filles, des mineures qui sont données, remises ou offertes au Serigne, comme un don, les associant par là à un objet. Cette considération poussera certaines de ses petites filles à une révolte qui se fera au péril de leur vie. La révolte étant une décision prise à la légère en raison du jeune âge de ces enfants, elle ne sera donc pas assumée par ces filles qui par manque d'éducation, ne savent pas comment réagir à leur situation de soumission et d'enferment. Bugul, à travers le personnage de Rama et de toutes les petites filles qui sont livrées à un homme, qui dans la plupart des cas est un Marabout, montre le caractère ambivalent de la communauté mouride qui sacralise et désacralise l'enfant en lui ôtant sa part d'innocence et en lui ôtant surtout son libre arbitre, faisant de ces petites filles des subalternes qui n'ont aucun droit de regard sur leur propre existence.

C'est dans cette dernière perspective que nous avons fait le choix d'étudier une thématique qui nous a semblé nécessaire à la compréhension de ce thème de la désacralisation de l'enfance, celle du silence. Nous avons ainsi entrepris une étude qui mettait en avant trois aspects du silence, l'aspect esthétique qui a montré comment le silence est pris en charge dans l'écriture des romancières. L'aspect éthique qui avait pour objectif de montrer le caractère hors normes de ces pratiques criminelles à l'encontre de l'enfance. Et enfin l'aspect esthétique qui donne une lecture basée sur le sens de la vue et qui est, dans le cas des romans et de la désacralisation de l'enfance, lié à ce silence de soumission qui entoure les délits que subit l'enfant et par la même occasion la femme dans la société guadeloupéenne, algérienne et sénégalaise.

Bibliographie¹⁸¹ :

I. Corpus de base :

1. Romans de Ken Bugul :

- *Le baobab fou*, Paris, Présence Africaine, 1983.
- *Cendres et braises*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- *Riwan ou le chemin de sable*, Paris, Présence Africaine, 1999.

2. Romans de Malika Mokeddem :

- *L'interdite*, Paris, Grasset, 1993.
- *Des rêves et des assassins*, Paris, Grasset, 1993.
- *La nuit de la Lézarde*, Paris, Grasset, 1998.
- *Je dois tout à ton oubli*, Paris, Grasset, 2008.

2. Romans de Gisèle Pineau :

- *L'espérance-macadam*, Paris, Stock, 1995.
- *L'exil selon Julia*, Paris, Stock, 1996.
- *Fleur de barbarie*, Paris, Mercure de France, 2005.
- *Mes quatre femmes*, Paris, Philippe Rey, 2007.

II. Autres œuvres littéraires consultées :

- AIT MENSOUR AMROUCHE, Fadhma, *Histoire de ma vie*, Paris, Maspéro, 1968.
- BÂ, Mariama, *Une si longue lettre*, Dakar/Abidjan/ Lomé, N.E.A, 1979
- CESAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1971.
- DIB, Mohamed, *La grande maison*, Paris, Seuil, 1952.
- DJEBAR, Assia, *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel, 1995.
- EURIPIDE, *Médée*, traduction d'Henri Berguin, Paris, Garnier. 2005.

¹⁸¹ Concernant les références sitographiques, nous avons fait le choix de citer les articles consultés dans la catégorie « Articles et revues », et de mettre la référence du site dans la catégorie « Sites internet consultés ».

- FANON, Frantz, *Les Damnés de la Terre*, Paris, Éditions Maspéro, 1968.
- MAALOUF, Amine, *Samarcande*, Alger, Casbah édition, 2000.
- MOKEDDEM, Malika, *La désirante*, Paris, Grasset, 2011.
- MOKEDDEM, Malika, *Les hommes qui marchent*, Paris, Ramsay, 1990.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Emile ou de l'éducation*, (extraits), Paris, Editions Hachette et Cie, 1882.
- SCHWARZ-BART, Simone, SCHWARZ-Bart, André, *Un plat de porc aux bananes vertes*, Paris, Seuil, 1967.
- Werwere Liking dans son roman *Elle sera de jaspe et de corail : journal d'une misovire*, Paris, L'Harmattan, 1983.
- ZOBEL, Joseph, *La rue cases-nègres*, Paris, Présence Africaine, 1950.
- ZOLA, Emile, *La bête humaine*, Paris, Les Classiques de Poche, 1997 (1890).
- ZOLA, Emile, *Le roman expérimental*, Paris, Cercle du Livre précieux, 1880.

