

4-16-2015

Identité féminine et amour interculturel dans *Shérazade : 17 ans, brune, frisée, les yeux verts* de Leila Sebbar, *Mon examen de blanc* de Jacqueline Manicom et *Le baobab fou* de Ken Bugul

Eimma Chebinou

University of South Florida, echebinou@mail.usf.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/etd>



Part of the [French and Francophone Literature Commons](#)

Scholar Commons Citation

Chebinou, Eimma, "Identité féminine et amour interculturel dans *Shérazade : 17 ans, brune, frisée, les yeux verts* de Leila Sebbar, *Mon examen de blanc* de Jacqueline Manicom et *Le baobab fou* de Ken Bugul" (2015). *USF Tampa Graduate Theses and Dissertations*.
<https://digitalcommons.usf.edu/etd/5460>

This Thesis is brought to you for free and open access by the USF Graduate Theses and Dissertations at Digital Commons @ University of South Florida. It has been accepted for inclusion in USF Tampa Graduate Theses and Dissertations by an authorized administrator of Digital Commons @ University of South Florida. For more information, please contact digitalcommons@usf.edu.

Identité féminine et amour interculturel dans
Shérazade : 17 ans, brune, frisée, les yeux verts de Leila Sebbar,
Mon examen de blanc de Jacqueline Manicom
et *Le baobab fou* de Ken Bugul

by

Eimma Chebinou

A thesis submitted in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Master of Arts
Department of World Languages
College of Arts and Sciences
University of South Florida

Major Professor: Gaëtan Brulotte, Ph.D.
Christine Probes, Ph.D.
Heike Scharm, Ph.D.
Joseph Dieme, Ph.D.

Date of Approval:
April 16th, 2015

Keywords: interracial, otherness, female, identity

Copyright © 2015, Eimma Chebinou

TABLE DES MATIERES

Abstract	iii
Introduction.....	1
Objet de l'étude	3
A. Présentation des auteurs et de leurs œuvres	5
B Cadre théorique et recherches antérieures.....	6
Chapitre Un : L'identité de l'héroïne dans le titre des œuvres	11
I.1 Shérazade, la seconde génération d'immigrants portée disparue?.....	11
I.2 Madévie, l'examen introspectif pour la lutte contre l'assimilation.....	13
I.3. Ken et sa folie du baobab	15
Chapitre Deux : Amour et errance dans l'espace et le temps	17
II.1 Ken et sa quête identitaire dans l'errance spatiale de la déchéance.....	17
II.2 Shérazade et sa quête identitaire dans l'errance spatiale et le huis clos du squat	20
II.3 Madévie et sa quête identitaire dans l'errance temporelle et l'espace fermé du cube	23
II.3. a. Xavier et Madévie : néo-Maitre/néo-Esclave ou le passé esclavagiste	24
II.3. b. Cyril et Madévie : La mère France et son enfant départemental ou le présent	25
II.3.c. Gilbert et Madévie : Indépendance de l'Antillais ou le futur rêvé.	26
Chapitre Trois : Rapports avec la communauté d'appartenance et identification à l'Autre	29
III.1 Ken et échec identitaire avec l'Autre et les autres Africains.....	29
III.2 Shérazade et l'Autre: une complicité?.....	31
III.3 Madévie et identification aux autres Guadeloupéens	33
Chapitre Quatre : Jeux identitaires comme stratégies d'intégration.....	36
IV.1 Ken et la mascarade du masque blanc	36
IV.2 Shérazade et la fuite identitaire.....	39
IV.3 Madévie et le regard de la Noire.....	41
Chapitre Cinq : Racialisation du corps exotique.....	44
V.1 Ken et le jeu du corps stéréotype racialisé	44
V.2 Shérazade et le refus du corps oriental.....	47
V.3 Madévie et le désir du stéréotype.....	52

	iii
Chapitre Six : Raisons de l'union amoureuse et du rejet de l'Autre	54
VI.1 Ken et l'instrumentalisation du Blanc	54
VI.2 Shérazade et la désassimilation par l'Autre	55
VI.3 Madévie, et la prise de conscience nationale et raciale dans sa rencontre avec l'Autre.....	58
Conclusion	61
Bibliographie	67

ABSTRACT

This Master's Thesis examines what happens when African and Caribbean characters in France or in their own country meet the Other in Francophone literature. How do interracial relationships construct/deconstruct the concept of an intertwined identity? This comparative project explores three 20th century Francophone women writers from Sub-Saharan Africa, North Africa and the West Indies in order to show how their novels construct or deconstruct the identities of migrated female characters through their interracial erotic and amorous relationships. Starting with Plato's *Banquet* which describes the origin of love as a splitting of identity and the quest of love as a quest to make that identity whole again, I problematize that notion through the intercultural encounters between the female main character and the white male in a postcolonial context. The study focuses on how the Other influences the female character and intervenes in the construction of the self, and looks at otherness as both an exterior force (the lover, the physical other) and an interior force (recognizing part of the self as other). It also explores how love and desire act as filters and motivators that influence the perception of the other and the self. My hypothesis is the following: the "ethnic woman" turns her foreigner status from a fragile one into one of strength and uses the Other for her integration into the Western society. Through otherness, she grasps a better understanding of the Other but also of herself. That encounter in all three novels pushes the ethnic female to return to her roots. Identities are not just hybrid but rather in a constant process of construction, a shift in self-construction in the globalized contemporary world. The female characters reflect the tendency to rethink not only what this new identity is but also the process of identity construction itself. By

studying how women authors write on race and interracial relationships, this thesis offers a new understanding of the relation between love and identity and the female in Postcolonial Studies.

Through her romantic relationships with the white male, the female has ultimately the power to decide for herself, which includes deciding to leave the relationship and leave for the sake of her newly found identity.

INTRODUCTION

Les trois œuvres^{1 2 3} analysées dans cette thèse ont été publiées entre les années soixante-dix et quatre-vingt marquent le sommet des mouvements féministes et donc une plus grande indépendance pour la femme francophone. Cette dernière quitte son pays d'origine, émigre et rencontre l'Autre. Le système patriarcal de son pays d'origine, que ce soit en Afrique ou aux Antilles, est oppressant, et elle cherche donc à s'en libérer en choisissant un partenaire appartenant à une autre culture. Du fait des moyens contraceptifs qui lui sont dorénavant accordés, elle prend alors possession de son esprit et de son corps.

Les trois romans qui constituent notre corpus mettront en lumière notre argument qui est le suivant : la femme fait de son statut d'immigrée une force et utilise l'Autre pour son intégration. Elle n'est plus instrumentalisée par l'Autre, mais celui-ci devient son instrument de compréhension identitaire. La conscience féminine passe d'un sentiment d'infériorité et de peur à un sentiment de pouvoir et de conscience de soi. De ce fait, la femme prend conscience d'elle-même et contrôle sa couleur et son corps.

Le couple mixte constitue une dimension importante car cette relation entraîne une plus grande indépendance et un moyen d'intégration chez la femme francophone. Cette union va aussi permettre à la femme de prendre conscience de son identité, de la construire, de réaliser son altérité et de mieux comprendre l'Autre pour mieux se comprendre elle-même. L'altérité se comprend comme extérieure (le partenaire amoureux) et comme intérieure (partie de soi comme autre). La femme francophone passera par le refus de soi en rejetant sa couleur. Cette étape est

¹ Leïla Sebbar, *Shérazade 17 ans, brune, frisée les yeux verts* (Paris: Roman Stock, 1982).

² Jacqueline Manicom, *Mon examen de blanc* (1972) (Paris: Presses de la Cité, 1975).

³ Ken Bugul, *Le baobab fou* (1983) (Paris: Présence Africaine, 2009).

capitale dans son autonomisation et dans son indépendance. Entre sa couleur et la couleur de l'Autre, la femme francophone, de par son genre, connaîtra une forme d'hybridité qu'elle construira dans un « quatrième espace » à travers le retour aux sources chez Ken, Shérazade et Madévie. La relation entre l'amour et l'identité représente une lacune dans les études postcoloniales. Cette dimension de l'amour est une notion qui remonte à l'antiquité selon laquelle l'origine de l'amour commence par une séparation identitaire et finit par une volonté de joindre son identité avec celle du partenaire, d'où l'expression « trouver sa moitié ».

L'amour et le désir agissent donc comme des facteurs de motivation qui influencent la perception de soi et de l'Autre. La femme prend conscience de sa beauté et met en avant son charme « exotique » pour attirer l'Autre. D'ailleurs, elle a dû étouffer cette dimension dans son pays d'origine où elle était sous le joug du système patriarcal. La voix libératrice de l'auteure sert à repenser et retracer la condition des femmes immigrées en rapport à l'Autre dans l'Ailleurs.

Pour illustrer ce propos, nous avons choisi Leila Sebbar Jacqueline Manicom et Ken Bugul, trois écrivaines originaires d'Afrique et des Antilles, afin de montrer comment leurs romans offrent une vision du couple mixte en fonction de l'origine de l'auteure. Les œuvres montreront aussi comment le personnage féminin construit ou déconstruit son identité en présence de l'Autre. Nous avons choisi ces œuvres dont l'intrigue se situe en terre d'origine et en terre d'accueil pour ainsi mettre en relief les difficultés d'intégration des personnages et la difficulté de leur acceptation dans les deux sociétés. Le texte fictif ou semi-autobiographique aura aussi un intérêt car il sera un témoignage de la réalité du mélange des cultures dans l'exil intérieur et physique de la femme.

Cette analyse explorera comment la femme, dans le contexte des mouvements féministes, va s'affirmer et transformer sa différence en atout et non plus en handicap dans ses rapports avec l'Autre et son identité. Cependant, la relation amoureuse lui fera prendre conscience de sa différence et amènera le personnage à repenser son identité.

Objet de l'étude

Notre objectif n'est pas seulement de donner des exemples sur la manière dont les femmes interagissent avec l'homme de culture autre, mais aussi d'interroger le sens culturel de la relation dans laquelle l'image et les désirs de la femme ont été ignorés. La même question sera explorée dans leur terre d'accueil (dans *Mon examen de Blanc* et *Le Baobab fou*) pour montrer l'aspiration féminine rejetée.

Les dates de publication de notre corpus ont été choisies pour respecter un ordre chronologique et ainsi évaluer la vision féministe francophone entre les années 1970 et 1980. Regarder une œuvre des années 1970 permettra également de voir comment le discours féminin sur l'identité a évolué ou stagné en dix ans. L'interculturel n'est pas un méfait ni un bienfait mais il contribue à l'évolution rapide et constante des personnages, en particulier de la femme. A travers l'analyse, nous allons repenser le processus de construction identitaire.

En regard de notre problématique, nous utiliserons d'autres références pour confirmer ou prolonger un argument, comparer une caractéristique ou apporter des nuances. Voir les similarités et les différences entre les œuvres ne constitue pas une finalité en soi mais le début de notre thèse. A travers cela, nous pourrions répondre à ces questions : Qu'indiquent ces comparaisons? Comment une étude comparative, plutôt que l'étude d'une seule œuvre, nous aide-t-elle à comprendre la construction identitaire?

Ainsi, l'étude de Ken Bugul à travers son roman *Le baobab fou* nous permettra d'analyser en quoi l'identité de Ken change dans l'Ailleurs à travers ses relations avec l'Autre et ses difficultés d'insertion par la représentation corporelle de son exotisme. D'autre part, aux Antilles, nous comprendrons comment la mulâtresse guadeloupéenne Madévie, dans *Mon examen de blanc*, prend conscience de sa couleur en présence de l'Autre et comment elle doit s'assimiler pour survivre par son corps exotique. Nous verrons aussi qu'elle représente la personnification de la Guadeloupe à travers sa volonté d'indépendance de la France et de l'Autre français. Finalement, nous compléterons l'étude par l'analyse de la Beurette Shérazade pour comprendre la nature de l'union mixte et la manière dont elle contribue à l'hybridité ou à son rejet.

Cette étude sera divisée en six chapitres thématiques. Chacun de ces six chapitres comportera trois sous-parties sur le thème présenté dans les trois œuvres. Le premier chapitre « L'identité de l'héroïne dans le titre des œuvres » nous permettra de découvrir que les trois œuvres ont en commun un titre révélateur de l'identité du personnage principal. Les titres illustrent directement la destinée de chacune des héroïnes : dans la folie pour Ken, l'examen introspectif pour Madévie et la disparition de la génération pour Shérazade. Le deuxième chapitre intitulé « Amour et Errance dans l'espace et le temps » montrera que la quête identitaire pour les trois personnages doit passer par le mouvement spatial et temporel mais aussi par les rencontres amoureuses mixtes. Cela constituera le sujet de notre troisième chapitre « Rapports avec la communauté d'appartenance et identification à l'Autre » dans lequel nous verrons que les trois personnages à travers leurs relations à l'Autre cherchent à se rapprocher de leur identité d'origine et de leur communauté. Le rapport avec l'altérité demande des stratégies identitaires chez la femme que nous développerons au quatrième chapitre. Parmi ces stratégies identitaires,

l'identité mais aussi le corps y jouent un rôle important. La racialisation du corps exotique constituera notre cinquième chapitre. L'Autre a un rôle important dans la définition du Soi identitaire de la femme dont nous parlerons au dernier chapitre. Nous tenterons de donner une explication au fait que la femme noire et maghrébine s'impliquent dans une relation interraciale et comment les trois héroïnes finissent par rejeter l'Autre en quittant la relation pour reprendre contrôle de leur autre soi perdu dans l'union. Ces trois œuvres ont pour point commun le rapport de la femme noire et maghrébine à l'Autre. Ce qui est intéressant, ici, est de voir comment l'Autre contribue à l'identité du personnage principal féminin.

A. Présentation des auteurs et de leurs œuvres

Plusieurs décennies après la fin de la colonisation, nous choisissons le texte d'une auteure sénégalaise avec son premier roman *Le baobab fou* paru en 1983. L'intrigue du roman *Le baobab fou* se passe en terre africaine et en Belgique. Là bas, Ken Bugul, le personnage principal, pense être dans une terre d'accueil. L'héroïne est seule, abandonnée et adopte une nouvelle vie en formant un couple avec un Européen, en entretenant une relation lesbienne ou en se vouant à la prostitution. Le roman de Ken Bugul s'inscrit dans une trilogie de romans qui a pour même thème le statut de la femme africaine en Afrique et en Europe. *Cendres et Braises*, la suite du roman de *Le baobab fou*, paru en 1994 traite d'une relation amoureuse et violente entre Ken et un Blanc, *Riwan et le chemin de sable* paru en 1999 est la suite de *Cendres et braises* et place l'intrigue en Afrique pour présenter sa relation avec un marabout polygame. Ken Bugul a aussi suscité des critiques non pour avoir aliéné son personnage mais pour avoir été à l'encontre des traditions musulmanes de son pays d'origine.

Shérazade paru en 1982 fait partie d'une trilogie du même nom écrite par l'Algérienne Leila Sebbar. Dans cette trilogie, Sebbar raconte la vie d'une adolescente beure en banlieue parisienne. Shérazade 17 ans, brune, frisée, les yeux verts est un personnage en fugue qui erre dans Paris. Cette adolescente révoltée découvre la débauche et la drogue, le vol et la prostitution dans sa quête identitaire et sa recherche d'indépendance. Elle fuit les traditions pour se reconstruire. Elle rencontre Julien, un pied-noir, qui lui enseignera l'Occident et l'Orient. Le deuxième volet de la trilogie s'intitule *Les carnets de Shérazade* qui décrit l'épopée amoureuse de Shérazade entre l'Orient et l'Occident. Enfin, *Le fou de Shérazade* dans lequel Julien recherche Shérazade à travers différents espaces après qu'elle a quitté la France. Leila Sebbar a combattu pour les droits de la femme. Ecrivaine engagée, elle décide de montrer son engagement à travers la littérature pour illustrer la condition de la femme immigrée déchirée entre tradition et modernité. Pour citer quelques-unes de ses œuvres, elle a écrit sur la condition beure dans *Fatima ou les algériennes au square* (1981), *Fou de Shérazade* (1985) ou *L'habit vert* (2006).

Mon examen de blanc paru en 1972, par la féministe guadeloupéenne Jacqueline Manicom, place l'intrigue aux Antilles avec un retour au passé en France. Il s'agit d'une semi-autobiographie où elle se met dans la peau d'une doctoresse pour mettre en relief sa libération en décortiquant sa relation avec l'Autre, le compatriote, et elle-même. Elle rejette la relation mixte pour accéder à son statut de femme indépendante noire mais accepte l'amitié platonique avec le Français. Manicom a aussi écrit *La graine : journal d'une sage femme* (1974).

