MIGRATIONS ET TRAUMATISMES : AFRIQUE, CARAÏBES, OCÉAN INDIEN

MIGRATIONS AND TRAUMA: AFRICA, CARIBBEAN, INDIAN OCEAN

by

Pooja Booluck-Miller

M.A., University of British Columbia, 2017

A DISSERTATION SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF

THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

DOCTOR OF PHILOSOPHY

in

THE FACULTY OF GRADUATE AND POSTDOCTORAL STUDIES

(French)

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

(Vancouver)

October 2022

© Pooja Booluck-Miller, 2022

The following individuals certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies for acceptance, the dissertation entitled:

Migrations et Traumatismes : Afrique, Caraïbes, océan Indien
Migrations and Trauma: Africa, Caribbean, Indian Ocean

submitted by Pooja Booluck-Miller in partial fulfillment of the requirements for

the degree of Doctor of Philosophy

in French

Examining Committee:

Gloria Onyeoziri-Miller, Professor Emerita of French Studies, French, Hispanic and Italian Studies, University of British Columbia
Supervisor

André Lamontagne, Professor Emeritus of French Studies, French, Hispanic and Italian Studies, University of British Columbia
Supervisory Committee Member

Nancy Frelick, Associate Professor of French Studies, French, Hispanic and Italian Studies, University of British Columbia
Supervisory Committee Member

Antje Ziethen, Assistant Professor of French Studies, French, Hispanic and Italian Studies, University of British Columbia
University Examiner

Margery Fee, Professor Emerita of English, French, Hispanic and Italian Studies, University of British Columbia
University Examiner

Abstract

Migration as a topic in Francophone literature has long been subjected to unidirectional approaches which fail to provide a holistic image of such a complex journey. Driven by the urge to not only consider geopolitical or sociological contexts but also how they influence the psychological disposition of migrant characters, this dissertation explores the role of trauma studies in migration literature. It studies how female authors, through the mimetic function of representation, use the individual experiences of characters to reveal the lived reality of migration trauma. The literary analysis of six postcolonial novels by Ken Bugul (Senegal), Léonora Miano (Cameroon), Gisèle Pineau (Guadeloupe), Nathacha Appanah (Mauritius), and Shenaz Patel (Mauritius) speak of the involuntary and voluntary displacement of migrant characters in three different geographical spaces.

Drawing on theories such as Michel Foucault's Heterotopia and Dori Laub's contributions on individual and collective trauma, this study demonstrates how the notion of "third space" and "in-betweenness" exacerbates the traumatic pain experienced by migrants and, subsequently, future generations. In addition, the works of Marianne Hirsch on postmemory demonstrate how exiles and refugees from the Chagos and Comoros Islands (as depicted in Appanah's and Patel's novels) relive the traumatic symptoms of their ancestors, thus demonstrating the consequences of intergenerational trauma. Lastly, I question the hesitance of employing psychoanalytic theories in Francophone postcolonial studies to illustrate their utility and contributions in understanding the psychic and mental dispositions of migrant characters. I thus propose to integrate findings from psychoanalysis in literary studies to underline how some manifestations of trauma, governed by the unconscious, play a role in the migrant's journey.

The questions driving the literary analysis of all the novels studied are as follows: How do female authors give voice to the underrepresented migrant population? How does the notion of "race" influence an African, Caribbean and Indo-oceanic migrant's migration experience? What resources are present to migrants facing a permanent state of alienation which in some cases, leads to traumatic symptoms? In short, this dissertation demonstrates the omnipresence of trauma in selected characters' migration journeys and how this mental disposition renders an already cumbersome journey an even greater challenge.

Lay summary

This research project aims to demonstrate how trauma affects the migratory experience of characters in African, Caribbean and Indo-oceanic novels.

I based my analysis on six francophone novels: *Le baobab fou* by Ken Bugul (1982), *L'exil selon Julia* by Gisèle Pineau (1996), *Le silence des Chagos* by Shenaz Patel (2005), *Afropean Soul et autres nouvelles* by Léonora Miano (2008), *Les voyages de Merry Sisal* by Gisèle Pineau (2015), and *Tropique de la violence* by Nathacha Appanah (2016) to observe how female authors, once migrants themselves, portray an authentic account of migration.

Living in an era where the danger of migration is constantly being plastered all over social media, it is important to consider the toll this journey has on individuals who have been predisposed to generational traumas. Hence, this dissertation analyzes not only the manifestation of trauma during migration, but it also sheds light on how marginalization impacts future generations.

Preface

This dissertation is an original intellectual product of the author, Pooja Booluck-Miller. Some passages are derived from two articles written by Pooja Booluck-Miller, namely, « Voix et silence : *Le silence des Chagos* de Shenaz Patel et *L'exil selon Julia* de Gisèle Pineau » and « La double vie des vieux exilés : Julia dans *L'exil selon Julia* » that are under review. These passages are referenced in corresponding footnotes in chapters 1, 3 and 4.

Table des matières

Abstract ..... **iii**

Lay Summary ..... **v**

Preface ..... **vi**

Table des matières ..... **vii**

Table des figures ..... **ix**

Remerciements ..... **x**

Dédicace ..... **xii**

Introduction **1**

Hypothèse de la thèse 3
Corpus 6
Notions théoriques 12
État Présent de la critique des textes du corpus 16
Ken Bugul, *Le baobab fou* (1982) 16
Léonora Miano, *Afropean Soul et autres nouvelles* (2008) 17
Gisèle Pineau, *L'exil selon Julia* (1996) 18
Gisèle Pineau, *Les voyages de Merry Sisal* (2015) 20
Nathacha Appanah, *Tropique de la violence* (2016) 21
Shenaz Patel, *Le silence des Chagos* (2005) 22
Description des chapitres 24

Chapitre I : Le personnage migrant : problèmes de définition **28**

1.1 Introduction au chapitre 1 28
1.2 La migration et ses sous-titres 29
1.2.1 Les clandestins 30
1.2.2 Le clandestin comme être indésirable 35
1.2.3 Les exilés 44
1.2.4 L'exilé est/et l'esclave 50
1.2.5 Les immigrés et les émigrés 58
1.3 Conclusion du chapitre 1 60

Chapitre II : L'espace tiers et le traumatisme des migrants **62**

2.1 Introduction au chapitre 2 62
2.2 Les causes du déplacement selon l'époque 63
2.3 La place du migrant : de l'utopie à l'hétérotopie 75
2.4 Le personnage migrant comme sujet clivé 80
2.5 Le traumatisme des personnages migrants 88
2.5.1 Qu'est-ce que le traumatisme et quels en sont les symptômes ? 88
2.6 Conclusion du chapitre 2 101

Chapitre III : Le traumatisme à distance : les personnages secondaires et l'effet traumatique intergénérationnel **103**

3.1 Introduction au chapitre 3 103
3.2 Le rôle des personnages secondaires dans le récit migrant 104
3.3 La post-mémoire et le traumatisme 119
3.3.1 La validité des témoignages et la post-mémoire 133
3.4 Conclusion du chapitre 3 135

Chapitre IV : De la violence : Les damnés de la migration 137

4.1 Introduction au chapitre 4 137
4.2 La violence selon une perspective féminine dans les littératures africaines et caribéennes 138
4.3 La violence : une perspective 154
4.3.1 La violence symbolique 156
4.4 Conclusion du chapitre 4 174

Chapitre V : Survivre à la migration 176

5.1 Introduction au chapitre 5 176
5.2 Le retour imaginé : visiter le pays natal sans se déplacer 177
5.3 Le retour au « bercail » 185
5.3.1 L'Eldorado (non) retrouvé 191
5.3.2 Retour au pays : contester le fantasme 193
5.4 Le suicide : une migration sans retour 197
5.4.2 Le suicide : un acte égoïste ? 203
5.5 Narrer pour survivre 208
5.5.1 Les lettres d'une migrante 212
5.6 Conclusion du chapitre 5 215

Conclusion 217

Bibliographie 234

Table des figures

Figure 1 : L'emplacement possible du centre d'hébergement mentionné dans « 166, rue de C. », *Afropean Soul et autres nouvelles* 148
Figure 2 : Les fenêtres à barreaux d'acier et les panneaux indiquant l'adresse et le nom du CHU 151

Remerciements

Produire cette thèse a été l'un des moments les plus humbles et les plus révélateurs de ma vie. Je tiens à remercier certaines personnes, car sans leur soutien, leur encouragement et leur confiance en moi, cette thèse n'aurait pas vu le jour.

En premier lieu, j'aimerais remercier ma directrice de thèse, Dre Gloria Onyeoziri-Miller de sa précieuse contribution à ma thèse. Je la connais depuis mes années de premier cycle et c'est grâce à ses connaissances, sa perspicacité et ses conseils que j'ai trouvé un ancrage dans la littérature africaine et caribéenne. Je me considère reconnaissante non seulement d'avoir bénéficié de son expertise pendant quatorze ans, mais aussi d'avoir partagé sa gentillesse, sa générosité et sa patience. Je tiens également à souligner l'apport majeur de Dr Robert Miller qui a consacré du temps à la lecture et la relecture de ce travail.

En deuxième lieu, je remercie vivement les deux membres de mon comité, Dr André Lamontagne et Dre Nancy Frelick, pour leurs suggestions et leurs corrections qui m'ont permis d'approfondir mon analyse et de mieux présenter mes arguments. C'est à travers leur travail minutieux que j'ai su comprendre ce qu'implique ce processus d'apprentissage. Merci pour votre professionnalisme et votre assiduité !

En troisième lieu, j'aimerais remercier le *Conseil de recherches en sciences humaines* (CRSH) pour la bourse offerte qui m'a permis de faire progresser la recherche.

En quatrième lieu, je tiens à exprimer ma gratitude à Joel Akinwumi, qui m'a soutenue et encouragée à chaque étape du processus. Sans lui, ce parcours académique aurait été très esseulé.

Enfin et surtout, je dois cette thèse à ma famille : Papa, Mama, Daniel, Divya et Avinash. C'est grâce au sacrifice de mes parents que j'ai pu bénéficier d'une telle opportunité. À travers chaque personnage migrant du corpus, j'ai pu reconnaître la souffrance, l'humilité, la

persévérance et la détermination de mes parents. *Merci pou tout seki zote ine faire pou moi. C'est grace a zot ki mone conne valeur mo leritaz, mo tradition, mo racine*. Je tiens également à remercier ma petite sœur et mon grand frère de leurs mots encourageants et de la confiance qu'ils m'accordent.

Cette thèse ne se concrétiserait jamais sans le soutien de mon mari, Daniel. Depuis que nous nous sommes rencontrés, il a veillé à ce que ce voyage se déroule aussi bien et confortablement que possible. Qu'il s'agisse d'acheter de nouveaux écrans ou de prêter l'oreille à mes préoccupations, il montre, sans faute, à quel point il veut que ma thèse soit un succès. Et tout comme je dédie ce travail à mes parents, je le lui dédie aussi en raison de son amour et de son soutien perpétuel.

Un dernier merci à mes aïeules, Sai Baba et Nani qui veillent toujours sur moi…

Dédicace

À mes parents qui ont tout sacrifié pour l'éducation et le bonheur de leurs enfants.

Introduction

Choisir de s'enraciner ou de partir au loin sont deux aspirations contradictoires entre lesquelles l'être humain se sent tiraillé. Un mythe mélanésien démontre quasiment cette rupture à travers l'allégorie de la pirogue et de l'arbre : « tout homme est tiraillé entre deux besoins. Le besoin de la Pirogue, c'est-à-dire du voyage, de l'arrachement à soi-même, et le besoin de l'Arbre, c'est-à-dire de l'enracinement, de l'identité »[1]. Si l'arbre est l'emblème de l'ancrage et de la stabilité du fait de sa robustesse et sa fixité, la pirogue signifie la liberté et la fluidité grâce à la mobilité qu'elle propose et d'innombrables destinations. C'est précisément ce choix qui se présente à de nombreux individus lorsqu'ils sont confrontés à l'énigme de la migration : rester bercés par l'ombre rassurante de l'arbre ou se laisser séduire par la tentation du voyage dans la pirogue. Pour la littérature africaine, antillaise et indo-océanique, les mystères de la migration, dont ce choix entre le pays natal et l'étranger, se trouvent au cœur de la réflexion actuelle des critiques littéraires. Alors que certains trouvent dans le pays d'accueil la possibilité de s'épanouir, pour d'autres, le confort et l'assurance de l'arbre solide leur manquent. La nostalgie, la difficulté de l'assimilation et la peur de l'inconnu peuvent donner naissance à un trouble anxieux qui se manifeste douloureusement à chaque étape de leur cheminement. Pour Christel Silvestro-Teissonnière, « le voyage migratoire, qu'il ait été préparé ou non, constitue réellement une expérience traumatique de rupture. Il ne s'agit pas seulement d'une rupture géographique, mais également d'une rupture temporelle, culturelle, relationnelle » (15). Nous nous intéressons aux représentations littéraires de multiples sources de ruptures qui se montrent inévitablement chez les personnages africains, antillais et indo-océaniques. C'est dans la lignée de ces ruptures

[1] Auteur inconnu d'un mythe mélanésien de l'île de Vanuatu.

induisant des traumatismes que se situe notre recherche : comment les auteurs africains, antillais et indo-océaniques représentent-ils « cette expérience traumatique de rupture » au regard des identités changeantes (ou fixes) des personnages ? Et comment le traumatisme influence-t-il leur expérience d'ensemble : avant le départ, pendant le voyage, et après l'arrivée dans le pays d'accueil ?

Que l'on considère les migrants comme des « voleurs d'emplois » ou comme des « sous-hommes » indignes de traitement humain, on a souvent tendance à les prendre de haut. Le pays d'accueil les livre à un lavage de culture, de connaissances, voire à une assimilation forcée. Il importe de préciser que cette « purification ethnique » est plus visible et frappante chez des migrants ayant comme ascendance des personnes autrefois colonisées. Pour comprendre la complexité de la migration des Africains, des Caribéens et des gens de l'océan Indien, nous nous pencherons sur les concepts de l'altérité, de la dévaluation humaine, de l'infériorité, de la haine de soi ou encore de la souffrance collective qui se transmet d'une génération à l'autre. Pour ce faire, il sera question d'étudier trois espaces géographiques, l'Afrique, les Caraïbes et l'océan Indien qui comprennent un flux migratoire à la fois divergent et convergent. Divergent, car notre corpus implique une migration tantôt légale, tantôt illégale ; tantôt volontaire, tantôt involontaire. Convergent, car nous étudierons des textes rédigés par des femmes considérées noires qui usent de leurs points de concurrence, à savoir leur genre et leur race, pour évoquer la migration. En utilisant un concept basé sur une intention féministe[2], à savoir celui d'intersectionnalité, nous chercherons à voir comment nos écrivaines révèlent les différents rapports de domination et

[2] Comme nous l'explique Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo : « Les migrations sont indissociablement liées à une refonte des catégories et parmi elles, des genres, dont les représentations et la performativité varient largement sous l'effet des déplacements géographiques et culturels » (103).

d'oppression propres aux femmes, aux groupes racialisés et aux migrants dans plusieurs cadres géographiques.

Ainsi, c'est au travers de six romans postcoloniaux que s'orientera notre étude sur la migration et le traumatisme. Du continent africain, nous retiendrons *Le baobab fou* (1982) de Ken Bugul et *Afropean Soul et autres nouvelles* (2008) de Léonora Miano, qui exploitent la migration africaine vers l'Europe. De l'espace caribéen, nous analyserons deux romans de Gisèle Pineau, *L'exil selon Julia* (1996) et *Les voyages de Merry Sisal* (2015) afin de comprendre comment l'auteure traite la migration vers la métropole dans le premier cas, et vers une autre île dans le deuxième cas. De l'océan Indien, nous nous intéressons à deux textes : *Le silence des Chagos* (2005) de Shenaz Patel et *Tropique de la violence* (2016) de Nathacha Appanah. Ces deux auteures représentent une migration moins connue dans le cadre littéraire de la francophonie. Ce sera avec les outils de l'analyse du récit, accompagnés de pistes de réflexion psychologiques et sociologiques que ce travail cherchera à comprendre le traumatisme des personnages migrants représentés dans ces six textes. Partant de ces outils analytiques, nous nous permettrons de faire le point sur notre corpus qui contient des passages révélateurs de la migration. Des passages qui renseignent sur les différents espaces dans lesquels vit chaque personnage et sur la manière dont la disposition mentale de chacun influence différemment son expérience migratoire.

Hypothèse de la thèse

À l'instar des oiseaux migrateurs qui se déplacent pour échapper au changement climatique ou au manque de ressources provenant de leur habitat, la migration humaine se voit comme une tentative de s'assurer une vie plus aisée. Nous avons entrepris cette recherche pour comprendre de prime abord les motifs (personnels, professionnels, sociopolitiques) de la migration. Nous avons eu le même questionnement que Patrick Chamoiseau qui s'interroge sur les facteurs qui

encouragent un acte de migration : « sur quoi se fondent les élans migratoires ? Bien sûr : la guerre, la terreur, la peur, la souffrance économique, les désordres du climat… Mais aussi : sur l'appel secret de ce qui existe autrement » (67). Exister autrement comprend indéniablement un nouveau style de vie et quelquefois une nouvelle tradition qui nous est imposée. C'est dans cette optique que nous avons choisi les auteures à l'étude qui ont elles-mêmes parcouru la rude réalité de la migration, et dont les narratrices et protagonistes reflètent cette expérience. Leurs épreuves nous permettront d'élargir les dimensions géopolitiques, esthétiques et psychologiques de l'expérience migrante dans la littérature africaine, antillaise et indo-océanique. Ainsi, les textes de notre corpus apportent un éclairage sur la condition migrante dans des géographies plus ou moins périphériques[3]. La façon dont la société et la disposition mentale des migrants informent et formulent la migration dans son ensemble sera le point de mire de notre étude des pratiques narratives de ces textes.

Qu'est-ce que la migration ? Nos analyses littéraires démontreront que ce terme s'utilise souvent de façon générale. Alors que pour certains auteurs, il s'agit uniquement d'un déplacement du pays natal au pays d'accueil, d'autres l'emploient pour nommer le processus dans son intégralité. Dans cette étude, nous aurons recours à l'aspect multidirectionnel du parcours migratoire, à savoir les leviers qui promeuvent le départ, le trajet, l'arrivée, l'assimilation ou la ségrégation et éventuellement la complexité du retour, autant d'expériences troublantes qui annoncent, directement ou indirectement, des effets traumatisants. En fait, la migration n'est pas toujours volontaire. Si certains personnages envisagent l'étranger comme un Eldorado, d'autres valorisent leur patrie et n'ont aucune envie de chercher leur bonheur ailleurs. Loin de se limiter à la migration volontaire, notre corpus touche à la déportation du peuple apatride des Chagos, à

[3] Nous pensons notamment aux recherches faites par Shenaz Patel et Nathacha Appanah sur la condition inouïe des déportés et des réfugiés de l'océan Indien.

l'évasion des Haïtiens après le séisme de 2010 et au flux migratoire illégal des Comoriens vers Mayotte. L'étude des pratiques narratives nous permettra de répondre aux questions suivantes : quelles sortes de variation existe-t-il dans la conception de l'expérience entre la migration volontaire et la migration involontaire ? Comment les personnages tiennent-ils les rênes de ce voyage vers l'inconnu ? Ces questions seront abordées à travers l'analyse de la narration de nos auteures tout en tenant compte de la critique de théoriciens tels que Christiane Albert et Homi Bhabha. Alors qu'Albert soulèvera les tendances migratoires dans le roman francophone contemporain, Bhabha éclairera le contexte postcolonial du traitement des migrants autrefois colonisés. Le résultat nous permettra de tracer les conséquences de ce traitement chez nos personnages et de voir comment la migration exacerbe cette souffrance qui pour certains, aggrave ou donne lieu à un traumatisme.

Il importe de donner une définition opérationnelle du traumatisme. Ce n'est que dans les années 1980 que les troubles liés au trouble de stress post-traumatique (TSPT) ont fait leur apparition dans le DSM[4]. Le diagnostic de cette condition mentale se base sur une liste de symptômes psychiatriques après l'exposition du survivant à un ou plusieurs événements traumatisants. Selon Allan Young[5], le choc mental et émotionnel inhibe une remémoration consciente de l'incident, ce qui entraîne les souvenirs à se révéler à travers des images mentales pénibles, à savoir des hallucinations et des rêves, entre autres (40). Ces souvenirs peuvent aussi être intrusifs et empêcher le fonctionnement normal des souffrants. La psychanalyse étant au centre de cette manifestation latente, nous utiliserons les théories développées par Cathy Caruth (partant

[4] Le *Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux et des troubles psychiatriques* (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* en anglais) est la classification des troubles mentaux utilisée par les professionnels de la santé mentale aux États-Unis. Chaque édition comporte des mises à jour sur les dispositions mentales selon les spécialistes. Nous en sommes actuellement à la cinquième édition.

[5] Professeur aux départements d'études sociales de médecine, d'anthropologie et de psychiatrie, Allan Young s'intéresse et contribue pleinement à l'ethnographie du trouble des stress post-traumatiques.

de Sigmund Freud) et Dori Laub, lui-même victime de la Shoah. Si Caruth nous aide à repérer l'émergence et l'intensité des symptômes chez l'individu, la contribution de Laub sur le trauma collectif engagera une discussion sur le lien entre l'altérité et la population migrante[6]. Cette dimension psychanalytique mène aux questions suivantes : comment le traumatisme éprouvé par nos personnages se manifeste-t-il au moment de la décision de partir, pendant le voyage et lors de l'arrivée au pays d'accueil ? Pourquoi (et comment) un descendant exhibe-t-il des symptômes similaires à ceux de l'aïeul qui a directement vécu l'événement ?

Ainsi, à l'instar des auteures à l'étude qui tentent d'écrire l'énigme qu'est la migration, notre thèse suit ce même objectif : apporter une perspective différente et utile à la compréhension du traumatisme et de la migration en intégrant toutes les étapes de l'expérience.

Corpus

Malgré sa popularité dans des disciplines telles la sociologie et l'anthropologie, ce n'est qu'au cours des dernières décennies que la migration a gagné une place dans les études littéraires. Encore moins fréquente est son application au domaine du traumatisme traité sous un regard psychanalytique. Cet intérêt littéraire provient aussi de l'augmentation exponentielle de la mobilité humaine et surtout de la crise migratoire que le monde connaît ces dernières années. Par exemple, la croissance de la diaspora africaine en Europe est le reflet de l'instabilité politique, des défis économiques, de la demande d'asile politique et de la recherche d'emploi des Africains vivant sur le continent (DGEF, Direction générale des étrangers en France). En 2022 par exemple, 116 Africains ont fait la une des journaux lorsqu'ils ont été repêchés au large des îles Canaries par des gardes espagnols. Parmi les réfugiés, l'un d'entre eux est mort et 24 sont portés disparus. Cet

[6] Nous pensons ici non seulement à la population chagossienne contrainte de quitter son île due à la dominance occidentale, mais aussi à toutes les générations qui connaissent la souffrance liée à la migration et qui la transmettent à leurs descendants.

exemple démontre l'urgence de cette problématique globale : si les personnes s'embarquent dans des conditions si dangereuses afin de se rendre au pays désiré, cela souligne l'intensité de l'anxiété à laquelle elles sont constamment confrontées. S'inspirant des tendances sociétales, la littérature produit des œuvres qui ont pour but de susciter l'attention du public francophone qui est exposé tous les jours à une crise internationale de migration. Les disciplines connexes à la littérature, telles que la psychologie, la médecine et la sociologie démontrent un lien convaincant entre l'omniprésence du traumatisme et la migration. Les six romans à l'étude font de cette omniprésence du traumatisme de la migration un lieu de réflexion critique : notre analyse littéraire soutient que le traumatisme est une répercussion non seulement de la migration, mais aussi d'un sentiment de non-lieu, voire de non-appartenance, qui émerge depuis l'enfance chez certains de nos protagonistes. Notre choix du corpus reflète la diversité et la complexité de ces raisons tout en tenant compte des facteurs qui gouvernent la migration de ces personnages, tels la géographie, la situation postcoloniale et la société. L'étude de textes provenant de l'Afrique, des Antilles et de l'océan Indien nous permettra d'observer le rôle du racisme dans le traitement inhumain qu'on réserve aux migrants. Quelles différences y a-t-il entre ces trois espaces en ce qui concerne des personnages considérés noirs[7] ? Inspirée par l'urgence d'établir un dialogue interdisciplinaire[8], nous proposons quelques pistes pour déclencher une discussion au sein des études francophones, telles que l'accueil de la société étrangère envers le personnage africain ou caribéen et la réaction verbale, corporelle et psychologique de ce dernier. Si la sociologie et la géographie servent à

[7] Il serait essentiel de voir comment les auteures interrogent les différentes constructions discursives qui construisent les notions de race et d'ethnicité. La narratologie couplée de notre analyse servira d'outil pour montrer comment des narrateurs et narratrices de la postcolonie mettent en évidence les démarches prises par les colonisateurs pour réduire les peuples colonisés afin de renforcer leur supposée « supériorité ».

[8] Voir par exemple *Genre et migrations postcoloniales : lectures croisées de la norme* dirigé par Yolaine Parisot et Nadia Ouabdelmoumen.

expliquer l'assujettissement des personnages migrants, la psychologie aidera à comprendre les conséquences et les symptômes qui en découlent.