III. Ouvrages critiques et théoriques :

- ALBERT, Christiane, *Francophonie et identités culturelles*, Paris Editions Karthala, 1995.
- BARDOLPH, Jacqueline, *Etudes postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion, 2002.
- BEAUVOIR (De), Simone, *Le deuxième sexe*, II, Paris, Gallimard, 1976 (1949).
- BEBEL-GISLER, Dany ; HURBON, Laënnec, *Cultures et pouvoirs dans la Caraïbe*, Paris, L'Harmattan, 1975.
- BERNABE, Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël, *Eloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993.
- BOUE, Rachel, *L'éloquence du silence, Celan, Sarraute, Duras et Quignard*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- BOUHDIBA, Abdewahab, *La sexualité en Islam*, Paris, PUF, 1975.

- BOURQUIA, Rahma, *Femmes et fécondité*, Casablanca, Afrique-Orient, 1996.
- BRAHIMI, Denise, *Langue et littératures francophones*, Coll. « Thèmes et études », Paris, Ellipse, 2001.
- BRAHIMI-CHAPUIS, Denise, BELLOC, Gabriel, *Anthologie du roman Maghrébin, Négro-Africain, Antillais et Réunionnais d'expression française de 1945 à nos jours*, Paris, CILF-DELAGRAVE, 1986.
- BRETON, André, *L'art magique*, Paris, Club Français du Livre, 1957.
- CESAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1971.
- CISSE, Idrissa, *Le rêve de Senghor*, Paris, l'Harmattan, 2013.
- CREMONESE, Laura, *Dialectique du masculin et du féminin dans l'œuvre d'Hélène Cixous*, Paris, Didier Erudition, 1997.
- DIDIER, Béatrice, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 1981.
- DIRKX, Paul, *L'Œil littéraire. La vision comme opérateur scriptural*, Presses Universitaires de Rennes, 2015.
- DUFOUR, Stéphane, BOUTAUD, Jean-Jacques, *Figures du sacré. Question de communication*. Presses Universitaires de Nancy, Editions Universitaires de Lorraine, 2013.
- DURKHEIM, Emile, *La prohibition de l'inceste et ses origines*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 2008.
- DURKHEIM, Emile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, PUF, coll. Quadrige, 1985.
- ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1988.
- ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965.
- FAUSTMAN, Jean, *Le creuset des cultures : la littérature antillaise*, New York, P.Lang édition, 2004.
- FREUD, Sigmund, *Totem et tabou*, Paris, P.U.F, 2015 (1913).

- GLISSANT, Edouard, *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, PUM, 1995.
- GLISSANT, Edouard, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997.
- GOFFMAN, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne, t.2, Les relations en public*, Paris, Minuit, 1973.
- HONEYMAN, Susan, *Elusive childhood*, Ohio State University Press, 2005.
- HURBON, Laënnec, *Les mystères du vaudou*, Paris, Gallimard, 1993.
- KESTELOOT, Lilyan, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala-AUF, 2001.
- KRISTEVA, Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988.
- LE RUMEUR, Marie Dominique, *Le discours biblique dans la littérature franco-antillaise*, Université Cantabria, 1997.
- LEBRETON, David, *La passion du risque*, Paris, Métailié, 2000.
- LEVINAS, Emmanuel, *Du sacré au saint*, Paris, éd. De Minuit (Critique), 1977.
- LEVI-STRAUSS, Claude, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.
- LEVI-STRAUSS, Claude, *Les structures élémentaires de la parenté*, Ed Mouton de Gruyter (anciennement Mouton La Hague), réédition de la seconde édition, 1967, Berlin-New-York, 2002.
- MAIGNAN-CLAVERIE, Chantal, *Les métissage dans la littérature des Antilles françaises, le complexe d'Ariel*, Paris, Karthala, 2005.
- MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard, 2002. Première édition Corrèa, 1957.
- MERNISSI, Fatima, *Le harem politique : le Prophète et les femmes*, Paris, Albin Michel, 1987.