B. Cadre théorique et recherches antérieures

Après avoir donné un aperçu des autres critiques faites sur ces romans, nous analyserons la femme dans les trois romans et nous nuancerons les recherches antérieures. La femme dans

ces romans n'est pas une femme aliénée mais une femme consciente de son origine et de celle de l'Autre. Elle n'est pas à la recherche de l'homme blanc pour fuir mais plutôt à la recherche de son identité pour se reconstruire. Nous pourrions d'ores et déjà infirmer la théorie de Fanon selon laquelle la femme noire, rajoutons dans un espace étranger, ne cherche plus à se *lactifier* ou à s'occidentaliser, comme l'a présenté l'auteur dans *Peaux noires, masques blancs*. En effet, elle est déjà libre en choisissant son partenaire, et en ayant cette relation, le personnage féminin s'affirme sans l'homme et acquiert sa propre voix. Nous allons démontrer sa non-soumission à l'homme blanc dans sa tentative de ne pas s'aliéner, de résister et d'être indépendante en étant consciente de sa couleur. La femme n'idolâtre pas l'homme blanc, c'est lui qui l'idolâtre. L'ensemble des romans nous permettra de voir les ressemblances ou les différences entre trois représentations littéraires de la femme africaine, maghrébine et antillaise. En perte de repère loin de leurs pays, les auteures écrivent, dans les trois romans, un nouveau monde pour recréer l'identité féminine immigrée dans les trois romans.

Le baobab fou a fait l'objet d'études principalement sur l'errance et l'exil du personnage. Par exemple Michelle Miely⁴ explique comment un récit autobiographique amène à l'exil d'un personnage qui produit une séparation chez le personnage. Thomas Spear⁵ ou Nicki Hitchcott⁶ opèrent un lien entre la construction identitaire de la femme et le récit autobiographique. L'œuvre a été par ailleurs étudiée sous l'angle de l'Islam dans l'article de Edwin Shirin⁷ où l'auteur explore la dimension musulmane du texte *Le baobab fou* en démontrant que la crise

⁴ Michelle Miely, « Filling the Continental Split Subjective Emergence in Ken Bugul, » *Comparative Literature* 54.1 (2002): 42-57.

⁵ Thomas Spear, « Autofiction and National Identity, » *French Studies* 2.1(1998): 89-105.

⁶ Nicki Hitchcott, « African Herstory the Feminist Reader and the African Autobiographical Voice, » *Research in African Literatures* 28 (1997): 16-33.

⁷ Edwin Shirin, « African Muslim Communities in Diaspora: The Quest For A Muslim Space in Ken Bugul's *Le baobab fou* » *Research in African Literatures* 35.4 (2004): 75-90.

identitaire en Belgique n'est pas vécue par le personnage seulement en tant qu'Africaine mais en tant que femme africaine musulmane. Cela explique l'aliénation vécue par le personnage en Occident. Pour *Le baobab fou*, nous allons au delà de ces sujets de recherche. Le lien entre la vie de l'auteur et celle du narrateur a été maintes fois sujet de recherche, mais nous contribuerons aux recherches de *Le baobab fou* par l'analyse de la relation avec l'Autre. En effet, cette relation est la principale raison du devenir de la narratrice et la relation guide ses choix.

Shérazade a fait l'objet d'études sur la langue, l'espace et la fugue du personnage comme le démontrent M. Mortimer⁸ ou Elizabeth Holt⁹ qui présentent la clandestinité comme facteur de résistance. Mortimer proclame que la relation langue/espace privé et public est primordiale pour comprendre la culture dans un contexte géographique donné. Il conclut en disant que l'héroïne, en réponse au système colonisateur et patriarcal, s'approprie l'espace en fuguant. Elle s'approprie l'espace par la langue orale et écrite pour pouvoir écrire son soi et l'Autre. C. Francis¹⁰ et A Talahite¹¹ ont aussi analysé l'identité du personnage dans le roman. Talahite explore la manière dont l'hybridité dans l'espace crée une identité unique dans le roman. C. Francis, dans son article, explore le texte comme stratégie identitaire. Elle affirme que l'identité diffractée du personnage permet à Sebbar d'inventer les multiples identités de Shérazade par la fiction. Pour Sebbar, la littérature permet la libération et l'affirmation identitaire

⁹ Elizabeth Holt, « Cartography and Clandestinité in Leila Sebbar's *Shérazade* » *Dialectical Anthropology* 29 (2005): 387-396.

¹⁰ Cécilia Wiktorowicz Francis, « Enonciation, discours et stratégies identitaires. Une phénoménologie de l'altérité dans l'oeuvre de Leila Sebbar » *Identités narratives, mémoire et perception*, ed. Pierre Ouellet et alter (Québec: Presses de l'Université Laval, 2002): 129-151.

¹¹ Anissa Talahite Moodley, « Odalisque et pacotilles: Identity and Representation in Leila's Sebbar's *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts* » *Nottingham French Studies* 37.2 (1998): 62-72.

de l'auteur et de son personnage mais aussi celle de l'écriture. J. Alonso¹² présente l'écriture comme un lien entre les cultures maghrébine et française créant une écriture mixte. Elle montre que Sebbar crée un texte hybride en puisant dans deux héritages littéraires différents, l'Oriental et l'Occidental. Cela crée une forme d'intertextualité mixte unique aux textes de Sebbar. Dans ces recherches, l'Autre n'est pas mentionné et c'est aussi une grande dimension dans le roman que nous analyserons. Shérazade interagit pendant tout le roman avec des personnages de cultures différentes issues aussi de l'immigration. Le personnage amoureux d'elle, Julien, est un personnage aussi très important qui fait découvrir à Shérazade sa culture et qui contribue à la décision de Shérazade de partir en Algérie. Julien constitue le dernier volet de la trilogie *Fou de Shérazade* ce qui confirme que la relation avec ce personnage mérite d'être étudiée.

Betty Wilson¹³ montre comment dans *Mon examen de blanc*, le personnage principal Madévie est en fait la personnification de la Guadeloupe. Elle est sujette à l'assimilation, au rejet par l'autre et à la trahison de l'Autre. Wilson affirme que ce rejet existe aussi dans les relations Guadeloupe/France, ce qui a produit des mouvements anti révolutionnaires. L. Pavarisini Gebert¹⁴ relie deux quêtes: la quête identitaire et la quête d'indépendance de la femme chez la mulâtresse. Une étude plus récente de K. Meehan¹⁵ montre comment des auteures antillaises comme Manicom ont brisé la tradition masculine antillaise en incorporant l'amour dans la révolution politique. Il affirme que la relation amoureuse est un outil pour représenter la

¹²Josefina Alonso Bueno, « L'écriture de Leila Sebbar: croisements textuels et culturels » *Les Chemins du Texte* (1995): 85-96.

¹³ Betty Wilson, « Sexual, Racial and National Politics: Jacqueline Manicom's *Mon examen de blanc* » *Journal of West Indian Literature* 1.2 (1987): 50-57.

¹⁴ Lizabeth Paravisini-Gebert, « Feminism, Race, and Difference in the Works of Mayotte Capécia, Michèle Lacrosil, and Jacqueline Manicom » *Callaloo* 15-1 (1992): 66-74.

¹⁵ Kevin Meehan, « Romance and Revolution: Reading Women's Narratives of Caribbean Decolonization » *Tulsa Studies in Women's Literature* 25.2 (2006): 291-306.

révolution chez la femme. Il nomme cela « romanticization of revolution ». Les femmes veulent se libérer de leur exclusion et veulent repenser la décolonisation qui sera complète seulement si l'exclusion de la femme prend fin. Cette dernière recherche a attiré notre attention car elle met en avant la relation amoureuse, cependant, Meehan ne différencie pas les différents sortes d'amour avec les trois personnages masculins blancs et le personnage noir du roman : Xavier, Cyril et Gilbert. Nous montrerons que ces trois personnages apportent une dimension très différente de l'amour et un impact différent sur l'identité du personnage féminin.

CHAPITRE UN :

L'IDENTITE DE L'HEROINE DANS LE TITRE DES ŒUVRES

I.1 Shérazade ou la seconde génération d'immigrants perdue?

L. Sebbar, elle-même une enfant issue de l'immigration d'un père algérien et d'une mère française, ne se considère ni arabe, ni française, mais elle s'intéresse au sort de la deuxième génération perdue entre deux cultures. Cazenave¹⁶ évoque le décentrage que Sebbar utilise comme fonction du récit. Pour Cazenave, le décentrage d'identité est comme un « déplacement géographique qui correspond à un changement d'intérêt » comme le vit Shérazade. L. Sebbar montre dans son roman l'image de la femme et la manière dont son identité se construit à travers le regard de l'Autre. Objet exotique et attrait de voyeurisme comme le montrent les peintures orientalistes de Delacroix au 19^{ème} siècle, la femme orientale maintenant devenue dorénavant liée à la banlieue reste marginalisée d'une autre manière en devenant objet de racisme en se livrant à la délinquance. L'identité mixte est à présent floue et changeante pour la seconde génération d'immigrants. Michel Laronde¹⁷ dit que la littérature beur est le seul discours romanesque décentré¹⁸ par rapport au français et à la culture française car « la génération issue de l'immigration maghrébine est la seule à être en position de superposition de cultures » et cette

¹⁶ Odile Cazenave, *Afrique sur seine* (Paris: L'Harmattan, 2001) 147.

¹⁷ Michel Laronde, *Stratégies rhétoriques du discours décentré*.

<http://www.limag.refer.org/Textes/Collimmigrations1/Laronde.htm>

¹⁸ Définition de Laronde: « Un discours 'décentré' a pour support tout Texte qui, par rapport à une Langue commune et une Culture centripète, maintient des décalages idéologiques et linguistiques. Il s'agit de Textes qui sont produits à l'intérieur d'une Culture par des écrivains partiellement exogènes à celle-ci, et dont le débord (à la fois celui du Texte et celui de l'Écrivain) exerce une torsion sur la forme et la valeur canoniques du message ».

génération née en France est perçue comme étrangère au même titre que les parents immigrés. La génération beur se sent éloignée de son identité ethnique d'origine, alors les racines sont seulement une trace du passé et se placent sous le signe de l'étrangeté. Etant rejeté par les deux cultures, le Beur à son tour rejette les deux appartenances et construit son identité sur une tierce altérité.

Le titre est décliné comme une description physique/identitaire du personnage. Shérazade est bien sûr un écho intertextuel francisé de la fameuse Shéhérazade, le personnage des *Mille et Une nuits*¹⁹. Après que le Sultan Shariar a vu sa femme en compagnie d'un esclave noir, il s'est senti trahi et a décidé que toutes ses futures autres femmes devront mourir la nuit après le mariage. Shéhérazade entre en scène et pour convaincre le sultan, elle raconte des contes pendant mille et une nuits afin d'éviter la mort. Grâce à son pouvoir de persuasion, elle continue à vivre et deviendra la dernière femme du sultan. Comme Shéhérazade qui a persuadé le sultan en défendant la condition des femmes, Shérazade est aussi une porte-parole de la seconde génération d'immigrants. « Shahrazade » est aussi un nom d'origine persane voulant dire « ville » et « personne » ou quelqu'un qui cherche ses racines dans la ville. L'espace de la ville montre la subversion du personnage qui en reconnaît la nature patriarcale et coloniale. En effet, Shérazade ne se limite pas à un espace donné pour trouver son identité. Saïd affirme à ce sujet : « Space acquires emotional and rational sense by a kind of poetic process, whereby the vacant or anonymous reaches of distance are converted into meaning for us here ». ²⁰Elle ne reste pas passivement dans son état de marginale.

L'âge du personnage est apposé dans le titre du roman. 17 ans est l'âge de l'adolescence

¹⁹ Antoine Galland, *Mille et une nuits* (Paris: Les Éditions Garnier et Frères, 1949).

²⁰ Edward Saïd, *Orientalism* (New York: Random House, 1979) 55.

voire de la transition entre le passé et le futur et entre les traditions et la modernité. La période adolescente est aussi l'âge de la révolte et de la revendication identitaire. La dernière partie du titre « brune, frisée, les yeux verts » montre l'exotisme et dans la symbolique orientale le vert représente l'espoir et représente surtout le vert du drapeau algérien. Les yeux verts, trait unique de Shérazade, sont indiqués à plusieurs reprises comme ceux de l'esclave Aziyadé de Pierre Loti (168) et ceux des tableaux de Delacroix (13). Les yeux verts sont présents dans l'art oriental mais aussi dans la culture populaire occidentale comme la chanson d'Eddy Mitchell avec les yeux « couleur menthe à l'eau » (260). Alors une forme de métissage est évoquée : ce qui est présent dans l'Orient est aussi présent dans l'Occident.

I.2 Madévie ou la lutte contre l'assimilation

Le titre *Mon examen de Blanc* montre que son personnage Madévie, victime de « lactification », tente de résister à l'assimilation en terre d'accueil et en terre d'origine. Manicom aborde la problématique soulevée au départ par Fanon de la névrose antillaise due aux méfaits de l'assimilation chez l'Antillais. Madévie Ramimoutou est une descendante d'indiens et d'esclaves noirs d'origine guadeloupéenne. Après son séjour en France, où elle obtient son diplôme en Médecine, elle revient en Guadeloupe changée et se questionne sur la conscience raciale. Malgré sa réussite, Madévie perd toute confiance en elle à cause de l'amour mixte avec Xavier rencontrée en France qui l'a infériorisée et rejetée. Cette relation est une allégorie entre la France et les Antilles où les DOM ont toujours eu ce sentiment d'infériorité et de dominance par rapport à la France. En effet, après la départementalisation des DOM/TOM, les Antillais se sont vus privés de leur identité créole et se sont vus imposés une nouvelle identité française. Pour se défaire de cela, Madévie cherche à aller de l'avant pour trouver son indépendance comme si l'auteur cherchait aussi à ce que les Antilles aient aussi la leur.

Mon examen de blanc, comme l'explique la couverture du livre, est le fait d'imiter le Blanc pour s'assimiler à lui. Le livre montre ce que c'est que d'être assimilé ou d'agir comme un Blanc et comment la femme antillaise cherche son identité quand elle est en rapport avec le Blanc. Les différentes origines des Antillais constituent l'une des problématiques. Selon *Éloge de la créolité*²¹, le créole est Divers. En plus des origines, vient la question de classe et de sexe qui complexifie encore davantage la relation entre Madévie et l'Autre. La relation amoureuse est alors à l'image de la société antillaise et présente des problèmes interculturels pour mieux les comprendre.

La majeure partie du roman se base sur l'interaction entre Madévie et son supérieur blanc du nom de Cyril Démian, un chirurgien. Elle est anesthésiste et tous deux donnent naissance à des bébés de femmes noires pauvres. L'anesthésiste est dirigée par le docteur et elle endort les Antillaises, cela peut représenter symboliquement le Blanc dirigeant la Guadeloupe et la passivité des Antillais face à la dominance. Même si le chirurgien dépend d'une anesthésiste, il reste encore une interdépendance. Il travaille à ses côtés, certes mais l'interdépendance est présente tout comme la France et ses DOM-TOM.

Cette relation montre déjà une certaine domination sur la femme noire. Paradoxalement, Cyril est le confident de Madévie et lui dit de ne plus être aliénée par son passé et son ancien amour blanc de France, Xavier. Passive, puis consciente de l'être, elle devient par la suite active quand elle rencontre un homme noir, Gilbert, appartenant à un mouvement indépendantiste. Elle en tombe amoureuse, il l'amène vers une libération et l'aide à reprendre une plus grande estime d'elle-même.

²¹ Raphaël Confiant et al, *Éloge de la créolité* (Paris: Gallimard, 1989).

I.3. Ken et la folie du baobab

La folie du baobab est pareille à celle de Ken. Le récit commence dans un village sénégalais, elle vit avec sa famille dont le père est polygame, aveugle et très pieux. Elle ne connaît pas ses frères et sœurs mais entretient une relation étroite avec sa mère qui meurt quand elle avait 5 ans. Dès lors, Ken s'isole et s'écarte de son environnement culturel et familial car privé de son seul repère. Elle réussit brillamment à l'école française, s'identifie aux valeurs occidentales qu'elle apprend mais ne trouve aucune reconnaissance autour d'elle. Elle quitte alors la terre africaine et part en Europe pour poursuivre des études secondaires en espérant se retrouver. Elle essaie de se construire et se retrouve perdue dans un pays aux mœurs différentes qui ne sont pas les siennes mais qui vont le devenir malgré tout. Elle rencontre de mauvaises personnes, des hommes qui à la fois l'admirent et la répugnent. Essayant de s'identifier aux Blancs puis aux Noirs, elle échoue. A la mort de son père, elle éprouve une plus grande solitude et sombre peu à peu dans la déchéance : drogue et prostitution feront partie de son quotidien.