Dans *Afropean Soul et autres nouvelles*, l'auteure nous offre cinq nouvelles, chacune ayant pour sujet la condition migrante en France. Le titre du recueil fait appel à tous ceux qui s'identifient comme des Afropéens, à savoir ceux qui existent dans le mélange de deux continents, de langues et de traditions africaines et française. Malgré la connotation de chevauchement, d'intégration et d'hybridité de ce néologisme, il renvoie aussi au déchirement identitaire, à l'altérité et à l'entre-deux. C'est précisément la raison pour laquelle Léonora Miano a choisi d'écrire un recueil de nouvelles et non un roman. Ces récits courts permettent de se focaliser sur une situation fragile, mais complexe et sur des personnages restreints qui représentent la démographie de la population migrante en France : une population qui s'efforce de se définir au-delà de la couleur de la peau dans un pays où son « altérité » ne passe pas inaperçue (Destaing 92). Cette altérité sert d'exemple dans deux des nouvelles quand un footballeur camerounais retrouve un travail au noir au lieu de la carrière promise par un escroc et quand un Français de descendance africaine est obligé de changer son nom afin de ne pas rebuter ses clients. Pareillement, la voix narrative ouvre les yeux des lecteurs sur la condition déplorable des femmes dans un centre d'hébergement d'urgence à Paris. Ce sont des femmes délaissées, oubliées et exclues de la société. Cette voix nous invite aussi à observer la sphère domestique de jeunes filles qui, craignant d'être réprimandées par leurs parents orthodoxes, ne peuvent pas s'exprimer ouvertement. Dans cette même veine, nous assistons à l'embarras des enfants qui témoignent de l'ostracisme vécu quotidiennement par leurs parents. En mettant en scène ces voix étouffées, Miano met au clair les épreuves des êtres pris entre deux mondes afin de les sauver de l'oubli.

Si l'expérience migrante en France est quelque peu connue dans le champ littéraire, que dire des îles Mascareignes où le crime des Occidentaux contre un peuple apatride n'est parvenu que récemment à la connaissance du monde ? Dans *Le silence des Chagos*, Shenaz Patel évoque sous forme de fiction la déportation des Chagossiens à l'île Maurice. Inspirée par un échange avec une déportée, Patel est l'un des premiers auteurs à recourir à la narration pour faire entendre les témoignages de ce peuple. En suivant les pas de Charlesia, la protagoniste du roman, nous découvrons la discrimination subie par les personnages chagossiens : manque de travail, taux de mortalité élevé, logement sinistre, nourriture avariée. Ce qui pourrait étonner c'est le fait que les Chagossiens partagent l'apparence des Créoles Mauriciens, les deux ayant comme ascendance des esclaves africains. Comment expliquer le rejet et la bestialité commis contre ce peuple si le signe qui est censé susciter les préjugés, c'est-à-dire l'apparence physique, en est absent ? Le traitement inhumain envers ces personnes se heurte à une douleur si poignante qu'elles manifestent des symptômes traumatisants, même parmi les descendants qui sont nés à l'île Maurice. À travers cette maladie contagieuse qu'est la souffrance collective, Patel souligne l'urgence du traumatisme intergénérationnel qui touche non seulement les descendants, mais aussi certains qui sont à l'écoute des survivants[9]. Désiré, fils de réfugiés, se sent perdu dans un monde qu'il croyait le sien : comment s'approprier ses racines alors que le pays ancestral lui est fermé ? Peut-il seulement se fier à l'oralité de sa mère et de Charlesia pour combler le vide qu'est devenue son existence ?

Dans *Le baobab fou*, l'auteure, Ken Bugul[10] met en place un récit autobiographique pour conter son parcours périlleux. Le roman est divisé en deux sections : la première partie explore son

[9] Quand il s'agit de personnages qui souffrent d'un traumatisme, nous utilisons le terme « survivants » au lieu de « victimes » pour les caractériser. L'objectif est de mettre l'accent sur la tentative des personnages de vaincre leur trauma.

[10] Au cours de la thèse, nous utilisons deux titres, en plus de son nom de plume, pour référer à Ken Bugul : « la narratrice » puisqu'elle narre sa propre histoire et « l'auteure », car c'est bien elle qui écrit cet ouvrage.

enfance à Ndoucoumane, au Sénégal tandis que la deuxième traite de sa migration en Europe qui se termine en un retour inattendu au pays natal. Malgré l'absence de son prénom dans la première partie, nous apprenons assez rapidement qu'il s'agit bien de l'enfance délaissée de la narratrice autodiégétique grâce aux interpellations et aux plaintes faites à l'égard de sa mère au cours du roman. Alors que le traumatisme émane de la migration pour certains migrants, Ken Bugul en souffre depuis que sa mère l'a abandonnée à l'âge de cinq ans. C'est précisément cette aliénation de soi qui fomente une crise identitaire profonde : privée de l'amour maternel, voire de la patrie, elle cherche à se définir ailleurs. Peu à peu, l'école française devient son ancrage. Celle-ci devient le vaisseau qui transportera Ken Bugul à la « Terre Promise » où elle pourra enfin forger une appartenance. Bien qu'elle soit convaincue que l'Europe est la clé qui la libérera de sa geôle au Sénégal, le lecteur se demande si une nouvelle destination, de nouveaux visages et une assimilation volontaire combleront l'absence ressentie depuis son enfance. Comment la migration aggrave-t-elle (ou apaise-t-elle) ce sentiment de déracinement ressenti depuis l'abandon de la mère ? Outre la pertinence de l'effet du traumatisme sur la migration (ou celui de la migration sur le traumatisme), ce roman dévoile les voies dangereuses prises par des migrants face à leur désespoir. D'où un retour au bercail ambigu pour certains.

L'exil selon Julia par Gisèle Pineau est une œuvre semi-autobiographique qui suit la construction identitaire de la narratrice en France. Privée de connaissances sur sa filiation, elle se fie à l'oralité de sa grand-mère paternelle, Julia pour s'ancrer dans le monde. Loin de faire les louanges de la France comme le font les autres personnages antillais aveuglés par le leurre occidental, Julia construit un modèle de retour pour ses petits-enfants qui sont conscients de leur non-appartenance à la société française hexagonale. Son éducation met en avant les faits de l'esclavage, sa case et son jardin en Guadeloupe, ce qui conduit Gisèle à utiliser son imagination

pour créer un espace où elle serait chez elle. Toutefois la question se pose de savoir si la non-appartenance et l'ostracisme dont elle est victime se dissiperont quand elle quittera la France. Sa visite brève aux Antilles à un âge précoce constitue-t-elle une fausse mémoire ou une illusion ? En quoi son expérience migrante en France diffère-t-elle de celle qu'elle a connue en Guadeloupe ?

Les chapitres de *Tropique de la violence* de Nathacha Appanah consistent en un monologue de la part de chaque personnage. L'intrigue suit le quotidien de Moïse, un nouveau-né transporté illégalement en bateau des Comores jusqu'à Mayotte, un département français d'outremer. Là, il est adopté par une jeune Française, Marie, qui le laissera dans l'ignorance au sujet de ses origines comoriennes. Petit à petit, Moïse commence à se rapprocher des enfants migrants qui traînent dans la rue et qui se réfugient dans des quartiers défavorisés. Son errance l'amènera à Bruce, un jeune Mahorais, qui transformera la vie privilégiée de Moïse en enfer. Pris dans les stratagèmes de la migration illégale, Moïse essaie vainement de combattre ses multiples sources de traumatisme : le rejet de la mère biologique, le secret de longue durée de Marie, le harcèlement de Bruce et ses disciples. Toutefois, la question sur laquelle Moïse revient lors de la manifestation de ses traumatismes est la suivante : Comment rejoindre la mère qui l'a laissé dans les bras d'une inconnue ? Certes, nous témoignons à nouveau de l'appel à un retour aux sources qui serait impossible. Si l'île est pour certains une carte postale onirique, elle est pour d'autres une geôle vouée à une pénitence sempiternelle. Enfin, la juxtaposition dont se sert Appanah pour dévoiler l'espace chaotique dans un pays que l'on associe souvent au paradis terrestre souligne cette urgence de démasquer certains stéréotypes.

Les voyages de Merry Sisal, un autre roman de Pineau, représente l'évasion de Merry à Bonne-Terre, une île française fictive, suite au séisme de 2010 en Haïti. Dès son arrivée, elle se met à travailler comme bonne chez un couple français afin de subvenir aux besoins de ses enfants

et de sa marraine qu'elle a laissés en Haïti. Elle se souvient en fragments du visage de ses enfants le jour où elle les a repérés dans une maison croulante. Petit à petit, les hallucinations auditives et visuelles commencent à la hanter si affreusement que le lecteur met en doute les énoncés de la narratrice hétérodiégétique[11]. Le lecteur se demande ainsi si l'histoire n'est qu'un faux souvenir servant à protéger la protagoniste d'un choc mental, voire d'une menace à sa psyché, à son moi. S'appuyant sur sa maîtrise du domaine psychiatrique, Pineau a recours à la fiction pour parler non seulement des effets traumatisants d'une catastrophe naturelle, mais aussi de son impact sur le cognitif, la somatisation et le rapport social dans un contexte de la migration. À chaque symptôme, elle propose des interventions subtiles, mais efficaces : comment est-ce que ces interventions (par exemple l'art de narrer) amplifient ou adoucissent le traumatisme lorsque la migrante/survivante n'en est pas consciente ?

En somme, ces cinq auteures jettent un nouvel éclairage sur la migration en suscitant une approche non conventionnelle à la littérature africaine, antillaise et indo-océanique. Elles ouvrent la voie à des perspectives issues de la découverte de voix et d'espaces oubliés pour se vouer à une représentation plus globale et compréhensive de la migration.

Notions théoriques

Notre étude se positionne à la rencontre de plusieurs théories interdisciplinaires étant donné que la migration et le traumatisme reposent sur des cadres sociétaux et psychologiques. Outre la contribution de plusieurs disciplines, l'intersectionnalité permettra d'examiner des interconnexions et interdépendances présentes dans les catégories et systèmes sociaux. Puisque nos personnages sont la cible de traitements disparates en raison de leur ethnicité, position sociétale

[11] Pineau utilise une convergence de la narration homodiégétique et hétérodiégétique selon les termes de Gérard Genette dans *Figures III* (126). Alors que la narration homodiégétique dans le roman offre un aperçu de Merry à travers les yeux des autres personnages, la narration hétérodiégétique fournit des observations omniscientes sur le personnage principal.

ou genre, il s'agirait de suivre leurs vécus et leurs expériences afin de noter les résultats néfastes qui en découlent. Nous utiliserons également des outils narratologiques pour démontrer comment les narrateurs profitent de ces intersectionnalités pour livrer leurs réflexions sur la problématique de la migration.

La littérature postcoloniale, fondée sur un enracinement historique et social du colonialisme, prône l'émancipation des peuples anciennement colonisés qui cherchent à se réapproprier une place dans un monde. Cette littérature reste fidèle à la représentation d'une réalité géopolitique. À ce jour, elle met en évidence les discours racistes qui élaborent une distinction entre les gens ayant la peau noire ou blanche. Ces constructions sont mises en place afin de prêcher l'infériorité des personnes « de couleur ». Cette tendance s'observe dans plusieurs institutions telles que la société, le gouvernement, la politique et la loi, qui sont associées à la migration. En ce qui concerne les migrants africains, antillais et indo-océaniques, ils se soumettent à une double altérité. Si la couleur de leur peau renvoie à la « subordination », leur statut en tant que migrants renforce leur non-appartenance. Les théoriciens et les critiques littéraires ont largement utilisé la théorie postcoloniale comme outil de réflexion. Frantz Fanon et Albert Memmi sont parmi ceux qui nous permettront de suivre, à travers un œil postcolonial, les grandes lignes des romans.

Nous nous sommes penchés sur deux écrits de Fanon, *Peau noire, masques blancs* et *Les damnés de la terre*, pour comprendre les conséquences sociales et psychologiques de la colonisation sur le dominant (le colonisateur) et l'opprimé (le colonisé). Fanon étant psychiatre et partisan de la psychanalyse, ses contributions apporteront une perspective nuancée sur les symptômes des personnages migrants. *Peau noire, masques blancs* est un appel à la prise de conscience par des personnes considérées noires. Selon Fanon, celles-ci intériorisent un discours dominant prêchant leur asservissement (32). Nous retrouvons un lien avec Memmi, auteur du

Portrait du colonisé, qui souligne les catégories binaires entre les Occidentaux et les colonisés. Alors que l'un renvoie à la civilisation, au développement, à l'intellect, l'autre renvoie à la bestialité, à la régression et à l'ignorance. C'est de cette dichotomie, fondée sur un système d'oppression, que naît ce que Fanon appelle un type de névrose obsessionnelle (73). Soumis à un lavage de cerveau, les colonisés croient subconsciemment à ces étiquettes limitatrices menant à la haine de soi[12]. Selon les observations de Fanon, l'auto-aliénation entraîne les Africains et les Antillais à vouloir se faire reconnaître par les Occidentaux comme moyen de se valider. Pour plusieurs personnages étudiés dans notre thèse, c'est cette envie de se *lactifier*[13] qui motive leur migration. *Les Damnés de la terre* fait écho à ces thématiques. Ce qui nous intéresse ici sont ses énoncés sur la violence. Alors que les colonisateurs usent de la violence pour maintenir leur pouvoir sur les empires coloniaux, les colonisés y ont recours pour revendiquer leur libération. La frustration constante chez ces derniers génère des sujets révolutionnaires. Cette violence, intériorisée et ancrée pendant des décennies, donne lieu à une tension permanente. Cette théorie fanonienne expliquera la manifestation de la violence, quoiqu'au niveau de l'inconscient, dans des espaces où les habitants locaux sont des Occidentaux, des Africains et des Antillais.

Qui dit migration africaine et antillaise vers le monde occidental, dit l'urgence de porter attention au traumatisme dû à l'altérité sous-jacente. La théorie de la post-mémoire articulée par Marianne Hirsch[14] mettra en perspective l'effet du traumatisme sur ceux qui l'ont vécu à travers les survivants. Ces histoires peuvent être « héritées » par l'oralité, les images, les objets, les

[12] Fanon traite de cette question dans « Guerres coloniales et troubles mentaux » (240-298) de *Damnés de la terre* et Memmi dans le chapitre « L'amour du colonisateur et la haine de soi » du *Portrait du colonisé* (148-160).
[13] Ce que Fanon entend par "lactifier" est l'obsession du peuple africain et antillais de blanchir la race noire par tous les moyens. Certes, ce désir émane de vouloir être autre que soi-même, de vouloir être Européen (voir « La femme de couleur et le Blanc » dans *Peau noire, masques blancs*, 53-71).
[14] La recherche de Hirsch, professeure d'anglais et de littérature comparée à Columbia University, porte sur le chevauchement des théories féministes et des études mémorielles. Elle s'intéresse particulièrement à la transmission des souvenirs de la violence à travers les générations.

comportements et les affects médiatisés au sein de la famille et de la culture en général (quatrième de couverture, Hirsch). C'est à travers ce transfert que naissent les symptômes similaires à ceux du survivant, des symptômes manifestés par l'imagination. Cette condition émanant de la mémoire de l'autre forme une partie du terme générique de *traumatisme secondaire*, un sujet moins étudié jusqu'ici dans l'analyse des littératures francophones.

Les fusillades dans des écoles ont démontré comment le simple acte de visionner à distance un événement traumatique peut engendrer des effets de stress. Si le trauma peut donner lieu à la dépression, aux troubles de sommeil et à l'isolement chez le survivant, la recherche scientifique montre que de tels symptômes peuvent s'étendre jusqu'aux professionnels qui sont à l'écoute du survivant (Dabin 12). Dans le cas de notre corpus où les destinataires du témoignage sont souvent des personnages secondaires, il sera question de voir comment la liste des symptômes du DSM-V informe l'évolution de leur propre traumatisme. Sur le plan de la récupération de cette blessure mentale, la narration des maux historiques entraîne un devoir de mémoire[15], terme employé par Paul Ricœur dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000). Ce dernier ouvrage traite de la phénoménologie de la mémoire sous l'œil de l'oubli et de l'histoire. Dans un chapitre intitulé « Mémoire et imagination », Ricœur prône l'importance de travailler l'oubli pour se remémorer le passé : « la recherche du souvenir témoigne en effet d'une des finalités majeures de l'acte de mémoire, à savoir lutter contre l'oubli, d'arracher quelques bribes du souvenir à la "rapacité" du temps (Augustin *dixit*), à "l'ensevelissement" dans l'oubli » (Ricœur 60). S'il s'agit d'un oubli collectif que l'on tente de préserver (*Le silence des Chagos* en est un exemple), la narration remplit un devoir de mémoire afin de remémorer les injustices que l'on essaie de balayer sous le tapis.

[15] Ricoeur définit ce terme comme « […] l'essentiel en devoir de ne pas oublier » (37).

État Présent de la critique des textes du corpus

Ken Bugul, *Le baobab fou* (1982)

Ken Bugul, pseudonyme de Mariètou Mbaye Bileoma, veut dire « personne n'en veut » ou « la bannie » en wolof (Diouf 119). Ce titre est réservé à la troisième fille née d'une mère qui a successivement perdu ses deux premiers enfants quelques jours après l'accouchement. Dans un entretien avec *AfricaShows*, l'auteure nous explique que ce prénom « […] est une manière d'exorciser la mort prématurée en sous-entendant que même la mort [ne] voudra pas [de cette fille] » (Ken Bugul 24 : 40-25 : 40). En impliquant que personne, même la mort personnifiée, ne veut d'elle, elle met en place la thématique la plus fréquente de ses œuvres[16], celle de la non-appartenance.

Le baobab fou a fait l'objet de plusieurs thèses doctorales et encore plus d'articles. La majorité d'entre eux mettent l'accent sur l'auto-aliénation de la narratrice, un sentiment provenant de l'abandon. Le fait d'allier ce sentiment d'isolement à la migration vers un pays occidental donne lieu à des questionnements sur la construction (ou la démolition) identitaire. Ce sont des questions que se pose Michelle Mielly dans son article « Filling the Continental Split: Subjective Emergence in Ken Bugul's *Le baobab fou* and Sylvia Molloy's *En breve cárcel* » : « What results from the transit from a clearly circumscribed "home" to a horizonless "elsewhere"—an expanse where the individual's language, name, and identity are "other", and the "original" appears temporarily lost? » (42). Meyre Santana Silva, entre autres, corrobore cette observation, car c'est précisément le manque d'ancrage en Afrique qui pousse la narratrice vers l'inconnu, à savoir la terre de ses prétendus ancêtres, les Gaulois. Alors que la figure de la mère saisit l'attention de nombreux

[16] Nous pensons à *Cendres et braises* et *Riwan ou le chemin de sable*.

critiques littéraires, nous notons un manque d'analyse à l'égard du père. Si l'abandon de la mère est le dénominateur commun des traumatismes de Ken Bugul, la présence et l'absence du père informent les bribes de son identité que la migration lui fera découvrir. C'est ce questionnement identitaire de Ken Bugul qui nous intéresse, car il nous permettra de suivre, dans le contexte de sa migration, l'évolution de sa définition de l'identité tout en guerroyant contre ses traumatismes. Dans cette même lignée, le retour aux sources ne fait l'objet que de deux articles. Nous supposons que ce faible nombre est dû à l'attention unidirectionnelle portée sur le pays d'arrivée. Dans « Ken Bugul : Les chemins d'une identité narrative », par exemple, Nicolas Treiber traite du retour comme une impasse et non comme une amorce. Pour nous, les deux sections du texte, « Préhistoire de Ken » et « Histoire de Ken » contiennent plusieurs références qui laissent apparaître l'africanité non éveillée de la protagoniste, dont l'une est le retour qui pointe finalement vers son appropriation identitaire.

Léonora Miano, *Afropean Soul et autres nouvelles* (2008)

Miano, auteure franco-camerounaise, est l'une des grandes voix de la littérature africaine à l'heure actuelle. Auteure d'une vingtaine d'ouvrages, elle interroge non seulement les perceptions de l'Afrique subsaharienne[17], mais elle ouvre aussi les yeux sur la condition noire dans le monde. D'où le recueil à l'étude qui traite du sujet de la relation entre l'Europe et l'Afrique. Malgré la présence d'une voix narrative dans les nouvelles, nous y ressentons son omniprésence grâce à son ton critique qui prône un meilleur traitement des migrants africains.

Ce texte dans son ensemble a reçu moins d'attention comparativement aux romans de Miano. En revanche, plusieurs critiques utilisent l'étiquette « afropéen » pour commenter les

[17] Sa trilogie, *L'intérieur de la nuit* (2005), *Contours du jour qui vient* (2006) et *Les aubes écarlates* (2009), consacre une attention amplifiée au continent africain, car Miano aborde des thèmes tels que la tradition ancestrale, le féminisme et la migration.

personnages des autres œuvres de fiction qui sont placés entre les mondes européen et africain[18]. Cela dit, leurs contributions expliquent les objectifs de Miano qui sont principalement centrés sur l'africanité et le rapport de celle-ci avec le monde. La publication de ce texte chez Flammarion offre une présentation du recueil par Jérôme Destaing[19]. Cette présentation a été primordiale dans la compréhension totale du texte puisque Destaing fournit une approche nuancée de chaque nouvelle. Qu'il s'agisse de l'explication des références historiques ou de sa lecture des recueils[20], sa contribution se voit comme une analyse destinée à accompagner le lecteur. Le recueil étant riche, il nous est apparu utile d'emprunter également les réflexions politiques des autres critiques pour donner sens aux multiples références à l'histoire et à la politique de la migration en France. La nouvelle « Afropean Soul » avec le titre éponyme du recueil se positionne comme un passage révolutionnaire qui dénonce la violence contre les peuples ethniques en France. D'où maintes références à des groupes révolutionnaires tels le Groupe Manouchian et aux écrits de Cheikh Anta Diop. Outre les retours aux événements historiques, l'espace (rue, centre, institution) est un choix délibéré de la part de Miano qui cherche à mettre en évidence les geôles (symboliques et physiques) qu'occupent les migrants. La critique littéraire ne contenant aucune analyse de ces espaces, nous proposons de faire une étude spatiale pour suivre la vision de l'auteure. Une panoplie de modes interdisciplinaires tels la géopolitique et la géographie comblera notre étude, qui cherche à déchiffrer la perspective de Miano.

Gisèle Pineau, *L'exil selon Julia* (1996)

Pineau fait partie des voix dominantes des Antilles aux côtés de Maryse Condé, Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau. Malgré l'abandon d'un cursus de Lettres modernes pour une

[18] Voir *Questions identitaires dans les récits afropéens de Léonora Miano* de Marjolaine Unter Ecker.
[19] Professeur agrégé de lettres et inspecteur de l'académie de Dijon.
[20] Inscrit dans la section de présentation sous le titre « Petites histoires de pièces rapportées » avant l'œuvre principale de Miano.

carrière en psychiatrie, elle a publié une dizaine d'ouvrages, dont certains ont fait l'objet de prix prestigieux[21]. Avec une telle réputation vient l'intérêt des critiques littéraires qui ont largement commenté ses écrits. Même si ce roman a été traité sous différents angles, nous jetterons une nouvelle lumière sur l'arrivée de Gisèle dans l'espace rêvé (Martinique et Guadeloupe) tout en tenant compte de son évolution identitaire.

L'influence de Julia, sa grand-mère paternelle, a dû laisser une empreinte sur la psyché de Pineau pour qu'elle lui consacre deux romans. Alors que *L'exil selon Julia* se rapproche de la réalité de l'auteure, *Un papillon de la cité*, un roman pour la jeunesse, raconte l'éloignement fictif des Antilles de sa grand-mère, la seule parente présente pour l'éduquer. Ce qui impressionne dans l'éducation fournie par Julia dans *L'exil selon Julia* est l'absence d'instruction française chez celle-ci : elle ne se livre qu'aux apprentissages de ses aïeules et de ses expériences pour faire comprendre à Gisèle la source de leurs traumatismes. C'est précisément la transmission de cette éducation à travers l'oralité qui intéresse Gloria Onyeoziri-Miller dans « Gisèle Pineau et l'oralité mondialisée ». Elle soutient que « le travail d'oralité de Julia ébranle les certitudes d'une nouvelle génération qui se croit acquise à la mondialité » (17). Dans cette même veine, Mary Gallagher dans son ouvrage *Soundings in French Caribbean Writing since 1950 : The Shock of Space and Time* corrobore l'importance de la mémoire de l'autre chez les peuples affectés par les déplacements, entravant ainsi la filiation et l'identité (102).

Si l'éducation de Julia constitue un moyen de s'évader de l'exil pour Gisèle, la question se pose de savoir si le retour en Guadeloupe répond à l'image de l'univers qu'elle s'est construite au fil des années. Cette thématique, bien usitée dans la littérature migrante, mais moins traitée dans

[21] *L'exil selon Julia*, par exemple, a reçu le Prix Terre de France ainsi que le prix Rotary. La carrière d'écrivaine de Pineau fut marquée par des titres honorables telle la position de chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres. Elle était également membre de jury du prix Tropique et du prix du Livre insulaire d'Ouessant (source : mercuredefrance.fr)

l'analyse de ce roman, reflète majoritairement l'expérience des sujets diasporiques qui s'efforcent de positionner leur « chez-soi ». Pour donner sens à cette confusion, les pensées sociologiques d'Avtar Brah[22] révéleront le défi qu'éprouvent les migrants à définir leur identité transnationale et leur monde diasporique.

Gisèle Pineau, *Les voyages de Merry Sisal* (2015)

Alors que l'un des premiers romans de Pineau a retenu l'attention de plusieurs chercheurs, *Les voyages de Merry Sisal* n'a suscité qu'un article et aucune thèse doctorale jusqu'à date. Nous attribuons cette disparité d'intérêt entre les deux à l'année de parution, puisque le travail acharné de Pineau sur l'effet du traumatisme sur la migration attirera sans doute l'attention de plusieurs critiques littéraires.