- MESLIN, Michel, *L'Expérience humaine du divin : fondements d'une anthropologie religieuse*, Paris, Editions di Cerf, 1988.
- MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.
- NDOUMAI, Pierre, *On ne naît pas noir, on le devient: les métamorphoses d'une idéologie raciste et esclavagiste*, L'Harmattan, 2007.
- NKASHAMA, Puis Ngandu, *Ecritures et Discours Littéraires, Etudes sur le Roman Africain*, Paris, L'Harmattan, 1989.
- PINEAU, Gisèle, ABRAHAM, Marie, *Femmes des Antilles, Traces et voix. Cinquante ans après l'abolition de l'esclavage*, Paris, Stock, 1998.
- RINNE, Suzanne, VITIELLO, Joëlle, *Elles écrivent des Antilles*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorti, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Editions Amsterdam, 2009.
- SY, Yaya, *Les légitimations de l'esclavage et de la colonisation des Nègres*, Paris, l'Harmattan, 2010.

IV. Articles et Revues :

- AIT –AOUDIA, Myriam. « La naissance du Front islamique du salut : une politisation conflictuelle (1988-1989) », In *Critique internationale*, vol. n° 30, no. 1, 2006, pp.129-144.
- APTER, Gisèle, « Bébé sacré, bébé idolâtré, cachez ce bébé que je ne saurais voir ! », In *Spirale* 2006/4 (n°40), pp.61-70.
- ASSIBA D'AMAIDA, Irène, « Femme ? Féminise ? Misovire ? Les romancières africaines face au féminisme. », In *Notre Librairie*, Vol 1, n°117, 1994, pp.48-51.
- CAMARERO, Jesus, « La narrativité du silence, de l'oubli et de la banalité du mal dans Suite française d'Irène Némirovsky », In *Manografias*, N°5, 2015, pp.97-115.

- DELISLE, Philippe. « Christianisation et sentiment religieux aux Antilles françaises au XIX^e siècle : assimilation, survivances africaines, créolisation ? », In *Histoire et missions chrétiennes*, vol. 5, no. 1, 2008, pp. 65-84.
- DUMAS, André, « Sacré », In *Encyclopaedia Universalis*, 2012, pp.456-462.
- FONKOUA, Romuald, « Pour une histoire littéraire de la francophonie », MARIN LA MESLEE, Valérie (Coordonné par), « Défense et illustration des langues françaises », In *Magazine Littéraire*, n°451, mars, 2006, pp.4-5.
- FREMONT, Gabrielle, « Casse-tête », In *Etudes littéraires*, n°12, issue 3 décembre 1979.
- FREUD, Sigmund, « Pour introduire le narcissisme », In *La vie sexuelle*, Paris, P.U.F, 1977, pp.81-105.
- FUGERE, René, ROY, René, « L'infanticide. Portrait du phénomène à la lumière des écrits et de l'expérience clinique », In *L'information psychiatrique*, 2014/8 (Volume 90), pp.657-661.
- GROSRICHARD, Alain, « Le prince saisi par la philosophie », In *Ornicar*, 1983, n°26-27.
- HAMIDE, Hocine, « Écritures, vecteurs d'identité : entre transgression et innovation chez l'auteur algérien d'expression française Mouloud Feraoun et l'écrivain martiniquais Édouard Glissant », In revue *Synergies Algérie*, n°7, 2009, pp.27-56.
- HUBERT, Henri ; MAUSS, Marcel, « Essai sur la nature et la fonction du sacrifice », In *L'année sociologique*, Volume 2, Editions Alcan, 1899, pp.29-138.
- HUISMAN, Bruno, « Le visage de l'enfant ou le paradoxe du sacré », In *Spirale*, 2006/4, (n°40), pp.27-36.