Mes photos nues accrochées aux murs muettes comme les sous verres qui les contenaient, et moi-même allongée sur ce lit, jetant des regards de démence devant ce spectacle dont j'étais le seul spectateur. L'appréhension de finir mes jours dans un asile m'étreignait le cœur : asile d'aliénés ou asile de solitude. C'était pareil. (113)

C'est à travers la déraison et la perte que le personnage essaie de se comprendre, de se reconstruire. La solitude et l'incompréhension la poussent à retourner en Afrique, selon les conseils de son amant blanc, où elle voit la mort du baobab qui est en fait l'allégorie de la mort de Ken. L'auteur dépeint le malaise du personnage dans les deux pays aussi bien en Afrique qu'en Europe où elle ne se sent nulle part chez elle. Elle croit trouver le rêve européen et pouvoir s'adapter sans difficultés mais elle doit faire face à plusieurs embûches qui l'emmèneront plus tard vers la folie et la débauche. Elle est perdue, se sent étrangère en Afrique mais aussi en

Europe. Ken Bugul montre ainsi la complexité identitaire d'une femme africaine qui se déconstruit pour se reconstruire mais qui est vouée à l'échec. Elle se sent rejetée après la mort de sa mère qui pour elle représente la famille, les valeurs traditionnelles et donc le pays à part entière. Ken se détache de son passé et de l'Europe pour un retour en Afrique.

CHAPITRE DEUX :

AMOUR ET ERRANCE DANS L'ESPACE ET LE TEMPS

II.1. Ken et sa quête identitaire dans l'errance spatiale de la déchéance

Aliénée dans sa terre d'origine et exilée dans sa terre d'accueil, Ken recherche ses racines dans un nouvel espace où elle peut se construire une nouvelle identité. Sa carence affective est la raison de son attirance vers le Blanc et la culture occidentale. Aussitôt arrivée en Europe, elle se dirige inconsciemment vers une boutique de perruques, elle se trouve laide et prend pour la première fois conscience de sa différence. Elle erre à travers son reflet qui n'est pas sien:

La façade en miroir d'une vitrine me renvoya le reflet de mon visage. (...). Je me dis rapidement que ce visage ne m'appartenait pas. (...) J'étouffais à nouveau parce que ce regard-là, c'était mon regard. (...) Oui, j'étais une noire une étrangère. Je me touchais le menton, pour mieux me rendre compte que cette couleur était à moi. (61).

À ce sujet, Pierre Brunel²² écrit à propos d'un personnage :

Il a la hantise de se rencontrer lui-même sous une forme visible : c'est la dissolution de la réalité objective du monde dans la subjectivité de la conscience qui motive l'obsession du dédoublement...Sa terreur des miroirs illustre le fondement philosophique de son angoisse ; je suis sujet qui a conscience et objet dont j'ai conscience.

Se sentant rejetée par sa famille, Ken pense trouver un substitut familial en Occident, tout en pensant se faire accepter si elle se tourne vers le Blanc : « Je vivais en définitive seule après avoir essayé vainement de trouver 'le' compagnon dans un jeune français qui avait fait le tour du monde (...). La vie que je menais il n'y avait qu'avec moi-même que je pouvais la partager » (119). Le mouvement spatial est ici une façon de chercher un semblant d'appartenance et d'acceptation.

²² Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires* (Paris: Edition du Rocher, 1988) 501.

Le déplacement et la rencontre avec l'Autre sont des thèmes en commun de Bugul et Sebbar. Les auteurs focalisent leurs récits sur l'exil, l'errance, la mémoire et le temps. Edouard Glissant mentionne ce phénomène par lequel le personnage cherche sa place et son passé pour se reconstruire. Le problème des personnages est que leur connexion avec le passé n'existe pas. Elles sont toutes loin de leurs parents, d'où l'errance et la perte des repères. Ken est abandonnée par sa mère morte et va en Europe, Shérazade abandonne ses parents et souhaite partir en Algérie. L'Afrique est mythique pour Ken comme l'Algérie l'est pour Shérazade mais l'Europe l'est aussi. Les deux continents sont pour elles, étrangers.

Les deux héroïnes errent à travers l'espace et le temps. L'exil personnel accentue le sentiment de solitude. Pour Ken, ses années à l'école l'éloignent de sa culture native et personne ne comprend son intérêt pour l'éducation. Elle se réfugie dans la lecture comme Shérazade. Cette dernière lit sur l'Orient mais Ken lit sur l'Occident. Ce refuge dans la lecture permet aux héroïnes de pouvoir s'identifier grâce à l'imaginaire. Elles lisent l'histoire donc il y a un mélange entre le passé et le présent, elles se créent une nouvelle temporalité qui est, comme Poulet l'appelle, « un temps double » qui permettrait une vision plus optimiste de cette notion. Cette nouvelle conception du temps mais aussi de l'espace permettent donc aux héroïnes d'entrer dans une temporalité imaginaire : « L'imagination s'en empare. Elle détache et relie, décompose et recompose un monde nouveau ²³».

En Europe, Ken continue à être une exilée aliénée par ses compatriotes africaines. Elle se rend compte que les livres lus sont loin de la réalité et que les « Gaulois ne sont pas ses ancêtres », en même temps quand elle découvre la prostitution, elle se retrouve « irrésistiblement attirée par tout ce côté de l'Occident dont on ne m'avait jamais parlé dans les manuels scolaires »

²³ Georges Poulet, *Études sur le temps humain* (Paris: Plon, 1950) 345.

(105). Shérazade se rapproche de ses livres car elle lit sur sa culture mais elle tente de trouver si l'Orient décrit dans les livres représente la réalité, d'où son voyage désiré en Algérie.

Le rejet et l'appartenance jouent un rôle important dans leur exil et leur errance. Ken et Shérazade sont au départ égarées. Dans leur quête identitaire et pour s'affirmer en tant que femme et femme de minorité, les héroïnes suivent le chemin de la marginalité. A travers cette déchéance, la personnalité des personnages est divisée entre le Soi et leur altérité. Ken rencontre plusieurs personnes sur son chemin : Louis le passionné d'Afrique qui tombe fou amoureux, Léonora la meilleure amie blanche, Jean Wermer l'homosexuel artiste qui fait découvrir à Ken le monde de la nuit ou Souleymane le compatriote sénégalais qui apporte un peu de joie à Ken. Le mouvement spatial se fait à travers toutes ces rencontres qui la poussent à s'identifier aux Blancs.

Il y a un retour du passé au présent chez les auteurs K. Bugul et L. Sebbar, cela traduit une instabilité du temps mais surtout celle du personnage dans son identité. L'errance construit et déconstruit l'identité et le mouvement spatial marque une volonté de se stabiliser. L'Afrique, pour Shérazade et Ken, représente la fin de l'exil et le retour final à la Terre promise. La Terre promise n'est plus l'Europe mais une Afrique redéfinie par l'expérience européenne. Par exemple, la mort du baobab fou pourrait symboliser la disparition de l'Afrique, de la mère et des traditions mais cette étape aidera Ken à reconstruire ses traditions dans son retour. Comme dirait Césaire dans *Retour au pays natal*²⁴, pour se construire dans le futur, l'exilé doit regarder en arrière (son passé).

II.2 Shérazade et la quête identitaire dans l'errance spatiale et le huis clos du squat

Shérazade recrée son espace dans le mouvement mais aussi dans l'espace fermé du squat

²⁴ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* (Paris: Présence Africaine, 1983).

où elle se réfugie pour redéfinir son identité. Sa société est différente de celle de ses parents immigrés et Shérazade est aussi marginale dans sa microsociété d'accueil. L'errance est une façon de se reconstruire et de pouvoir faire face à l'altérité sans être cloisonnée dans les traditions. Bhabha définit « unhomely » comme « an estranging sense of relocation of the home and the world in an unhallowed place »²⁵. Le personnage construit son propre foyer qui n'existe pas dans la réalité. Il trouve alors refuge en dehors de la maison dans un espace multiculturel. Ainsi, la génération beure peut se revendiquer et accepter son altérité. Le personnage ne s'oppose pas à l'Autre mais le complète. Il y a cette même idée de complémentarité recherchée entre le pays d'origine et le pays d'accueil.

Comme dit Edward Said, l'exil est universel. Ici, il est clair que l'exil est la conséquence de l'identité instable. Shérazade est bien sûr concernée mais aussi les autres personnages qui sont aussi issus de l'immigration : Julien le pied-noir d'Algérie, Pierrot le Polonais, Basile l'Antillais etc... En leur présence, elle espère pouvoir trouver son identité dans l'ailleurs: la France ou l'Algérie. Elle a voulu connaître la diversité et le métissage, cela est démontré dans le melting pot des personnages du squat issus eux aussi de l'immigration qui sont des fuyeurs qui rêvent d'un monde meilleur comme Shérazade. Ils ont tous en commun une incapacité de se définir, ils sont incapables de se faire entendre nulle part excepté dans la marginalité.

Shérazade ne peut se comprendre qu'en quittant sa famille et la tradition et en étant en interaction avec l'Autre dans un espace étranger. Plus la différence est grande, plus elle se comprend. En étant déracinée, elle se ré-enracine dans l'espace et le temps pour trouver son propre équilibre entre l'Orient et l'Occident. Shérazade à travers cet espace se crée un troisième

²⁵ Homi Bhabha, « The World and the Home, » *Social Text, Third World and Postcolonial Issues* 31.32 (1992): 141.

espace, une transition entre les deux espaces Orient et Occident difficile à accéder. Semblable à une mangrove, pour reprendre *Éloge de la créolité*, le personnage est marginal à la lisière de la société car il tente de survivre dans sa mixité proche des autres personnages qui représentent des alter-égos.

Shérazade se retrouve avec d'autres personnages de la seconde génération d'immigrés dans un espace clos appelé le squat. Dans ce « huis clos » qui représente l'allégorie d'une société fermée, les personnages ont autrefois suffoqué mais y trouvent leur liberté et cherchent à se découvrir et à se comprendre. Ils ne sont pas passifs, ils sont actifs car ils recréent leur identité. Shérazade, dans le rôle de leader, tente de s'identifier à eux et les autres se définissent par rapport à elle. Le roman montre des personnages dans leurs interactions avec l'Autre et ces personnages questionnent leur identité. La débauche vécue sera une expérience pour affirmer leur identité à travers la lutte contre la société. Leur force réside dans l'unité et dans leur complémentarité.

Une façon plus positive de construire leur identité sera de créer un art mixte. L'art mixte se retrouve dans les tableaux mais aussi dans la musique créée par les personnages de l'exil. Ils se réfugient dans la musique pour se mélanger. De différentes origines, les personnages du squat mêlent leurs cultures en elle pour créer une musique mixte dans laquelle se retrouvent le banjo et la guitare électrique, art qui produit un rapprochement entre eux. Ici, l'auteur semble montrer que tout comme l'histoire, l'art est aussi une rencontre des civilisations. Tout comme la musique, le texte est aussi créole car Sebbar offre des extraits de Delacroix ou de Théophile Gautier, qui tous deux présentent l'Orient, et se réapproprie ainsi d'un point de vue oriental le regard occidental. Sebbar utilise donc l'art comme référence intertextuelle.

Partir dans la fuite souligne la fragilité de l'identité et le mal-être du personnage. Le Soi est encore plus incertain quand Shérazade rencontre l'amour mais finit par l'éviter. Elle fait ce choix pour ne pas se perdre dans un autre « moi », donc pour ne pas perdre son identité et préserver son indépendance. Elle cherche à se situer entre la recherche des racines et le rapport d'ouverture à l'Autre dans un contexte de mixité. La Beure utilise des stratégies pour s'identifier, se stabiliser et rencontrer l'Autre dans le but de concilier ses deux origines pour un avenir serein. Alors, elle doit accepter la mixité et accepter sa francité pour réussir le rapport avec l'Autre.

La mobilité du personnage est une étape primordiale pour se connaître. La quête est comme l'identité, les deux sont mobiles. À cheval entre deux cultures et incapable d'oublier son origine algérienne et de s'adapter à l'autre culture française, Shérazade se crée un espace entre l'ici et l'ailleurs, le passé et le présent. Elle s'exile car elle ne peut pas s'épanouir dans sa famille dominée par les traditions, mais elle trouve cette indépendance dans un contexte extérieur en compagnie de ses semblables issus de la deuxième génération d'immigrants. En se sentant déracinée, elle vit un vide, elle grandit dans deux cultures et se qualifie d'Algérienne mais avec peu de repères. Perdue et marginale, elle affirme son Soi et son Alter en cherchant à se différencier des autres et à préserver son indépendance.

II.3 Madévie et la quête identitaire dans l'errance temporelle et l'espace fermé du cube

Tout comme Shérazade, Madévie cherche à retrouver son identité de Noire mais aussi de femme car même si elle est retournée en Guadeloupe, elle garde ce sentiment de déracinement et de dépendance. Contrairement à Shérazade, Madévie ne se révolte pas, elle ne fugue pas, cependant elle erre non dans l'espace mais dans le temps entre le passé en France et son présent tout en préparant son futur aux Antilles. Elle préfère garder le silence comme la Guadeloupe qui

laisse la domination française sur l'île s'installer. Shérazade active s'oppose à la passivité de Madévie qui commence le roman assise et en rêvant de retrouver Xavier. Contrairement à Shérazade qui rêve de l'Algérie, Madévie rêve de la France.

Comme le squat dans *Shérazade*, un autre espace clos figure dans *Mon examen de Blanc*. L'espace clos de la clinique représente une société blanche sous contrôle français où les choses se passent sous le regard passif des Antillais. En donnant naissance aux bébés, Madévie pourra, elle aussi, naître si elle sort de cet espace clos. Mais, dans cet espace médical, elle est passive et complice de l'hystérectomie qu'elle appelle la « castration » des Antillaises. Elle pense : « Est-ce à [eux] d'instituer chez moi, dans mon pays, la limitation des naissances ? » (101). Elle se retrouve aussi dans l'autre espace clos de son domicile qu'elle appelle le « cube ». Là, elle se crée son propre espace fermé qui est loin du monde du travail et de la société blanche. Elle y voit un refuge contre le monde extérieur: « J'aime mon cube (...). Dans mon espace limité, je me sens protégée » (54). L'espace se réduit à un divan lit, une chaise et un électrophone. Elle y est coupée du monde mais c'est un lieu de réflexion, de découverte de soi, de débats avec Cyril et de lutte contre l'existence.

L'espace clos devient un espace plus large quand Madévie rencontre Gilbert. Elle s'approche de lui pour s'éloigner de Cyril et elle découvre qu'elle est « libre, libérée, belle » (119). Elle éprouve de plus en plus, comme Ken, un dégoût du Blanc en décrivant ses « oreilles sales ». « Zoreil » en créole, d'ailleurs, font référence aux Blancs qui habitent en Guadeloupe. Madévie attire l'attention sur cette partie du visage pour comparer Cyril aux anciens colons qui coupaient les oreilles des esclaves. Sa couleur autrefois admirée est maintenant rejetée. Elle se rapproche alors de la communauté guadeloupéenne.

Les relations amoureuses montrent différentes conséquences sur le devenir de Madévie. Sa relation avec Xavier est malsaine car il s'agit de différences de classes sociales et d'un rapport maître-esclave. Sa relation avec Cyril est une relation de dépendance professionnelle et sociale tout comme la relation France-Département d'Outre-Mer. Enfin, la relation avec Gilbert amène l'héroïne à un éveil de sa conscience de femme car leur relation est une relation égalitaire sur le plan racial mais inégalitaire dans son statut de femme car elle n'a pas son mot à dire dans la révolution.

II.3.a. Xavier et Madévie : néo-Maitre/néo-Esclave ou le passé esclavagiste.

Xavier représente le passé colonialiste et rappelle la relation maître-esclave aux Antilles durant les années d'esclavage. Le corps de la femme est aussi exotique que celui de Ken en Europe. En compagnie de Xavier, Madévie est perçue comme un objet racialisé, elle accepte de « devenir blanche pour lui plaire » (41). L'Antillaise noire est stéréotypée par Xavier, on dit d'elle qu'elle ne peut pas être vierge et que la mulâtresse est prête à tout pour se blanchir. Son fantasme de prendre la virginité « d'une mulâtresse » réside dans la volonté d'assimiler celle-ci et ainsi mieux la posséder en « goûtant sa part de vaudou » (38). Madévie lutte contre ces préjugés en s'assimilant aux côtés de Xavier et se décrit comme « civilisée » en tant qu'Antillaise à la différence des Africains.