Dans « Les dérives multiples des *Voyages de Merry Sisal* de Gisèle Pineau », Florence Ramond Jurney s'intéresse aux rapports postcoloniaux et néocoloniaux dans un espace où les réfugiés haïtiens sont à la merci des Occidentaux. La question qu'elle pose est la suivante : « les déchirures territoriales sont-elles destinées à devenir des déchirures identitaires ? » (202). Les déchirures territoriales sont dues à la frontière marquée entre les personnes ethniques (les réfugiés) et les Français[23] — une frontière à la fois physique et symbolique. Physique, puisque les Français habitent les mornes surplombant les ravines occupées par les migrants. Symbolique, puisque la hauteur que les Occidentaux envahissent implique leur dominance sous-entendue sur le reste de la population. Jurney reconnaît dans son article que les déchirures identitaires causées par le colonialisme et le séisme peuvent être reconstruites, un sujet absent de l'ouvrage de Caruth. Bien

[22] Nous nous servirons d'un chapitre intitulé « Diaspora, Border and Transnational Identities » dans *Cartographies of Diaspora : Contesting Identities*. Brah propose une distinction entre le symbolique et le réel du « chez-soi » qui sera pertinente dans notre corpus où les personnages subissent souvent le joug de l'illusion.
[23] Notons que Bonne-Terre est une île fictive *française*. Il importe de le préciser puisque les personnages français (Raymond, Anna) ne sont guère considérés étrangers puisque leur nationalité reste la même.

que Jurney anime le débat sur l'importance de la solidarité féminine dans l'émancipation de Merry, nous chercherons à comprendre comment la narration incite les survivants à avoir la haute main sur le traumatisme. À cette fin, *Narrative Means to Therapeutic Ends* de Michael White et David Epston valorise le processus consistant à raconter et à reconstruire le vécu et les expériences des individus. Au lieu d'intérioriser les discours démoralisants qui conduisent peu ou prou au traumatisme, il sera question de les isoler en les mettant à l'écrit ou à l'oral. L'application de la thérapie narrative viendra donc nuancer l'analyse de notre corpus dans lequel les auteures mettent en scène des personnages ayant besoin de verbaliser leur traumatisme.

Nathacha Appanah, *Tropique de la violence* (2016)

Appanah, romancière franco-mauricienne, est l'un des auteurs indo-océaniques qui font découvrir l'histoire trop méconnue des îles Mascareignes. Son premier roman, *Les rochers de Poudre d'Or*, renvoie à la migration des travailleurs de l'Inde engagés à l'île Maurice. Dans le roman retenu pour notre thèse[24], l'objectif de l'auteur est de susciter la même thématique, mais dans un contexte plus récent. Pour Appanah, l'oppression et la tension issues de la migration se font ressentir dans l'océan Indien jusqu'à présent.

Quant à la réception littéraire, la parution des articles et des thèses doctorales à ce sujet ne fait que commencer. Pour mieux nous informer sur l'écriture d'Appanah, nous avons visité ses autres romans qui touchent également au postcolonialisme, à la migration et à la déconstruction des préjugés à l'égard de l'insularité. Dans « Regards exotopiques sur deux portes de l'Europe : la crise migratoire à Lampedusa et à Mayotte dans *Eldorado* et *Tropique de la violence* », Silvia U. Baage remet en question l'étiquette d'Eldorado imposée aux îles souffrant d'un déséquilibre

[24] *Tropique de la violence* est bien reconnu dans le monde littéraire. Le roman est titulaire de cinq prix, le tout premier étant le prix Femina des lycéens. Il a aussi retenu l'attention du cinéaste Manuel Schapira, qui vient de réaliser un film s'inspirant du roman.

sociopolitique, moral et éthique. Elle s'intéresse à la juxtaposition des points de vue de fonctionnaires et de bénévoles, de Français et de Mahorais, d'habitants locaux et de migrants (3). C'est à partir de cette juxtaposition que naît une violence que Baage associe à « […] l'inversion des rôles dans le sens où les dominés prennent le contrôle, tout en renversant, en quelque sorte, la hiérarchie sociopolitique » (9). Alors que l'analyse de la violence physique (l'abus sexuel de Moïse, la mort de Marie) est adéquatement exploitée[25], la violence *contre soi-même*, à savoir le suicide, mérite une attention nuancée. Quelques critiques le considèrent comme une échappatoire ou même une renaissance, mais qu'est-ce qui invite les migrants de se donner la mort ? *Le suicide* (1897) d'Émile Durkheim s'appuie sur des études sociologiques empiriques qui visent à interpréter le niveau élevé des suicides à la fin du 19e siècle. Dans cet objectif, Durkheim cherche à comprendre les origines et les causes du suicide. Qu'il s'agisse d'un défaut de ségrégation ou de réglementation, selon lui, les causes du suicide sont principalement dues à la société plutôt qu'au tempérament de l'individu. Son hypothèse priorise une intégration élevée dans la société dans laquelle on vit : lorsque le rapport social augmente, on est moins enclin à se suicider — un rapport social que Moïse et les autres clandestins n'ont pas. C'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles ce roman figure dans notre étude, car il montre jusqu'où un migrant peut aller compte tenu de la solitude imposée dans les circonstances de la migration représentées dans *Tropique de la violence*.

Shenaz Patel, *Le silence des Chagos* (2005)

Shenaz Patel, journaliste et écrivaine mauricienne, est la seule auteure de notre corpus qui a fait ses études dans un département d'outremer, la Réunion, au lieu de la France hexagonale.

[25] « An island Paradise Turned Hell in the Indian Ocean: Mayotte in Nathacha Appanah's *Tropique de la violence* » de Geetha Ganapathy-Doré explique que la violence est l'une des causes d'un dysfonctionnement démocratique et d'une crise humanitaire que le gouvernement français prétend ignorer.

L'inspiration de son travail de journaliste infiltre la plupart de ses romans dans le but de faire entendre la voix des opprimés. Ce qui impressionne dans *Le silence des Chagos*, c'est son refus de traduire les énoncés en créole des personnages pour rester fidèle à l'authenticité des témoignages chagossiens.

Malgré l'invisibilité à laquelle la littérature insulaire est souvent confrontée, ce roman a fait l'objet de quelques articles et thèses doctorales. À partir d'un entretien donné à Rohini Bannerjee où Patel explique la motivation derrière cette œuvre de fiction, plusieurs critiques se sont intéressés à commenter non seulement son écriture, mais aussi le crime contre l'humanité dont il est question dans ce récit. Dans « Belonging Nowhere: Shenaz Patel's *Le silence des Chagos* », Julia Waters résume clairement les objectifs de Patel : transmettre les réalités vécues du déracinement et rendre hommage aux souvenirs de la vie d'antan à l'île natale. Comme plusieurs autres critiques (de Grissac, Poddar, Ziethen), Waters se sert de sa voix pour dévoiler la disparité raciale qui existe entre le traitement de ce peuple apatride et anciennement colonisé et les gens des Malouines. Dans cette même veine, Emmanuel Bruno Jean-François et Evelyn Kee Mew dans « L'écriture de la déportation chez les écrivaines mauriciennes contemporaines : entre mémoire de la violence et violence de la mémoire » proposent d'analyser le retour douloureux sur quelques moments historiques pour faire ressortir les différentes mémoires traumatiques (esclavage, déportation, immigration). L'étude de Jean-François et Mew laisse entendre que cette violence sempiternelle vient de loin et nous dirons même qu'elle se manifeste symboliquement dans des institutions telles la société, le gouvernement et le travail. L'analyse de la violence symbolique par le sociologue Pierre Bourdieu nous semble pertinente à ce problème. Inconsciente de nature, ce type de violence favorise la reproduction des rapports de domination qui se fait avec la complicité des victimes. La soumission du peuple chagossien aux caprices des Mauriciens et des Occidentaux

en est un exemple. À l'aide d'une théorie sociologique répandue dans d'autres disciplines, nous chercherons à voir comment ce système (invisible) de valeurs exacerbe la condition de vie inhumaine des Chagossiens, que ceux-ci en soient conscients ou non.

Description des chapitres

Chaque chapitre correspond à une analyse des romans en relation avec un thème de la migration et du traumatisme. Cette approche conduit à des conclusions pertinentes au domaine de la littérature francophone. Malgré leurs expériences et perspectives différentes, les auteures se rejoignent au niveau des thématiques. Les protagonistes, à l'exception de ceux qui souffrent d'une perte de mémoire, révèlent le voyage épineux de leur migration à travers le prisme d'un enfant ou des adultes (majoritairement femmes, dont deux sont âgées).

Nous commencerons notre étude par une définition de la migration en tant que problématique du point de vue littéraire. Cela nous permettra de présenter les œuvres, les personnages à l'étude, les problèmes connexes, le contexte historique et géographique. Il nous est également important de préciser les diverses connotations et interprétations dont sont constitués les termes comme errance, exil, émigration, immigration et migrance. Mais les récits ayant tous comme point de convergence l'aliénation de migrants considérés noirs, le premier chapitre introduira nécessairement l'analyse des théories postcoloniales qui mettent en exergue « l'indésirabilité » des clandestins. D'où l'émergence du traumatisme parmi certains, voire au sein d'une collectivité. C'est dès le premier chapitre que nous situerons les personnages migrants au sein des cadres conceptuels et contextuels servant à souligner leur aliénation.

On débutera le deuxième chapitre par une réflexion sur l'évolution de l'espace migratoire dans le roman francophone contemporain. Non seulement cette étude sera fructueuse pour saisir les motivations des personnages migrants dans leurs déplacements, mais elle permettra également

de noter les espaces qui n'entrent pas dans la même trajectoire. Les îles Mascareignes et les Caraïbes nous en servent d'exemple. Sur la question de l'espace, le concept des hétérotopies et des utopies de Michel Foucault donnera sens à la place du migrant dans les six romans. Quand le migrant s'aperçoit-il qu'il occupe un espace tiers ? Comment le sentiment d'être entre deux mondes engendre-t-il des sujets clivés ? C'est à partir de la théorie foucaldienne que nous attirerons l'attention sur les symptômes dont souffrent les migrants en raison de leur marginalité.

Alors que le deuxième chapitre aborde le traumatisme individuel, le troisième met l'accent sur le traumatisme collectif. Par collectif, nous entendons une souffrance intergénérationnelle ressentie chez les auditeurs[26], quel que soit leur lien de parenté avec le survivant. Pour souligner la contagiosité de cette blessure mentale, nous nous attarderons d'emblée sur le traumatisme qui touche aux personnages secondaires. Comme l'implique le substantif « secondaire », ces personnages, quoique primordiaux dans la construction du texte, restent à l'arrière-plan des études critiques. Quand il s'agit d'une telle disposition mentale, la contribution d'autrui accélère le mécanisme de récupération. La solidarité féminine entre Merry et Anna dans *Les voyages de Merry Sisal* en est un exemple. Outre le soutien des pairs, notre corpus priorise l'efficacité de l'oralité, à savoir l'échange et la transmission des souvenirs.

Mais le traitement collectif du traumatisme ne s'effectue pas dans un monde sans violence. Le quatrième chapitre invite donc le lecteur à réfléchir sur le monde violent de nos personnages migrants. Allant de la guerre des enfants à Mayotte jusqu'aux émeutes des Chagossiens à Maurice, ce chapitre commence par une définition de la violence qui ne va pas de soi. Les nombreux exemples de violence physique nous mènent vers une analyse des institutions qui provoquent l'intériorisation et l'extériorisation de certains discours. Inconscients de nature, ces discours

[26] Par auditeurs, nous entendons tous ceux qui sont à l'écoute des témoignages du survivant. Dans le cadre de notre corpus, ce transfert d'information se fait à l'oral et à l'écrit.

mettent en scène la reproduction des rapports de domination qui s'opère avec la complicité des victimes. L'emploi d'un nom français neutre par les groupes ethniques dans *Afropean Soul et autres nouvelles* démontre que les dominés sont les cibles de leur propre soumission et maintiennent ainsi un ordre social inégalitaire. Si l'imposition d'emplois mal rémunérés n'est guère remise en cause en dépit des qualifications des personnages migrants, ce chapitre repose sur des données sociologiques et psychologiques pour analyser la source de cette indéniable violence systémique.

Enfin, dans le cinquième et dernier chapitre, la thématique du retour au pays natal apporte une nouvelle perspective sur les schémas de la migration abordés dans le premier chapitre. Comme l'indique l'un des objectifs de ce travail, nous nous focaliserons sur l'ensemble de l'expérience migratoire, qui pour certains se traduit en la possibilité ou l'impossibilité du retour. Cette tendance novatrice dans notre domaine explique l'étiquette d'échec souvent attribuée au retour par nos personnages migrants. Échec, car pour ces protagonistes, l'attrait de la migration mène à leur anéantissement dans un pays qu'ils ont eux-mêmes choisi. Ce chapitre suit leur arrivée au pays natal et retrace l'évolution de cette idéologie en fonction du calvaire vécu dans le pays rêvé. Pour certains d'entre eux qui peuvent adopter le chemin de retour, ils usent de la patrie comme un lieu où ils tentent de se remettre de leur traumatisme. Quant à ceux qui sont prisonniers de l'exil, diverses options s'offrent à eux. Soit trouver un moyen de s'extraire complètement de leur situation, soit dépendre de l'autre pour survivre.

En somme, l'objectif est de rassembler les résultats des hypothèses tels qu'ils apparaissent dans chaque roman afin de mettre en évidence des tendances propres à la migration et au traumatisme au sein de la littérature francophone contemporaine. Étant donné que le chevauchement de la migration et du traumatisme est un phénomène global et pressant, il nous est

indispensable d'engager des approches interdisciplinaires pour saisir le contexte dont se sont inspirées nos auteures tout en restant proche des énoncés du texte. En définitive, notre étude atteindra son objectif si elle réussit à jeter un nouvel éclairage sur les textes abordés et si l'approche interdisciplinaire et le concept d'intersectionnalité utilisés informent davantage la représentation littéraire des thématiques centrales de notre corpus.

Chapitre I : Le personnage migrant : problèmes de définition

Je savais déjà, moi, à sept ans, que j'étais exilé ; les odeurs et les sons, le bruit de la pluie sur les toits, les tremblements de la lumière, je les laissais glisser le long de mon corps et tomber autour de moi ; je savais qu'ils appartenaient aux autres, et que je ne pourrais jamais en faire mes souvenirs.
Oreste dans Les Mouches*, Jean-Paul Sartre.*

1.1 Introduction au chapitre 1

Christiane Albert définit la littérature francophone comme « une littérature qui a émergé en situation d'exil puisqu'elle est née sur les bords de la Seine en relation avec le mouvement de la Négritude parisienne » (16). Cette définition nous ouvre les yeux sur une perspective colonialiste qui reste au cœur de la réflexion littéraire de la migration. Bien que « la migration » soit un terme générique, le premier chapitre disséquera les catégories dans lesquelles se rangent les migrants dans un monde postcolonial. Il sera question de distinguer entre la migration volontaire et involontaire ainsi que de cerner les nuances entre les termes utilisés par des textes transnationaux tels qu'« exilés », « errants », « clandestins », « immigrants » ou « émigrants ». Étant donné que les auteures de notre corpus utilisent toutes des termes différents pour décrire le statut de leurs personnages migrants, cette analyse aidera à voir comment ces termes se comparent les uns aux autres et dans quels contextes ils sont employés. Étant donné que trois des romans de notre corpus se focalisent sur la migration vers l'Europe et les trois autres vers d'autres régions du monde, nous montrerons comment les auteures définissent le mouvement migratoire associé à chaque espace. Les écrivaines insulaires suscitent-elles les mêmes connotations en décrivant le cheminement des migrants que leurs homologues africaines qui traitent de la migration de l'Afrique continentale ?

Mais le témoignage de notre corpus suggère que tout effort pour définir la migration doit tenir compte du langage péjoratif qui reflète le traitement inhumain des personnages migrants quel que soit le contexte. Que ce soit en Europe ou à l'île Maurice, on les voit comme des « Autres »,

ce qui sert à renforcer la prétendue supériorité de l'accueillant. C'est à partir de cette altérité qu'émergent des adjectifs tels moins humains, moins civilisés, moins éduqués et bestiaux (Boehmer 75-76) qui s'emploient pour leur dégradation. Somme toute, l'analyse textuelle couplée aux théories postcoloniales démontrera comment l'histoire, la géographie et la géopolitique influencent la position subalterne des migrants et le langage qui leur est associé.

1.2 La migration et ses sous-titres

La Croix-Rouge canadienne définit un migrant « comme une personne qui quitte son lieu de résidence habituel pour une nouvelle destination, à l'étranger ou à l'intérieur de son propre pays, dans l'espoir d'y trouver la sécurité ou des conditions d'existence plus favorables »[27]. Bien que ce mot soit un terme générique pour un déplacement forcé ou volontaire, la littérature francophone utilise des termes tels que « exilés », « immigrants », « migrants », « émigrés », « sans-papiers », « boat people », « débarqués » et « errants » pour décrire une personne qui se déplace d'un endroit à l'autre. Pour sa part, Edward Saïd évoque l'importance de mettre en place certaines distinctions entre les exilés, les réfugiés, les expatriés, et les émigrés (174). Bien qu'ils soient des avatars du mot « migration », dire qu'ils s'utilisent de façon interchangeable est erroné. Par exemple, Adama Coulibaly explique, dans son analyse textuelle, qu'il emploie « le terme migration dans le sens des mouvements, des déplacements, des flux globaux dont la lecture, par rapport à celui qui reçoit, définit l'immigration et l'émigration par rapport au pays de départ » (31). Il sera question pour nous d'élargir cette définition pour inclure également le rôle du pays de départ. Comme le remarque Anna-Leena Toivanen, la littérature africaine accorde une grande attention à la figure diasporique et aux diverses directions des mobilités transnationales africaines

[27] Dans « Quelle est la différence entre un refugié et un migrant » sur le site de La Croix-Rouge Canadienne, https://www.croixrouge.ca/nos-champs-d-action/interventions-en-cours/crise-en-syrie-et-crise-des-refugies/quelle-est-la-difference-entre-un-refugie-et-un-migrant (consulté le 2 juin 2019).

plutôt que de privilégier les mouvements *hors* d'Afrique (608-609). Nous définirons d'emblée les titres qu'utilisent les narratrices de notre corpus pour parler de leurs personnages migrants tout en nuançant la différence entre l'immigration, l'émigration et leurs corollaires. C'est à travers l'exercice de définir chaque terme, que la première partie de ce chapitre introduira les personnages migrants du corpus.

1.2.1 Les clandestins

On utilise les termes « sans-papiers » et « clandestins » pour désigner les personnes qui demeurent ailleurs sans se conformer aux règles de la migration officielle. Les mesures qu'elles prennent sont parfois fatales — certaines meurent avant même d'arriver à leur point de destination. Ghislain Nickaise Liambou remarque que « certains auteurs [dans le roman francophone contemporain] […] font des migrants clandestins de simples tricheurs ; êtres insouciants qui mettent leur vie en péril. D'autres se contentent simplement d'analyser ces personnes sous l'aspect de la folie ou de la délinquance »[28]. Sans savoir le motif derrière leur décision de se déplacer, et même s'ils sont conscients du danger qui se cache derrière une immigration illégale, on aurait tort de dire que ces clandestins soient « de simples tricheurs » ou des « êtres insouciants ». Pour revenir aux voyages dangereux, notons ce que dévoile Patrick Chamoiseau dans son essai, *Frères migrants*, à propos des vies perdues des clandestins : « gouffre de vies noyées, de paupières ouvertes fixes, de plages où des corps arrachés aux abysses vont affoler l'écume. Gouffre d'enfants flottés, ensommeillés dans un moule de corail, avalés par le sable ou désarticulés tendres par des houles impavides » (21). En évoquant une image d'enfants morts, Chamoiseau met en perspective la dure réalité dont même les enfants font l'expérience. Il répète le mot « gouffre », mot qu'on

[28] Liambou, Ghislain, N. « Écrire la migration en marge des thèses officielles », (*Acta Fabula* : 2013). http://atelier.fabula.org/acta/document7548.php (consulté le 2 février 2019).

utilise pour marquer la profondeur afin de faire le point sur le nombre de morts qui résulte de ce type de migration.

L'évocation des enfants dans cette citation nous amène au roman mauricien, *Tropique de la violence* par Nathacha Appanah. Cette dernière divise son texte en chapitres qui font entendre la voix de cinq narrateurs, parmi lesquels trois sont morts (Marie, Moïse, Bruce). Les cinq narrateurs mettent en scène des enfants comoriens, affamés, pauvres et abandonnés par leurs parents à Mayotte, situé dans l'océan Indien. Tandis que les Comores ont obtenu leur indépendance en 1975, Mayotte a choisi de rester un territoire français. Peter Hawkins met en évidence les épreuves dont font preuve les Comoriens : « […] the independent Comoros islands are heavily over-populated, with some 590,000 inhabitants sharing 2,230 square kilometres of mountainous, volcanic terrain, and remain among the poorest countries in the world relying heavily on the economic assistance of their expatriate population » (7). N'ayant pas d'autre option que de fuir leur pays, les Comoriens se jettent dans un mode de transport dangereux, voire malsain nommé *kwassas kwassas* pour se rendre à l'île voisine. Pour reprendre l'observation de Liambou, on constate que les migrants comoriens, par exemple, ne sont ni insouciants ni tricheurs, car la situation dans laquelle ils se trouvent les encourage à partir pour l'ailleurs. Moïse, le personnage principal du texte, a été recueilli par Marie, une infirmière blanche à Mamoudzou, la capitale de Mayotte. Cette dernière ne lui dévoile jamais qu'il est l'enfant d'une clandestine qui l'avait priée de garder Moïse. En ce qui concerne l'actualité des migrants comoriens, Wilfrid Bertile précise qu'il s'agit : « des mineures et des femmes enceintes [des Comores] qui veulent accoucher à Mayotte pour plus de sécurité sanitaire et pour que leurs enfants aient plus de chances de prétendre un jour à bénéficier de la nationalité française en vertu du droit du sol » (117). Pour ces femmes, l'espoir de faire acquérir la nationalité française à leurs enfants les motive à suivre un parcours qui

ne garantit pas une arrivée en toute sécurité. Vers la fin du roman d'Appanah, Moïse réfléchit sur l'expérience de sa mère biologique en disant : « je sais maintenant que ce n'est pas sa faute, je sais maintenant qu'il faut de l'argent pour prendre un *kwassa*, qu'il faut du courage pour monter sur ces barques fragiles. Je sais qu'il faut autre chose dans le ventre que juste la pitié et la peur. Je sais qu'il faut un peu d'amour » (Appanah 144). Loin de reprocher à sa mère de l'avoir abandonné, Moïse comprend sa bravoure et sa résilience, car fuir sa patrie pour ensuite faire face à de multiples défis suggère l'amour inconditionnel. Seloua Luste Boulbina examine ces gageures, qui ne se limitent pas qu'aux voyages migratoires : « soit la traversée maritime sans encombre alors même qu'ils ne savent pas nager, soit l'appartement trois pièces de la région parisienne pour fonder une famille, soit la réussite financière permettant d'entretenir la famille "au village" » (172). Même si Appanah n'inclut pas le récit de la mère de Moïse après avoir laissé son fils à l'hôpital, on conclut que le désespoir évoqué par l'abandon de l'enfant alimente l'exil de plusieurs, une émotion qui se manifeste de différentes façons et à différents moments du déplacement[29].

Gisèle Pineau nous offre une représentation similaire de la clandestinité dans *Les voyages de Merry Sisal*. Frappés par le séisme de 2010, les Haïtiens, dont notre protagoniste, Merry Sisal, s'évadent à Bonne-Terre, île voisine d'Haïti et territoire français dans les Caraïbes. Cependant, on ne voit cette île ni sur une carte ni sur la liste des départements français[30]. Étant donné que nulle explication ne se trouve dans des articles littéraires à ce sujet, nous proposons comme hypothèse que Pineau ait inventé ce lieu pour parler de la migration clandestine qui passe d'un pays indépendant, comme Haïti, vers un département français, tel que Bonne-Terre. Ce faisant, elle

[29] La littérature africaine et antillaise traite adéquatement des motivations du départ vers un ailleurs « prometteur ». À ce sujet, voir Reynalda dans *Desirada* de Maryse Condé, Mère Pacôme dans *Morne Câpresse* de Gisèle Pineau, Salie du *Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome.

[30] Nous avons consulté le site du ministère des Outre-mer pour arriver à cette conclusion, https://www.outre-mer.gouv.fr/ (consulté le 30 mai 2019).

souhaite créer un espace ironiquement utopique chez les migrants haïtiens après le séisme, un espace qui prétendra résoudre tous leurs problèmes à cause de son titre français. La démarche pour fuir le pays natal ressemble beaucoup à celle de la mère comorienne dans *Tropique de la violence*. La motivation des deux se trouve dans le bien-être de leurs enfants. Pour une partie de son voyage, Merry avait utilisé les épargnes de sa marraine morte pendant le séisme et pour l'autre partie, elle se prostitua (Pineau 83). Comparable à l'état dans lequel se trouvent les passagers des *kwassas kwassas*, elle avait « les entrailles retournées […], elle avait vomi tant et plus jusqu'à sa bile [et] elle avait manqué être versée par-dessus bord lors de la traversée » (83). Le voyage en mer, un moyen de mobilité que plusieurs personnages migrants entreprennent, commence et se termine dans un espace mortel. Ces deux mères, Merry Sisal et la mère de Moïse se fient à la mer pour se rendre à leur destination. Toutefois, dans les deux cas, la mer semble s'opposer à leur décision de se déplacer. Dans *Les voyages de Merry Sisal*, on observe « une mer grosse et haineuse qui hélait dans une langue inconnue, disparue, et s'ouvrait comme mille gueules de loups-garous. Une mer épaisse et noire qui secouait l'embarcation de toutes ses forces et espérait les voir chavirer » (83). L'adjectif qualificatif « haineuse » employée pour décrire cette mer ici anthropomorphisée et sa comparaison à « mille gueules de loups-garous » évoquent la première violence que les passagers subissent lors de leur voyage. En plus de la comparaison aux loups-garous, la langue inconnue de la mer pourrait préfigurer l'interaction future entre les migrants et les habitants locaux. Quant aux adjectifs « noire » et « épaisse », cela renvoie au sang émanant de la mort constante des migrants qui se produit trop fréquemment dans l'océan. Pour Merry, malgré la résistance et la puissance de la mer, elle continue à s'accrocher à la vie et finit par se rendre saine et sauve à Bonne-Terre. L'amour qu'elle a pour ses enfants et la détermination dont elle fait preuve pour les faire sortir d'Haïti l'encouragent à continuer malgré les épreuves.