- KORFF-SAUSSE, Simone, « Où est passé le sacré ? Désacralisation et résurgences du sacré chez les bébés », In *Spirale*, 2006/4 (n°40), 13-26.
- LACHERAF, Mostefa, Cité par GADANT, Monique, « L'apolitique culturelle », In revue *Autrement*, n°38, mars 1982.
- LEIRIS, Michel, « Le sacré dans la vie quotidienne », In *Le collège de sociologie*, Paris, Gallimard, 1995, pp.94-142.
- LEJEUNE, Claire, « Briser le silence de la mère : portée sociale et poétique d'une révolution poétique », « Mots et espaces du féminisme », sous la direction de Lori Saint-Martin avec la collaboration de Lorraine Archambault, In *Les cahiers de l'IREF*, n°6, Montréal : Université du Québec, 1987, pp.57-72.
- MAGNIER, Bernard, « A la rencontre de ... Werwere Linking », In *Notre Librairie*, n°79, 1985, pp.17-21.
- MAUSS, Marcel, « Introduction à l'analyse de quelques phénomènes religieux », In *Revue de l'Histoire des Religions*, 58, 1906, p.163-203, repris dans *Les fonctions sociales du sacré*, Paris, 1968.
- MENDY-ONGOUNDOU, Renée, « Ken Bugul revient avec Riwan », In *Amina*, 349, 1999, pp.67-68.
- MOKEDDEM, Malika, « De la lecture à l'écriture, résistance ou survie ? », In *Alger républicain*, Alger, 11 avril 1994.
- MOURALIS, Bernard, « La condition de l'écrivain francophone », MARIN LA MESLEE, Valérie, (Coordonné par), « Défense et illustration des langues françaises », In dossier du *Magazine littéraire*, mars 2003, pp.28-65.
- NDIAYE, Christiane, « Le dépassement de la discrimination des formes : métissages intertextuels et transculturels chez Pineau, Sow Fall et Mokeddem », In *Tangence, Les formes transculturelles du roman francophone*, n°75, été 2004, pp. 107-122.

- PINEAU, Gisèle, « Ecrire en tant que Noire », In *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, pp.289-295.
- ROCHETEAU, Guy, « Mouridisme et économie de traite : dégagement d'un surplus et accumulation dans une confrérie islamique au Sénégal », In *Essais sur la reproduction de formations sociales dominées (Cameroun, Côte d'Ivoire, Haute-Volta, Sénégal, Madagascar, Polynésie)*, Paris, ORSTOM, 1977, pp.39-53.
- SALESSE, Jean, « Le récit d'enfance dans les trois premiers livres des Mémoires d'outre-tombe », In *Revue des sciences humaines*, n.222, Université de Lille III, 1991.
- VERGES, Françoise, « L'Outre-Mer, une survivance de l'utopie coloniale républicaine ? », In *La fracture Coloniale*, Paris, Edition La Découverte, 2005, pp.67-74.

V. Travaux universitaires :

- ASSA ASSA, Syntyche, *Migrations et quête de l'identité chez quatre romancières francophones : Malika MOKEDDEM, Fawzia ZOUARI, Gisèle PINEAU et Maryse CONDE*, Thèse de doctorat, Montpellier 3, 2014.
- BLERALD-NDAGANO, Monique, *L'œuvre romanesque de Maryse Condé : féminisme, quête de l'ailleurs, quête de l'autre*, Thèse de doctorat, Bordeaux, 2000.
- GLANDIER-LESCURE, Nathalie, *L'inceste en Droit français*, thèse de doctorat, PUAM, 2006.
- HADJ-NACEUR, Malika, *Etude comparée du processus de dérision dans des textes maghrébins, africains et antillais*, Doctorat d'Etat, Paris 3.
- PIERRE, Emeline, *Le caractère subversif de la femme antillaise dans le contexte (post) colonial à partir de Mélody des faubourgs de Lucie Julia et La grande dérive des esprits de Gisèle Pineau*, Mémoire de master, Université du Québec à Montréal, 2007.