Le complexe d'infériorité raciale de Madévie paraît aussi chez Xavier qui, lui, souffre d'un complexe d'infériorité intellectuelle. En se proclamant plus cultivé que Madévie, Xavier veut affirmer ainsi sa supériorité d'homme blanc de milieu bourgeois. Comme chez Ken, l'éducation et la culture de Madévie sont un handicap dans une société patriarcale blanche. Ici, comme Ken pour la maternité, l'homme blanc refuse la paternité sous la pression de sa famille. Quand Madévie lui annonce qu'elle est enceinte, il se sent dans l'obligation de l'épouser mais en

exigeant un contrat de divorce après la naissance. Cette condition de mariage montre que le racisme existe autant que le sexisme, les mots de Xavier le confirme:

Accepteras-tu que ma mère te méprise ? te traite de singe évolué ? Accepteras-tu que je te batte et que je te trompe ? Je ne sais plus pourtant après lesquelles de ces questions de maître à esclave, je me suis enfuie, je me suis échappée de sa chambre et je me suis précipitée humiliée dans le couloir pour fuir la vision concentrationnaire qu'il m'offrait.
(106)

Madévie est profondément blessée, et en réponse, elle avorte, tout comme Ken, mais Madévie procède elle-même à l'avortement : signe de ses compétences médicales, mais aussi de sa non-soumission de femme noire et de son indépendance. L'auto-avortement représente un danger pour la femme noire au sens propre et figuré car elle tue aussi une partie de son identité.

II.3.b. Cyril et Madévie : La mère France et son enfant départemental ou le présent.

A son retour en Guadeloupe, elle est encore entourée de Blancs dans le service hospitalier où elle travaille. Madévie continue à idolâtrer la race blanche. Elle décrit sa collègue Marie-Dominique « blonde et pure » (71) qui va finir par épouser un béké. Sa relation avec Cyril Démian est différente de celle avec Xavier mais aussi semblable sous ce rapport dominant/dominé. Cyril représente le présent des Antilles et la demi-indépendance après la départementalisation des Antilles.

Malgré leur complicité, Cyril cache un profond racisme. Il agit de façon différente avec les patientes noires avec qui il prend un malin plaisir à disséquer leur vagin quand il les accouche. Cette mutilation sexuelle observée par Madévie est aussi pour elle une façon de dénoncer les viols passés des maîtres d'esclaves sur la femme noire et le viol symbolique culturel présent des Antilles.

L'auteur ne dénonce pas seulement le Blanc mais aussi la classe noire privilégiée à travers Madévie. En effet, celle-ci en tant que représentante de cette classe veut se suicider. Cela

démontre une souffrance dans cette classe pour leurs compatriotes de classe moins privilégiée. Les mauvaises opérations de Cyril sur les patientes noires sont mal vécues par Madévie, elle en est témoin mais n'agit pas. En quelque sorte complice, le sentiment de culpabilité est grandissant et amène Madévie à la « névrose antillaise ». Ce n'est pas par hasard que le chirurgien est gynécologue et procède à l'accouchement des femmes. Il donne la vie à la Guadeloupe mais celle-ci est dépendante des mains du Blanc. Le cordon ombilical est aussi symbolique. Cela révèle une relation mère patrie France/enfant antillais. Cyril ne pense pas que la Guadeloupe puisse survivre sans l'aide de la France, alors il dit : « l'Antillais est indolent et grand enfant ».

Alors, pour ces relations, la volonté de décolonisation en lien avec l'amour donne un autre sens au combat pour l'indépendance et change la perception de soi chez Madévie. La relation entre les personnages allégorise la relation historique, à la fois passée, présente et future, entre la France et ses ex-colonies.

II.3.c. Gilbert et Madévie : Indépendance de l'Antillais ou le futur rêvé.

Cyril comprend son mal-être mais ne peut guérir Madévie car il est trop immergé dans la culture et l'histoire du colonialisme français pour fournir la catharsis ethnique que Madévie recherche. Alors, la transformation de cette dernière s'effectue à travers sa liaison avec Gilbert, un Guadeloupéen à la peau noire foncée et un militant du mouvement Liberté qui organise les ouvriers sur les champs de canne à sucre. Il représente le rêve de l'indépendance, donc le futur.

A travers cette relation amoureuse, Manicom semble montrer les idéologies qui empêchent la libération et par l'entremise de Gilbert, Madévie devient de plus en plus indépendante dans son identité et dans sa Guadeloupe qu'elle tente de préserver aux côtés de son amant. Quand elle désire Gilbert, Madévie accepte son identité de noire mais aussi de descendante d'indienne en même temps qu'elle accepte son antillanité.

Gilbert embrasse la créolité : « La Guadeloupe est un exemple de métissage, nous avons en nous du sang nègre, blanc, indien parfois asiatique et souvent nos grands-mères parlent d'un lointain ancêtre caribéen ». Il dit ces paroles après la relation sexuelle qui symbolise l'union entre l'homme guadeloupéen et la Guadeloupéenne et l'union de la Guadeloupe entre hommes et femmes toutes origines confondues pour lutter pour l'indépendance. Madévie, en parallèle, décolonise la Guadeloupe : « Gilbert sait que plus tard nous serons heureux, pas seulement lui et moi, mais toute la Guadeloupe ! Tout Karukéra sera une fête » (169). Madévie emploie le nom de l'ancienne Guadeloupe, Karukéra, ce qui est une façon à elle d'afficher sa volonté d'indépendance.

Tout comme Madévie, Gilbert cherchait la blancheur à travers sa première femme, « une chabine à la peau très blanche ». Il « pratiquait la politique du blanchiment de la race et est complexé par la couleur sombre de sa peau » (156). Les deux représentent des figures d'assimilés qui se réveillent plus tard dans leur vie pour reprendre possession de leur destin et de l'avenir de la Guadeloupe. Grâce à lui, Madévie finit par s'accepter et sa couleur sombre devient un atout. En lui faisant l'amour, Gilbert la redessine, la remodèle comme une muse et remodèle sa couleur noire : « de ses doigts d'amour, Gilbert dessine la forme de mes hanches allonge mes jambes et découvre mille étoiles sur ma peau (...) -Tu es brune, belle et douce » (169).

Le révolutionnaire Gilbert lui promet de changer la Guadeloupe, « Il refera une nouvelle Guadeloupe heureuse et libre » (169), qui rendra aussi Madévie heureuse et libre. Hélas, Gilbert meurt dans une manifestation aux côtés des coupeurs de canne à sucre, tué par des soldats français. Sa mort est semblable à d'autres martyrs morts pour l'indépendance comme Toussaint Louverture ou le héros Manuel de *Gouverneurs de la Rosée* écrit par J. Roumain. Cela n'illustre pourtant pas la défaite de la révolution car Madévie vit et la continue en tant que femme noire

aux cotés des paysans. Comme Anaïsse et Délira de *Gouverneurs de la Rosée*, la femme survit pour poursuivre la volonté du héros. Le combat semble cependant incertain, puisque Cyril se fait remplacer à l'hôpital par un chabin qui est pour une Guadeloupe dépendante.

A travers l'histoire de Madévie, l'auteur cherche à mettre en relief l'histoire des Antilles : le passé avec Xavier, le présent à travers Cyril et le futur à travers Gilbert. Il y a comme dans Shérazade une relation triangulaire avec deux Blancs, Xavier, et Cyril, où les relations sont dominées par le sexisme et le racisme, ce qui empêche Madévie d'être un sujet à part entière.

CHAPITRE TROIS :
RAPPORTS AVEC LA COMMUNAUTE D'APPARTENANCE ET
IDENTIFICATION A L'AUTRE

III.1 Ken et échec identitaire avec l'Autre et les autres Africains

Ken présente différemment les personnages africains et européens. Les premiers n'ont pas de nom à l'instar de ses parents. Ils sont invisibles à part Souleymane, l'Africain rencontré en Belgique. Souleymane est visible et important dans le roman car elle se sent proche de lui. En effet, tous deux partagent une même expérience et tous deux viennent d'Afrique. Il a le pouvoir de lui faire aimer de nouveau son pays : « C'était merveilleux. Souleymane me donnait envie de retourner dans mon pays » (91). Cela contredit la théorie de Fanon²⁶ sur la femme noire *négrophobe* dans une relation avec un homme blanc. Cependant, les autres Africains restés au pays sont, eux, invisibles. Cela démontre pour Ken une volonté de se distancier de ses compatriotes car elle est montrée du doigt à cause de son mode de vie atypique. Seul Souleymane lui offrait une amitié sans limite : « Il essayait de dire aux autres que je ne suis pas ce qu'ils pensaient » (130). A cause de cette distance, Ken réalise : « Je n'arrivais pas à me lier avec les Africains des autres nationalités. Les envahisseurs nous avaient séparés ». Dans cet échec d'identification, l'amitié prend fin car Ken ne peut qu'offrir l'image d'une « Afrique tourmentée et Souleymane se contentait d'une Afrique qui s'arrangeait » (131).

En donnant un nom au personnage blanc, Ken se donne un nom à elle-même en d'autres mots elle s'identifie par les Blancs. Le processus d'identification aux Blancs reste cependant

²⁶ Frantz Fanon, *op. cit.*, 34.

incomplet : « Je m'identifiais à eux, mais ils ne s'identifiaient pas à moi » (81) ; de même elle échoue dans son identification aux Noirs : « Nous n'avions pas les mêmes préoccupations : ils se complaisaient dans la brume du compromis et moi je cherchais toujours. Et puis ce n'était pas avec eux que je voulais vivre ! » (67). Cela constitue alors une situation qui engendre un mal-être et un cul-de-sac identitaire chez le personnage qui doute de son existence. « J'écoutais, je participais mais ce n'était pas moi. Ils me vidaient. Saisir l'Autre. Un autre moi-même commençait à se sentir responsable ? » (124). Le personnage est disloqué car sa partie de femme et celle de Noire sont en perpétuelle lutte contre le monde occidental. Ken se sent inexistante et devient un personnage effacé : « Je ne peux pas parler de moi » (89). Elle est comme le fantôme d'elle-même. Pour exister, elle doit faire ce que l'Autre désire : « Je pensais qu'avec lui (Jean), je pouvais tout rétablir » (83). Cependant, son autre conscience se sent responsable et coupable. Elle obéit mais est consciente que ce n'est pas le juste chemin. L'Autre n'est pas seulement le Blanc mais aussi la conscience profonde du personnage. Cet autre soi pourrait être son autre identité ou sa négritude qu'elle accepte de regarder en face. Elle tente ainsi de créer son identité de femme et de Noire en alternant le masque noir et le masque blanc d'où la mascarade comme stratégie identitaire.

Ken souffre en la présence de l'Autre et de l'homme. *Le baobab fou* montre un rapport dominant/dominé entre sexes dans une société patriarcale. Le roman représente la domination de l'homme blanc par l'entremise de son amour en Belgique et de l'homme noir par celle du père polygame en Afrique. La femme se retrouve alors diminuée à cause de ce système d'assujettissement. Nagel²⁷ explique cela en affirmant que l'identité de la femme se construit par

²⁷ Joane Nagel, *Race, Ethnicity, and Sexuality: Intimate Interactions, Forbidden Frontiers* (Oxford: Oxford University Press, 2003) 48.

la domination patriarcale. La femme noire doit déjà lutter pour ses droits dans une société patriarcale mais elle doit aussi en plus lutter pour défendre sa couleur. En effet, la femme noire a un triple handicap dans cette société de par son sexe, sa couleur et sa classe sociale. En utilisant la « mascarade », Ken se bat pour son statut de femme et doit faire face à un autre niveau d'aliénation qui est sa couleur. Les stratégies et les manipulations d'identités racialisées entrent alors en jeu et se superposent, se combinent, s'opposent quelquefois aux mascarades du féminin que nous allons développer ultérieurement dans le chapitre IV sur les stratégies identitaires.

III.2 Shérazade et l'Autre : une complicité ?

Julien constitue un personnage important dans le livre et dans l'identité de Shérazade, son nom apparaît dans le titre de cinq chapitres et Shérazade apparaît dans six. L'identité de Julien est également affectée. Comme le dialogue est interculturel, la mue identitaire devient réciproque. Sa vision de l'amour change aussi. Il réalise qu'il tombe amoureux de Shérazade à cause de ses yeux verts qu'il retrouve chez l'odalisque dans le tableau *Femme d'Alger* qu'il idéalise tant.

Il (Julien) se dit qu'il fallait en finir avec ce double étrange qui lui faisait battre le cœur. (...). Il oublia tout à fait cet exotisme d'artifice lorsqu'il aperçut à sa place, Shérazade. Comment avait-il pu tomber amoureux d'une fille qu'il ne connaissait pas, lui qui soutenait qu'il n'avait jamais été amoureux ? (75)

Etant donné qu'il l'aime, il semble ne pas vouloir l'orientaliser quand il fait découvrir à Shérazade sa propre culture étant donné qu'elle en est déracinée et quelque peu ignorante. Julien façonne l'identité de Shérazade comme Delacroix ou Gauguin qui ont façonné l'identité de la femme orientale par l'imaginaire de la peinture. Shérazade s'ouvre à l'Autre car celui-ci s'intéresse à sa culture d'origine. Elle veut découvrir l'Autre à travers ses déplacements et ses lectures mais elle échoue. Elle se retrouve en face de l'Autre dans un rapport d'amour mais aussi

d'amitié. L'espace clos du squat est aussi ouvert et montre une solidarité entre la Beur et l'Autre.

L'amitié se noue dans l'espace semi clos du squat. Le rapport d'amitié est cependant ambigu car Pierrot, l'un des squatteurs, tombe lui aussi amoureux de Shérazade. Cette relation d'amour unilatéral est omniprésente dans l'œuvre et représente une relation triangulaire entre Shérazade, Pierrot et Julien qui tous deux éprouvent une affection sans faille pour la jeune femme. Ces deux relations lui apportent différentes perspectives. Pierrot aime Shérazade en secret et le déclare à travers des lettres d'amour anonymes. Julien, l'autre personnage amoureux, pied-noir cultivé, l'initie à l'art oriental. Il paraît plus fasciné par les origines de Shérazade et intéressé de lui apprendre sa propre culture à l'instar d'un colonisateur, mais il vit à travers elle ou serait-ce inauthentique. Il dit : « C'est avec toi que j'existe » (178). Il lui avoue son amour mais celui-ci « dévore » comme dit Jean-Pierre Richard : « Tout comme les idées et les choses, autrui peut faire l'objet d'un appel affamé : l'amour peut apparaître comme un engouffrement de l'autre²⁸ ». Alors, aimer ici est détruire, dominer, voire coloniser. Est-ce la véritable intention de Julien ?

L'identité différencie, mais elle rapproche aussi le Soi et l'Autre. Pour vivre en harmonie, l'Autre ne doit pas être perçu comme différent mais comme complémentaire. Tania Franco²⁹ affirme que l'un et l'Autre ont besoin de coexister, sans cela la compréhension de soi est impossible.

²⁸ Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation* (Paris: Seuil, 1954) 122.

²⁹ Tania Franco, « L'ailleurs et l'Autre sous les tropiques: exotisme et identité » *Multiculturalisme et identité en littérature et en art*. ed. Jean Bessière (Paris: L'Harmattan, 2002) 398.

C'est le rapport à l'Autre qui nous permet de saisir les différences, de mieux situer le Moi. (...). L'Ailleurs et l'Autre sont des 'opérateurs d'altérité' qui permettront d'affirmer que les autres nous ressemblent et simultanément jouent un rôle de miroir où chacun se voit représenté avec un visage différent. L'autre est, enfin, celui dont la différence m'intrigue, et m'oblige à un décentrement qui m'aide à mieux cerner mon identité.

Affergan³⁰ rajoute que s'il n'y a pas de changements chez l'un et l'autre, l'altérité est un échec.

Dans le dictionnaire de l'altérité³¹, celle-ci est en même temps Soi. L'autre est certes une autre personne mais elle se définit par rapport à nous. Julien et Shérazade ont, cependant, un point en commun. Pour les deux, l'Algérie est lointaine. Les deux ne sont pas tout à fait exilés mais leurs origines sont différentes. Le Français vient de l'Algérie et l'Algérienne vient de la France. Alors, les deux se complètent car Shérazade lui fait rappeler ses racines algériennes perdues et Julien lui fait rappeler ses racines françaises. Il n'y a donc pas une pure dichotomie entre les deux, Julien veut se rapprocher de la mixité :

La France se métisse. Les Français de souche seront dans quelques décennies, les nouvelles minorités (...) à cause de filles comme toi (...) –Parce que c'est vous qui allez faire des enfants bicolores, des sangs mêlés, des mixtes, des coupes, des bâtards... des hybrides. (191-192)

Tout comme Shérazade, Julien est aussi victime de son passé et des stéréotypes de la France coloniale. Tout comme elle, il cherche à concilier aussi sa double culture. Il se sent seul, car sa famille n'est pas non plus mentionnée, Shérazade est pour lui un lien avec son passé et son présent.