Bien qu'on n'ait pas le récit du voyage de la mère de Moïse, les réflexions de Marie et de Stéphane, jeune métropolitain venu pour entreprendre des travaux humanitaires, nous aident à visualiser l'état du lagon entre les Comores et Mayotte. Comme certains métropolitains qui partent pour une île tropicale, Stéphane pensait que le soleil, le paysage et la mer suffiraient pour lui donner assez de force pour aider les Mahorais. En revanche, peu à peu, il ne voyait que la violence même dans la mer qu'il avait adulée autant : « je n'entends que la colère, je ne vois que la mer violée par les morts […] » (Appanah 111). Ici, on revoit la même mer noire et épaisse que dans *Les voyages de Merry Sisal*, mais on imagine un changement de position : ce sont les corps des migrants morts qui nuisent à la mer. Appanah emploie le verbe « violer » pour démontrer le mépris de la mer à l'égard des clandestins qui l'utilisent pour s'échapper. De son côté, Marie, infirmière, divulgue la vérité de ses patients comoriens qui viennent de faire le trajet en mer,

> les kwassas sanitaires transportent des malades, des vieux, des femmes enceintes, des enfants handicapés, des blessés graves, des fous, des brûlés. Ils font la traversée entre Anjouan et Mayotte pour se faire soigner. J'ai vu des femmes avec des cancers tellement avancés qu'ils n'existent plus, en métropole, que dans les livres de médecine. […] j'ai vu […] des bébés morts depuis plusieurs jours mais toujours dans les bras de leurs mères, des hommes aux jambes sanctionnées par des requins. (21)

Cette citation montre que même si certains Comoriens ne partent pour Mayotte que pour obtenir la nationalité française, il y en a d'autres qui, malgré leur état déjà lamentable, embarquent dans des *kwassas* sanitaires pour se faire guérir sur un sol français. Les maladies dont souffrent ces Comoriens sont si avancées qu'elles sont considérées comme étant rares et impensables chez les Occidentaux. Bien que Mayotte soit un territoire « français », on remarque une différence entre les deux espaces autour de la santé des habitants, même parmi les clandestins qu'on reçoit. De plus, l'acte de se jeter ainsi dans une mer si

violente malgré leurs incapacités (des femmes enceintes, des brûlés, des personnes avec des cancers et des maladies mentales) indique la vulnérabilité et la démence des Comoriens. Pour revenir aux mères, tout comme Merry, les clandestines des *kwassas* sanitaires s'accrochent au bien-être de leurs enfants, malgré le fait que certaines d'entre elles ne pourront pas y arriver. La mer, toujours répugnante, n'exerce aucune discrimination à l'égard des êtres qui la traversent. Alors que les requins mangent les jambes des hommes, l'eau tue les bébés. Cette représentation de la mer ne se limite pas aux romans pour adultes. On la retrouve dans la littérature jeunesse évoquant la migration comme sujet (voir *Rêves amers* de Maryse Condé) où les enfants trouvent dans leur mort une échappatoire à la vie de clandestins. Si le voyage vers Mayotte ou Bonne-Terre s'avère si atroce, on aura lieu de se demander comment les clandestins sont traités une fois arrivés à leur destination.

1.2.2 Le clandestin comme être indésirable

Homi K. Bhabha constate que « la peau noire se clive sous le regard raciste, déplacé en signe de bestialité, de génitalité, de grotesque, qui révèlent le mythe phobique du corps blanc indifférencié tout entier » (154). Si le corps et l'identité des personnes considérées blanches sont entiers et complets, le corps et l'identité des personnes considérées noires sont susceptibles à une mutilation et fragmentation par le regard de l'autre. Bien que Bhabha parle ici de la construction sociale et humaine des dichotomies « Noirs/Blancs » ou « colonisés/colonisateurs », nous appliquerons cette tendance aux regards des habitants locaux, blancs ou noirs, face aux clandestins. Nous retrouvons les mêmes connotations de « bestialité » et de « grotesque » à l'égard des migrants, que la destination soit vers l'Europe ou vers les départements d'outre-mer. Dans *Tropique de la violence* et *Les voyages de Merry Sisal*, l'ostracisme et l'oppression dont souffrent les personnages sont dus à leurs homologues de descendance africaine. Le rejet de Merry par Jadeline, une bonne haïtienne dans *Les voyages de Merry Sisal*, en est un exemple. Bercée dans la

jalousie à cause du traitement satisfaisant que Merry reçoit de ses patrons, Jadeline s'efforce de monter toute la communauté haïtienne contre elle (231). À l'instar de *Tropique de la violence*, dans lequel des enfants comoriens sont exploités par des gangs dont les membres sont des enfants et des adolescents mahorais. La condition du quartier défavorisé que les gangs ont nommé Gaza est à noter :

> Gaza c'est un bidonville, c'est un ghetto, un dépotoir, un gouffre, une favela, c'est un immense camp de clandestins à ciel ouvert, c'est une énorme poubelle fumante que l'on voit de loin. Gaza c'est un no man's land violent où les bandes de gamins shootés au chimique font la loi. Gaza c'est Cape Town, c'est Calcutta, c'est Rio. Gaza c'est Mayotte, Gaza c'est la France. (51)

Gaza est non seulement un camp de refuge pour les jeunes clandestins, mais il est aussi un quartier entièrement délaissé par les autorités. Dans une entrevue avec *La Grande Librairie*, Appanah révèle que pendant son séjour à Mayotte, elle a vu des enfants, abandonnés par leurs parents, errer et dormir sur les tables de ping-pong (Appanah 1 : 05-2 : 30). Son entrevue se rapproche de sa description romanesque de ce quartier à Mayotte, Gaza, comme étant un gouffre et une favela, noms reflétant une absence de soi et de considération. Dans ce chapitre d'où la citation précédente est tirée, Olivier, un policier français, associe Gaza à des villes telles que Cape Town, Calcutta et Rio où l'on voit une culmination de clandestins issus de la négligence et de la délinquance. Rappelons-nous que Gaza est un territoire palestinien, où, pareillement aux Mahorais, plusieurs de ses habitants sont délaissés et continuent à mourir à cause de la guerre entre Israël et la Palestine. On trouve la même image évoquant le délaissement des migrants dans le roman de Calixthe Beyala, *Le petit prince de Belleville*, où la famille du protagoniste réside à Belleville, un lieu où s'entassent les migrants qui, sans ressources, se jettent par conséquent dans des travaux illégaux

comme la prostitution et les gangs. Comment expliquer l'abandon de ces êtres par le gouvernement français, puisque Belleville et Mayotte sont des lieux dits français ? Appanah joue avec ce fait quand elle dit ironiquement que « Gaza c'est la France » et quand elle utilise « no man's land » comme métaphore pour décrire le sort de ces enfants qui se battent sur une terre délaissée par la méfiance ou l'incertitude des Français. L'expression *no man's land,* « […] signifie littéralement 'terre d'aucun homme' [et] désignait à l'origine un endroit d'exécution sur des terrains vagues […] Ce nom peut être remplacé par les équivalents français *zone neutre, terrain neutre*, *zone inoccupée*, *entre-lignes*, *entre-tranchées* »[31]. Bien que Mayotte soit un département français, il est clair que les citoyens vivent dans une zone inoccupée, voire délaissée, où ils sont laissés à eux-mêmes. Néanmoins, l'œuvre d'Appanah remet en question le conflit entre les personnes considérées blanches et noires, puisqu'elle constate une certaine compréhension et convivialité entre les deux groupes.

Malgré le fait que Mayotte soit une île oubliée par l'administration française, ce sont des Français qui aident les locaux et les clandestins dans l'œuvre d'Appanah. Marie, étant infirmière, ne s'occupe pas seulement des survivants des *kwassas*, mais elle donne également de la nourriture quotidiennement à une petite clandestine :

> [A]vant de quitter le service, j'ai récupéré à la cafétéria ce qui traîne, un paquet de biscuits, une orange ou une pomme […] peut-être que ce que je lui donne va être partagé à plusieurs […] Je fais ce que je fais, cela ne me coûte rien, cela ne l'oblige pas à être reconnaissante, cela dure trente secondes à peine, je continue ma route et j'oublie la petite fille. (13-14)

Il se peut qu'elle utilise un ton supérieur évoquant son indispensabilité à l'égard de ses destinataires, mais elle est quand même consciente de la crise dans laquelle se trouvent ces enfants

[31] Dans « No man's land » sur *Office québécois de la langue française*, http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?id=4558 (consulté le 24 juillet 2019).

abandonnés. À travers ces phrases dénotant l'effort marquant bien que petit envers eux, telles que « cela ne me coûte rien » et « cela dure trente secondes à peine », on entend la voix de l'auteure qui évoque les ressources peu coûteuses que le gouvernement français pourrait fournir, mais ne fournit pas. Quant à elle, c'est une tâche à laquelle elle s'est attachée après son service à l'hôpital, un geste qui nourrit une petite fille et, fort probablement, d'autres enfants. Elle accepte aussi d'élever Moïse après que la mère de ce dernier a disparu. Pour sa part, Stéphane, le bénévole français, aide à bâtir une association de jeunes pour leur apprentissage et invite Moïse à l'accompagner pendant ses missions (120). Ces Français individuels, contrairement aux autorités françaises, reconnaissent ces jeunes migrants qui traînent dans les rues, cherchant de quoi manger, alors que leurs parents, à cause de leur conviction que leurs enfants auront un meilleur avenir, les ont abandonnés. Pour sa part, l'auteure des *Voyages de Merry Sisal* nous présente quelques personnages européens qui sont oppressifs et d'autres qui sont accueillants : Raymond, le propriétaire français de Merry, la traite comme un objet sexuel en voulant la peindre nue, tandis que les patrons de Jadeline, la traitent si bien qu'elle « […] dit que c'est une chance de travailler pour ces Blancs du Morne d'Or » (Pineau 91). Nous critiquons toutefois cette déclaration que fait Jadeline, car ses patrons la laissent à son sort quand ils quittent Bonne-Terre. Malgré leur promesse de la laisser entretenir leur maison, ils lui demandent la clé lors de leur départ (160). Pareillement, la prétendue générosité de Marie envers la petite clandestine dans *Tropique de la violence* se dissipe quand sa réalité la rattrape : puisqu'elle ne peut pas concevoir, son mari mahorais Cham, la quitte pour une Comorienne. Frustrée par ses efforts pour le faire changer d'avis, elle délire quand la petite fille lui demande de la nourriture : « il faut me croire, je suis devenue folle. Je ramasse un bâton et je me mets à courir vers elle en hurlant je ne sais plus quoi, peut être *Casse-toi*, oui peut-être c'est ça, et c'est comme un chien galeux que je chasse » (Appanah 19). Cette

nuance apportée au récit après un signe d'accord entre les deux migrantes (l'une légale et l'autre illégale) conduit à l'idée que la hiérarchie latente se manifeste toujours d'une manière ou d'une autre. L'emploi d'un juron et la comparaison de la petite fille à « un chien galeux » révèlent les sentiments refoulés de Marie envers les clandestins. Céder sa place à une Comorienne qu'elle nomme « la pute de Cham » (19) engendre le mépris et le dégoût envers toute la gent féminine venue chercher le bonheur à Mayotte. En adoptant Moïse, elle réalise la maternité qu'elle et Cham avaient si longtemps désirée. Elle utilise sa séparation de Cham à son avantage quand elle lui promet « un faux certificat de reconnaissance de paternité contre un vrai divorce » (24). Faux, car Moïse n'est point le fils de Cham et d'une Comorienne, mais plutôt le fils d'une clandestine indésirable de la société mahoraise. Ce chantage permettra d'assurer un rang un peu plus élevé aux enfants délaissés.

Il convient pour cela de comprendre ce que dit la sœur de Jadeline, Bettina dans *Les voyages de Merry Sisal*, qui est habituée aux comportements néfastes des Blancs : « […] les Nègres et les Blancs cohabitent ici en faisant semblant de vivre en harmonie » (91). Même dans un milieu apparemment décolonisé, l'effet colonial est omniprésent : les Haïtiens de Bonne-Terre sont toujours au service de leurs employeurs français, conscients de leur prétendue supériorité. Suivant Yarimar Bonilla, Florence Ramond Jurney partage cette même réflexion sur la Guadeloupe : « Dans son analyse des relations de travail en Guadeloupe, Yarimar Bonilla insiste sur le fait que le patron continue à être vu aujourd'hui comme le propriétaire esclavagiste, ou encore le colon, les travailleurs continuant, eux, à se voir non comme tels, mais comme les esclaves de l'employeur » (210). Certes, plusieurs entreprises guadeloupéennes et haïtiennes sont opérées et gérées par des propriétaires d'origine européenne, y compris des békés de Martinique ou des opérateurs de la métropole (211).

Le thème de la maltraitance des migrants africains ou antillais par les habitants locaux partageant la même ascendance est illustré par le cas de Bruce dans *Tropique de la violence*. Notons d'emblée que Bruce est un prénom qu'il s'est attribué après avoir regardé le film Batman[32] (Appanah 84). Comme le note Geetha Ganapathy-Doré, ce changement de nom est dû à une quête de pouvoir : « This chosen name allows him to rebrand his identity and gives him the self-confidence to be the boss of the underworld, Gaza, Mayotte's notorious slum » (5). Mahorais de naissance, il se vante d'être le seul parmi son groupe à avoir une identité française : « de tous les gars, je suis le seul vrai Mahorais, j'ai mes papiers, demande-moi lequel, j'ai tout, acte de naissance, carte d'identité, j'ai même un passeport République française » (Appanah 67). Grâce à la progression qu'il utilise dans ce qu'il dit, on constate qu'il est fier d'être Français : il passe de l'« acte de naissance », à son identité mahoraise et finalement, à sa nationalité française. Rejeté de l'école française à cause de son étiquette de « grande difficulté d'apprentissage » que le directeur d'école lui attribue, il finit par voler et par tomber sous l'influence de l'alcool et de la drogue (84-85). Ce parcours l'amène à être le roi de Gaza, car c'est lui qui permet aux clandestins de revendre les produits qu'ils volent. D'autre part, dès sa première rencontre avec Moïse, l'air français de celui-ci l'agace. Bien que Bruce soit fier d'être 'Français', il ne nie pas son ascendance d'esclave (68). Quand il voit la double image d'un Africain et d'un Français chez Moïse, il s'exprime dans un monologue qui dévoile son aversion pour celui-ci : « [un de mes fidèles] croyait que t'étais un Africain, un vrai de vrai de nègre mais de ceux qui sont habillés en pantalon et en chemise et qui parlent français, pas de ceux qui meurent dans les caniveaux au Rwanda ou au Congo ou en Somalie » (64). Alors que cette remarque sur les enfants africains surprend à cause de

[32] Le choix des noms d'Appanah accordés aux personnages est à noter. Le nom de naissance, à savoir le nom d'origine de Bruce est Ismael Saïd (Appanah 87). Comme le nom de Moïse, Ismael est le nom d'un prophète en islam. Pareillement aux prophètes, les parents de nos deux personnages les ont abandonnés.

l'analphabétisme de Bruce et de son insouciance, son association de la peau noire à seulement deux catégories est à noter : l'une est d'être parmi les enfants morts d'Afrique et l'autre est d'être un prétendu Français. Il semble dire que le destin d'un enfant africain ne se trouve que dans des caniveaux, mal vêtu et dépourvu d'une bonne éducation. C'est à partir de cet énoncé que la jalousie de Bruce envers Moïse est évidente. Alors que les autres descendants africains de l'île s'entretuent à cause de la pauvreté, Moïse est titulaire d'un style de vie aisé (66). La francisation de Moïse renvoie également au souvenir de l'école française qu'il fréquentait et à son père, qui voulait tellement qu'il réussisse. Il se souvient toujours du jour où l'on ordonne à son père que lui, Bruce, fréquente une école spécialisée et comment « il y a quelque chose qui se casse [dans ses yeux] » (84). Tous ces souvenirs refoulés entraînent Bruce à mépriser Moïse, car ce dernier profite d'une éducation qu'on avait autrefois niée à Bruce. Pour revenir aux catégories dans lesquelles il encadre les Africains, nous concluons que Bruce souffre d'un complexe d'infériorité. Pour comprendre le schéma psychologique qui le caractérise, nous empruntons à Frantz Fanon la notion du « complexe inné » qui affecte les Noirs. Dans *Peau noire, masques blancs*, Fanon explique que « [t]ant que le Noir sera chez lui, il n'aura pas, sauf à l'occasion de petites luttes intestines, à éprouver son être pour autrui », mais devant le Blanc il découvre un regard qui le rend « inférieur » (118-119). Ce complexe est un produit du colonialisme, à partir duquel les Africains se comportent différemment envers les Occidentaux qu'envers ceux de leur propre race. Fanon note davantage que « le but de [l'action du Noir] sera Autrui (sous la forme du Blanc), car Autrui seul peut le valoriser » (160). Ce complexe d'infériorité pousse l'homme considéré noir à se sentir toujours obligé, de façon inconsciente, de prouver à l'homme à la peau blanche qu'il mérite d'être valorisé. Qu'est-ce que cela nous apprend au sujet de la haine que Bruce éprouve pour Moïse ? Dans ce roman, Moïse est le « Noir » valorisé par le regard blanc, car il est accepté par Marie, une Française qui le traite

comme son propre enfant. Le fait que Moïse a l'air d'être Français, qu'il maîtrise la langue et les maniérismes du colonisateur, dérange Bruce. Ce dernier se rend encore plus furieux quand il s'aperçoit de l'estime que Stéphane accorde à Moïse : Stéphane choisit d'impliquer Moïse dans ses projets de bénévolat, alors qu'il se méfie des autres Mahorais. Appanah joue avec l'ironie ici, car Bruce, Mahorais et donc Français, envie un Comorien, un sans-papiers, qui s'intègre aisément dans une île qui lui est étrangère. Cette jalousie que ressent Bruce est significative, car cela pose la question de savoir si les personnages mahorais, tels que Bruce, bénéficient de leur statut français pareillement aux émigrés européens, tels que Marie et Stéphane. Sans doute, comme le révèle le cas de Moïse, l'aisance avec la langue française et l'éducation qu'on reçoit sont des facteurs importants quant à la qualité de vie dont on bénéficie à Mayotte. Ce sentiment d'envie chez Bruce aide à comprendre pourquoi les Mahorais se revendiquent contre les émigrés français, car ces derniers sont valorisés par les administrateurs. Désespérés à cause de leur dénuement, ils se jettent dans la violence, un des thèmes majeurs chez Appanah qui tient à démontrer l'actualité du pays.

Regardons une explication de Stéphane qui sert à comprendre la source de la frustration des Mahorais : « […] ce sont les Anjouanais clandestins qui s'occupent de l'agriculture et que les maisons en hauteur sont occupées par les muzungus [les Blancs]. On te dit que si ça continue, si l'État français ne fait rien, ce sont les Mahorais eux-mêmes qui prendront leur destin en main et ficheront tous les clandestins et les délinquants dehors » (138). Les Mahorais se trouvent pris entre les clandestins et les Français : alors que les clandestins occupent le secteur agricole, sur lequel repose l'économie du pays, les Français occupent des positions supérieures. Quant aux clandestins, ils sont plutôt embauchés de façon illégale, à cause de leur statut de sans-papiers. Les enfants abandonnés, tels que la petite fille que Marie nourrit et répudie, mendient et volent. Quant aux Mahorais, ils sont privés d'opportunités. Sachant qu'ils ne peuvent pas exiger le retour des

Occidentaux en France, ils s'en prennent aux vulnérables, c'est-à-dire aux clandestins, en disant qu'ils vont les expulser. Dépourvus des opportunités menant au succès, les clandestins rejoignent les gangs qui profitent pleinement de leur vulnérabilité. Par exemple, l'une des activités du gang de Bruce est de dévaliser la maison de personnes considérées blanches. Pour donner suite à l'insouciance du gouvernement mahorais/français à leur égard, ils sont obligés de s'engager dans des actes violents, tels que des jeux de bataille où ils se font gravement blesser, pour pouvoir survivre. Remarquons aussi que dès que Moïse rejette l'affection et sa dépendance vis-à-vis de Marie[33] pour retrouver ses confrères clandestins, il est automatiquement démuni de la nourriture et d'un abri, se faisant rouer de coups par les plus forts du groupe. Somme toute, bien que le gang évoque un sentiment d'appartenance chez ces jeunes Comoriens, ils se rendent compte rapidement de la réalité que leur cheminement contiendra des défis auxquels ils ne s'attendaient pas. L'un de ces défis auquel feront face les clandestins considérés noirs est la pertinence de la discrimination raciale toujours présente dans la migration provenant des pays autrefois colonisés par les Européens. Notons d'emblée que l'opposition Noir/Blanc que l'on voit dans ce texte n'est qu'une construction créée par les Européens pour justifier l'esclavage à partir des 17^{e} et 18^{e} siècles. Cette construction se manifeste toujours, mais plutôt sous l'angle d'oppresseur et d'opprimé. L'exil des migrants africains, antillais et océaniques problématise davantage ces constructions à cause de l'effet double de leur étrangeté. Cela explique la raison pour laquelle Bruce viole Moïse après avoir appris que celui-ci fréquente Stéphane, un Français. Pour Bruce, Moïse s'est permis de franchir la frontière entre les personnes considérées noires et blanches, une frontière créée depuis l'époque coloniale. La rage de Bruce l'amène à commettre un crime qui entraînera sa mort. On peut conclure que cette construction divisant ces deux races conduit aveuglément à la violence

[33] Dès que Moïse apprend la vérité de ses origines, il rejette Marie au point de la laisser mourir sans lui venir en aide.

corporelle et symbolique contre les clandestins noirs. C'est précisément l'objectif de l'intersectionnalité : rendre visibles la représentation et les défis des minorités dans une société qui les marginalise. Si on explore les contextes de la race, de la classe et du genre dans le cadre de la migration, on sera moins enclins à reléguer les migrants racialisés à l'ombre.

1.2.3 Les exilés

Selon Tim Unwin, « l'exil exprime avant tout le drame de l'exclusion, la douleur de ne plus appartenir à un lieu donné »[34]. Parmi les six œuvres du corpus, *Le silence des Chagos* de Shenaz Patel et *L'exil selon Julia* de Gisèle Pineau, portent sur la déportation involontaire des migrants : Charlesia et Julia sont obligées de s'absenter de leur patrie. Avant d'exploiter ce thème dans les deux romans, traitons de la différence entre l'errance, l'exil et la migrance, une différence qui parfois s'estompe. Momar Désiré Kane explique que « […] l'errance au sens propre du terme se définit par la création d'un parcours sans objectif, non orienté dans l'espace [et] errer c'est d'abord aller çà et là sans but […] » (40). Si l'errance est due à un manque de direction et d'objectif, la migrance serait plutôt fondée sur une décision calculée. À cet égard, il serait erroné de supposer que nos personnages migrants, étant donné les expériences qui suscitent leur déplacement, soient des errants.

Le footballeur de la nouvelle « Depuis la première heure » de Miano se déplace pour réaliser son rêve de jouer pour un club français. Comme beaucoup de migrants, il planifie ses finances avant de quitter le pays. Même si son rêve ne se réalise pas, il avoue qu'il ne peut pas rentrer

> parce qu'on se doit à tout un clan qui végète dans un pays où les malades doivent arriver à l'hôpital avec leur seringue et leurs médicaments. Parce qu'on a laissé une mère veuve de

[34] Unwin, Tim. « Écrire l'exil : Rupture et continuité » *Mots Pluriels*, 2001, https://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP1701edito.html (consulté le 30 septembre 2019).

l'époux dont elle était la quatrième possession féminine légale. Parce qu'on est son fils unique, son dernier espoir de n'avoir pas subi pour rien tout ce qu'elle a enduré. (31)

Comment dire que le déplacement de cet homme africain ne suscite aucune planification (ce qui suggérerait l'errance) alors qu'il réfléchit, dès son départ, à l'aide qu'il peut rapporter à son clan et à sa mère ? Comme on le verra, dire qu'errer renvoie au mot « erreur » ne s'applique pas à l'ensemble des ouvrages de notre corpus, car les personnages migrants décident de se déplacer pour un but clair et bien conçu. Il est vrai que leurs plans ne se réalisent pas comme prévu, mais suggérer qu'ils vont çà et là sans objectif est fort problématique. Quant au terme « exil », il décrit une situation où l'on oblige, où l'on *force* quelqu'un à se déplacer, ce qui souligne un déplacement involontaire de sa part. On voit le thème de l'exil dans *Le silence des Chagos* et dans *L'exil selon Julia*, où les personnages, comme nous le dit Kane, entreprennent un cheminement choisi par l'Autre, un cheminement dans lequel elles n'ont pas leur mot à dire (40). On le précise que dans ces deux textes, il ne s'agit pas de l'errance, mais plutôt d'une migration imposée, à savoir l'exil.