- PROSPER-CHARTIER, Marie-France, *Les figures maternelles dans l'œuvre de Gisèle Pineau : Maternité et identité*, Thèse de doctorat, Florida State University, 2008.
- SADOON, Djoher, *Enfance et violence dans Des rêves et des assassins de Malika Mokeddem*, Mémoire de magistère, Alger, E.N.S Bouzaréah, juin 2011.
- THIOUB, Ibrahima, *Patrimoine et sources historiques en Afrique*, Thèse de doctorat, Dakar, 2007.

VI. Entretiens et Interviews :

- BELUGUE, Geneviève, « Entre ombre et lumière, l'écriture engagée de Gisèle Pineau » entretien avec Gisèle Pineau, in *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, 1998/1999, n°138-139.
- DIAGANA, Ousmane, et BARIOU, Jacques, "Mythe et création littéraire. Entretien avec Moussa Diagana", Entretien avec Moussa Diagana, in *Notre librairie*, n°120-121, janvier-mars 1995.
- MAKWARD, Christine, PINEAU, Gisèle, « Entretien avec Gisèle Pineau », in *The French Review*, Vol 76, n°6, 2003.
- ROMANA, Viviane, Entretien accordé à Sonia Lainel, 11 octobre 2004.

VII. Dictionnaires et Encyclopédies :

- *Encyclopaedia Universalis*, 2012.
- *La psychologie moderne de A à Z*, Paris, Centre d'Etude et de Promotion de la Lecture, 1971.
- *Le Petit Robert*, Paris : Dictionnaire le Robert, 1996.

VIII. Autres textes :

1. Textes religieux :

- Ancien Testament, *Genèse*, traduction Louis Segond, 1910.
- Ancien Testament, *Livre de la Genèse*, Hachette, 1847.

- Le Noble Coran et la traduction en langue française de ses sens, Al-Madinah Al-Mounawwarah, Complexe Roi Fahd pour l'impression du Noble Coran. 1420 de l'Hégire, 1999 de l'ère chrétienne.
- *Bukhari et Muslim*, Riyad as-salihin n°1511, authentifié par Sheikh al Albani.

3. Autres :

- *Déraison, esclavage et droit, Fondements idéologiques et juridiques de la traite négrière et de l'esclavage*, Editions UNESCO, Octobre 2002.
- Le Fonds des Nations Unies pour l'Enfance (UNICEF), Mai 2006.
- World Vision Sénégal, *Ensemble, pour un Sénégal sans mariage d'enfants*, 2016 <https://www.wvi.org/sites/default/files/brochure%20ESSME%20web.pdf>

IX. Sites internet consultés :

- <https://journals.openedition.org/>
- <https://www.cairn.info/>
- <https://www.erudit.org/fr/>
- <http://dvlf.uchicago.edu/mot/mythe>

Résumé :

Dans le cadre de notre recherche qui part de postulats établis lors de recherches antérieures¹⁸², nous avons choisi d'analyser, dans une optique comparatiste, trois romancières qui appartiennent à différents horizons, mais qui ont comme point commun la langue française. Nos trois écrivaines : Malika Mokeddem (Algérie), Ken Bugul (Sénégal) et Gisèle Pineau (Guadeloupe) s'inscrivent dans le domaine de la littérature féminine, une littérature qui répondent à un besoin qu'ont les femmes de se dire et de dire la société dans laquelle elles vivent.

Nous allons tenter dans le présent travail de montrer, avec différents outils d'analyse, les concordances et les discordances entre ces écritures féminines qui font partie, par leur situation géographique, à des champs littéraires plus vastes : la littérature antillaise, maghrébine et subsaharienne.

Nous concevrons notre recherche sur une perspective de confrontation entre ces écrits qui ont pour thématique commune l'enfance, abordée, paradoxalement et de façon ambivalente à travers la sacralisation et la désacralisation. Ce choix du thème répond à l'intérêt croissant que nous portons à la figure de l'enfant qui nous semble privilégiée dans les écrits de femme.

Quant au choix des romancières, il correspond à une curiosité attentive pour les littératures antillaises et subsahariennes qui mettent en avant une certaine démarcation par rapport à la littérature maghrébine qui a fait l'objet de nos précédentes recherches. Nous essayerons ainsi, tout au long de notre travail de montrer la particularité de ces écritures les unes par rapport aux autres.