III.3. Madévie et identification aux autres Guadeloupéens

Madévie met fin à l'humiliation et à l'oppression de son triple handicap, de dominée, de femme et de Noire. Elle renaît à partir de sa rencontre amoureuse avec Gilbert en décidant de s'intéresser à l'histoire de la Guadeloupe. Tout comme l'avortement se fait comme si elle voulait

³⁰ Francis Affergan, *Exotisme et altérité* (Paris: PUF, 1987).

³¹ Gilles Ferreol et Guy Jucquois, *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*. (Paris: Armand Collin, 2004).

s'exorciser contre le mal de l'assimilation, Madévie se libère de la relation de dépendance et se tourne vers les Guadeloupéens et les mouvements antillais pour l'indépendance. Après avoir pris conscience de la relation néfaste avec le Blanc qui entraîne la négation d'elle-même, elle revendique désormais ses origines. Elle se rapproche de sa communauté qui, comme elle, a pris conscience de son identité. Ils ont une chose en commun : le désir d'être reconnus et de devenir libres. Fanon dit que le combat pour la libération est aussi bien collectif qu'individuel. Pour Madévie, les deux existent : sa revendication en tant que Noire et femme va de pair avec la revendication des Guadeloupéens.

Même si cela paraît positif pour elle, elle rencontre encore un autre problème de dominance, cette fois non par le Blanc mais par l'homme noir. Selon Spivak³²: « Women in many societies have been relegated to the position of 'Other' marginalized and, in a metaphorical sense, colonized ». Quand Madévie essaie de s'engager dans le mouvement de libération en promouvant la contraception, on l'arrête pour lui dire que l'avortement « ne devra être abordé que dans une Guadeloupe libérée et socialiste, il faut encore des petits nègres pour la révolution » (147). Elle doit donc accepter l'opposition de l'homme antillais comme elle a accepté l'opposition des Blancs. Sans être réellement active dans le mouvement, Madévie semble être empêchée d'opérer une quelconque action pour l'émancipation des femmes.

Pourtant, le rôle de Madévie pour Gilbert est de l'inciter à rejeter encore plus la France et la Blanche. L'extrait ci-dessous montre qu'aussi l'homme antillais développe, dans son passé, un complexe de colonisé. Tout comme chez la femme antillaise, le Noir en prend conscience et y met un terme :

³² Gayatri Spivak, *The Empire Writes Back*, ed. Bill Ashcroft (New York: Routledge, 1989) 174.

(...) Quand je l'ai rencontrée [sa femme Dany], il n'y avait pas encore chez moi la moindre conscience politique. Je la trouvais très belle (...) c'était pour moi une promotion d'épouser une telle fille, une chabine à la peau très blanche. Je pratiquais la politique du « blanchiment » de la race. J'étais complexé par la couleur sombre de ma peau. Je me sentais en même temps plus français que tous les Français de la métropole (...). Dany n'a ni suivi, ni admis mon évolution dans ce domaine (...) Heureusement nous n'avons pas fait d'enfant ! » (156-157)

Même si la femme n'est pas active dans la révolution, elle effectue un changement au niveau de la conscience politique du personnage masculin. Dany et Madévie ont contribué à faire que Gilbert soit plus impliqué dans les mouvements indépendantistes. En rejetant Dany qui n'a aucun intérêt pour la libération, Gilbert trouve un intérêt commun entre lui et Madévie car c'est « une vraie fille de la Guadeloupe » (184) et qui est plus en accord avec ses opinions politiques. En effet, Madévie est la représentation de la Guadeloupe pour lui : « Ta peau est lumineuse comme la terre d'ici » (170) qui doit être noire. Il la compare souvent à la Guadeloupe qu'il tente de libérer car il veut libérer aussi Madévie. A son tour, elle se compare à une de ces longues tiges de canne bien mûres et pleines de sucre : « Une longue tige que Gilbert, mon Amour, caresse et boit chaque jour » (171). Comme dans Roumain, la terre est la personnification de la femme, elle est maltraitée et doit être sauvée par Gilbert. La femme ne peut pas être l'héroïne, ici, mais elle a pour rôle d'aider et de soutenir.

CHAPITRE QUATRE :

JEUX IDENTITAIRES COMME STRATEGIE D'INTEGRATION

IV.1. Ken et la mascarade du masque blanc

Le masque, surtout dans un contexte d'aliénation raciale et féminine, montre qu'il a un rôle précis dans le rapport à l'Autre. Dans son article, Mary Ann Doane évoque J. Riviere, dans « Womanliness and Masquerade » et explique son concept de Mascarade féminine :

Masquerade is employed not to illuminate the agency but to designate a mode of being for the Other-hence the sheer objectification or reification of the representation. The woman renounces her status and becomes the very image of femininity in order to compensate for her lapse into subjectivity and to attract the male gaze. (...) Masquerade is a norm of femininity, a destabilization of the image.³³

Selon Riviere, deux stratégies subjectives permettent à la femme de se construire. Ken le montre clairement dans ses rapports avec l'homme blanc qui la voit comme objet sexuel et racialisé. Ken préfère anticiper cette représentation en montrant une image stigmatisée:

Womanliness therefore could be assumed and worn as a mask, both to hide the possession of masculinity and to avert the reprisals expected if she was found to possess it... The reader may ask how I define womanliness or where I draw the line between genuine womanliness and the 'masquerade'. My suggestion is not, however, that there is any such difference; whether radical or superficial, they are the same thing.³⁴

³³ Mary Ann Doane, « Masquerade Reconsidered: Further Thoughts on the Female Spectator » *Discourse* 11.1(1988): 42-54.

³⁴ Joan Riviere, « Womanliness as a Masquerade » *International Journal and Psychoanalysis* 10 (1929): 303-313. 306.

Le masque ne cache pas l'authenticité, selon Riviere, car la femme cultive sa dualité. Dans ce contexte, la mascarade est une représentation de la féminité. Si nous suivons la théorie de Riviere, Ken même à travers la mascarade est en fait authentique. Elle affirme ainsi son identité féminine en mettant même des photos d'elle nue sur ses murs. La stratégie n'est pas divertissante, elle est perçue comme un déchirement identitaire : « Qui étais-je ? Comment étais-je ? Quel jeu jouais-je ? Je n'étais consciente de rien » (103). Ken doit mettre son masque de femme pour éviter la gêne de l'homme. Elle a en effet reçu une éducation au Sénégal et en Belgique mais en aucun cas ses compétences intellectuelles sont présentes dans son parcours avec l'Autre. En effet, dans la boîte de nuit où elle travaille comme danseuse on lui dit qu'elle devrait s'abstenir de discussions de métaphysique et de poésie avec les clients car on lui demande d'exploiter sa beauté noire. Ken est présentée plutôt comme une femme qui s'abandonne à la prostitution et donc elle exploite l'image que l'Autre lui renvoie à savoir que celui-ci réduit Ken à un corps exotique. Elle souhaite être l'égale de l'homme. Rivière dit à ce propos:

Women who aspire to 'masculine' or intellectual pursuits arouse fear and anxiety in the very men they wish to be colleagues and collaborators with. Therefore, women who wish for masculinity may put on a mask of womanliness to avert anxiety and the retribution feared from men.³⁵

Kathleen Woodward ³⁶ élabore aussi le concept de Riviere en disant que le masque déguise la femme en femme soumise au code social dominant et elle ajoute que c'est un moyen de résistance contre le système patriarcal. Alors, le masque est une forme de liberté qui permet à la femme d'échapper au système patriarcal et à la domination raciale. Dans un contexte de

³⁵ Joan Riviere, *op. cit.*, 306.

³⁶ Kathleen Woodward, « Youthfulness as Masquerade » *Discourse* 11 (1988): 133-134.

subordination, Ken ne peut donc pas développer une identité intègre, cohérente et soudée mais utilise ces stratégies pour s'en sortir.

Alors, Ken choisit l'homme blanc non pour sa couleur ou par dégoût du Noir, mais uniquement pour survivre. Elle entretient aussi une relation avec Souleymane qui lui fait aimer ses racines. L'acte sexuel avec le Blanc montre à la fois une affirmation de soi en tant que femme libre mais aussi en tant que femme noire libre. Ken se déplace librement dans ses choix d'amitié et d'amour. Elle utilise pleinement son jeu de masques pour s'adapter à chaque partenaire blanc ou noir. Elle se comporte en Européenne, mais elle montre ce que l'Autre veut voir : son masque constitué des stéréotypes de la Noire.

Elle choisit l'amitié ou l'amour et a aussi le pouvoir de les rejeter: ainsi, Ken abandonne Louis. « L'abandonnique abandonné »³⁷ inverse les rôles : la femme noire reprend le contrôle et devient celle qui abandonne. Ici, Louis est celui qui est attiré par l'exotisme de Ken tout comme Julien est attiré par Shérazade. Etant enceinte de lui, elle éprouve une haine envers Louis qui la pousse à avorter comme Madévie. Tout comme elle, la perte de la virginité est ressentie comme trahison envers ses propres racines et sa couleur. Ken dit que la virginité « est envolée avec les traditions ». (73).

L'idée de ce dégoût, surtout dans un contexte d'aliénation raciale et féminine, se retrouve aussi chez le docteur qui avorte Ken. Le sadisme de ce docteur se retrouve également chez Cyril qui avorte aussi les femmes noires. Ken le décrit comme une « hyène » et « un bourreau ». (67). Celui-ci trouve la peau de Ken magnifique mais tient des propos racistes comme Xavier dans

³⁷ Frantz Fanon, *op.cit.*, 61.

Mon examen de Blanc. Le docteur dit : « Je suis absolument contre le mélange. Chaque race doit rester telle » (67). Le Blanc, tout comme Ken, fantasme tout en rejetant le Noir.

Ken joue pour fuir sa solitude alors elle se crée de multiples personnalités pour se sentir moins seule. Elle ne peut cependant fuir cette solitude et finit par avouer : « J'avais joué le personnage du clown avec désespoir » (220).

IV.2. Shérazade et la fuite identitaire

Frantz Fanon³⁸ évoque la révolte qui est une forme de réparation identitaire et d'indépendance comme ce que vit Shérazade. Dans sa quête d'identité, Shérazade utilise la fugue comme stratégie d'affirmation et de révolte. Elle modifie son identité, à travers plusieurs noms et dans des espaces différents. De ce fait, elle fugue de chez ses parents, quitte le squat et ses amis, puis quitte Paris, avant de s'échapper de la France. Elle veut savoir qui elle est à travers tous ces déplacements entre la banlieue/Paris/le Sud et l'Algérie.

Shérazade côtoie le monde interdit mais aussi le monde de la culture en fréquentant les musées, les bibliothèques municipales dans le but unique de se rapprocher de sa culture. Là elle se cherche, elle souhaite s'imprégner de la culture maghrébine en lisant la littérature de son pays, et d'ailleurs ce rayon survit grâce à Shérazade, comme dit la bibliothécaire. Ici, l'image de la femme arabe change. Elle passe de l'imaginaire érotique « lascive » à la femme savante qui se cultive. Ainsi, par les livres, Shérazade complète et modifie la perception de l'Arabe et d'elle-même. Elle n'est plus seulement un corps, elle est aussi un esprit. Cette curiosité pour la littérature orientale est la preuve de son néo-orientalisme. A travers ces femmes connues et qui

³⁸ Frantz Fanon, *Les damnés de la terre* (Paris: Édition La Découverte/Poche, 2002).

ont révolutionné le monde arabe, Shérazade cherche à se rapprocher de leurs visions car elle souhaite, elle aussi, changer la condition de la femme arabe dans le monde.

L'autre stratégie est, non la mascarade du comportement comme Ken, mais la mascarade de l'identité. Le nom est changé en fonction de la personne avec qui elle interagit. Son troisième espace de culture lui donne la liberté de transformer son identité avant d'arriver à sa vraie identité comme si elle se dédoublait et bien sûr de fuir sa réelle identité. Brunel écrit : « Se dédoubler peut faire alors partie d'une stratégie de défense par une recherche de la négation du moi douloureux³⁹ ».

Elle montre qui elle serait sur sa fausse carte d'identité : « Je serais Rosa et j'aurais 18 ans, je serais née à Paris 14^{ème} et je serai étudiante en psychologie (...) Je serais française. » (179). Elle s'appelle Zina dans le film de Julien, Camille avec le client, Flora et Rosa Mire sur sa fausse carte d'identité. Toutes ces identités de connotation espagnole et française montrent la mixité du personnage qui souhaite se créoliser. Cela aussi pourrait être interprété comme une fuite identitaire car on a l'impression qu'en rejetant ses deux cultures, elle les fuit pour se créer une nouvelle identité. Aussi en changeant son identité, elle peut renégocier son espace. Elle crée un personnage multiple aux identités multiples. Ses différents noms lui permettent d'être mobile à travers la France sans être aperçue, comme si elle passait de culture en culture entre française/algérienne ou d'occidentale à orientale. Notons que Camille est aussi un nom masculin, le jeu de noms n'est pas seulement identitaire mais aussi de genre.

Cette fuite n'est cependant pas possible car on ne peut pas oublier d'où l'on vient. Le passé est ancré et nous sommes conditionnés par nos cultures et nos habitudes. Shérazade, en se lavant, pratique inconsciemment l'ablution en commençant par le côté droit comme le veut la

³⁹ Pierre Brunel, *op.cit.*, 509.

pratique musulmane. Le souvenir est aussi marqué par sa lointaine Algérie quand elle évoque son grand-père qui lui apprenait la langue arabe. Shérazade ne veut donc pas renier son passé ni sa culture. Cela montre que la culture est prédominante et fondatrice. Même étrangère au pays à part de vagues souvenirs de son enfance, elle prend conscience de son appartenance à l'Algérie: « Je ne connais pas leur pays mais c'est un peu le mien quand même » (102).

Elle veut se comprendre en agissant et en créant un quatrième espace imaginaire comme celui de Julien. Après ce dernier, c'est au tour de Shérazade de prendre le contrôle et de refaçonner sa propre identité. Pour ce faire, elle se crée une identité dans la fugue et dans d'autres identités fictives. Il y a une multitude d'identités dans un seul corps.

IV.3 Madévie et le regard de la Noire

Contrairement à Shérazade qui regarde pour observer, Madévie est rendue objet par le regard du Blanc, mais elle le refuse pour acquérir son indépendance. Le regard de l'autre est objet de crainte et de désir mais elle refuse de s'y laisser emprisonner. Le désir de Madévie de saisir le regard de Cyril est une façon pour elle de demander qu'il reconnaisse sa différence. Le fait de raconter son expérience avec Xavier n'est pas seulement une façon de se prouver que l'assimilation n'aide pas à la libération, il sert aussi à démontrer qu'elle n'accepte plus cette position inférieure. En pensant qu'elle se confie à Cyril et en le traitant comme égal, elle lui demande qu'il fasse la même chose. Le fait qu'il ne puisse pas la regarder montre son incapacité à reconnaître la différence de Madévie. Il partage ce même sentiment pour la relation entre la France et la Guadeloupe car il refuse de reconnaître que la Guadeloupe est différente de par sa culture, sa langue, son histoire, etc.

Le miroir est mentionné dans l'œuvre et permet la réalisation et la conscience du Soi. Chez Cyril, Madévie craint le regard du chirurgien mais aussi son propre regard dans le reflet du miroir. Le miroir est comme la projection de la perception de la société, et ici la société c'est Cyril. En se regardant dans le miroir, elle regarde la vision que Cyril a d'elle. Avec appréhension, elle pense : « Quelles formes auront mes seins et mon ventre devant ces miroirs d'argent ? Quelle longueur extravagante emprunteront mes jambes ? » (63). Elle a peur que le regard du Blanc l'emprisonne non dans une photographie ou une peinture comme dans *Shérazade* mais dans un miroir qui pourrait déconstruire sa féminité et son identité noire. Elle réalise très vite que l'image du miroir n'est pas ce qu'elle voit mais ce qu'elle pense que les autres voient. Elle n'a plus besoin du regard d'autrui pour se définir. Cyril porte des lunettes qui lui donnent « un regard glauque » (35) ou un « regard sans yeux » (126). Elle réalise que le regard de Cyril est biaisé et aveugle et qu'elle ne peut l'appréhender.

Témoin des sévices infligés aux patientes, Madévie ne condamne pas Cyril mais elle exprime son dégoût envers lui, comme Ken envers Louis après avoir été enceinte. Madévie est ignorée par Cyril car celui-ci ne la considère que comme une femme noire subalterne. Pour lui, elle n'est pas objet sexuel mais elle le désire car c'est ainsi qu'elle a été conditionnée alors elle lui reproche de ne pas se comporter en être dominant. Elle n'est pas non plus considérée comme femme entière car elle est Noire alors elle le dénigre. Le regard de Madévie discrédite et infériorise le Blanc. Ce faisant, elle atténue son appréhension du regard de Cyril. Elle constate alors : « Eux n'aiment pas nos regards » (184). Le regard de Cyril devient insignifiant et vide.