Dans *L'exil selon Julia,* Julia, ou Man Ya pour ses petits-enfants, est enlevée par son fils, Maréchal, parce qu'elle n'arrive pas à se défendre de son mari abusif, Asdrubal. Ce dernier, troublé par ses souvenirs en tant que soldat pendant la Première Guerre mondiale, lui donne des coups, ce qui provoque Maréchal à agir contre le gré de sa mère. Il l'enlève de la Guadeloupe pendant six ans. Dès que Julia se rend compte qu'elle est en France, contrairement aux migrants qui se déplacent volontairement, « elle ne relève pas les jupes pour danser comme elle devrait. Ne rit pas, ne chante pas. Elle n'est pas délivrée. Elle débarque tout juste en terre d'exil et cinq encablures de chaînes viennent d'être ajoutées à son existence » (Pineau 37-38). Dans cette citation, Gisèle, la narratrice et la petite fille de Julia, démontre que même si Maréchal prétend avoir épargné à sa mère une vie déplorable en Guadeloupe, Julia se sent désormais enchaînée en France. En évoquant

l'image de longues chaînes liées à son existence, Gisèle renvoie le lecteur à l'esclavage. Cette référence sera exploitée dans le chapitre 2, mais il est important de noter d'emblée que les exilés sont souvent comme des esclaves. Maréchal ôte à Julia la liberté de vivre où elle veut, ce qui l'amène à contester, dès son arrivée, la durée de sa pénitence et à mettre en doute les vraies raisons pour lesquelles on l'a éloignée de sa patrie, « pour quel office ? Pour quelle mission ? Derrière les paroles longues de Maréchal, elle se dit que, peut-être, se cachent d'autres raisons… Les enfants. Mais elle a si peu à donner. Une grande amertume pour une si petite espérance » (38). Au cours de son séjour en France, on voit que c'est elle qui s'occupe des enfants (70) et partage le ménage de la maison (68). Une perspective possible du lecteur serait que Maréchal utilise l'abus de sa mère à son propre avantage tout comme un colonisateur qui ment aux chefs des clans africains pour qu'ils consentent de vendre leur peuple pour aller travailler aux Antilles. Dans la section « les cinq ministères de Man Ya » (53), bien qu'elle ne cesse de répéter « pour quel office ? Pour quelle mission ? » (55, 94, 125), elle ne revient pas au motif de Maréchal, car elle se sent 'vaincue' par ses paroles (39). En revanche, elle décide de lutter « comme une guerrière parée à conquérir la France » (39). Sachant qu'elle ne peut pas retourner dans l'immédiat en Guadeloupe, elle cesse de s'apitoyer sur son sort et se fie plutôt à ses prières, ce qui explique ses interpellations multiples adressées à Dieu. Si une vieille femme antillaise comme Julia subit encore son sort en tant que descendante d'esclave, regardons comment la déportation du peuple chagossien, lui aussi issu d'une lignée africaine, incite un traumatisme collectif dans *Le silence des Chagos.*

Shenaz Patel commence l'écriture de son œuvre par une dédicace « à Charlesia, Raymonde et Désiré, qui [lui] ont confié leur histoire [et] à tous les Chagossiens, déracinés et déportés de leur île, au profit du 'monde libre'… » (8). Elle met en scène le témoignage de ces personnages pour raconter l'actualité de l'exil forcé des Chagossiens à l'île Maurice à cause d'une décision autonome

prise par les Américains et les Britanniques. Pendant une entrevue, Patel explique sa motivation de prendre en main la parole des exilés :

> Mon objectif était […] de faire connaître l'histoire trop méconnue des Chagossiens, mais je voulais le faire à travers la subjectivité que permet le roman. Et je voulais m'attacher, au-delà des considérations géopolitiques et stratégiques, au vécu de ceux qui ont été les victimes de cette histoire […] Loin du livre-document, *Le Silence des Chagos* est pour moi le livre du ressenti, qui tente de faire vivre de l'intérieur ce que peut être l'épreuve du déracinement. (Bannerjee et Patel 204)

Jusqu'aujourd'hui, les Chagossiens luttent toujours pour leur retour aux Chagos. En voyant que la presse ne démasque pas les actes inhumains des autorités responsables, Patel écrit ce roman pour pouvoir mettre au clair les émotions de ces victimes qui sont réduites au silence. Les documents référentiels, tels que les archives et les journaux, n'inciteront pas la réaction émotive qu'on ressent quand on lit cette œuvre de Patel. Ce texte littéraire passe la parole aux voix dissidentes, celle des Chagossiens, en faisant entendre délibérément peu la voix des administrateurs blancs : l'auteure commence avec quatre chapitres titrés où elle nous conte l'histoire de Charlesia avant et après son exil, suivis par quatorze chapitres non titrés où il est question de l'histoire de Désiré. Le choix des titres et leur séquence sont à noter : Ile Maurice, 1968 ; Diego Garcia, 1963 ; Diego Garcia, 1967 ; Ile Maurice, 1973. Le premier parle de l'indépendance de l'île Maurice où les Chagossiens, relégués dès leur arrivée aux bidonvilles, se trouvent déjà. La narratrice nous fait part de leur condition de vie un an après le commencement de leur exil – ils ne peuvent pas s'assimiler au milieu mauricien où la cité bruyante, « les cris incessants des enfants » (Patel 16), « de l'eau gouttant entre les planches disjointes du toit » (16) et la chaleur qui fait pourrir la nourriture (18) leur font réfléchir à la vie tranquille et paisible qu'ils menaient aux Chagos. Sans doute, quitter un

endroit où « ils disposaient de la nourriture fraîche en abondance [et où] l'argent n'était pas nécessaire pour se nourrir » provoque un sentiment de vulnérabilité et d'impuissance (18). Dans *Nouvelles de la Guadeloupe*, Gisèle Pineau cite Simone Schwarz-Bart qui explique que « dans l'exil, manger n'est pas manger, c'est se souvenir des fleurs, des fruits, des herbes, de la montagne et de la mer, c'est consommer le pays, en quelque sorte, et c'est faire surgir tout un monde absent [où] on cesserait d'être, on perdrait, comme on dit aujourd'hui dans un langage presque administratif, son identité » (7). Cette citation fait le point sur la mémoire de ces Chagossiens, une mémoire qui porte sur leur quotidien d'autrefois qui modelait leur identité. Les montagnes, la mer, l'abondance de nourriture construisent le fond de leur existence. Cette nostalgie conduit sans doute à la dépression, voire au traumatisme puisque le quotidien exilique est réduit à la nourriture avariée, au bruit incessant d'une ville croissante et des habitations instables. Plusieurs d'entre eux mourraient de « *lasagrin* », un mot créole qui veut dire « la chagrin » en français (118). Pour David Vine, *lasagrin* est issu de la condamnation à l'exil : "[*lasagrin*] is nostalgia for the Chagos islands. It is the profound sadness of facing the impossibility of being able to return to one's home in the archipelago" (400). D'après Fullilove, une psychiatre, cette condition est un exemple de « *root shock* » qui est la réaction émanant du traumatisme à la suite de la destruction de l'écosystème émotionnel d'une personne (400). Consciente de ce manque de reportage par les médias, Patel choisit d'intituler son œuvre ainsi pour dévoiler ce silence mondial et pour porter hommage à tous les Chagossiens abandonnés à l'oubli[35]. Cet hommage se reflète également dans le deuxième chapitre du roman, qui nous replace dans la période précédant la déportation : leur travail dans les cocoteraies et leur '*séga*'[36] du samedi soir. Le troisième chapitre parle de la

[35] Ce passage fait l'objet de notre article sous revue « Voix et silence : *Le silence des Chagos* de Shenaz Patel et *L'exil selon Julia* de Gisèle Pineau ».

[36] Le *séga* est une danse et un chant folkloriques qui évoquent des mémoires historiques datant de l'esclavage et qui se transmettent de génération en génération.

déportation des Chagossiens : le fait qu'ils étaient forcés de tout paqueter en si peu de temps pour embarquer dans le *Nordvaer*, un navire nourricier dont on se sert, pendant cette période, pour transporter le cargo humain. Quant au quatrième chapitre du roman, Patel nous amène à six ans après leur arrivée à l'île Maurice. Charlesia, comme beaucoup d'autres Chagossiens, se rend souvent au port pour attendre son retour au pays. C'est l'endroit où elle voit sortir d'autres citoyens du navire, parmi lesquels elle reconnaît Raymonde avec un bébé emmailloté dans ses bras. Ces quatre chapitres nous instruisent non seulement sur le vécu lamentable des Chagossiens, mais construisent, à travers le style particulier d'un livre document, des faits historiques[37]. Ce qui frappe le lecteur dans cette divulgation de Patel est la façon dont les administrateurs, aveuglés par la fermeture de l'île, traitent tous les déportés comme des esclaves, des objets, indépendamment de leur âge et de leur condition (enceintes, malades, handicapés). On se demande si ce traitement inhumain envers les Chagossiens n'est pas la raison pour laquelle Patel décide de mettre des chapitres sans titres après avoir narré les grands pans de l'histoire chagossienne. Est-ce pour élucider l'effacement de ce peuple ou pour se focaliser sur leur silence ?

Comme nous le dit Patel dans son entrevue, elle choisit de ne pas accentuer la version géopolitique du roman, une version qui a été maintes fois exploitée par la presse. Cela explique pourquoi elle décida de consacrer quatorze chapitres à la voix de Charlesia, de Raymonde et de son fils Désiré qui est né sur le *Nordvaer*. Emmanuel Bruno Jean-François et Evelyn Kee Mew avancent que « dans *Le Silence des Chagos*, le cas de Désiré, […] privé de tout ancrage en mer comme sur la terre, symbolise cette perte de repères dont les passagers font la triste expérience, dépossédés de leur maison, de leur pays, de leur culture, de leur identité, ne sachant pas de quoi demain serait fait ni de quoi ils vivraient » (107). C'est le cas de notre personnage Désiré, né sur

[37] Patel inclut plusieurs faits véridiques tels l'indépendance de l'île Maurice, l'année de déportation des Chagossiens et la condition dans laquelle les déportés vivent en exil.

le bateau migrateur, qui souffre d'une aliénation à l'île Maurice alors qu'il est tenu dans l'ignorance de ses origines floues, à savoir une ascendance chagossienne mais avec un certificat de naissance indiquant les Seychelles comme son lieu de naissance.

Pour reprendre la question posée au début de cette section, peut-on dire que l'exilé est dans l'erreur, comme l'est, selon Kane, l'errant ? Dire que l'exilé est dans l'erreur signifie que le déplacement de Julia, de Charlesia, de Raymonde et de Désiré serait de leur faute. On souligne que l'exil, contrairement à l'errance, comprend l'incapacité des déplacés d'en dire mot, de lutter contre leur adversaire ; ils sont obligés d'adopter, sans le vouloir, le pays d'accueil comme le leur. Ainsi, les exilés subissent-ils leur exil tout comme l'esclave subit l'esclavage ?

1.2.4 L'exilé est/et l'esclave

Carpanin Marimoutou note qu' « il y a une différence fondamentale, quasi ontologique, entre celui qui s'établit en un lieu et celui qu'on établit quelque part » (23). Le dernier, n'ayant pas de contrôle sur la situation dans laquelle il se trouve, se sent comme un cadavre, qui traîne, sans vie, à la recherche du bonheur qui n'émane que de son pays natal. Julia, Charlesia et Raymonde, ayant toutes été déracinées ainsi, renvoient à l'image de l'esclavage. Les esclavagistes ont enlevé les esclaves africains et les ont entassés dans les bateaux négriers, où ils étaient enchaînés et souffraient comme des bêtes. On voit cette illustration dans *The Black Jacobins*, où CLR James parle de la façon dont les esclaves étaient empaquetés les uns sur les autres : « on the ships the slaves were packed in the hold on galleries one above the other. Each was given only four or five feet in length and two or three feet in height, so that they could neither lie at full length nor sit upright » (8). Cette description se rapproche de l'image des Chagossiens dans le roman de Patel où ils étaient aussi coincés les uns contre les autres, séparés de leurs familles. Ce traitement odieux, de la part des esclavagistes et des administrateurs anglais envers des esclaves et des Chagossiens

évoque aussi l'oppression à laquelle fait face le colonisé. Albert Memmi met en relief la disparité qui existe depuis longtemps entre ceux qui colonisent et ceux qui sont colonisés :

> Le lien entre le colonisateur et le colonisé est ainsi destructeur et créateur. Il détruit et recrée les deux partenaires de la colonisation en colonisateur et colonisé : l'un est défiguré en oppresseur, en être partiel, incivique, tricheur, préoccupé uniquement de ses privilèges, de leur défense à tout prix ; l'autre en opprimé, brisé dans son développement, composant avec son écrasement. (118)

L'objectif colonial est de rendre les colonisés comme des êtres démunis des droits humains. Les adjectifs que Memmi utilise pour décrire le colonisateur, « tricheur », « préoccupé uniquement de ses privilèges », définissent l'attitude des administrateurs, qui, pour accomplir leur mission (celle de bâtir une base militaire sur les îles), écrasent les insulaires qui sont sans défense. Cette référence de Memmi s'applique aux figures patriarcales et politiques (que ce soit Maréchal, les Britanniques ou les Américains) agissant comme des colons qui déstabilisent la vie des opprimés (Julia et les Chagossiens).

Remarquons ce que Gisèle dans *L'exil selon Julia*, nous apprend au sujet du comportement de Maréchal à l'intention de Julia : « Papa lui assure que nous sommes rendus dans un pays de grande civilisation. "Tu reviens de loin, dit-il. Délivrée de l'enfer et des damnations" » (Pineau 39). Cette conversation nous ramène à l'idéologie du colonisateur qui prétend que les Africains vivent en enfer et qu'ils sont, comme nous le dit Memmi, brisés dans leur développement. Les Africains étaient mis au dernier rang du « Great Chain of Being », une classification humaine qui date de la Renaissance (Boehmer 80). Cette pensée, fondée sur la « supériorité » de l'homme occidental, encourage à faire croire aux exilés qu'en allant ailleurs, ils participeront d'un meilleur style de vie. On voit le même processus dans un roman hors corpus, *Les rochers de poudre d'or* par Nathacha

Appanah, qui raconte l'histoire des immigrants indiens (des coolies) venus travailler à l'île Maurice. En profitant de leur dénuement en Inde, les Anglais leur racontent qu'ils pourront y trouver de l'or sous les rochers. Ce qu'ils ne savent pas, c'est qu'ils vont remplacer les esclaves dans les champs de canne. De même, Maréchal enlève Julia afin de surveiller ses enfants, sous prétexte qu'elle est désormais en sécurité en France. En revanche, il faut noter que cette réflexion se base sur un doute de Julia (Pineau 38), car Maréchal n'admet jamais que le but de faire venir sa mère en France est de faire d'elle une nourrice. Toutefois, la souffrance qu'enduit l'exil de Julia remet en question la promesse de Maréchal.

Quant aux Chagossiens du roman *Le silence des Chagos*, les Britanniques et les Américains ne les dupent pas, mais ils ne leur donnent pas non plus le choix de rester aux Chagos. Cette oppression commence par un délai du navire nourricier de trois mois, ce qui implique un manque de livraison. À noter la façon dont Patel décrit la scène après que le capitaine demande à l'administrateur s'il a informé les Chagossiens au sujet de leur exil : « un lézard fait entendre son ricanement dans l'encoignure de la tôle qui exhale la chaleur accumulée durant la journée » (59). L'auteure, en utilisant un animal pour dévoiler ses pensées et celles du lecteur, montre son dédain par rapport à cette question. Ceux qui connaissent l'histoire des Chagossiens savent qu'on les a tenus dans l'ignorance dès le début de ce plan cauchemardesque. De son côté, l'administrateur se cache derrière le prétexte qu'il « n'a pas reçu d'informations claires » (59) alors qu'il révèle qu'« il a cru comprendre que la compagnie cesserait ses activités, et qu'il fallait, en prévision de cette fermeture, tenter de les envoyer graduellement à Maurice, sans les alerter » (59). Se laissant bercer par une prétendue incertitude, il révèle dans cette dernière citation que le message déshumanisant est tout à fait clair. Au contraire, il préfère ne pas dévoiler cette vérité aux Chagossiens de peur qu'ils ne protestent contre cette injustice. Fuir et choisir de les faire attendre jusqu'au dernier

moment est précisément le style de ces administrateurs. Le jour du départ, les Chagossiens n'avaient qu'une heure pour empaqueter toute une vie, pour ensuite se faire entasser dans un navire tout comme les esclaves d'autrefois.

Ania Loomba souligne l'effet omniprésent du colonialisme : « the devaluation of African slaves still haunts their descendants, the inequities of colonial rule still structure wages and opportunities for migrants from once colonized countries or communities, the racial stereotypes […] still circulate, and contemporary global imbalances are built upon those inequities that were consolidated during the colonial era » (135). Si les effets de l'esclavage et donc de la colonisation sont toujours ressentis par les descendants des esclaves, c'est en raison de l'exercice du contrôle et de la domination que les descendants des colonisateurs exercent encore. Mais comment interpréter le racisme tourné contre soi (« *self-hating* ») qu'évoquent plusieurs personnages antillais ou africains ? Prenons, par exemple, « les grandes personnes » que cite Gisèle dans *L'exil selon Julia* : « Enfants ! Rien, il n'y a rien de bon pour vous au Pays. […] Antan, ce fut une terre d'esclavage qui ne porte plus rien de bon. […] Profitez de la France ! […] Combien de Nègres vous envient […] C'est pas facile d'échapper à Misère, Malédiction et Sorcellerie […] » (Pineau 28). Alors qu'elle ne précise pas que ce point de vue est celui de ses parents, le mot « malédiction » et la phrase « profitez de la France ! » reflètent les paroles de sa mère Daisy et de son milieu. Dire aux enfants que les personnes noires au pays les envient à cause de leur statut français implique que ces Antillais vivant en France se croient supérieurs. Si supérieurs qu'ils commencent à se fier aux stéréotypes utilisés par les Européens. Remarquons que ces stéréotypes émanent de l'intériorisation des discours de l'époque coloniale, qui, à force d'être répétés, commencent à convaincre les Antillais et les Africains qu'ils sont vrais, même s'ils sont sans fondement. Quant aux Antillais qui restent au pays, ils ne sauront rien que la misère et le

dénuement. En personnifiant « Misère », « Malédiction » et « Sorcellerie », la narratrice exemplifie l'influence de ces trois facteurs sur la vie des Guadeloupéens. En d'autres mots, elle joue avec ces termes péjoratifs pour démontrer comment ces « grandes personnes » exagèrent l'effet de ces trois mots pour dénigrer la Guadeloupe. Ne rendant pas hommage à l'histoire esclavagiste et aux injustices que le peuple caribéen a subies, on peut imaginer pourquoi Maréchal a cru bon d'enlever sa mère contre son gré. Gloria Onyeoziri-Miller cite et traduit Sam Haigh qui établit un lien entre l'enlèvement de Julia et l'esclavage,

> la nostalgie pour la Guadeloupe éprouvée par Julia résulte du fait que son exil lui a été imposé contre son gré. En effet, la façon dont son fils l'a amenée en France ressemble à celle dont on capturait les esclaves en Afrique et les transportait dans des navires aux Caraïbes. Puisqu'elle est illettrée, Maréchal lui procure une carte d'identité française en lui demandant de marquer les documents d'une croix à défaut d'une signature. Comme ses ancêtres soumis à l'esclavage, elle se retrouve dans un pays avec lequel elle ne ressent aucun lien et elle idéalise la Guadeloupe de la même façon que les esclaves idéalisent l'Afrique et rêvaient d'y retourner. (27)

Nous convenons avec Onyeoziri-Miller que cette allusion à la Traite des esclaves est intéressante, mais ne parvient aucunement à nous convaincre (28). Si Maréchal fait subir un exil involontaire à Julia et l'humilie en lui faisant signer d'une croix – une représentation qui rappelle la Traite de l'esclavage – il ne la traite pas comme Asdrubal. En France, elle ne reçoit pas de coups et est libre de s'aventurer. D'autre part, Julia n'idéalise pas la Guadeloupe, car elle ne cache pas le fait que son mari se montrait violent envers elle. De même, si elle rêve de son passé et de son jardin, elle sait qu'elle peut y retourner, ce qui implique que contrairement aux esclaves, son retour au pays natal demeure possible (28). Possible, mais voyager en tant que vieille femme illettrée semble

improbable pour Julia, ce qui nous amène à conclure que son séjour est malheureusement dicté par un tiers. Cependant, le fait qu'elle retourne en Guadeloupe dès qu'un cousin de passage visite la France montre qu'elle n'est pas prisonnière de Maréchal comme le sont, regrettablement, les Chagossiens qui sont pris dans une geôle construite à partir d'une décision égoïste des Américains.

Dans *Le silence des Chagos*, l'auteure inscrit plusieurs notes officielles qui mettent en évidence l'insulte qu'ont éprouvée les Chagossiens, l'une d'entre elles étant la préférence des objets inanimés à une population humaine. Lisons un extrait d'une note envoyée par le Bureau Colonial de Londres, évoquant leur déportation :

> L'objectif de cet exercice était d'avoir quelques rochers qui resteront notre propriété ; il n'y aura pas de population indigène, à l'exception de mouettes, qui n'ont pas encore de Comité (le Comité de la Condition Féminine ne couvre pas les droits des oiseaux). Malheureusement, aux côtés des oiseaux, il y a quelques Tarzans et Vendredis, aux origines obscures, qui seront probablement expédiés à Maurice. (Patel 40)

Cet « exercice » démontre que les Anglais se moquent, littéralement, de ces êtres humains. Pour eux, « avoir quelques rochers » et « des mouettes » sur l'île est d'une plus haute importance que de préserver l'habitat de quelques centaines de personnes. En caractérisant ces personnes comme « indigènes », ils avouent ne rien connaître de leur origine. Antje Ziethen note que « le choix de mots tels que « exercice », « rochers », « expédiés » ou l'adjectif indéfini « quelques » affiche une volonté de distanciation de la part de l'énonciateur, qui souligne la banalité, l'insignifiance, voire le ludique et le comique de la situation évoquée » (112). En employant comme métaphores « Tarzans » et « Vendredis » pour parler des Chagossiens, l'énonciateur implique que ces derniers sont des êtres non civilisés et risibles. N'oublions pas que Tarzan et Vendredi sont des allusions culturelles aux discours colonialistes portant sur l'Afrique et l'Amérique du Sud respectivement

et que les Anglais et les Français ont prétendu les 'sauver' de leur état primitif. Pareillement, en disant que les Chagossiens sont d'une origine obscure renforce l'idée que l'énonciateur néglige la réalité de ces derniers afin d'imposer la sienne, tout comme l'ont fait les Anglais et les Français envers les indigènes. En outre, dire que contrairement aux mouettes, les Chagossiens seront « probablement expédiés » à Maurice, pointe vers cette subjugation. L'utilisation ironique de l'adverbe 'probablement' renforce la prétérition de l'administrateur mentionné à la page 25, ce qui nous amène à comprendre le niveau de frustration que les Chagossiens ressentent au sujet des manigances de grandes puissances. La mise en relief de leur origine obscure renforce leur conviction que ces insulaires appartiennent à une catégorie extérieure à la race humaine. Les mouettes, faisant partie d'une des classes animales, sont d'un rang plus élevé que ce groupe d'indigènes, un groupe qu'ils prétendent ne pas reconnaître.

La littérature indianocéanique exploite beaucoup le thème de l'oppression dans l'océan Indien. *Le dernier frère* par Nathacha Appanah parle de l'emprisonnement des Juifs dans un quartier égaré de l'île Maurice tandis que *Les rochers de poudre d'or* de la même auteure évoque l'amoncellement des Indiens dans un navire rempli de rats. Pour sa part, le bateau *Nordvaer* dans *Le silence des Chagos*, est l'un de ces espaces clos. Prenons l'exemple de Raymonde, la femme enceinte de Désiré pendant le trajet : « elle s'est retrouvée seule dans une cabine exiguë, seule avec l'angoisse de savoir ses trois enfants en bas, dans la cale, sans elle, elle sans personne avec son ventre tendu […] » (Patel 101). Elle était séparée de tout le monde pendant ce voyage pénible. Au lieu de se préparer paisiblement pour son accouchement, elle est contrainte de s'inquiéter pour ses enfants et son mari. En plus de ce stress, elle est enfermée dans une petite cabine sans personne avec qui partager ses inquiétudes. Victime d'un traumatisme, elle est incapable de vocaliser son

vécu, ce qui permet de comprendre pourquoi elle ne parle pas à Désiré de cet épisode cloîtré pendant toute l'enfance de celui-ci.

Pour élucider davantage le traumatisme des passagers chagossiens dans le navire, Patel personnifie le *Nordvaer*, ce qui nous permet d'être témoins de l'affreux voyage de ce peuple. Jean-François et Mew remarquent que « Le *Nordvaer*, personnifié à un certain moment […] revient sur sa trahison qui lui fait honte au point de vouloir "mourir" à son tour » (107). La trahison dont ils parlent fait rappeler le vrai rôle du bateau : celui de nourricier. Au lieu d'avoir des marchandises dans sa cale, il contient maintenant des personnes qui pleurent, qui vomissent. Par conséquent, à cause de leurs larmes, « il a commencé à rouiller de l'intérieur » (Patel 138). Cette personnification du bateau permet à l'auteure de mettre en scène un personnage qui, parce qu'il a été témoin d'une telle atrocité, éprouve une mort lente et graduelle. En évoquant ainsi la mort du bateau, Patel se réfère aux personnages chagossiens qui meurent graduellement à l'île Maurice à cause de cette déracinement imprévue. Il se peut que l'auteure utilise la honte du bateau, un objet, pour démontrer le sentiment que les administrateurs auraient dû éprouver. Ces derniers sont aussi dans le *Nordvaer* quand les Chagossiens pleurent et vomissent. Alors que le bateau se rouille à cause des larmes de ses passagers, les administrateurs décident de faire sourde oreille. Pour conclure, *Le silence des Chagos* et *L'exil selon Julia* montrent que leurs personnages, qui sont des exilés, sont des êtres perpétuellement traités d'indésirables. Pour « justifier » leur expulsion, on les exile sans qu'ils le sachent et on leur fait subir des formes d'injustice déjà vues dans le contexte de l'esclavage et de la colonisation.