Le corpus retenu comporte onze romans. Quatre romans pour Mokeddem et Pineau et trois romans pour Bugul. Ces romans ont été choisis par rapport à la période de publication qui marque un certain foisonnement et une certaine similitude des sujets et thèmes abordés. Ce choix a pour but de répondre à nos

¹⁸²*Enfance et violence dans « Des rêves et des assassins » de Malika Mokeddem*, Mémoire de Magister réalisé sous la direction du Professeur Mohammed Ismail ABDOUN, Ecole Doctorale Algéro-française, Ecole Normale Supérieure de Bouzaréah, Alger, Juin 2011.

hypothèses qui viseront à faire ressortir, d'un côté, le rôle important de l'enfance dans les écritures féminines dans une sorte de sacralisation de l'être-enfant, et d'un autre côté, de traiter la thématique inverse : la désacralisation de cette même figure à travers l'infanticide, l'inceste et le rapt de l'enfance que l'on retrouve à travers les romans choisis.

Notre problématique sera ainsi formulée : pourquoi ce personnage de l'enfant, présent dans les écrits féminins, tient-il une place aussi importante ? Quel rôle joue-t-il à la fois dans la progression des textes choisis et dans la vie des romancières qui en font un personnage important ?

C'est après la lecture de ces romans que la thématique de l'enfance s'est imposée à nous. La prédominance de cette période qu'est l'enfance, relatée à travers un enfant, qu'il soit mâle, femelle ou même asexué, semble constituer un prétexte, ou une source, à la production littéraire et à la relation de faits vécus par les différents protagonistes de ces romans. Ces protagonistes portent en eux une part importante de leurs auteures qui restent attachées à leur enfance comme un radeau salvateur, porteur d'espoir et de paix.

L'étude de ce personnage de l'enfant et de cette problématique de la sacralisation- désacralisation, sera faite à l'aide de différents outils d'analyse qui nous permettront de sonder le texte sur le plan narratif en nous interrogeant, entre autres, sur la construction spatiotemporelle qui joue un rôle important dans la contextualisation des actions et des faits. Une étude stylistique sera aussi abordée afin de dégager les stratégies d'écriture qui font ressortir, au-delà de la thématique, l'esthétique de l'enfance dans les œuvres de ces trois romancières. Nous aurons recours à d'autres outils d'analyses appartenant aux domaines de la sociologie, de l'anthropologie et de la psychanalyse, qui nous permettront de déterminer le caractère sacré de l'enfance et d'étudier aussi sa désacralisation dans les sociétés subsahariennes, maghrébines et antillaises.

Notre recherche progressera selon un plan en deux parties. Ce choix est fait dans le but de montrer la binarité de la thématique de l'enfance qui oscille entre sacralisation et désacralisation. La première partie consistera en une mise

en avant de la récurrence de la thématique de l'enfance dans les littératures francophones et leur prédominance dans les textes des romancières choisies, montrant ainsi l'aspect sacré de cette thématique dans l'œuvre de Mokeddem, Bugul et Pineau.

La seconde partie aura, quant à elle, comme objectif d'aborder le thème de la désacralisation de l'enfance à travers trois manifestations qui avilissent le personnage de l'enfant : l'inceste, l'infanticide et le rapt de l'enfance. Elle abordera aussi l'aspect esthétique de l'enfance. Ce plan sous forme de thèse/ antithèse, cherche à mettre en évidence l'ambivalence de l'enfance, thème central de notre recherche.

Mots-clés : enfance, sacralisation, désacralisation, inceste, infanticide, rapt de l'enfance.

ملخص:

ينصب اهتمامنا، في إطار بحثنا الذي ينطلق من فرضيات أبحاث سابقة، على تحليل نقدي لثلاث روايات ينتمين إلى بيئات مختلفة بيد أنهم تمتلكن قاسما مشتركا ألا وهو اللغة الفرنسية. تتدرج الكاتبات الثلاث: مليكة مقدم من الجزائر و كين بوغول من السنغال و جيزيل بينو من الغوادلوب ضمن الأدب النسوي، و هو أدب يلبي حاجة النساء للتحدث عن أنفسهن و عن المجتمعات التي تعشن فيها.