Sans comprendre ce que disent les yeux de Cyril, elle le compare à « un gouffre qui s'adresse à moi » (73). Il a le regard qui s'agite comme « deux mares glauques » (57) quand elle s'avance vers lui. La féminité et la couleur de Madévie troublent Cyril car Madévie maintenant

prend le contrôle du regard et n'a plus peur de regarder en face l'Autre et son Soi.

Identitairement et sexuellement, elle détient le pouvoir et n'est plus subalterne. Elle a le pouvoir car le Blanc l'ignore parce qu'il craint la sexualité de la femme noire. Le regard du Noir sur le Blanc est transgressif et représente, pour Fanon, une demande de reconnaissance de différence comme Noir. Si la différence n'est pas reconnue, le Noir sera toujours passif et dépendant. Ici, le Blanc ne la reconnaît plus puisque son regard est neutralisé. Il y a donc un renversement des positions dominant/dominé dans leur double dimension sexuée et postcoloniale. Ce renversement pourrait marquer la fin de l'aliénation chez Madévie. Quand elle parle de son expérience avec Xavier, elle utilise la troisième personne pour parler d'elle-même, comme si cette personne était une autre. Madévie refuse une part passée de sa vie et se réalise vraiment devant le miroir chez elle.

Symboliquement, son miroir représenterait la vision non biaisée de son être qu'elle accepte enfin. L'examen du blanc passe à l'examen du corps noir qu'elle admire et qu'elle décortique. L'acceptation du Soi est l'acceptation du corps, de la peau, des cheveux, du visage devant le reflet de soi. Ces parties négroïdes auparavant rejetées sont maintenant acceptées et embrassées. Elle passe de « elle » à « je » : « Moi, cette femme dans la glace » (74) ou « Ce visage est le mien » (74). Son Autre « moi » disparaît, elle utilise encore la troisième personne pour parler de cet autre qui existait autrefois mais qui n'existe plus. Madévie est la femme qui se refusait elle-même, « Je » signale le nouveau Moi. En se regardant dans le miroir, elle dit: « Ce n'est plus tout à fait Madévie, c'est moi » (74). Ce changement divise le personnage entre le passé et le présent et marque la fin de la négation de Soi.

CHAPITRE CINQ :

RACIALISATION DU CORPS EXOTIQUE

V. 1. Ken et le jeu du corps stéréotypé racialisé

Chez Ken, le corps exotique noir est également sexualisé, représenté comme une bête étrange exposée au monde blanc. Le corps est à la fois sujet de laideur ou de beauté. Ce qui n'est cependant pas si dégradant pour le personnage noir car elle joue du stéréotype du beau corps noir: « Je savourais une puissance superficielle sur ces Blancs qui ne m'acceptaient que pour la consommation » (172). Contrairement à Shérazade qui refuse d'être emprisonnée dans une photo, Ken exploite cela en accrochant ses photos nues sur ses murs. Son corps est séparé de son esprit : « J'avais découvert le corps en dehors de la sensation et de la réflexion ». (102) La couleur et le sexe sont étroitement liés. Le corps devient alors sexualisé mais surtout racialisé :

Je jouais un défilé de mode africaine, me changeant tout le temps pendant que les gens mangeaient ; de plus, je voulais assurer le service, mettre tout le monde à l'aise, sourire à chacun. J'avais tout montré jusqu'au petit pagne, si suggestif, qu'on porte sous les vêtements ; je leur en expliquais le sens érotique. Les hommes me happaient du regard, les femmes louchaient sur le petit pagne. Le mythe de l'érotisme du Noir se confirmait. (109)

Après avoir pris conscience de sa place dans la société, elle utilise son corps pour l'inciter à incarner le stéréotype africain et elle l'accepte dans le but de plaire et de s'intégrer. Ken réalise que le pouvoir de son corps exotique est le seul atout qui suscite l'intérêt chez l'Autre : « Je me rendis compte que les autres ne m'appréciaient pas. Ils ne me situaient pas. Je pensais gagner de quoi vivre, sans avoir besoin de consommer la femme, de vendre la femme pour une coupe de champagne » (144).

Cela provoquera un mal-être qui lui fera arracher ses photos tout comme Shérazade. Par désespoir dès son arrivée en Europe, le personnage tente d'adopter l'aspect du corps occidental. « Pourquoi voulais-je acheter une perruque ? J'en voulais une. C'était presque triste » (60). Pour Ken, porter un masque blanc est l'autre moyen de s'intégrer. Si on se base sur la définition de Homi Bhabha, le mimétisme est une représentation partielle inauthentique et creuse qui produit des effets d'identité :

In mimicry, the representation of identity and meaning is rearticulated along the axis of metonymy. As Lacan reminds us, mimicry is like camouflage, not a harmonization of repression of difference, but a form of resemblance that differs from or defends presence by displaying it in part, metonymically. Its threat, I would add, comes from the prodigious and strategic production of conflictual, fantastic, discriminatory 'identity effects' in the play of a power that is elusive because it hides no essence, no 'itself'.⁴⁰

Ken n'essaie pas de se camoufler mais de ressembler à l'Autre, donc le mimétisme n'est pas vraiment un masque pour cacher ce qu'elle est. Fanon parle de la malédiction corporelle⁴¹ ; cependant Ken ne se sent pas mal dans sa peau, mais c'est plutôt l'Autre, l'homme et la terre étrangère, qui la rendent ainsi. Fanon rajoute que le nègre s'infériorise, ici l'homme infériorise le personnage. Elle recourt au mimétisme en Afrique pour plaire à l'homme noir en portant des perruques aux cheveux lisses et ce mimétisme continue en Europe face à l'homme blanc. Le mimétisme est alors occidental en Afrique et africain en Belgique, ainsi elle se retrouve toujours dans l'Ailleurs, une façon de se distancier d'elle-même.

Ken, en acceptant le stéréotype du Noir « qui sait danser », s'infériorise car l'Autre lui renvoie cette image réductrice. Ici, Ken joue ce rôle et utilise le stéréotype pour sa survie, mais elle établit aussi un rapport de résistance au voyeurisme masculin par ses efforts mimétiques. En se distançant de son soi et de l'image que l'Autre lui renvoie, le processus de « masquerade »

⁴⁰ Homi K Bhabha, *The Location of Culture* (New York: Routledge, 1994) 128.

⁴¹ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs* (Paris : Éditions du Seuil, 1952) 118.

déstabilise le regard masculin et attire son attention sur l'image fautive qu'elle renvoie d'elle-même. La situation dominante est alors inversée.

La tentative d'identification amène en fait à une dislocation plus grande entre les deux cultures que Ken tente de joindre. Cela entraîne aussi une dissolution entre la représentation de son corps et la manière dont elle en dispose. Ken a le pouvoir de masquer le stéréotype du corps noir en utilisant le mimétisme du masque blanc ou celui de montrer son identité « stéréotypée » en recourant au masque noir ou à la dualité de la « masquerade rivierienne ». Elle n'est donc pas soumise mais plutôt domine l'homme par des stratégies complexes à caractère sexuel et racial. Le corps exotique se transforme aussi en un corps potentiellement maternel. La femme noire disposant de son propre corps comme elle l'entend, peut décider ou non d'enfanter. C'est une dimension capitale de sa liberté comme Lizabeth Paravisini-Gebert l'affirme ⁴²

Crucial aspects of the attempts by the characters in these texts to gain autonomy and control surface as a rejection of motherhood through abortion, miscarriage, and, in one case, suicide. These women's ambivalent positions towards motherhood are depicted in these texts as an important aspect of their struggle to regain control over their bodies.

Ken s'exprime sur le sujet : « Je voulais avoir un enfant. Jean Wermer trouvait que je ne m'assumais pas assez pour en avoir » (87). Elle avorte de son premier compagnon Louis pour plus tard retenter avec Jean. L'avortement pourrait être interprété symboliquement comme le meurtre du fœtus métis, et donc comme le rejet de la fertilité occidentale. Elle est indépendante, elle rejette l'Occident mais tente de le retrouver. Ken n'aura pas d'enfant, ce refus d'enfanter reflétant aussi une forme de résistance à l'Autre mais surtout une affirmation de son indépendance. Aussi, le refus de Jean Wermer d'avoir un enfant d'elle marque aussi que

⁴² Lizabeth Paravisini, *op.cit.*, 72.

l'Afrique reste dépendante de l'Occident. En lui disant d'ailleurs qu'elle ne s'assume pas assez, il la veut libre et libérée.

V.2 Shérazade et le refus du corps oriental

La représentation du corps oriental joue un rôle important dans la construction identitaire de Shérazade. Elle se crée une nouvelle culture en découvrant la diversité. En partant à Paris, elle choisit de confronter l'Autre car cet espace est toujours en mouvement. Le mouvement est pour elle une sécurité, grâce à cela elle lutte contre les préjugés. Elle joue du stéréotype pour paraître fictive et non vraie car elle se cache. Elle ne se cache pas derrière un masque comme Ken mais se cache dans la fugue et dans la disparition. Elle est authentique à travers son identité fictive, un Moi fictif⁴³. Dans une séance de photos dénudées à la manière d'une odalisque moderne, Shérazade joue au départ de son image exotique, mais la violence et le caractère pornographique du photographe blanc la rebute. Il leur dit : « Vous êtes allongées et vous vous couchez l'une sur l'autre... Si vous étiez dans un hammam, puisque c'est la mode, vous serez toutes nues et ça vous gênerait pas, eh bien là, c'est pareil » (154).

Contrairement à Ken, elle veut détruire les stéréotypes présentés dans les odalisques pour satisfaire Julien qui admire son côté fictif. Elle s'échappe de cela dans sa mobilité. Elle ne veut ni être prisonnière de sa maison ou d'un harem représenté dans les tableaux. Elle refuse de se soumettre au discours idéologique, le personnage provient d'un grand symbole oriental qui est la Shéhérazade des *Mille et une nuits*.

⁴³ Charles Nunley, « From Sherazade to Sherazade Self Fashioning in the Works of Leila Sebbar » *Thirty Voices in the Feminine*, ed. Michael Bishop (Amsterdam and Adanta, GA: Rodopi, 1996) 240.

Sebbar a pu détourner cette figure en Beure aussi savante et rusée. Shérazade refuse de se montrer en tant que victime et ne rejette aucune de ses deux cultures. Ici, il n'est pas question d'hybridité mais de diversité que Sebbar met en relief entre Shérazade et l'Autre. Tout comme son nom, le « hé » disparaît pour montrer que l'Occident a un effet sur le nom mais aussi sur l'identité. Cela montre aussi que son aventure la change, même si elle quitte sa famille, elle n'oublie pas d'où elle vient. Shérazade fugue principalement pour ne plus être confinée dans les stéréotypes pour ainsi pouvoir se réintégrer. Elle réussit alors à casser les mythes de l'Orient en refusant de jouer dans le film de Julien et pour qu'elle soit libérée enfin de ces images préfabriquées c'est l'au-delà de l'Algérie qui l'amènera à la connaissance de soi.

Comme la photo, elle sent que le film l'emprisonne et sent que celle qu'elle voit est une autre personne comme Madévie devant son miroir. En se voyant sur l'écran pour la première fois, elle constate ceci, écrit Sebbar : « C'était bizarre, comme s'il ne s'agissait pas d'elle. Celle qu'elle voyait n'était pas elle. Elle l'intéressait, mais à distance » (219).

Elle n'est pas simplement une fugueuse mais quelqu'un qui prend en main son existence, et change l'image des Beures qui ne sont pas seulement des fugueuses qui échappent au père ou des délinquantes fatalistes en France. La personnalité de Shérazade est versatile et devient libre dans sa façon de voyager entre les cultures sans devoir en choisir une jusqu'à trouver sa propre individualité.

Pour Affergan, regarder c'est le fait d'être attentif et inattentif en se laissant approcher par l'inattendu, en d'autres mots, l'Autre. Pour lui, le regard est social et socialisé, actif et passif car l'imaginaire influe. Fanon⁴⁴ dit que le regard de l'Autre prive le dominé de liberté car

⁴⁴ Frantz Fanon, *op.cit.* (2002).

culturellement ce dernier est toujours dominé. Bhabha⁴⁵ met en avant la réciprocité du regard subverti du dominé que nous rejoignons. Le regard change la perspective aussi bien de Shérazade que celle de Julien. Il l'aime en la regardant, il veut s'approprier son image mais elle résiste en disant qu'elle n'est pas une odalisque, en d'autres mots une esclave ou une concubine.

Après la fugue, Shérazade utilise la stratégie du regard et du corps pour s'affirmer. Elle ne parle pas mais elle regarde tout pour observer et juger. Shérazade observe les méthodes d'intégration mais aussi les tabous. Tout comme Ken, elle cherche à s'intégrer dans sa marginalité mais Shérazade n'affirme pas son identité avec son corps.

Elle regarde mais refuse qu'on la regarde car elle s'oppose au voyeurisme occidental. Le corps est l'objet du regard de l'homme. Elle ne veut pas être objectivée par le regard de l'Autre. Pour atténuer cela, le corps est couvert par le vêtement qui marque l'appartenance identitaire de Shérazade. Le vêtement est lui-même métissé, il est occidental et masculin en jean/basket mais aussi oriental « foulard à frange brillantes comme les aiment les arabes de Barbès et les femmes du bled » (8). Par le vêtement, elle s'affirme en brisant les règles du vêtement féminin, oriental et occidental. Par l'apparence vestimentaire, elle veut provoquer l'Autre comme ses deux autres amies antillaises Zouzou et France. La keffia (écharpe palestinienne) est retirée de la tête et mise autour du cou, elle innove le port du voile à sa façon. Elle montre non seulement son émancipation sexuelle et politique mais surtout son appartenance orientale, une façon à elle de casser ce symbole d'aliénation en montrant qu'elle est la femme arabe moderne et rebelle. Shérazade prend ainsi ses marques avec sa keffia par rapport à l'Orient et l'Occident. Comme chez Ken, la prostitution est mise en scène. Le corps est encore racialisé et sexualisé. Cependant, au contraire de Ken, elle n'accepte pas de vendre son corps et elle refuse d'être regardée et

⁴⁵ Omi Bhabha, *op.cit.* (1994).

touchée. Elle raconte à ses amis du squat que des hommes l'ont attrapée dans la rue Saint-Denis pour la forcer à regarder derrière une vitre, une fille qui se masturbait. Elle dit : « J'ai compris où j'étais...Je me suis débattue comme une folle (...) Ils me tiraient les cheveux pour que je relève la tête, j'ai hurlé j'ai mordu, j'ai donné des coups de pieds (...) je me suis sauvée » (88).

Elle refuse la prostitution, l'exploitation dans son corps hormis dans un cadre d'amour. Julien est la seule personne qui puisse toucher son corps mais lui l'orientalise en la comparant aux odalisques et aux femmes orientales. A travers le stéréotype de l'odalisque ou de la femme du harem, il chosifie Shérazade et lui retire son existence. Il la définit alors par la médiation de l'Art et en l'exilant dans un Orient exotique.

Julien se base sur l'Art et sur l'imaginaire exotique pour catégoriser et définir l'identité de Shérazade. Il aime l'art et prétend être un artiste photographe car il la photographie, et un artiste peintre car il souhaite la peindre. Il veut aussi être le producteur d'un film dans lequel Shérazade serait la principale actrice. Il exotise et modernise encore Shérazade dans une image de l'orientale moderne, une néo-orientale.

Shérazade ne sourit pas devant l'objectif en signe de résistance et par peur qu'on lui vole son identité. Elle réagit avec violence quand un photographe essaie de la prendre en photo :

« Shérazade arracha son appareil photo (...) Elle lança l'appareil à plusieurs mètres (...) Elle l'avait jeté avec une telle violence qu'il s'était cassé. Le photographe en pleurait de rage » (124).

Inconsciemment, elle reproduit le schéma de ses ancêtres du livre qu'elle lit, *Femmes*

algériennes 1960 :

Les visages des femmes dévoilées devant l'appareil photographique que manipulait le Français soldat-photographe, pour le recensement de plusieurs villages de l'intérieur, ces visages avaient la dureté et la violence de ceux qui subissent l'arbitraire. Ces Algériennes avaient toutes devant l'objectif-mitrailleur, le même regard intense, d'une sauvagerie que l'image ne saurait qu'archiver, sans jamais la maîtriser ni la dominer. (220)

Shérazade est comparée par Julien à l'icône représentée dans le livre d'Assia Djebar *Femmes d'Alger dans leur appartement*, titre emprunté au tableau de Delacroix. Shérazade est comparée à ces femmes du tableau comme objet passif au « corps allongé et au regard vague » et qui selon Julien, évoquent « pour les peintres de l'Occident la nonchalance et la séduction perverse des orientales » (190). Le regard ici fait souffrir. Starobinski⁴⁶ écrit : « Les regards échangés ont valeur d'étreinte et de blessure » mais le regard fait encore plus souffrir si l'on est objet d'un regard. Toujours selon Starobinski, le regard est accusateur. La femme algérienne sur la photo se sent dévoilée dans ses secrets les plus profonds. Shérazade refuse être découverte.