1.2.5 Les immigrés et les émigrés

Albert explique que « le terme d'immigration ne peut se concevoir sans son corollaire qui est celui d'émigration, selon que l'on prenne en compte le fait de "quitter" son pays – l'accent étant alors mis sur l'écart avec le pays d'origine – ou contraire celui "d'entrer" dans un pays étranger où la référence à un contexte social nouveau et différent importe davantage » (11-12). Cette citation évoque une distinction trop rigide des deux mouvements – l'un suscitant la séparation de ses origines et l'autre entraînant une confrontation avec le pays d'accueil. Pour sa part, *Le baobab fou* de Ken Bugul suggère que l'immigration et l'émigration coexistent et ne suivent pas nécessairement la trajectoire dont parle Albert. Certains personnages, tels que Ken Bugul, subissent un déplacement dès leur enfance sans avoir quitté leur pays natal.

Pour Julia Kristeva, l'étranger est « celui qui ne fait pas partie du groupe, celui qui n''en est' pas, l'Autre. De l'étranger […] il n'y a de définition que négative » (139). L'image de l'étranger provoque souvent des attitudes violentes chez des gens qui considèrent quelqu'un comme une anomalie. En revanche, ce point de vue n'émane pas seulement des accueillants, car on peut se faire traiter comme Autre tout en étant dans son pays d'origine. D'où l'histoire de Ken Bugul dans *Le baobab fou*. Suite à l'aliénation vécue depuis son enfance, elle rêve de mener une vie en Occident. Pour apaiser sa solitude au Sénégal, elle s'imagine dans un nouveau monde où elle serait parmi les personnes considérées blanches auxquelles elle s'identifie. Selon Elisabeth Mudimbe-Boyi, c'est la solitude et les livres français qui forment son identité : « solitude and books populated with images and representations of a foreign culture become her companions, her locus of identification » (196). Son exil est loin d'être seulement géographique : elle subit un exil intérieur depuis son enfance, ce qui provoque son aliénation en Afrique. Ses livres français deviennent le moyen à travers lequel elle s'exprime et se comprend. Il convient pour cela de saisir

ce qu'elle dit quand elle arrive en Belgique : « je suis en Terre Promise. Ça y est. À moi la vie ! Adieu solitude ! » (Ken Bugul 45). Même quand elle se rend compte qu'elle n'est pas apparentée aux Européens, elle lutte toujours pour être reconnue par eux. Par exemple, quand un Belge ou un Français la saluent, elle dit « l'approche de l'autre était toujours une identification » (84). Les livres français étant pour elle une source identitaire depuis l'enfance, elle peut enfin confirmer que les personnes qu'elle considère blanches l'acceptent comme leurs semblables. D'autre part, en utilisant des signifiants tels que « chez vous autres » (75), des références à sa peau noire, « Ken, tu es Noire » (123) et leur questionnement face à son origine (75), les Français et les Belges rejettent ouvertement l'appartenance qu'elle a formulée. Par conséquent, on note qu'elle est étrangère aussi au groupe auquel les Occidentaux l'identifient, celui des Africains. Kane cite Solomon Howard Baker qui élucide les diverses possibilités de définir le mot « l'étranger » :

> il existe au moins deux sens au terme *outsider* : il peut s'agir effectivement de l'individu qui transgresse une norme et qui devient ainsi « étranger » au groupe. Mais le terme peut aussi bien désigner ceux qui sont étrangers au groupe des déviants. Peut-on considérer comme déviant un individu qui transgresse les normes d'un groupe, pour être conforme avec celles d'un autre ? (35)

Ken Bugul fait partie des deux groupes dont parle Baker – contrairement à ses semblables, elle refuse de se lier à la culture sénégalaise, ne prend pour amants que des Européens et lors de son séjour en Belgique, elle admet ne pas vouloir être parmi les autres Africains, un groupe que le pays d'accueil qualifie de « déviant ». Pour répondre à la question que pose Kane, ce personnage transgresse certainement les normes sénégalaises dès son enfance pour adopter celles des « Gaulois », allant jusqu'à développer une sorte d'obsession. Quand elle fréquentait l'école française dans les années cinquante, on faisait chanter « La Marseillaise » aux enfants et on leur

inculquait le fait que les Gaulois étaient leurs ancêtres (Ken Bugul 36 :16-36 :48). Elle aimait tellement le français qu'elle détestait sa grand-mère qui était contre sa scolarisation à l'école française. Adolescente, elle était prête à partir ailleurs avec un Français qu'elle a connu un jour seulement : « je lui dis que je voulais partir avec lui en France sur ce bateau dont la seule appellation me transportait loin de moi et de toutes les réalités qui me cernaient » (54). Les réalités dont elle parle reflètent celles du Sénégal, où elle se sent non seulement seule, mais aussi prisonnière. Ces réalités proviennent aussi d'un traumatisme émanant de son enfance, ce qui la pousse à être déviante tant en Occident qu'en Afrique. Pour revenir au sujet de l'émigration de Ken Bugul, on constate que pour s'aliéner de son pays, il n'est pas nécessaire de se déplacer *physiquement* ; on peut s'exiler en se rapprochant des valeurs de l'Autre tout en s'éloignant de celles des nôtres.

1.3 Conclusion du chapitre 1

Dans *Frères Migrants*, Patrick Chamoiseau compare l'idée du trajet migratoire à des lucioles (16). Lors de son entrevue avec *Nofi*, un quotidien de la communauté noire, il explique que les lucioles représentent les lumières apportées par les traversées des migrants : elles sont nécessaires, car si l'horizon reste noir, on est moins enclin à avancer. Il éclaircit davantage cette métaphore quand il ajoute que « si l'idéal se met à clignoter à l'horizon, on aura envie d'aller voir. Même si on ne l'atteint pas, on aura quand même cheminé »[38]. Cette pensée, bien qu'utopique, fait aussi réfléchir au revers de la médaille. Utopique, parce que les migrants pourront enfin réaliser leurs rêves, qui selon eux, ne peuvent être atteintes au pays d'origine. En revanche, les œuvres du corpus démontrent que, plus souvent que jamais, la lumière qu'apportent les personnages migrants est affaiblie par les habitants locaux ou par leurs proches qu'ils ont laissés au pays. Alors que les

[38] Dans *Nofi*, 2018, https://www.nofi.media/2018/02/patrick-chamoiseau/48886

habitants locaux se montrent hostiles envers eux, leurs proches les humilient s'ils osent retourner au pays. Quel que soit l'espace dans lequel se trouvent nos auteures, on constate qu'elles sont toutes conscientes de la trajectoire cauchemardesque qu'entreprennent leurs personnages migrants. Néanmoins, bien que l'espace influence l'œuvres de nos écrivaines, leur écriture s'entremêle en ce qui concerne la motivation du déplacement, la souffrance que subissent leurs personnages et l'influence coloniale toujours présente. Elles utilisent toutes la fiction pour rapprocher le lecteur des voix migrantes, des voix qui disparaissent de jour en jour. Au lieu de faire une comparaison entre la migration vers l'Europe et vers d'autres régions du monde, il s'agirait plutôt de postuler comment les représentations de la migration analysées dans notre corpus se ressemblent quelle qu'en soit la localisation. Que ce soit volontaire ou involontaire, le déplacement des personnages implique un déchirement intérieur qui se manifeste en changement drastique et permanent au niveau de la psyché.

Chapitre II : L'espace tiers et le traumatisme des migrants

Nul ne naît en terre étrangère
L'espace appartient à l'homme
Dont le sort est d'errer

Tant les arbres s'enracineront dans la terre et autres poèmes,
Alain Mabanckou

2.1 Introduction au chapitre 2

Le premier chapitre nous a fait connaître les personnages de notre corpus et l'écriture de nos auteures de trois différents espaces. Nous nous sommes familiarisés avec les termes qu'elles utilisent pour leurs personnages migrants ainsi qu'avec l'étrangeté de ces derniers au pays d'origine et au pays d'accueil. Le deuxième chapitre commencera par une étude des causes de leur déplacement et l'effet de l'époque représentée dans les œuvres sur leur parcours. Nous utiliserons les axes de réflexion de Christiane Albert, qui définit trois grands mouvements migratoires de la littérature africaine émanant de trois époques différentes. Pour nos œuvres antillaises, on comparera les observations d'Albert pour voir si Gisèle Pineau suit la même trajectoire que ses homologues africains. Ensuite, nous poursuivrons notre analyse de la thématique de l'étrangeté tout en nous appuyant sur la théorie de Michel Foucault, notamment en ce qui concerne le rôle des hétérotopies, des dystopies et des utopies dans la migration. Il sera question de voir si les migrants occupent une hétérotopie dès leur arrivée à leur destination ou s'ils en habitent une dès leur conception du désir de partir ailleurs. En d'autres mots, quel est le lien entre l'utopie, la dystopie et l'hétérotopie ? Ce déchirement entre pays nous amènera à étudier le concept de l'entre-deux qui donne naissance à des sujets clivés.

L'étude de l'espace dans ce chapitre motivera notre analyse du traumatisme individuel dans la mesure où l'espace dans lequel les personnages résident influence leurs dispositions psychiques.

Ces facteurs psychiques leur permettent de concevoir et re-concevoir les espaces qu'ils quittent, qu'ils découvrent et qu'ils imaginent. De prime abord, nous nous appuierons sur les réflexions de Cathy Caruth pour pouvoir comprendre le trauma des personnages en question. Pour ceux qui souffrent d'un trouble mental, il s'agira de repérer, à l'aide du DSM-V, la source de leur vide intérieur ou de leurs symptômes intrusifs.

2.2 Les causes du déplacement selon l'époque

La tradition de l'écriture migrante provenant de l'Afrique et des Antilles date de multiples générations, car le déplacement humain le plus marquant de l'Histoire émane de la traite négrière. Quelle que soit la génération endurant un exil, il y existe toujours des thèmes similaires, tels que le déracinement, la nostalgie et l'altérité. Albert nous rappelle que « […] si l'exil implique toujours une forme de déracinement, il n'est pas vécu de la même façon selon les époques et il varie selon les circonstances qui le provoquent, le choix du pays d'accueil, les modes d'intégration dans le pays et les réactions et sentiments qu'il suscite » (26). Dans son ouvrage théorique sur la littérature francophone, Albert utilise trois périodes différentes en Afrique et aux Antilles pour évoquer cette variance dont elle parle : la première commençant vers la fin officielle de l'époque coloniale (donc à partir des années soixante), la deuxième portant sur l'effet de l'Indépendance sur la migration africaine (perçu surtout pendant les années quatre-vingt) et la troisième se focalisant sur « l'exil massif des intellectuels et artistes vers des pays où la liberté d'expression et de communication était possible […] » (depuis les années quatre-vingt jusqu'à maintenant) (26-27).

Les littératures africaines et antillaises nous présentent souvent un personnage type qui se fait duper par le mirage du pays d'accueil et qui, par conséquent, se retrouve dans une dystopie. Dystopie, car ces personnages migrants se rendent compte que le rêve d'appartenir à un espace plus prometteur, en l'occurrence l'Occident, n'est qu'une illusion de leur part. Les auteurs de ces

œuvres concluent cette mésaventure des migrants soit par leur expulsion (*Douceurs du bercail* d'Aminata Sow Fall, *Le ventre de L'Atlantique* de Fatou Diome, *Bleu Blanc Rouge* d'Alain Mabanckou), soit par leur malaise au pays d'accueil (Lamine et Issa dans *Celles qui attendent* de Fatou Diome, Mariotte dans *Un plat de porc aux bananes vertes* d'André et Simone Schwartz-Bart, Fatoumata dans *Le petit prince de Belleville* de Calixthe Beyala). Boulbina met en lumière les dangers et malheurs de la réalité clandestine, que l'on a qualifiée de dystopique, en démontrant que : « se retrouver esclave et dormir à côté des bêtes, au milieu d'un désert africain ou dans un cagibi dans une métropole européenne, est non seulement être maltraité réellement ; c'est aussi être dévalué symboliquement » (173). Les textes de notre corpus sont conformes à cette observation, où les personnages subissent fréquemment une maltraitance qui reflète le racisme et la xénophobie, qui à leur tour, conduisent les migrants à se dévaluer. Malgré ce thème courant de « dévaluation symbolique » dans la littérature migrante, on se demande pourquoi les migrants continuent à s'accrocher à ce futur rêvé, alors que le résultat du trajet migratoire de leurs prédécesseurs n'est pas un secret. En revanche, ce concept de mirage ne s'applique qu'au déplacement *volontaire* des migrants, car la destination des déportés est loin d'être un Eldorado. Par exemple, pour Charlesia dans *Le silence des Chagos*, c'est Diego Garcia, son pays natal, qui est le pays rêvé. Elle souffre d'un sentiment de déracinement tout comme ses confrères à l'île Maurice, à cause de la comparaison fréquente qu'elle fait entre le pays natal et le pays d'accueil. Le fait qu'elle retourne quotidiennement au quai avec l'espoir qu'elle retournera à sa vie ancienne démontre son refus d'accepter sa situation présente. Les personnages chagossiens sont non seulement dépaysés, mais aussi dévalués par les habitants mauriciens qui les considèrent comme étant « inférieurs ». C'est pour cela qu'en évoquant les raisons du déplacement des migrants, il

convient de séparer la migration involontaire de la migration volontaire, car les expulsés sont forcés de quitter le pays qu'ils veulent habiter.

Avant de passer de l'approche théorique d'Albert aux causes de déplacement représentées dans notre corpus, traitons du sujet de la dévaluation symbolique issue d'une migration *désirée* pour considérer la raison la plus commune du déplacement de nos personnages : le désir d'un avenir radicalement autre. Ken Bugul dans *Le baobab fou* et Merry Sisal dans *Les voyages de Merry Sisal* sont deux personnages qui, malgré leur condition dissemblable au pays natal, partent à l'étranger pour combler un vide. Alors que Ken Bugul se déplace pour retrouver ses prétendus ancêtres gaulois, Merry Sisal quitte Haïti pour que ses enfants (qu'elle croit, à tort, encore vivants) ne soient pas privés d'argent. Toutefois, l'approche avilissante des habitants locaux du pays d'accueil envers elles retient notre attention. Pour mieux situer des exemples évoquant la dévaluation symbolique de ces deux personnages, regardons comment Boulbina définit ce terme : « [être dévalué] symboliquement, [c'est] voir son existence ravalée à zéro et son être devenir un déchet » (173). À la recherche d'une validation sociale en Belgique, Ken Bugul met de côté ses études (sa voie d'entrée en Occident) et commence à danser dans des salons de massage. Virée à cause de l'échange excessif avec les clients, elle se jette dans la prostitution après qu'une prostituée ait témoigné qu'elle plaît aux hommes et qu'elle fera donc fortune (Ken Bugul 123). Malgré sa motivation ultérieure d'être désirée par un homme ayant la peau blanche, la méthode qu'elle choisit l'amène à une haine de soi au point où elle ne se reconnaît plus. Afin de se fuir et de fuir la situation dans laquelle elle s'est mise, elle « [prend] l'avion folle de rage et de désespoir […] » pour rentrer au Sénégal (181). Son effort pour retrouver sa prétendue identité de Gauloise se termine par sa dévalorisation chez les Belges, ce qui l'amène à l'anéantissement de son identité dans son ensemble. Néanmoins, on comprend que son déplacement vers la métropole s'avère nécessaire

pour qu'elle mette terme à son obsession, ce qui n'est rendu possible que par sa propre réalisation que le pays rêvé ne lui appartiendra pas. En revanche, on pourrait prétendre que son retour au pays comblera le vide qu'elle ressent depuis son enfance. Comme nous l'explique Nicolas Treiber :

> […] ce retour s'avère lui être une impasse, c'est le sommet tragique du *Baobab fou*. Ken Bugul est toujours à la recherche du lien familial, de son contenu, des racines de son être. Elle a manqué le rendez-vous avec elle-même, ses retrouvailles, comme le lui signale l'ombre morte du baobab qui l'a vue grandir puis partir. "*Sans paroles, je prononçais l'oraison funèbre de ce baobab témoin du départ de la mère, le premier matin d'une aube sans crépuscule. Longtemps, je restais là devant ce tronc mort, sans pensée (181).*" (49)

Cette illustration du baobab mort à la fin du roman nous montre que Ken Bugul revient au village alors que tous ses marqueurs identitaires ont disparu : sa mère, son père et l'environnement qui a été témoin de ses aventures avant son voyage vers la Belgique. Toutefois, l'oraison funèbre à laquelle elle participe est significative, car cela évoque la clôture de son passé névrotique et l'ouverture d'un futur sans fantasme pour l'Occident. Son retour est une impasse, car on ne nous révèle pas si le village comblera le vide qu'elle ressent. Une entrevue de l'auteure sur ce roman autobiographique explique que quand elle est revenue au Sénégal, tout le monde l'a rejetée, au point où elle admet n'appartenir à aucun lieu et ne se sentir à l'aise nulle part (*AfricaShows*, Ken Bugul 11:45-12:45). Ce sentiment de non-lieu provenant de son enfance l'amène à fomenter intérieurement des lieux qui sont malheureusement, toujours bercés dans la solitude. L'état d'être « sans paroles » et « sans pensée » devant l'arbre suscite l'image d'une nouvelle Ken Bugul, prête à s'engager dans une nouvelle phase de sa vie, où elle est consciente de sa régénération[39].

[39] Le cinquième chapitre de cette étude reprendra cette scène pour mettre l'emphase sur son retour, qui est significatif pour sa quête identitaire.

Quant à Merry Sisal, dès son arrivée à Bonne-Terre, elle trouve une alliée en Anna Legris, sa patronne. Cette dernière, métisse, subit elle-même un traumatisme dans son enfance lorsque son père, un Africain, engrossa sa mère, une Française, et repartit pour son pays. Perturbée par ce départ imprévisible, sa mère se suicida, laissant Anna dans les bras de ses grands-parents. La grand-mère de celle-ci était contre cette relation dès l'introduction de l'Africain : « déboussolée, Ginette avait regardé la main délicate de sa Caroline [sa fille] enfermée dans la grande patte noire du Nègre qui se haussait du col et revendiquait son appartenance à une lignée royale » (189). Les adjectifs que Pineau utilise pour décrire l'amant de Caroline sont à noter : ce sont des qualificatifs que l'on revoit dans des textes où les auteurs jouent avec la frayeur et le mépris des Occidentaux face aux Africains ou aux Antillais. Nous le voyons chez Frantz Fanon qui remet en question les rêves des patients qui révèlent leur vraie émotion face à une personne à la peau noire. Les descriptifs que nous repérons dans les sept rêves de Fanon, tels que « un taureau noir furieux » (109) et « bœuf noir vigoureux » (111), se rapprochent de « la grande patte noire du Nègre » de Pineau. L'animalité qu'évoquent Fanon et Pineau renforce le fait que les patients de Fanon, de la même façon que Ginette, considèrent les Africains et les Antillais comme des êtres bestiaux. La façon dont Ginette regarde l'Africain dès leur première rencontre annonce son refus d'accepter Anna comme sa petite fille malgré les références explicites (le haussement du col et son appartenance à une lignée royale) que le père de celle-ci vient d'une ascendance distinguée en Afrique. Ce n'est que grâce au père de Caroline que Ginette accepte de garder l'enfant sous les conditions suivantes : « 1 – que le voisinage ignore de tout de leur parenté, 2 – que la gamine porte un prénom français, et 3 – que, jamais au grand jamais, elle ne soit autorisée à les appeler grand-père et grand-mère » (190). Pour satisfaire ses propres exigences, Ginette change le nom de naissance de sa petite fille d'Awa à Anna. Pour donner suite aux questionnements des maîtresses

d'école à l'égard de l'identité d'Anna, Ginette ment en disant qu'elle vient de l'assistance publique. Ce n'est qu'après la confession de son grand-père qu'Anna apprend la vérité, ce qui l'amène à refouler sa réalité. Cependant, à travers les techniques de l'art de Raymond, qui favorise la libération des émotions et des souvenirs refoulés, Anna témoigne de son enfance difficile[40]. Ces techniques se basent sur l'intoxication accompagnée de flatteries exagérées de Raymond :

> après beaucoup de circonlocutions, et un petit verre de rhum Havana Club importé de Cuba par des voies mystérieuses, Raymond lui avait dit qu'il aimait sa peau ambrée. Et, dans la même phrase, il lui avait demandé d'enlever ses vêtements. Tout ça pour l'Art… Et elle avait obtempéré, sans ciller. Il l'avait encouragée à parler d'elle, de ses parents. (188)

En précisant « dans la même phrase » pour relier le compliment qu'il lui fait et la requête d'enlever ses vêtements, la narratrice évoque l'idée que Raymond sait comment s'y prendre avec les vulnérables comme Anna. À travers l'épanchement de la parole enfin retrouvée d'Anna, un attachement émotionnel se crée entre Anna et Raymond. On voit la même technique appliquée à Merry. Raymond préconise que poser nu aidera celles-ci d'une façon cathartique. Cette forme d'art, selon Anna et Raymond Legris, aide aussi à trouver enfin la liberté d'expression qui permet aux survivants de ne plus recourir au silence pour se faire entendre[41]. Par exemple, la peinture de Raymond est un moyen d'évoquer les émotions d'Anna qui émanent de son enfance. Pour Anna et Merry, leur dévaluation symbolique vient d'une autre cause et la peinture les fait réagir contre

[40] Ce débordement et ce déversement d'émotions que l'on voit chez Anna suggèrent l'effet de l'art thérapie (*art therapy*) sur elle. Gerald C. Cupchik note l'attachement émotionnel et psychologique que nous ressentons quand une œuvre d'art nous émeut : « When a work has a profound meaning for a person or group's sense of identity, there is the potential for a close bond to form between them and the artist because they are all embedded in the same world of symbolic meaning. It is also in this context that the deepest emotions are experienced and elaborated » (82). C'est grâce à l'art de Raymond, qui dans ce cas est l'artiste, qu'Anna noue un attachement sécuritaire et se sent libre de tout divulguer de son passé névrotique.

[41] L'objectif de l'art thérapie vise la découverte de soi afin de pouvoir s'exprimer et de résoudre les sentiments refoulés pour mieux approprier son identité (Cupchik 86). Pour plus de l'information sur l'art thérapie, veuillez consulter le livre dans lequel est publié l'article de Cupchik : *Art and Identity : Essays on the Aesthetic Creation of Mind* de Tone Roald et Johannes Lang.

leur traumatisme. Alors que la prostitution mène chez Ken Bugul au retour au village natal, on ne pourrait dire que le fait d'être traitée comme un objet sexuel suscite le même sentiment démoralisateur chez Anna et Merry. Pour Merry, la dévaluation symbolique émane plutôt des actes de violence qu'elle subit après le séisme. Elle est violée par plusieurs hommes, mordue par des chiens, suite à quoi, elle tente de se suicider (99). Compte tenu de son calvaire et de la fausse mémoire selon laquelle ses enfants et sa marraine sont toujours vivants, elle décide de partir pour Bonne-Terre sachant qu'Haïti reste désormais sans avenir. On pourrait faire le lien entre cette expérience de Merry et celle de Ken Bugul en Belgique, car les circonstances les obligent à réagir contre la situation cruelle dans laquelle elles se trouvent. Si le concept de dévaluation symbolique de Boulbina explique partiellement la raison du déplacement de ces deux personnages, comment relier les grands mouvements migratoires dont parle la théorie d'Albert à ceux des autres personnages du corpus ?