سنحاول في بحثنا هذا، باستنادنا على أدوات تحليلية، إجلاء أوجه التشابه و الاختلاف بين هذه الكتابات النسوية التي تنتسب إلى مجالات أدبية أكثر شساعة و ذلك باختلاف مواقعها الجغرافية، فنمیز الأدب الأنتيلي و الأدب المغاربي و الأدب الصحراوي.

سينصب بحثنا على منظور المواجهة بين هذه الكتابات ذات الموضوع المشترك و الذي يتمثل في الطفولة و المتطرق إليها بطريقة متناقضة و مزدوجة بين التقديس و عدمه. و يقع

اختيارنا على هذا الموضوع لاهتمامنا المتزايد بشخصية الطفل التي تبدو لنا جد مميزة في الأدب النسوي.

و فيما يتعلق باختيارنا للروايات فيتمثل في فضول خاص بالأدب الأنثوية و الصحراوية و التي تختلف عن الأدب المغربي الذي قمنا بدراسته آنفا. كما أننا سنحاول إبراز خصوصيات كل واحدة من هذه الكتابات.

تتكون مدونتنا من إحدى عشرة رواية، فاخترنا أربع روايات لكل من مقدم و بينو و ثلاث روايات لبوغول. و قمنا باختيار هذه الروايات لفترة نشرها و التي تجلي تكاثر المواضيع المتطرق إليها و تشابهها. فيرمي هذا الاختيار إلى الإجابة على الفرضيات التي تهدف بدورها إلى إظهار الدور الذي يؤديه الطفل في الكتابات النسوية من خلال تقديسه من جهة، و من جهة أخرى دراسة الموضوع المعاكس و الذي يكمن في عدم تقديس الطفل من خلال الوأد و زنا المحارم و اختطاف الطفولة المتكررة في الروايات المختارة.

سنصيح إشكاليتنا على النحو الآتي: لماذا تحظى شخصية الطفل بمكانة كبيرة في الكتابات النسوية؟ و ما هو الدور الذي يؤديه في تقدم النصوص المختارة و في حياة الروايات اللاتي اتخذنه شخصية هامة في آن واحد؟

فرض موضوع الطفل نفسه علينا بعد مطالعتنا للروايات المذكورة سابقا. و تبدو هيمنة فترة الطفولة و المروية من قبل طفل، ذكرا كان أم أنثى، حجة أو مصدرا للإنتاجات الأدبية و لعلاقة الأحداث التي يعيشها أبطال الروايات. كما يحمل أبطال هذه الروايات بصمة كاتباتهم اللاتي لازلن متمسكات بطفولتهن كقارب نجاة حامل للأمل و السلام.

سنقوم بدراسة شخصية الطفل و إشكالية التقديس و عدمه بواسطة مختلف أدوات التحليل التي تتيح لنا سبر النص على المستوى الوصفي و ذلك بطرحنا أسئلة حول التركيبات الزمانية و المكانية التي تؤدي دورا هاما في وضع الأفعال و الأحداث في السياق.

كما أننا سنقوم بدراسة أسلوبية لتحديد استراتيجيات الكتابة التي تبرز جمالية الطفولة في أعمال الروائيات الثلاث علاوة على إبراز الموضوع. كما أننا سنستند أيضا على أدوات تحليلية أخرى تندرج ضمن مجالات علم الاجتماع و الأنثروبولوجيا و التحليل النفسي التي تساعدنا على إجراء قداسة الطفل و دراسة إبطال صيغة القداسة هذه في المجتمعات الصحراوية و المغاربية و الأنتيلية.

ينقسم بحثنا إلى قسمين بغية تسليط الضوء على ازدواجية موضوع الطفولة الذي يتأرجح بين تقديس الطفل و عدمه. إذ سنخصص القسم الأول لإبراز تكرارية موضوع الطفولة في الأدب الناطق باللغة الفرنسية و هيمنته على نصوص الروائيات المختارة، مبينين بذلك المظهر المقدس لهذا الموضوع في أعمال مقدم و بوغول و بينو.