Shérazade par son côté insaisissable montre son indépendance et son refus de mettre son corps à nu à la merci du système oppresseur et patriarcal. Le corps ici est un moyen de résistance non pas en jouant comme Ken mais en le réservant comme pour mieux s'appartenir. Elle veut garder ce corps mobile, alors elle se déplace. Elle s'affirme en occupant tout l'espace : « Je vais où je veux, quand je veux et ma place c'est partout » (88).

La relation Occident/Orient est ici aussi nette. L'Occident exotise la femme beure à travers les images que Julien veut reproduire sous le format d'un film. Cela n'aide en rien Shérazade qui se sent encore plus enfermée dans le stéréotype. Elle déchire les photos dans l'appartement qui la représente et elle le quitte pour se libérer de l'espace de Julien et pour créer son propre espace. Elle dit : « J'en ai marre de ma gueule partout... Tu n'as pas besoin de moi vivante, finalement » (158). En partant pour l'Algérie, elle écrit à Julien « Je ne suis pas une odalisque » (206).

⁴⁶ Jean Starobinski, *L'œil vivant* (Paris: Gallimard, 1961) 74.

V.3 Madévie et le désir du stéréotype

Passer son « examen de Blanc » c'est tenter de s'intégrer aux Blancs. Dans sa relation d'amour aliénante et sadomasochiste avec Xavier, Madévie perd et nie alors son identité. Elle tente de se voiler la face en prétendant que ses ancêtres sont Indiens, que l'amour dépossède de la liberté et qu'il est normal d'être dominée. Madévie devient objet avec cet homme et soumise à un rapport de violence. Sa première relation avec Xavier le montre et montre clairement sa dominance sur elle: « Il voulait tout lui enlever lui-même (...) il la prenait violemment, propulsait en son ventre un désir fou, promenait sur elle, devant elle, en elle, son phallus arrogant (...)» (60).

La violence est acceptée car la mulâtresse incorpore le stéréotype du dominé par le dominant, ce qui autorise Xavier à dire qu'une « mulâtresse vierge, ça n'existe pas ! » (38). Elle intériorise le discours du Blanc. Sa valeur est limitée à sa virginité, sans elle, elle n'existe plus par elle-même et développe un rapport de dépendance: « Comme je n'étais plus vierge, je me croyais perdue sans lui » (96). La violence est présente car la femme ne se conforme pas aux idéaux de l'homme. En lui ravissant sa virginité, il lui retire par conséquent son identité de mulâtresse et sa dignité de femme. La femme devient objectifiée, et la réification par la domination sexuelle permet de mieux la dominer. La mulâtresse doit lutter contre ce mépris de sa féminité. Elle doit donc réaffirmer son corps et son libre choix pour vaincre la chosification. Alors, pour se libérer, elle procède, entre autres, à l'avortement.

La femme est capable de désirer l'Autre si elle se désire en acceptant son identité de Noire et de femme. Elle veut alors être désirée en retour. Le désir est ambigu et non consommé envers Cyril car Madévie le trouve trop paternel et refuse d'être infantilisée donc infériorisée comme la Guadeloupe l'est par la France dans les propos du gynécologue. Elle cherche juste à

être entendue et à montrer que la subalterne peut parler⁴⁷. En effet, le rôle de Démian n'est pas de blanchir Madévie mais d'écouter l'aliénation de sa subalterne. En son absence, elle lui écrit des lettres pour lui faire part de sa douleur mais aussi de son désir envers lui. Elle finit par dire que l'amour avec un Blanc représente une « négation de moi ». Céder à ce désir est pour elle retourner au passé et à l'esclavage. Elle en prend conscience: « Comment ai-je pu à ce point nier ma condition de femme de couleur et la modeste situation de mes parents ? » (98). Ensuite, elle détruit la lettre comme si elle détruisait son passé et cette négation d'elle-même pour pouvoir s'en guérir. Elle n'est plus passive en prenant conscience de ce désir, qu'elle rend actif. Fanon parle aussi d'individu actionnel plutôt que réactionnel⁴⁸, ce qui semble correspondre à l'évolution du personnage. Elle se révolte alors dans sa sexualité et dans sa perception de l'amour.

En rapport avec l'autre, elle doit s'affirmer en tant qu'Antillaise mais aussi en tant que femme indépendante. Comme Ken et Madévie, la femme dans la littérature et dans la société doit résister à l'identité offerte par l'homme. Elles résistent à l'image de la femme exotiquement érotique que l'Autre a construite.

⁴⁷ Gayatri Spivak, « Can the Subaltern Speak? », *Marxism and the Interpretation of Culture*, ed. Cary Nelson and Lawrence Grossberg (Urbana: U of Illinois, 1988).

⁴⁸ Frantz Fanon, *op.cit.* 125.

CHAPITRE SIX :

RAISONS DE L'UNION AMOUREUSE ET DU REJET DE L'AUTRE

VI.1. Ken et l'instrumentalisation de l'homme blanc

Ken pense que l'amour mixte peut la sauver et la rendre plus puissante en tant que femme et en tant que Noire. Elle veut donc s'intégrer avec un Blanc :

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, que eux et moi, nous avons les mêmes ancêtres. (64)

Le personnage « utilise » le Blanc à sa guise pour pouvoir s'intégrer et se transformer. Dans cette configuration, la femme noire n'est pas la femme-objet mais c'est l'homme qui devient homme-objet dans un renversement des rôles. En couchant avec lui, elle se venge du racisme. Ken chosifie Louis, son premier amour blanc :

C'était l'instrument inutile. Dans cette période de transition tragique où le cours de la vie m'avait plongée, je n'avais pas besoin de lui. J'avais besoin d'ouvrir les yeux et de considérer les réalités, toutes les réalités enfouies dans les méandres de l'irréel du rêve incomplet. Déçue. J'étais déçue de n'être rien d'autre que moi : ma réalité! Je ne voulais cependant pas l'admettre et j'insistais dans une recherche de l'impossible. (54)

Fanon affirme « La négresse se sent inférieure qu'elle aspire à se faire admettre dans le monde des Blancs »⁴⁹. Dans notre cas, elle infériorise l'homme blanc en se servant de lui et a même honte d'être avec lui devant ses compatriotes africains.

Mais l'admiration de l'homme blanc et de sa culture disparaît progressivement. Plus elle désire l'identification à l'Autre, plus il est difficile de s'intégrer. Ken veut être acceptée comme

⁴⁹ Frantz Fanon, *op.cit.* (1972).

une femme à part entière. Elle tente de s'identifier à l'Autre mais dans le regard des gens, elle sent qu'elle sera toujours différente. Sa rencontre avec Jean a des conséquences sur ses émotions car elle ne représente pas les attentes de l'Autre étant donné qu'ils ont tous deux une conception différente de la vie et de l'amour. Il veut d'elle une émancipation sexuelle alors qu'elle espère un couple solide. Elle montre ce qu'elle n'est pas en utilisant son masque : la figure de la femme noire exotique et érotique.

VI.2. Shérazade et la désassimilation par l'Autre

L'idée de l'homme outil d'apprentissage apparaît aussi dans le roman *Shérazade*. Sebbar présente le contexte familial comme une prison pour la Beure. Elle ne peut se reconstruire auprès de sa famille car la mixité est, chez eux, rejetée. La fugue est une conséquence de ce carcan. Elle ne rejette pas seulement la famille mais également Julien qui tente de l'emprisonner aussi à travers ses fantasmes orientalistes.

L'appareil photo est une mitrailleuse car elle tue les identités, elle tue la culture des Algériennes qui doivent se dévoiler et qui doivent mettre à nu leurs cheveux et leur âme. En outre la peinture et la photo sont des cadres fermés. Dans cet espace clos, Julien emprisonne Shérazade dans le stéréotype de la femme orientale. Il la cloître symboliquement pour pouvoir posséder son corps insaisissable. Il cherche la femme arabe en général dans des peintures rares et explique à Shérazade comment il se les procure. Julien dit : « Je me sentais prêt à acheter n'importe quoi pourvu qu'il y ait une femme algérienne. Une femme arabe » (98). Shérazade lui demande ce qu'il a avec les femmes arabes et s'il les aime en peinture. Julien répond par l'affirmative. Il peut aimer la femme arabe s'il peut la cloisonner.

Même si le film lui permettra de rendre active Shérazade, il reste une boîte à images où elle risque de suffoquer. En la gardant enfermée dans une photo, une peinture ou un film, Julien souhaite la faire taire (le modèle en effet ne parle pas, comme le colonisé) mais en même temps la remodeler et aussi inventer l'identité de Shérazade avec son imaginaire néo-occidental et néo-oriental. Le regard réducteur de Julien renvoie au fantasme de l'exotisme où la femme de l'Ailleurs représente la sensualité. Ce fantasme produit l'attirance érotique puis amoureuse qu'il éprouve pour elle.

Shérazade fuit à chaque fois que le fantasme de Julien apparaît. Elle subvertit les traditions en changeant les rôles de la femme et de l'homme. Dans sa relation avec Julien, elle est celle qui s'absente et qui revient quand elle veut, elle est aussi celle qui met fin à la relation. Shérazade manipule l'Autre comme Shéhérazade qui raconte des histoires pour retarder sa mort. C'est donc elle qui détient le pouvoir et qui obtient tout ce qu'elle désire.

Bien que Julien ait vécu en Algérie pendant la colonisation, il décrit cependant ce pays comme orientaliste et archaïque sans prendre en compte que l'Algérie moderne a bien changé. Les tableaux qu'il montre sont différents de la réalité. Quand Julien lui fait voir les portraits des femmes, Shérazade ressent au départ de l'incompréhension et ne réussit pas à s'identifier à ses ancêtres. Cependant, elle veut découvrir davantage en allant au musée tous les jours. Les tableaux font appel à la mémoire et à l'errance imaginaire, elle s'évade en Orient dans le musée du Louvre. La mémoire est nulle chez Shérazade car elle n'a pas de souvenirs de l'Algérie alors que Julien ému se souvient des femmes d'Oran en voyant Shérazade tirer son foulard (12). Shérazade, sans racine et sans mémoire, ne s'émeut pas. Elle cherche l'émotion en fréquentant le musée et Julien recherche cette Algérie mythique mais ne la trouve pas comme il ne trouve pas Shérazade qu'il n'arrive pas à atteindre non plus. Julien est plus fasciné par le vert des yeux de

l'odalisque tandis que Shérazade est attiré par le vert du drapeau d'Algérie qui est le symbole de l'indépendance. Julien reste alors dans un monde imaginaire en privilégiant seulement l'exotisme de l'Orient. Le contexte politique est ignoré dans sa description de l'Algérie mais Julien reste quand même le lien entre Shérazade et son histoire.

Tout comme Madévie, la relation Julien/Shérazade allégorise aussi l'histoire de l'Algérie colonisée qui paraît suspecte. Leur connaissance du pays est fractionnée comme l'est l'histoire de l'Algérie sous l'emprise coloniale. Le récit de Julien n'est pas véritablement la vraie Algérie seulement sa perception à travers ses souvenirs. Sebbar condamne ainsi le mythe oriental que l'Occident a très longtemps porté. Saïd dit que la tendance est toujours présente : où l'Orient devient un espace où le « cultural stereotyping » renforce « the hold of the nineteenth century academic and imaginative demonology of the mysterious Orient ». ⁵⁰

Cet orientalisme défini par Julien pousse la curiosité de Shérazade à aller plus loin. Ce qui rend Shérazade intéressée par le retour au pays, est sa rencontre avec Julien qui lui fait redécouvrir le charme de l'Orient, bien qu'imaginaire. Elle a toujours eu cette volonté de quitter la France mais sa rencontre avec Julien a bouleversé sa vie et sa recherche identitaire. Elle veut connaître son passé non plus par des souvenirs et par l'imaginaire mais dans sa réalité. Julien ne la pousse pas à s'assimiler à l'Occident mais cherche à la désassimiler et la faire se rapprocher de sa propre culture. Julien, pied-noir d'Algérie, accepte l'Autre car il connaît et valorise le pays en évoquant « les femmes de harems et les enfants des rues avec qui il avait joué » (13). L'autre personnage blanc, Pierrot, lui fait aussi découvrir l'Algérie en parlant des combattants algériens.

Quand elle regarde *Odalisque à la culotte rouge* de Matisse, elle est interpellée sans vraiment savoir pourquoi. Pour la première fois, elle ressent une forte émotion et prend l'ultime

⁵⁰ Edward Saïd, *op. cit.* 26.

décision de partir en Algérie pour trouver ses origines et comprendre ces représentations qui commencent à la fasciner et l'aident à reconstruire son identité. Le quatrième espace n'est ni l'Algérie, ni la France, ni la mixité qui représenterait un troisième espace mais un espace imaginaire.

Les femmes des tableaux et des souvenirs de Julien seront la première source d'identification de Shérazade. Rappelons que ces personnages relèvent de représentations occidentales. Alors Shérazade s'identifie à une vision biaisée de l'Autre. L. Irigaray⁵¹ souligne aussi que l'Autre en Occident est perçu comme un objet d'étude lointain et non comme une personne individuelle, ce qui empêche l'intégration. Ainsi, Shérazade quitte la France pour vérifier l'imaginaire du peintre occidental. Elle préfère ne pas intégrer cette vision occidentale des orientales à son identité.

VI.3 Madévie et la prise de conscience nationale et raciale dans sa rencontre avec l'Autre

Par Xavier, elle réalise qu'elle constitue un objet et elle veut y mettre fin. Son avortement est le résultat de son rejet par Xavier. Cela illustre aussi l'hypocrisie de la France qui veut assimiler mais qui en même temps rejette le colonisé qui tente de s'intégrer et ce dernier se rejette à son tour. Se lactifier n'est donc plus alors le projet de Madévie. Ici, la figure du colon ignorant et du colonisé dominé est représentée clairement par la relation raciste Xavier/Madévie.

Par Cyril, la femme subalterne noire peut faire entendre sa voix car elle l'utilise comme confident. Les échanges lui permettent de ne plus s'assimiler mais de se rapprocher de ses racines. Cyril est une sorte de psychologue qui incite Madévie à raconter son expérience avec un Blanc et qui cherche à comprendre ce qui l'a poussée à tuer son fœtus de ses propres mains. A

⁵¹ Luce Irigaray, *Between East and West: From Singularity to Community* (New York: Columbia University Press, 2002).

travers les confidences de Madévie, Cyril refaçonne l'identité et la psyché de Madévie qui abandonne le fantasme du mariage idéal avec un Blanc et retrouve peu à peu son assurance dans sa carrière. Il respecte le désir d'indépendance de Madévie mais croit que les Antilles doivent être encore sous la dépendance française : « La présence de la France n'est pas autoritaire. Les Antillais réclament de se faire 'materner' par la France » (161).

Meehan⁵² montre que la révolte et l'amour dans ce roman se lient, pour la première fois, à un personnage féminin qui intègre une dimension activiste dans ses relations amoureuses. Avec l'amour, la révolte est possible. Jacques Roumain⁵³ le montre aussi à sa manière : la révolte ne peut se faire que si toute la communauté participe et que les femmes se battent aux côtés des hommes. La révolte de la femme s'illustre par le contrôle de son corps, ici l'avortement. L'avortement devient ainsi un moyen actif pour Madévie d'échapper au système patriarcal et à l'humiliation subie par Xavier.

Il y a comme une continuité entre la femme qui reprend possession de son corps pour se libérer de l'aliénation par les Blancs et le métier d'anesthésiste qu'elle exerce au service de gynécologie. Là aussi elle peut être activiste et témoigner de l'échec de la France et du Français Cyril. La France échoue en apportant un semblant de liberté aux Antillais comme Cyril échoue en élaborant une mauvaise césarienne sur les patientes antillaises. Les Antilles et les Antillais(es) sont donc mutilés physiquement et psychologiquement par leur rapport avec la France et seule Madévie en prend conscience.