Albert commence son analyse littéraire de la migration francophone par une comparaison des écrivains de la première (Bernard Dadié, Cheikh Amidou Kane), la deuxième (Simone Schwartz-Bart, Maryse Condé) et la troisième génération (Léonora Miano, Abdouraman Waberi), en notant la différence dans leur approche du retour au pays natal. Selon Albert, la première génération débute pendant la colonisation et se termine dans les années soixante, la deuxième commence avec les Indépendances africaines et s'achève autour des années quatre-vingt et la troisième démarre à partir des années quatre-vingt et continue jusqu'à maintenant (Albert 27). De prime abord, nous sommes consciente que la périodisation d'Albert n'est pas considérée comme définitive puisque certains auteurs francophones se situent entre deux périodes et que certaines représentations (comme les étudiants africains en Europe) ne se limitent pas à une génération. De plus, on verra au cours de notre analyse que la périodisation n'est pas toujours la méthode

contextuelle employée par les auteurs eux-mêmes. Cependant, la périodisation nous servira d'axe de réflexion car elle implique « une certaine homogénéité dans les représentations de l'exil qui permet de dégager les tendances et des constantes en relation avec le contexte social et historique dans lequel elles sont élaborées » (29). Par exemple, on note que « pour les écrivains francophones de ce que l'on pourrait appeler de "la première génération", l'immigration est toujours envisagée comme temporaire […] » (114). C'est ce qu'on voit dans *Un nègre à Paris* (1959) de Bernard Dadié, où le narrateur en France est muni d'un billet aller-retour, car il sait qu'il ne va pas y rester pour longtemps. Pour la deuxième période (1960-1980), les écrivains francophones s'intéressent plutôt à ce qui se passe dans les pays africains. Quant à la troisième (1980-), ils se consacrent au thème du questionnement identitaire en abordant le sujet de la rupture entre le pays natal et le pays d'accueil. Aux fins de notre thèse, nous nous focaliserons sur la troisième période, car toutes les œuvres de notre corpus ont été publiées après 1980. Nos textes ne contiennent pas le genre de voyage temporaire que l'on voit chez les écrivains de la première génération, mais comprennent plutôt l'implication d'un échec dans le cas d'un retour au pays natal. Par exemple, quand Ken Bugul (dont *Le baobab fou* est publié en 1982) quitte le Sénégal, c'est pour l'exil en permanence ; le retour n'est pas envisageable. Elle se consacre plutôt au sentiment de rupture entre deux pays, un sentiment qui apparait dans plusieurs romans africains (ceux de Léonora Miano et de Fatou Diome par exemple). L'évolution d'un thème comme le retour au pays vers la rupture identitaire reflète l'homogénéité dont parle Albert, car les œuvres littéraires représentent le contexte social et historique de la période dans laquelle elles se déroulent. Cette transition nous amène à la problématique suivante : alors qu'auparavant les migrants voulaient retourner au pays d'origine, dans le cas de la troisième génération on voit souvent un refus absolu d'y penser. Abdourahman Waberi avance que :

> Le thème du retour au pays natal a pratiquement disparu du paysage romanesque africain : c'est le thème contraire (l'arrivée de l'Africain en France) qui fait fureur chez les jeunes africains, et dans une moindre mesure chez les moins jeunes. À se demander si le sentiment de culpabilité entretenu par les générations précédentes n'aurait pas disparu. (13)

Qu'est-ce qui alimente la distinction entre les Africains qui considèrent l'exil comme temporaire et ceux qui se réjouissent à l'idée de s'établir ailleurs ? Suivant Waberi, nous reconnaissons une disparition du séjour temporaire en Occident comme thématique, mais la notion que la troisième génération ne se préoccupe plus de leur continent est à remettre en question. Par exemple, dans *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome, Salie s'établit en France mais se préoccupe constamment de son pays d'origine. Pareillement, Julia dans *L'exil selon Julia* tient à rentrer au pays et convainc sa petite fille, Gisèle, de suivre son exemple. Contrairement à ce que Waberi et Albert avancent, les personnages de la troisième génération ont un lien direct (mais de loin) avec leur continent. L'ambiguïté de la périodisation d'Albert est également apparente : Pineau, une auteure antillaise de la troisième génération, valorise le retour au pays natal et non le fantasme de l'ailleurs. Sur ce, ce que l'on remarque est plutôt un changement dans les motivations qui entraînent les personnages à migrer et non une absence de considération envers leur pays. Par exemple, on voit une tendance parmi les auteurs de la troisième génération qui dépeignent les personnages migrants comme héros : « l'émigré est toujours ce héros qui fait rêver de réussite sociale » (Kameni 10). On constate dans la nouvelle « Fabrique de nos âmes insurgées », dans *Afropean Soul et autres nouvelles*, ce refus de retourner au pays malgré la condition misérable d'une mère célibataire nommée « la mère d'Adrien ». Abandonnée par son amant, elle se retrouve seule pour s'occuper de son fils, ce qui implique qu'elle doit accepter tout travail qu'elle obtient :

> à la fin de l'OPP [Objectif professionnel personnalisé], son profil professionnel de diplômée en lettres était tracé : elle n'avait pas la nationalité du pays, et sa situation matérielle ne lui permettrait pas de l'obtenir. Tout ce qu'elle pouvait faire pour sortir de l'indigence et conserver sa carte de résident, c'était d'accepter un emploi de standardiste. (Miano 38)

Ces organisations telles que l'OPP qui prétendent aider les immigrants ne fait que leur mettre des étiquettes : loin de reconnaître les aptitudes de la mère d'Adrien, ils se soucient uniquement du fait qu'elle est une mère célibataire. Les stéréotypes liés à un foyer monoparental les amènent à croire que ses horaires ne seront pas flexibles, alors qu'elle n'a jamais refusé de travailler et a occupé de tels postes à plusieurs reprises (38). Privée de ressources financières et limitée par une carte de résident, elle accepte un poste d'agent téléphonique que l'OPP lui réserve pour pouvoir rester en France. Cependant, malgré l'accusation selon laquelle elle n'est pas un candidat flexible, l'OPP lui accorde un emploi avec des horaires qui l'empêchent de subvenir aux besoins de son fils de neuf ans. Ce dernier, immergé dans la solitude, doit veiller à faire le moins de bruit pour ne pas alerter les autorités (39). Il convient de comprendre pourquoi il quitte l'appartement pour aller fréquenter « […] la troupe dont [sa mère] lui a interdit la fréquentation » (43). Adrien souffre d'abandon, mais il témoigne néanmoins de l'épreuve que traverse sa mère. Dans ce texte, il ne s'agit pas pour les personnages de perdre la face en choisissant le retour au pays comme solution, mais il est plutôt question de leur incapacité de s'ancrer dans un milieu qui rejette à plusieurs reprises leur réalité : « Lui, tout petit dans ses bras. Elle, fuyant au petit jour sans payer la note, abandonnant souvent quelques effets, pour voyager léger » (45). Depuis son enfance, Adrien ne se souvient que de leurs déplacements causés par le manque de ressources de sa mère. L'emploi des pronoms toniques met en relief les difficultés d'une mère célibataire chargée du bien-être d'un

autre être humain. Le titre de héros attribué aux personnages migrants par Alain Cyr Pangop Kameni est à nuancer dans « Fabrique des âmes insurgées ». Certes, nous sommes consciente du dur labeur de la mère à l'intention de son fils, mais dire qu'elle n'a plus de voix sauf celle d'un agent téléphonique (40) et qu'elle souffre « […] [d'] une inévitable suffocation que cause l'apnée permanente qu'est devenue sa vie » (44) impliquent que ce titre de héros réserve des conséquences néfastes. Le personnage de Miano répond peu ou prou à l'observation d'Albert : elle est incapable de faire pas en arrière, non pas tant parce qu'elle a le choix, mais plutôt parce que sa vie est en soi un exil.

Malgré la pertinence de l'étude d'Albert à notre corpus, elle ne s'applique pas à tous les romans francophones. Dans le roman antillais de Pineau, *L'exil selon Julia* (1996), la narratrice conte l'histoire des émigrés antillais pendant les années soixante, mais nous n'assistons pas au même cheminement emprunté par les auteurs africains. Par exemple, on ne voit pas un exil temporaire chez Maréchal et chez Daisy, comme on le voit chez Bernard Dadié. Au contraire, ils critiquent beaucoup la Guadeloupe et ne songent pas à y retourner. Même si « [leur] séjour en France est fréquemment interrompu par des retours au pays » (Albert 114), ce n'est que pour de brèves visites, telles que celle où Julia est emmenée en France (en 1961). Maréchal et Daisy se détachent de leurs racines pour s'approprier la vie occidentale, une vie tant fantasmée par eux. Ils font partie des Antillais qui rêvent d'un nouveau monde en France : « leurs enfants vont être scolarisés en France, d'autres vont y naître et vont bénéficier de la nationalité française » (120). Le roman suit l'observation d'Albert, car les enfants de Maréchal et Daisy fréquentent l'école française et l'une de leurs filles, Suzy, est née en France (Pineau 56). Cependant, Maréchal finit par regagner les Antilles quand son héros, Charles de Gaulle, démissionne. Ici, on remarque des personnages de la première génération qui vont à l'encontre de la théorie d'Albert. Alors qu'ils

veulent s'accrocher à leur conception d'un nouveau monde, ils n'hésitent pas à retourner à leur pays d'origine quand leur rêve tombe à l'eau. De même, on retrouve un autre point qui contredit la périodisation d'Albert : la découverte de la part de Gisèle de son lien réel avec la Guadeloupe en tant que femme d'origine africaine. On pourrait avancer que son retour définitif en Guadeloupe provoque une remise en question de ce sentiment d'entre-deux, mais contrairement aux œuvres de la troisième génération, elle affirme son identité antillaise grâce au rapport entre Julia et elle. Grâce à la transmission mémorielle de sa grand-mère, elle peut enfin se replacer dans un monde auquel elle appartient. *L'exil selon Julia* démontre que l'acte d'encadrer chaque œuvre dans une période n'est pas toujours convaincant. En ce qui concerne l'exil, certains auteurs préfèrent dépasser les clivages établis par le contexte sociétal et historique. Paru dans une période où la réussite « forcée » des Africains et des Antillais en Europe faisait fureur, ce roman nous offre une perspective nouvelle qui ne suit pas la même trajectoire que les autres romans de l'époque.

L'approche d'Albert nous aide néanmoins à situer l'espace et le temps dans lesquels les auteurs choisissent leur méthode d'écriture : leurs personnages, le climat politique de l'époque, leur propre positionnement envers la migration. À travers les œuvres de notre corpus qui sont de la troisième génération, on se rend compte que les mobiles de la migration évoluent de période en période. Dans une période, on s'aperçoit que la migration n'est qu'une phase temporaire et dans une autre, on rencontre des personnages qui considèrent l'exil comme étant permanent. Notre lecture des œuvres de notre corpus nous suggère que la périodisation ne détermine pas toujours la perspective des auteurs. Il en existe certains qui préfèrent ne pas se conformer à ce qui se passe dans le cadre littéraire du moment. Les mobiles de la migration, comme on le voit dans les œuvres traitées dans cette section, incluent tous la quête d'une meilleure vie. Ce qui distingue nos auteurs les uns des autres c'est leur approche du retour au pays d'origine. Si dans *L'exil selon Julia*, le

retour de Maréchal et de sa famille en Martinique ne suscite aucun mépris de la part de leurs proches antillais, dans *Le baobab fou,* l'accueil de Ken Bugul par ses soi-disant semblables est loin d'être chaleureux. Pour mieux comprendre le rapport entre ces mobiles et l'expérience vécue de la migration, nous analyserons dans ce qui suit l'espace que nos personnages migrants occupent dès qu'ils conçoivent l'idée de partir.

2.3 La place du migrant : de l'utopie à l'hétérotopie

Dans un essai intitulé « Des espaces autres », Michel Foucault invente le terme « hétérotopie » pour parler « des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés […] » (15). Les migrants vivent dans un « espace autre » qui n'est ni le pays d'où ils viennent, ni le pays où ils vont. Étant donné que les migrants sont mis dans des contre-emplacements hétérotopiques, on étudiera dans nos textes comment leur invisibilité se manifeste par rapport à l'espace dominant. En plus des hétérotopies, il sera aussi question d'aborder le côté rêvé, voire utopique, chez nos personnages migrants. La littérature migrante exploite déjà amplement l'aspect utopique, voire illusoire : les personnages en question sont confrontés au fantasme de la terre promise et à la nostalgie du pays natal (Purdy 17). D'autre part, les migrants se trouvent également dans des lieux *réels*, et non rêvés, qui fonctionnent dans la société d'accueil, quoique certains membres de la société d'accueil considèrent l'espace migrant « inférieur » à l'espace dominant. Quant aux migrants, ils se trouvent dans un espace à la fois irréel et réel lorsqu'ils conçoivent l'idée de migrer et lorsqu'ils arrivent à leur destination. Comment traiter cette transition non linéaire entre l'utopie et la réalité que les

migrants rapportent au cours de leur quête migratoire ? Regardons d'emblée l'image du miroir que Foucault utilise pour expliquer la différence entre utopie et hétérotopie :

> Le miroir, après tout, c'est une utopie, puisque c'est un lieu sans lieu. Dans le miroir, je me vois là où je ne suis pas, dans un espace irréel qui s'ouvre virtuellement derrière la surface […] mais c'est également une hétérotopie, dans la mesure où le miroir existe réellement, et où il a, sur la place que j'occupe, une sorte d'effet en retour : c'est à partir du miroir que je me découvre absent à la place où je suis puisque je me vois là-bas […] Le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace, à la fois absolument réelle, en liaison avec tout l'espace qui l'entoure, et absolument irréelle puisqu'elle est obligée, pour être perçue, de passer par ce point virtuel qui est là-bas. (15)

Le double usage d'hétérotopie et d'utopie se voit dans les textes du corpus où la migration est volontaire. Ne peut-on soutenir que les migrants – tout comme le miroir qui évoque une image à la fois irréelle et réelle – se font une vision de la terre promise tout en se concevant véridiquement « autre » à la fois au pays natal et au pays d'accueil ? Comparés à certains nationaux qui ne veulent pas quitter leur pays natal, les migrants rêvent constamment du pays d'accueil et se placent par conséquent dans la catégorie des gens qui vont désormais s'établir ailleurs. En étant membres de cette catégorie, les objectifs et les rêves des migrants sont différents de ceux des nationaux. Tout comme le sujet de Foucault qui se regarde dans le miroir et qui voit devant lui une image irréelle qui le renvoie, à son tour, au positionnement réel qu'il occupe, pareillement, les migrants commencent leur quête migratoire en se faisant un Eldorado qui reflète, dans un deuxième temps, leur état actuel au pays. Nous soutenons qu'« en liaison avec tout l'espace qui l[es] entoure », les futurs migrants occupent *déjà* une hétérotopie, car leur vision diffère de celle des autres citoyens

au pays, les amenant à occuper une hétérotopie de crise. Foucault élabore davantage le concept d'hétérotopie avec six principes, trois desquels serviront dans notre analyse de la trajectoire migratoire (15)[42]. Le premier principe démontre que « dans les sociétés dites primitives, il y a une certaine forme d'hétérotopie de crise […] réservé[e] aux individus qui se trouvent, par rapport à la société et au milieu humain à l'intérieur duquel ils vivent, en état de crise » (15). Au lieu d'utiliser l'adjectif « primitif » pour décrire l'état dans lequel se trouvent nos personnages migrants et pour faire le lien avec les textes de notre corpus, nous conserverons plutôt l'idée générale de ce principe pour explorer l'espace autre qu'ils occupent. Foucault donne comme exemples « le service militaire pour les garçons » ou « le voyage des noces » du 19e siècle pour expliquer comment ce concept « est réservé à la ségrégation des individus traversant des crises par rapport à leur environnement social » (notre traduction, Purdy 17). Plus loin, il explique qu'à cause de la modernisation, ces mêmes sociétés « de crise » seront remplacées par « des hétérotopies qu'on pourrait appeler de déviation, celles dans lesquelles on place les individus dont le comportement est déviant par rapport à la moyenne ou à la norme exigée » (Foucault 15-16). Pour donner suite à une analyse des raisons pour lesquelles nos personnages se déplacent, on constate qu'ils sont à la fois sujets d'une hétérotopie en crise et en déviation. Le premier chapitre a démontré que Ken Bugul se fait exclure de la société sénégalaise à cause de sa fausse supposition qu'elle est d'une ascendance européenne. Dans une entrevue, elle explique qu'en tant que jeune lectrice des livres de son enfance, elle ne s'identifiait pas aux personnages africains qui sont souvent décrits comme étant « inférieurs » à leurs homologues européens. Elle voulait plutôt ressembler à la petite fille française qui est valorisée, gentille et mignonne (Ken Bugul 26 :48-37 :13). Selon l'approche

[42] Il importe de préciser que nous reconnaissons en premier lieu que Foucault a construit cette théorie dans le cadre d'une approche anthropologique eurocentrique, mais notre analyse se base sur le problème de l'altérité créée par le contexte migrant, et non pas par une quelconque opposition entre le primitif et le non-primitif.

foucaldienne, Ken Bugul passe par une crise sociale qui explique davantage son obsession envers les « Gaulois » et son rejet des Africains. De la même manière, cette attitude est aussi déviante par rapport à quelques membres de sa famille immédiate, sa grand-mère et son père étant contre l'émigration et l'assimilation française. Le comportement et la déviance de Ken Bugul sont les facteurs culminants qui l'encouragent à quitter son pays natal pour passer d'une utopie – la vision qu'elle se fait au Sénégal – à une hétérotopie – l'effacement tant désiré de sa réalité sénégalaise pour faire partie du milieu occidental. Même si son voyage est un rêve atteignable pour elle, l'hétérotopie dans laquelle elle se retrouve en Belgique est à noter. Là, comme tout autre migrant d'origine africaine, elle est considérée comme une personne déviante, une personne dite 'autre'. Elle se rend compte qu'elle sera toujours associée à une hétérotopie par rapport au milieu utopique qu'elle voulait tant s'approprier. D'une certaine manière, elle ne sera jamais membre de la société dominante malgré la vision d'appartenance que l'éducation française lui a donnée, car elle est exclue soit volontairement (au Sénégal), soit involontairement (en Belgique). Un troisième principe est que « les hétérotopies supposent toujours un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables » (Foucault 18). Anthony Purdy évoque la sujétion des migrants à l'ouverture et à la fermeture des hétérotopies dont parle Foucault, où plusieurs sont pris dans le trafic constant de passer d'une frontière à un ghetto qu'on pourrait attribuer à une dystopie (19).

Le trajet qu'entreprennent Moïse dans *Tropique de la violence* et Merry Sisal dans *Les voyages de Merry Sisal* reflète ce trafic : les protagonistes, dès leur arrivée chez les autres clandestins, sont accueillis dans leur hétérotopie, un ghetto oublié par les emplacements dominants. Dans ces deux textes, le statut de clandestin suffit comme passage d'entrée – Merry se retrouve dans le sous-sol avec Bettina et Moïse dans le gang de Bruce. Foucault utilise l'exemple

des casernes et des prisons pour expliquer la condition de pénétration dans une hétérotopie : « on ne peut y entrer qu'avec une certaine permission et une fois qu'on a accompli un certain nombre de gestes » (18). Par exemple, Moïse doit passer par des épreuves, telles que le don d'argent au groupe (Appanah 72) et le vol du code de carte bleue de Marie en échange de son chien que Bruce enlève par méchanceté (89). La présupposée appartenance à ces groupes signifie une double invisibilité aux yeux de l'espace dominant. D'où leur condition d'indésirables encore plus prononcée. Dans *Les voyages de Merry Sisal*, on remarque l'exclusion des clandestins haïtiens à Bonne-Terre dans la xénophobie de la propriétaire de Bettina, une clandestine haïtienne, qui refuse à tout prix qu'elle reçoive des invités (Pineau 210). Occuper une hétérotopie de sans-papiers signifie la soumission à l'espace dominant ainsi que le consentement d'être invisible, même s'il faut se résigner au sous-sol tout en vivant dans la peur de se faire prendre : « il fallut prendre mille précautions. Boire le café en silence et se doucher ensemble sous le même maigre jet d'eau, user des paroles avec parcimonie et communiquer par gestes » (211). Sans doute, ce type de routine incommode Bettina et Merry, mais elles doivent s'accommoder aux exigences de la propriétaire pour ne pas se faire expulser du logement.

La transition d'une utopie (c'est-à-dire, rêver de l'autre pays) à une hétérotopie n'est pas nécessairement linéaire : les migrants s'associent à une hétérotopie aussitôt qu'ils conçoivent le rêve de quitter leur pays natal, mais se feront membres d'une autre à leur arrivée au pays d'accueil. Cependant, l'approche utopique s'applique différemment au déplacement involontaire de Julia dans *L'exil selon Julia* ou des Chagossiens dans *Le silence des Chagos*. On suggère une utopie dans le sens inverse chez Julia et les personnages chagossiens. En France, Julia rêve de regagner la Guadeloupe, qui pour elle est un lieu meilleur. Pareillement, les Chagossiens espèrent retourner à Diego Garcia même si les autorités confirment qu'ils n'y seront jamais. Ces deux œuvres

suggèrent une utopie dans le sens inverse, car contrairement à d'autres personnages qui rêvent de l'Occident, ils rêvent de leur pays d'origine. Toutefois, comme d'autres personnages migrants du corpus, ils font partie d'une hétérotopie à l'étranger, ce qui est un contre-emplacement, un espace se trouvant à la marge de l'espace dominant. De même, ce contre-emplacement se prête à la nostalgie de leur île, une nostalgie alimentée par l'espoir de retourner chez soi. Cela explique davantage la non-linéarité et la réversibilité du concept foucaldien, car les personnages migrants peuvent occuper les deux espaces simultanément. D'où le concept de l'entre-deux que connaissent plusieurs de nos personnages.

2.4 Le personnage migrant comme sujet clivé

Kameni classifie les écrivains francophones comme des « nomades littéraires » qui se servent de la mobilité pour s'enrichir de possibilités : « la dualité culturelle fait de l'écrivain francophone africain un sujet nomade, un être périphérique enjambant des frontières. "In between" selon l'appellation de la critique anglo-saxonne, les écrivains migrants postcoloniaux sont sujets à la transhumance, relativement à leur absence d'ancrage personnel » (2). Nos auteures ont toutes vécu en Europe, à l'exception de Shenaz Patel qui a fait ses études à l'île de la Réunion, un département d'outre-mer français. C'est à partir d'un pluralisme d'identités et d'expériences d'exil qu'elles peuvent représenter la population migrante dans leurs œuvres, une population souvent déchirée entre le pays natal et le pays d'accueil. Le concept d'« entre-deux » revêt précisément ce déchirement entre deux lieux, dont les sujets migrants souffrent, comme les écrivains de Kameni, d'une absence d'ancrage personnel. Perdus entre le pays natal quitté et le pays d'accueil livré à une quête d'appartenance, ils n'ont point de lieu fixe où s'ancrer. Quel que soit l'espace, ils sont pris par la nostalgie du passé et par l'énigme du futur. Janet Paterson décrit ce sentiment :

> c'est ainsi sur le mode de l'absence, de la négation et de la désappropriation que se construit la relation du sujet à l'espace [nouveau]. Le personnage est ainsi véritablement dans un non lieu : il ne peut plus "vivre" dans les lieux de son passé puisqu'il en est coupé. Mais, il n'arrive pas non plus à s'ancrer dans son nouvel espace. D'où les thèmes de l'entre-deux, du non lieu, du *no man's land* si fréquents dans les textes migrants. (94)

Cette définition de Paterson suscite l'image d'un sujet clivé qui subit à la fois une déterritorialisation et une fragmentation. Dans chaque texte de notre corpus, nous rencontrons cette définition de Paterson, puisque les personnages se sentent importuns par rapport aux habitants du pays d'accueil et du pays d'origine en raison de l'espace tiers qu'ils occupent. Le concept d'espace tiers est à distinguer du non-lieu puisque ce sont deux termes qui renvoient au schéma de l'étranger, mais qui ne sont pas des synonymes l'un de l'autre. Si l'espace tiers que les migrants occupent à l'étranger est évident, celui qu'ils occupent au pays natal est à nuancer. Dès le départ, ils se positionnent hors de la frontière à la fois physique et symbolique de la terre natale. Physique, car ils n'y sont pas présents physiquement. Symbolique, car ils sont coupés de la vie communale et intime de leurs proches. Par conséquent, ce sentiment de rejet et de désappropriation émanant de leur positionnement les relègue dans un non-lieu où ils sont exclus du monde dominant[43]. Les concepts de tiers lieu et de non-lieu interagissent l'un avec l'autre, car être dans un espace tiers signifie que l'on se met dans un « *no man's land* », où nous prenons conscience de notre altérité. Gisèle dans *L'exil selon Julia* est née en Guadeloupe, mais elle a grandi en France (après cinq ans passés en Afrique). Elle se rend compte, dès son enfance, que les écoliers et les professeurs français ne la traiteront jamais comme leur semblable à cause du fait qu'elle a la peau noire. Malgré son

[43] Par monde dominant, nous entendons les mondes que les migrants ont quittés et qu'ils s'efforcent de s'approprier. Dans les deux pays, la dominance peut être exercée par ceux qui ont le niveau de pouvoir le plus élevé, soit par la richesse, soit par le groupe considéré majoritaire.

intelligence et son assiduité en classe, sa maîtresse est offusquée de s'apercevoir qu'une Antillaise termine sa dictée avant les élèves français, « "les enfants ! La Noire a déjà fini sa copie ! Alors, vous pouvez le faire aussi !" » (Pineau 60). Après cette déclaration raciste et avilissante, la maîtresse envoie l'enfant au tableau dans l'intention de la dénigrer devant la classe. Gisèle croit que la maîtresse va faire son éloge quand celle-ci joue avec ses tresses (60). En touchant ses cheveux sans permission, la maîtresse brise la barrière professionnelle entre elle et son élève. Ce geste est un signe de mépris raciste de la part de la maîtresse et du manque de pouvoir de la part de Gisèle. Cela nous aide à comprendre la question, « qu'ai-je fait de mal ? » (61), que se pose Gisèle après que la maîtresse efface ce qu'elle a écrit au tableau. Enfant, elle a du mal à comprendre ces actes de violence. En revanche, cette mauvaise expérience avec sa professeure l'amène à une conclusion : « je n'ai pas besoin de son regard pour vivre et grandir » (63). Dès un jeune âge, elle comprend qu'elle n'a pas besoin de l'approbation des autorités racistes pour continuer son parcours personnel et professionnel. Cette conclusion de Gisèle ne s'applique pas seulement à la maîtresse, mais aussi à tous les racistes auxquels elle aura affaire dans l'avenir. En disant qu'elle n'a pas besoin de leur regard, elle implique une sorte de contrôle sur eux, car le traitement méprisant envers elle ne l'affecte pas. Partant de cette révélation, Tina Harpin conclut que « Gisèle a découvert que l'éducation n'est pas une garantie d'humanité ou d'humanisme […] » (104). On se demande si son désir de s'éduquer à travers l'oralité de sa grand-mère, Julia, ne reflète pas l'injustice subie à l'école, une institution où elle remet en question l'utilité de l'instruction (française) pour l'humanité. Ces comportements racistes expliquent la prise de position d'une petite fille antillaise face à un milieu majoritairement blanc. Malheureusement, la même thématique du « non-lieu » se répète quand Gisèle retourne aux Antilles croyant qu'elle va rejoindre ses semblables et se débarrasser enfin des surnoms péjoratifs tels que « Bamboula » et « Blanche-Neige ».