و سينصب اهتمامنا في القسم الثاني على رفع صيغة القداسة عن الطفولة و التي تتجلى من خلال ثلاثة مواضيع تدل شخصية الطفل و التي تتمثل في الوأد و زنا المحارم و اختطاف الطفولة. كما أننا سنتطرق في هذا الجزء إلى المظهر الجمالي للطفولة. و تسعى هذه الخطة المبنية على شكل الفرضية و نقيضها إلى تبين ازدواجية الطفولة الذي يعد الموضوع المركزي لبحثنا.

كلمات مفاتيح:

طفولة، تقديس، إبطال التقديس، زنا المحارم، وأد، اختطاف الطفولة.

Table des matières :

Dédicace

Remerciements

Liste des abréviations

Introduction générale.....5

Première Partie : De l'enfance au sacré dans l'écriture féminine francophone...23

Chapitre : I : l'enfance comme thème récurrent de l'écriture féminine francophone.....31

1. Entre urgence de dire et distanciation chez Malika Mokeddem.....39

1.1. La violence inspiratrice.....39

1.2. Alilou ou le rêve comme forme de distanciation.....49

2. Entre sauvegarde et perpétuation chez Gisèle Pineau.....60

2.1. L'Histoire antillaise aux sources des textes de Pineau.....61

2.2. Les figures enfantines comme survivance de la mémoire antillaise.....77

3. Entre doute identitaire et acceptation de soi chez Ken Bugul.....87

3.1. La quête identitaire dans la trilogie bugulien.....88

3.2. Le personnage de Ken comme porte parole de l'enfance.....100

Chapitre II : Les manifestations du sacré : du sacré-social au sacré-individuel.115

1. Le sacré-social : entre religion et syncrétisme119

1.1. Symbolique biblique et croyances vaudous Chez Gisèle Pineau.....119

1.2. Mouridisme et spiritualité Chez Ken Bugul.....133

1.3. Islam et politique chez Malika Mokeddem.....142

2. Le sacré-individuel : de intime à l'affect.....151

2.1. Imaginaire du sacré chez Gisèle Pineau.....153

2.2. Progression des figures du sacré chez Ken Bugul.....160

2.3. Déplacement des structures du sacré chez Malika Mokeddem.....169

Deuxième partie : Enfance et désacralisation dans les récits de Malika

Mokeddem, Gisèle Pineau et Ken Bugul.....183

Chapitre I : Désacralisation de l'enfance ou la victimisation de l'enfant.....189

1. L'inceste dans *L'espérance-macadam*.....191

1.1. L'interdit universel de l'inceste.....193

1.2. Inceste et éclatement de la cellule familiale dans *L'espérance-macadam* 197

1.3. La malédiction du nègre comme raison du malheur de l'enfance.....204

2. L’infanticide dans <i>Je dois tout à ton oubli</i>.....	211
2.1. Médée ou la mère infanticide.....	215
2.2. Rupture du lien avec la mère dans <i>Je dois tout à ton oubli</i>	221
2.3. Le refus d’être mère comme réponse aux crimes contre l’enfance.....	226
3. Le rapt de l’enfance dans <i>Riwan ou le chemin de sable</i>.....	232
3.1. Le mariage des enfants dans les sociétés traditionnelles.....	234
3.2. Le don de l’enfance dans <i>Riwan ou le chemin de sable</i>	237
3.3. La fuite comme réaction à la soumission de l’enfance.....	245
Chapitre II : Silence et désacralisation de l’enfance : entre éthique, esthétique et esthésie	250
1. Enfance et silence : de l’éthique à l’esthétique	252
1.1. Silence et oubli dans le texte de Malika Mokeddem et de Gisèle Pineau	254
1.2. Silence : entre acceptation et révolte dans le texte de Ken Bugul.....	272
2. La forme esthésique du silence : le regard.....	278
2.1. Entre multiplicité et fuite chez Pineau.....	280
2.2. Entre unicité et mutisme chez Mokeddem et Bugul.....	286
Conclusion générale.....	292
Bibliographie.....	298
Résumé.....	308
Table des matières.....	313