Tout comme dans *Shérazade*, l'art et la musique jouent un rôle important dans le roman pour l'évolution du personnage. La musique dans *Shérazade* indique le mélange des cultures des personnes du squat alors que Manicom présente la musique comme un facteur identitaire qui met

⁵² Kevin Meehan, *op.cit.*

⁵³ Jacques Roumain, *Gouverneurs de la Rosée* (Paris: Temps Actuels, 1983).

une limite entre les Blancs et les Noirs. La musique représente ici une mixité des cultures. Bach ou Vivaldi dans *Mon Examen de Blanc* sont mêlés à la musique biguine des Antilles. Cyril tente de lui imposer Bach plutôt que la musique créole. Ce choc culturel est le début des divergences d'opinion sur la dépendance de la Guadeloupe, sur l'hystérectomie imposée par la France pour baisser le taux de natalité en Guadeloupe, etc. Madévie délaisse alors l'hôpital pour les soirées activistes, et abandonne Bach pour la musique créole. Elle commence ainsi à se sentir bien «dans sa peau », et dans tout ce qu'elle rejetait auparavant.

CONCLUSION

Chamoiseau⁵⁴ affirme :

L'autre me change et je le change. Chaque Autre devient une composante de moi tout en restant distinct. Je deviens ce que je suis dans mon appui ouvert sur l'Autre. (...) Chaque Moi contient une part ouverte des Autres, et au bordage de chaque Moi se maintient frissonnante la part impénétrable des Autres. J'avais quitté là, dans un acmé des rêves, l'identité ancienne.

Cette pensée de Chamoiseau résume alors le devenir des héroïnes et celui de leurs compagnons masculins. Leurs identités sont transformées pour laisser place à un nouveau moi. Cette analyse nous a alors permis d'observer des similarités et des différences entre l'héroïne beure, antillaise et africaine. Nous ne donnons pas de réponse définitive mais pour répondre aux questions posées en introduction, ces comparaisons indiquent que ces trois femmes ont des buts en commun et que la rencontre avec l'Autre les pousse à retourner aux sources. Cette étude comparative nous aide mieux à comprendre la construction identitaire de la femme de minorité. Celle-ci la construit à travers l'Autre en faisant de son statut de femme minoritaire une force pour se faire accepter dans la société par sa couleur et son genre.

La relation mixte a montré que la femme n'est plus inférieure à l'Autre mais tente de dominer voire d'instrumentaliser celui-ci par le regard comme chez Shérazade, la parole comme avec Madévie, le corps comme chez Ken. A travers cette relation, la femme comprend mieux l'Autre mais surtout se comprend elle-même. Elle passe d'abord par la négation de Soi pour pouvoir prendre conscience de sa différence et accéder à son autonomie car rappelons que l'autre

⁵⁴ Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé* (Paris: Gallimard, 1997) 202.

n'est pas seulement le partenaire amoureux mais c'est aussi l'autre altérité de l'héroïne. En fonction de l'origine de l'auteure, la relation mixte est une relation principalement exotique pour toutes les héroïnes. Nous pouvons voir que depuis l'époque de Madévie des années soixante-dix à l'époque de Ken et Shérazade des années quatre-vingt, la relation à l'Autre et la conscience identitaire sont à peu près les mêmes. Cependant, Madévie est moins mobile spatialement et cela pourrait être interprété aussi comme un attachement à ses racines et à son pays. Ken et Shérazade ont l'air davantage égarées et deviennent marginales à cause de la terre étrangère où elles se trouvent. Nous devinons le même sort chez Madévie quand elle parle de son passé en France.

Les romans illustrent un dialogue et une ouverture sur l'Autre dans le mouvement du personnage principal dans le temps et l'espace. La rencontre avec l'Autre est au départ synonyme de peur et de rejet, d'où la fuite pour finir dans un rapport d'ouverture et un quatrième espace de l'imaginaire. Les romans servent de pont entre l'ici et l'Ailleurs entre le soi et l'Autre. A travers les relations entre les personnages, les auteures montrent la liberté de la femme. On voit les héroïnes se déplacer entre les époques et entre les espaces. Elles ne sont plus emprisonnées car elles prennent la parole: elles ont donc le pouvoir de casser les stéréotypes.

Shérazade choisit de s'ouvrir vers son altérité algérienne en laissant derrière elle ceux qui l'ont aidée à se reconstruire : ses amis du squat et ses amours, Pierrot et Julien. A l'époque des années quatre-vingt, l'immigration faisait partie des problèmes en France. Pour lutter contre l'assimilation, l'immigré ou le Beur devait garder ses racines tout en s'intégrant à la société française. Ce n'est donc pas par hasard que Sebbar décide du retour à l'Algérie de Shérazade à la fin du roman. Le départ peut être interprété comme une fin malheureuse car Shérazade part seule mais le retour en Algérie est un retour vers l'espoir car cela représente la seule chance pour elle de se connaître et de comprendre ses racines pour un meilleur avenir. De plus, c'est une façon

pour elle, tout comme pour Ken ou Madévie, de mettre en avant ses désirs féminins ignorés auparavant. Même si elle exclut sa famille, donc ses racines, Shérazade part chercher celles-ci à travers sa propre quête sans l'intervention de sa famille ou de l'Autre. Elle veut s'intégrer mais elle refuse l'assimilation. Alors, ici Shérazade en contact avec l'Autre doit faire face surtout aux images préconçues que celui-ci lui propose. Elle déconstruit cela en partant pour mieux reconstruire son identité.

En allant en Europe, Ken a cru pouvoir trouver son identité dans les risques qu'elle encourt comme l'usage de la drogue, l'alcool, la prostitution qui l'amène à une volonté de se suicider. La prostitution lui donne une satisfaction temporaire, elle dit que les clients blancs la désirent et qu'ils lui donnent l'attention qu'elle n'a pas pu trouver dans son enfance. Mais la prostitution lui fait comprendre que son corps et sa couleur sont exploités. Comme Shérazade, elle refuse de devoir être piégée dans ce stéréotype de belle femme exotique. Elle réalise que l'identité peut être trouvée seulement dans une quête intérieure, ce qui signifie pour elle alors dans le retour aux sources. La prostitution de son corps mais aussi de son esprit est l'allégorie de la relation que l'Africaine a avec l'Autre et l'Occident. Tout comme Madévie personnifie la Guadeloupe et Shérazade la génération beure, Ken est la personnification d'une Afrique exploitée. Ken représente cependant un avantage par rapport aux Africains. Elle réalise qu'elle est exploitée et ne veut plus s'identifier. La perte de l'arbre est la perte de son passé mais ce retour signifie qu'elle doit finalement accepter son identité qu'elle a auparavant essayé de fuir.

L'Autre tente de modeler la femme selon son propre fantasme : Ken perçue comme un corps sexuel, Madévie à la virginité vertueuse ou Shérazade vue comme une odalisque orientale. L'Autre veut modeler la femme mais celle-ci refuse et ressuscite en sortant d'un cadre préconçu par l'Occident. Elle sort aussi du cadre d'un tableau ou d'une photo pour pouvoir elle-même se

remodeler, pour se dégager du stéréotype et pour dépasser cette condition de femme exotique dans le regard occidental. Ainsi, la culture occidentaliste et celle des origines sont réappropriées. Les héroïnes changent à la fois leurs vues de l'ici et de l'ailleurs. Tout change, tout est mobile pour elles.

A la fin de l'œuvre, Shérazade, en quittant Julien ou Pierrot qui meurt à la fin, montre une façon pour elle de rompre cette relation Occident-Orient. Certes marginale dans son départ en solitaire, Shérazade prend ce risque pour retrouver ses racines et pour savoir d'où elle vient. De plus, l'absence de Shérazade est concrétisée dans son statut d'individu disparu, puisque la police la croit brûlée dans un accident de voiture. Ayant survécu, contrairement à Pierrot son compagnon de route qui paraît se sacrifier pour Shérazade en tentant de l'amener vers son pays et vers sa culture, elle reconquiert sa liberté dans sa disparition, elle recrée son identité et renaît comme un Phoenix qui revit de ses cendres. L'épisode de l'accident de voiture à la fin de l'œuvre est semblable à une naissance. Shérazade rouvre les yeux et crie comme un bébé qui vient de naître, ce cri est aussi un cri de libération car elle part pour l'Algérie pour retrouver et accepter ses racines. La voix autrefois muette est maintenant retrouvée car elle s'ouvre sur l'Autre, ici la culture d'origine. La symbolique de cette idée d'ouverture réside dans la portière qu'elle tente d'ouvrir. On peut aussi interpréter cette disparition comme l'incapacité de pouvoir exister au présent à cause de son déracinement. En effet, elle essaie de déclencher la mort comme si elle voulait tuer son présent et mettre fin à la dépendance de la femme envers l'Autre. Comme Shéhérazade des *Mille et une nuits*, elle évite la mort. Elle ne souhaite pas se tuer car elle décide de partir pour exister au futur et se ré-enraciner.

La mort est ambivalente, elle est le résultat d'une rencontre selon Brunel⁵⁵ : « La rencontre symbolise la libération d'un autre moi en même temps qu'elle annonce la mort proche, la liaison du double, de la sensualité et de la mort ». La mort de l'Autre, mais cette fois-ci celle du Noir, se retrouve aussi dans *Mon examen de Blanc*. La mort de Gilbert représente l'échec inévitable de l'indépendance de la Guadeloupe et l'échec de la libération raciale mais elle représente aussi la survie de la femme noire qui reste pour lutter encore en faveur de l'indépendance. Il faut également reconnaître que la libération est raciale par rapport à Cyril et sexuelle par Gilbert, car certes elle n'était pas seulement opprimée en tant que Noire mais aussi en tant que femme.

Le cri de naissance est aussi présent à la fin de l'œuvre chez Ken. « Je pleurais très fort, en des sanglots profonds précipités dans l'éclatement des entrailles. A ce moment, le cri jaillit » (220). La mort est enfin présente de façon allégorique dans le baobab fou. Celui-ci est devenu dément et puis est mort de solitude comme ce qu'a connu Ken en Europe. Certains peuvent penser que le baobab représente l'intérieur de Ken mais les dernières phrases du roman citent le mot « aube ». L'aube est le début d'une ère et la perspective d'un espoir de renouveau que Ken connaîtra dans sa terre d'origine.

Les héroïnes ont toutes connu une division identitaire mais elles prennent toutes la parole pour contrôler leur identité. Hélène Cixous⁵⁶ s'exprime à ce sujet :

Si la femme a toujours fonctionné 'dans' le discours de l'homme, (...) il est temps qu'elle disloque ce 'dans', qu'elle explose, le retourne et s'en saisisse (...) qu'elle s'invente une langue pour lui rentrer dedans.

Alors, la femme change le sens de la relation mixte, de l'altérité et de l'Occident à travers ses propres mots.

⁵⁵ Pierre Brunel, *op.cit.*, 515.

⁵⁶ Hélène Cixous, « Le rire de la méduse, » *L'Arc* 61(1975) : 49.

Les héroïnes vont au delà du tiers espace de l'hybridité. Nous avons vu que Shérazade, Ken et Madévie toutes refusent de se confiner dans cet espace. Elles se créent un nouveau quatrième espace qui est celui de l'imaginaire et du retour spatial et temporel. En cherchant à découvrir leurs origines, les héroïnes cherchent non seulement à connaître leur passé mais aussi leur futur pour savoir où elles veulent aller. Les héroïnes jouent entre l'absence et la présence. Même si elles sont présentes physiquement, leur esprit est absent et erre dans un espace imaginaire à travers leurs déplacements, leurs souvenirs et leurs espoirs. Elles le font pour toutes les femmes de minorité qui, dans le futur, ne seront plus perçues comme telles grâce à leurs propres ch(v)oix.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres étudiées

Bugul, Ken. *Le baobab fou*. Paris: Présence Africaine, 2009.

Manicom, Jacqueline. *Mon examen de blanc*. Paris: Presses de la Cité, 1975.

Sebbar, Leïla. *Shérazade 17 ans, brune, frisée les yeux verts*. Paris: Roman Stock, 1982.

Ouvrages consultés

Affergan, Francis. *Exotisme et altérité*. Paris: PUF, 1987.

Alonso Bueno, Josefina. « L'écriture de Leïla Sebbar: croisements textuels et culturels. » *Les Chemins du Texte* (1995): 85-96.

Bhabha, Homi K. « The World and the Home, » *Social Text, Third World and Postcolonial Issues* 31.32 (1992). 141-153.

---. « Of Mimicry and Man: the Ambivalence of Colonial Discourse. » *The Location of Culture*. ed. Bhabha, Homi K. New York: Routledge, 1994. 85-92.

Brunel, Pierre. *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris: Edition du Rocher, 1988.

Cazenave, Odile. *Afrique sur seine*. Paris: L'Harmattan, 2001.

Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence Africaine, 1983.

Chamoiseau, Patrick. *Écrire en pays dominé*. Paris: Gallimard, 1997.

Cixous, Hélène. « Le rire de la méduse. » *L'Arc* 6. (1975): 39-54.

Confiant, Raphaël et al. *Éloge de la créolité*. Paris: Gallimard, 1989.

Doane, Mary Ann. « Masquerade Reconsidered: Further Thoughts on the Female Spectator. » *Discourse* 11.1(1988): 42-54.

Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Éditions du Seuil, 1952.

---. *Les damnés de la terre* (1961). Paris: Édition La Découverte/Poche, 2002.

Ferreol, Gilles et Jucquois, Guy. *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*. Paris: Armand Colin, 2004.

Franco, Tania. « L'ailleurs et l'Autre sous les tropiques: exotisme et identité, » *Multiculturalisme et identité en littérature et en art*. ed. Bessière, Jean. Paris: L'Harmattan, 2002.

Galland, Antoine. *Mille et une nuits*. Paris: Les Éditions Garnier et Frères, 1949.

Hitchcott, Nicki. « African Herstory the Feminist Reader and the African Autobiographical Voice. » *Research in African Literatures* 28 (1997): 16-33.

Holt, Elizabeth. « Cartography and Clandestinité in Leila Sebbar's *Shérazade* » *Dialectical Anthropology* 29 (2005): 387-396.

Irigaray, Luce. *Between East and West: From Singularity to Community*. New York: Columbia University Press, 2002.

Laronde, Michel. *Stratégies rhétoriques du discours décentré*.
<http://www.limag.refer.org/Textes/Collimmigrations1/Laronde.htm>

Meehan, Kevin. « Romance and Revolution: Reading Women's Narratives of Caribbean Decolonization. » *Tulsa Studies in Women's Literature* 25.2 (2006): 291-306.

Miely, Michelle. « Filling the Continental Split Subjective Emergence in Ken Bugul. » *Comparative Literature* 54.1 (2002): 42-57.

Nagel, Joane. *Race, Ethnicity, and Sexuality: Intimate Interactions, Forbidden Frontiers*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

Nunley, Charles. « From Sherazade to Sherazade Self Fashioning in the Works of Leila Sebbar. » *Thirty Voices in the Feminine*, ed. Michael Bishop. Amsterdam and Adanta, GA: Rodopi, 1996.

Paravisini-Gebert, Lizabeth. « Feminism, Race, and Difference in the Works of Mayotte Capécia, Michèle Lacroisil, and Jacqueline Manicom. » *Callaloo* 15-1 (1992): 66- 74.

Poulet, Georges. *Études sur le temps humain*. Paris: Plon, 1950.

- Richard, Jean-Pierre. *Littérature et sensation*. Paris: Seuil, 1954.
- Riviere, Joan. « Womanliness as a Masquerade, » *International Journal and Psychoanalysis* 10 (1929): 303-313.
- Roumain, Jacques. *Gouverneurs de la Rosée*. Paris: Temps Actuels, 1983.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Random House, 1979.
- Shirin, Edwin. « African Muslim Communities in Diaspora: The Quest For A Muslim Space in Ken Bugul's *Le baobab fou*. » *Research in African Literatures* 35.4 (2004): 75-90.
- Spear, Thomas. « Autofiction and National Identity. » *French Studies* 2.1(1998): 89-105.
- Spivak, Gayatri. « Can the Subaltern Speak? » *Marxism and the Interpretation of Culture*, ed. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. Urbana: U of Illinois, 1988.
- . *The Empire Writes Back*, ed. Bill Ashcroft. New York: Routledge, 1989.
- Starobinski, Jean. *L'œil vivant*. Paris: Gallimard, 1961.
- Talahite Moodley, Anissa. « Odalisque et pacotilles: Identity and Representation in Leila's Sebbar's *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*. » *Nottingham French Studies* 37.2 (1998): 62-72.
- Wiktorowicz Francis, Cécilia. « Enonciation, discours et stratégies identitaires. Une phénoménologie de l'altérité dans l'oeuvre de Leila Sebbar. » *Identités narratives, mémoire et perception*, ed. Pierre Ouellet et al. Québec: Presses de l'Université Laval, 2002. 129-151.
- Wilson, Betty. « Sexual, Racial and National Politics: Jacqueline Manicom's *Mon examen de blanc*. » *Journal of West Indian Literature* 1.2 (1987): 50-57.
- Woodward, Kathleen. « Youthfulness as Masquerade. » *Discourse* 11 (1988): 119-142.