Contrairement à ses attentes, elle subit un choc culturel ou « *culture shock* ». Ses parents ne lui ayant pas appris le créole, elle est perdue comme qu'elle l'était en France. Elle écrit au sujet d'elle-même et de sa sœur :

> perdus dans le mystère des paroles — qui portent sans fatiguer cinquante sens, dièses, gammes, et bémols — les enfants peinent. Ils demandent à mi-voix des traductions quand tout le monde rit et ils restent bêtes, bouche ouverte, suspendus à une explication, toujours en retard d'un rire. Ils sont ici sans en être vraiment mais ils s'y essaient, chaque jour, passionnément, avec la volonté de ces gens de la ville qui font un retour à la terre. (Pineau 210-211)

L'expression de Gisèle et de sa sœur face à leur incompréhension de leurs camarades antillais indique qu'elles auront du mal à s'établir dans un pays où elles ne maîtrisent pas la langue du peuple. Il est vrai que leur rapport avec les Martiniquais ne ressemble guère à leur rapport avec les Français, mais leur étrangeté est toujours visible même si les habitants locaux se montrent patients envers elles. Parallèlement à ce que dit Paterson, Gisèle ne peut vivre dans son passé et prend du temps de s'ancrer dans un nouvel espace, quoique meilleur que celui qu'elle a quitté en France (94).

Si les migrants sont considérés comme des étrangers dans le pays d'accueil, peut-on suggérer que leurs successeurs, à savoir leurs enfants qui y sont nés et y ont grandi, partagent ce même titre ? Léonora Miano nous fait réfléchir à cette question dans une des nouvelles d'*Afropean Soul et autres nouvelles* : « Filles du bord de ligne ». Pour nous, l'utilisation de l'expression « bord de ligne » pour décrire les filles soulève l'image de la ligne qui sépare le flux de circulation allant dans des directions opposées. Dans cette nouvelle, il ne s'agit pas d'un entre-deux occupé par des migrants qui viennent de se déplacer, mais plutôt d'une non-appartenance ressentie par des filles

qui ne s'identifient ni à leur famille ni aux gens du quartier qu'elles fréquentent. Elles ne s'identifient qu'à elles-mêmes : elles marchent « en grappe » (Miano 47). Dans sa présentation du recueil, Jérôme Destaing explique qu'elles « agissent en grappes, unies moins par des liens d'amitié que par un souci commun : se protéger contre ce qui n'est pas elles. Toute altérité est vécue comme une menace » (19). Elles ont besoin de cette collectivité pour pouvoir survivre dans un monde où elles ne se sentent pas en sécurité. Cette identification mutuelle est basée sur le fait que « [les personnes considérées noires] sont censés ne pas exister, puisque la République française ne reconnaît pas officiellement les minorités, et ne les compte pas non plus » (Ndiaye 91). Si le fait que les filles se mettent « en grappe » à cause de la méconnaissance dont font preuve les Français ne surprend guère, la solidarité contre les valeurs étouffantes de leurs parents est plus difficile à comprendre. Ces derniers craignent que le monde occidental détourne leurs filles de leur tradition (Miano 51). Ce qu'ils ne savent pas c'est que ce monde français refuse de fréquenter leurs filles, les croyant « vulgaires ». D'où leur recours à la violence : elles battent les filles européennes et crachent sur les femmes françaises qui n'apprécient pas leur danse. Cette douleur émane d'une cicatrice fomentée pendant leur enfance : quand elles étaient petites, elles ont subi la torture de se faire mutiler sous prétexte d'en faire des filles respectables. L'excision a pour but de les empêcher de ressentir du plaisir sexuel et donc de les garder fidèles, car elles doivent rester vierges, à savoir pures pour leurs futurs époux. À force de prêter attention aux attentes sociétales, leurs parents entravent la vie de leurs enfants : « La mutilation aggravait leur difficulté à adhérer au monde qui les entourait. Elles n'étaient pas comme les autres. Les filles coupées avaient l'œil fuyant, furieux lorsqu'on les regardait trop longtemps » (51). L'adjectif « coupées » reflète une douleur physique puisqu'une partie de leur corps a été mutilée et une fragmentation symbolique : c'est précisément la blessure innée qui les maintient à distance, car elles supposent que les autres peuvent voir ou

juger de leur plaie. On retrouve cette tradition aussi dans un autre roman de Miano, *Contour du jour qui vient*, que Sylvie Laurent commente : « […] l'excision est la torture infligée aux filles pour qu'elles ne soient jamais autre chose qu'un corps raturé » (777). Ce regard fuyant dont parle la narratrice de notre nouvelle souligne non seulement cette honte rattachée au sexe féminin, mais cela fait aussi allusion à la peur et à l'incertitude qui prennent place quand on doit se défendre quotidiennement de tout ce qui nous entoure. Ces émotions débutent dans leur enfance, alors qu'elles étaient incapables de se défendre contre les croyances de leurs parents. Pour s'affirmer, elles fréquentent des garçons du quartier et ont des rapports sexuels afin de se libérer de la censure exercée sur elles par leurs aînés. Leur prise d'agentivité dans le monde extérieur est un moyen de se faire entendre malgré leur silence. Cependant, cette liberté retrouvée implique un manque de contrôle du côté des parents, qui se manifeste, par conséquent, sous forme d'un effort pour exercer leur autorité sur elles. Ils leur disent qu'elles vont partir en vacances, ce qui les fait rêver, car cela signifierait quitter brièvement l'espace tiers. Ce qu'elles ne savent pas, c'est que leur voyage sans retour est une punition pour leur comportement « déviant » : « aux petites sœurs, les adultes expliquaient l'absence. Celles qui traînaient. Celles qui n'avaient pas de respect. Celles qui salissent le nom de la famille, la faisant montrer du doigt. C'était tout ce qu'on disait d'elles » (Miano 52). Elles ont été dupées par leurs parents qui ne se s'intéressent qu'à des traditions qui sont aux yeux des filles, injustifiées : pour les parents, elles ne sont que des filles qui traînent. Elles ne sont qu'une leçon pour les petites filles au cas où elles adopteraient le même chemin que leurs grandes sœurs. Certes, les « Filles de bord de ligne » souffriront d'un sentiment d'altérité au pays (d'origine) de leurs parents, mais elles sauront comment se manifester pour retrouver leur voix, que ce soit dans la danse ou dans leur vie sexuelle. Le déplacement physique n'est pas unique au sentiment de *no man's land*. Dans le cas de ces personnages féminins, ce sont leurs aînés et les

habitants qui les jettent dans cet espace « autre ». Malgré leur protestation contre la cruauté de leurs proches et des habitants locaux, elles resteront dans les mémoires comme les filles qu'on a expulsées à cause de la « tache » qu'elles auront apportée à leur famille.

Comment interpréter le concept de l'entre-deux si le sujet éprouve ce sentiment, même s'il n'a vécu que dans un seul espace ? Dans *Le silence des Chagos* et *Tropique de la violence*, les auteures mauriciennes nous présentent deux personnages migrants qui commencent leur voyage migratoire dangereux par la mer. Ce qui les distingue des autres personnages du corpus est le fait qu'ils n'ont pas vécu dans le pays qui les rend nostalgiques. L'un étant né sur un navire, l'autre étant trop petit pour se souvenir du trajet de sa mère dans un *kwassa kwassa*, ils n'ont que le pays d'accueil et le récit de leur communauté comme ressources pour savoir d'où ils viennent. Désiré du *Silence des Chagos* est né dans un bateau, après l'expulsion de sa famille de Diégo Garcia. Souffrant d'une amnésie, il est conscient de n'appartenir à aucun lieu géographique : « Désiré ne savait plus où il en était. Mauricien ? Il avait toujours vécu ici, mais n'en avait pas la nationalité. Seychellois ? Il n'avait jamais vu ce pays. Britannique ? On voudrait encore moins de lui là-bas. Chagossien ? Il ne connaissait pas ces îles où il aurait dû voir le jour. Son lieu de naissance était un bateau, qui avait disparu » (131). L'image du *Nordvaer*, le bateau disparu dont il parle, l'a encouragé à connaître la mer, l'espace qu'il croit être le sien. Partant de ce sentiment, il entreprend un travail comme pêcheur, dans l'espoir de retrouver une communion avec la mer. Malheureusement, celle-ci se montre ravageuse, ce qui rend Désiré malade et incapable d'attraper quoi que ce soit. Il s'aperçoit que « cette mère ne peut être sa patrie, elle ne veut pas de lui, une patrie ne rejette pas ainsi son enfant […] il ne connaît pas cette mer. Elle ne le reconnaît pas. Elle ne le veut pas » (126-127). Véronique Bragard explique que « le rejet de la mer illustre l'inscription de la déportation de son peuple sur son corps » (140, notre traduction). Souffrant d'un mal de mer,

Désiré ressent non seulement la douleur de sa mère enceinte sur le bateau, mais aussi celle de tous les Chagossiens qui ont été contraints de quitter leur île en une heure. Alors qu'il voulait s'approprier son lieu de naissance, la mer lui rappelle qu'il n'a pas d'identité. Son identité est divisée non seulement entre deux espaces, mais entre trois lieux, Seychelles, Chagos et Maurice dont aucun ne correspond en fait à un chez soi. On rencontre le même scénario chez Moïse dans *Tropique de la violence*. Pareillement à Désiré qui sut la vérité de sa mère, Moïse prend connaissance de ses racines comoriennes grâce aux anecdotes de Marie qui décrivent brièvement les conditions dans lesquelles il est venu à Mayotte. En revanche, contrairement à Désiré, qui a une conception visuelle de Diego Garcia grâce à sa mère et à Charlesia, Moïse ne connaît rien des Comores. Le seul endroit qui le rapproche de sa mère biologique est la plage de Bandrakouni, mais il admet n'y ressentir aucun lien d'appartenance :

> J'aurais voulu pouvoir dire que j'ai vu un signe, que j'ai reconnu un chant particulier des oiseaux, que l'on m'a chuchoté une phrase sage et réconfortante à l'oreille, que j'ai interprété une marque sur le tronc d'un baobab, que j'étais moins seul, toutes ces choses magiques que j'ai imaginées et nourries dans ma tête quand je pensais à cet endroit. (Appanah 129)

Les migrants comoriens ne répondant guère à ses questions, il cherche à faire parler le lieu où les clandestins ont débarqué. Avant de visiter cette plage, il s'est créé une place imaginaire qui agit comme un repère identitaire, où il pourra enfin reconnaître le temps où il était toujours dans les bras de sa mère. Lui qui croyait que cet endroit le débarrasserait de sa solitude est déçu de se rendre compte que son imagination de ses origines n'est qu'un mirage. Dans le livre qu'il lit quotidiennement, *L'enfant et la rivière* d'Henri Bosco, l'enfant retrouve sa famille après avoir été égaré et apeuré pendant quelques jours. Il se peut que Moïse, inspiré par la fin de son livre favori

qui lui donne aussi de l'espoir, s'attende à une fin similaire. Le cheminement de Désiré et de Moïse entraîne la déterritorialisation, la fragmentation et l'altérité. Ces ruptures donnent naissance à un sujet clivé, dont l'identité est plurielle et mobile en raison de son assujettissement à de multiples espaces. Un tel sujet, victime de tant de plaies identitaires, est sans aucun doute aussi victime de certaines dispositions psychiques et pathologiques.

2.5 Le traumatisme des personnages migrants

Si le refus d'accepter et d'intégrer les migrants promeut leur altérité, il nous intéresse de voir comment leur positionnement dans un non-lieu donne naissance à leur traumatisme. Cette section ouvrira notre conversation sur cette blessure psychique dont souffrent nos personnages migrants. Avec l'appui de critiques littéraires tels que Cathy Caruth et David Aberbach, on repérera dans deux des textes au corpus, *Les voyages de Merry Sisal* et *Le baobab fou*, l'émergence et la manifestation de symptômes traumatiques.

2.5.1 Qu'est-ce que le traumatisme et quels en sont les symptômes ?

Cathy Caruth, partant de la psychanalyse de Freud, définit le terme grec « *trauma* » comme une blessure mentale : « […] the term trauma is understood as a wound inflicted not upon the body but upon the mind » (83). Contrairement à une blessure externe que l'on voit physiquement, la blessure interne, le trauma psychique, nécessite plus de temps et de ressources pour que les survivants s'en remettent. La guérison reste une énigme puisque le traumatisme s'aggrave et continue de se manifester inopinément, laissant les survivants désemparés et sans espoir d'amélioration immédiate. Loin de nous focaliser seulement sur la migration comme source de traumatisme, nous chercherons à comprendre comment le pays natal joue également un rôle dans l'évolution de cette condition. L'émergence et la sévérité du traumatisme dépendent de l'individu : sa composition, son histoire personnelle et familiale peuvent le faire réagir d'une certaine manière

au choc (Aberbach 4). Par exemple, une survivante subissant un seul épisode traumatique souffrira différemment de celle qui a vu sa mère se suicider, qui a été abandonnée par son amant, pour enfin assister à la mort de ses enfants lors d'un tremblement de terre. Louis Côté, auteur, psychiatre et psychanalyste, explique que des événements traumatiques de longue durée ou répétitifs « laissent […] des ilôts de souvenirs, plus flous, à cause de la dissociation qui elle-même devient de plus en plus utilisée avec le temps [conduisant] à des difficultés de caractère et des difficultés interpersonnelles » (214). La survivante en question, Merry dans *Les voyages de Merry Sisal*, en plus de ce qu'elle a vécu, est sujette à plusieurs autres traumatismes après le séisme. Pendant le tremblement de terre, Merry était loin de ses enfants et de sa marraine. La narratrice nous révèle que dès que Merry rentre chez elle, la pièce s'écroule « […] dans une blancheur terrifiante qui embrum[e] jusqu'à [son] esprit » (Pineau 77). Cette brume d'esprit caractérise la perte de mémoire de notre protagoniste qui ne se souvient que des visages de ses enfants avant l'effondrement de sa maison. Cela met en évidence la raison pour laquelle elle quitte Haïti : la fausse croyance que ses enfants et sa marraine sont en bonne santé puisqu'elle les a vus avant cet épisode traumatique. Cette période entre l'oubli et la manifestation des symptômes est ce que Freud définit comme une « latence » (« *latency* » en anglais ; « *latenz »* le mot original en allemand) :

> it may happen that someone gets away, apparently unharmed, from the spot where he has suffered a shocking accident, for instance a train collision. In the course of the following weeks, however, he develops a series of grave psychical and motor symptoms, which can be ascribed only to his shock or whatever else happened at the time of the accident […] It is the feature which one might term latency. (Freud 84)

De la même façon que le sujet de Freud peut souffrir des effets psychiques et physiques longtemps après son accident, Merry souffre d'effets mentaux après le séisme. Dans les deux cas, il est

difficile de lier les répercussions aux incidents à cause du fait que les survivants n'étaient pas blessés *sur place*. Quand les habitants de Bonne-Terre la traitent de folle, elle accepte qu'il se peut qu'elle ait perdu la mémoire. Toutefois, « […] à sa connaissance, elle n'avait pas reçu de bloc de béton sur la tête, elle n'avait pas non plus été ensevelie [mais] elle avait des moments d'absence » (Pineau 107-108). Ces moments d'absence reflètent l'amnésie causée par le choc mental qui modifie peu à peu son identité et son comportement. La maison d'édition du roman de Pineau joue avec cet oubli quand elle écrit que « quand le terrible séisme du 12 janvier 2010 frappe Port-au-Prince, Merry doit quitter sa terre natale dévastée : elle laisse derrière elle ses deux enfants adorés qu'elle compte revenir chercher très vite » (quatrième de couverture). Cette description nous amène à la fausse supposition que sa famille a survécu au tremblement de terre. C'est aux lecteurs de repérer les preuves de la mort de sa famille en sachant que Merry fugue toute seule sans la présence de ses enfants. Cela dit, sans l'évocation claire de la narratrice, on ne saurait que faire des hypothèses sur l'impact du séisme sur la famille Sisal.

Un autre moyen pour l'inconscient de se défendre contre le stress est son recours à de fausses mémoires. Par exemple, Merry prétend dormir chez sa marraine et sa fille la nuit du séisme, alors que celles-ci étaient mortes depuis longtemps : « au soir du 12 janvier, Merry s'était couchée chez Marraine, à côté de Florabelle. Les enfants avaient dormi toute la nuit d'un sommeil pesé » (Pineau 94). Pour Merry, les poings fermés de ses enfants et de sa marraine signifient non leur décès, mais plutôt un sommeil profond, révélant le travail de l'inconscient pour cacher ce qui peut troubler notre protagoniste. Dans une tentative de lutter contre un épisode traumatisant, les survivants substituent à la scène originale une scène modifiée : « a defensive process in which experiences are split off and kept unintegrated through alterations in memory and consciousness, with a resulting impairment of the self » (Tillman et al. 398). Ce mécanisme de défense empêche

Merry de traiter l'atrocité de cette scène et formule, *a contrario*, une fausse réalité qui apaisera sa douleur. Les victimes du traumatisme sont affectées non seulement mentalement et psychologiquement, mais souffrent aussi d'une altération de soi, d'où le manque d'émotions qu'elles éprouvent. Le seul indice de l'effet du séisme sur Merry est l'ahurissement de celle-ci peu après son brouillard mental : « Merry ne ressentait plus rien. Tous ces sons venaient se cogner à elle et rebondissaient comme si elle était constituée d'une matière inaltérable, impénétrable. Elle n'avait plus d'émotions. Quelque chose s'était déglingué en elle, de la même façon que cette ville s'était arrêtée de fonctionner, démontée en pièce par le séisme » (78). L'image de la ville en ruine et futile produit un effet miroir chez Merry qui, à cause de son amnésie est hors de ses facultés. L'impénétrabilité des émotions est due à son incapacité à comprendre ce qui se passe autour d'elle. Selon notre analyse, elle est victime de l'un des nombreux symptômes du traumatisme, à savoir l'engourdissement émotionnel (« *emotional numbing* ») : une stratégie d'adaptation liée à l'évitement de pensées et de sentiments d'un événement causant de la souffrance (Luckhurst 1). David Aberbach, suivant R. J. Lifton, explique que pour les victimes, le mécanisme de survie contre l'anxiété résultant de la mort d'un proche est la cessation des sentiments : « The numbing of feeling beyond normal bounds is a necessary anaesthetic, enabling the survivor to function under severe stress » (5). Afin de faire face à un environnement chaotique, Merry subit l'effacement involontaire de ses émotions pour pouvoir fonctionner. Malheureusement, à la suite de ce jour, de nombreuses mésaventures s'ajoutent à la manifestation de son traumatisme : elle enjambe des corps quand elle marche ; elle voit des cadavres dévorés par les mouches et les vers ; les hommes la forcent à s'engager dans des actes sexuels ; elle vend son corps pour de l'alcool (Pineau 99). Ces épisodes traumatiques provoquent une tentative de suicide. Néanmoins, même si elle refoule la mort de ses enfants, elle porte toutes ces mésaventures en elle. C'est le désir de se libérer de cet

environnement malsain qui l'incite à quitter Haïti tout en ayant la conviction (toujours liée à la fausse mémoire) qu'un travail ailleurs l'aidera à économiser « pour eux ».

Persuadée d'avoir laissé le mal dans le passé en quittant Haïti, les hallucinations deviennent de plus en plus fréquentes, rendant Merry plus désorientée. Quand Anna, la patronne de Merry, lui énumère les tâches qu'elle doit accomplir en tant que bonne, elle voit les visages souriants de ses enfants qui l'encouragent en silence. Ses hallucinations semblent ressusciter le temps vécu avec eux en Haïti : « Florabelle sautillait maintenant à côté de sa mère […] Tommy était là aussi. Il écoutait le babillage de la dame [Anna] avec grande attention, comme si elle était sa maîtresse d'école » (116). L'apparition de ses enfants, signe de familiarité et d'encouragement, se fait pendant des périodes stressantes, telles que sa soumission à la liste exhaustive d'Anna. Nouvellement venue dans le pays et nouvelle employée dans un espace non-familier, une telle situation susciterait sans doute de l'anxiété. Sensible à toute forme de défi pour donner suite à la réalité cauchemardesque qu'elle a vécue en Haïti, elle imagine la présence de ses enfants pour pouvoir survivre au stress. La narratrice confirme que c'est une hallucination quand elle dit que « non, Anna n'avait pas l'air de voir [l]es enfants » qui, selon Merry, sont à côté d'elle (116). Au cours du roman, elle a plusieurs autres hallucinations pour combattre sa blessure psychique. Par exemple, pendant un rassemblement chez les Legris, elle revoit subitement autour d'elle les mouches vertes, noires et bleues qui se nourrissaient des cadavres déchiquetés du séisme sur le corps des invités français (141). Les pleurs de ses enfants provenant des cauchemars, autre symptôme du traumatisme, la réveillent également de temps en temps, ce qui la mène à croire à tort qu'Anna est allée les chercher à Haïti (123).

Notons que Gisèle Pineau est infirmière psychiatrique, ce qui explique son expertise quant au traumatisme de son personnage principal. Nous entendons sa voix d'experte en santé mentale à

travers le diagnostic de Merry de la part d'Anna : « […] depuis le tremblement de terre, elle vit dans le déni. Elle a refusé l'idée que ses enfants sont morts. Ça a été un choc pour elle. Un choc émotionnel, un traumatisme psychique. […] Vous savez, Merry n'est pas encore tirée d'affaire, mais on va l'aider » (260). Pour la présente analyse, on se focalisera sur trois critères du traumatisme psychique, notamment « le facteur de stress », « les symptômes d'intrusion » et « [les] modifications négatives des cognitions et de l'humeur », qui sont présentés par la D^re^ Diane Whitney dans un document de travail à l'intention du tribunal d'appel de la sécurité professionnelle et de l'assurance contre les accidents de travail (1-3). Premièrement, Whitney avance que le terme TSPTC (trouble de stress post-traumatique *complexe*) est plutôt lié aux traumatismes répétés subis par des enfants qui en souffrent des répercussions. Merry figure dans cette catégorie car elle a été témoin d'un suicide dans son enfance, élicitant l'aggravement de ses autres traumatismes. Alors que les précisions sous chaque critère du DSM-V sont nombreux, on étudiera seulement celles qui s'appliquent à notre protagoniste. Par exemple, le facteur de stress de Merry vient de son exposition « à la mort, à des blessures graves ou à la violence sexuelle, réelle ou potentielle » (1). Pour notre protagoniste, il s'agit d'être témoin et de vivre les troubles mentionnés. Quant aux symptômes d'intrusion, elle a des « souvenirs récurrents, involontaires et intrusifs » et de l'« incapacité de se souvenir d'éléments essentiels de l'événement » (2-3). L'amnésie pour des instances spécifiques et l'apparition des visages anonymes du tremblement de terre évoquent ses symptômes d'intrusion. Sans dire explicitement que Merry souffre du TSPTC, Pineau nous offre une représentation claire de ces trois critères qui nous font conclure qu'elle est victime de ce trouble mental. Elle utilise la voix d'Anna pour insister aussi sur l'urgence du support émotionnel des autres pour que Merry puisse reconstruire son identité. De même que les retentissements d'un

désastre naturel peuvent aggraver la condition mentale d'une personne, un traumatisme vécu depuis l'enfance d'un personnage peut avoir un effet comparable sur le cours de sa vie.

Dans *Le baobab fou*, la mère de Ken Bugul quitte le domicile de son époux à cause d'une rupture de leur mariage polygame. Dès sa première jeunesse, notre protagoniste reproche à sa mère de l'avoir laissée seule à plusieurs instances au cours de son enfance, notamment sous le baobab du village, Ndoucoumane. En jouant, elle a enfoncé une perle d'ambre dans son oreille. Dans le cadre d'une remémoration de son enfance, elle dit : « j'avais associé la perle d'ambre trouvée dans le sable à cette image de la femme de mon village pour m'enfoncer la perle dans l'oreille. Comme je voudrais dire à la mère qu'elle ne devait pas me laisser seule à deux ans jouer sous le baobab ! » (30). Délaissée, abandonnée, esseulée, elle fait ses propres associations à ce que c'est d'être femme dans un espace si déséquilibré pour un enfant. Pour Inmaculada Díaz Narbona, « […] quête, femme, abandon de la mère, les trois composantes d'une seule réalité vécue de façon traumatisante : l'absence de la généalogie féminine et la non-acceptation, par conséquent, de l'identité de femme » (98). La perle d'ambre, qui représente symboliquement la mère et la féminité, est précisément ce qui va la blesser émotionnellement et psychologiquement. Sa condition de femme africaine, mal informée depuis son enfance par le manque d'attention et d'instructions de la part de sa mère, incommoderait radicalement son séjour au Sénégal et en Europe. N'ayant que la solitude comme grande familiarité, Ken Bugul conclut dès un jeune âge que l'Afrique aussi la rejettera. Meyre Santana Silva fait un lien intéressant entre la mère de Ken Bugul et sa mère-patrie. Pour ce faire, la critique littéraire commence par un poème portant sur l'Afrique, *Femme nue, femme noire*, écrit par l'un des fondateurs de la négritude, Léopold Sédar Senghor. Ce poème illustre un continent qui protège ses enfants (*j'ai grandi à ton ombre*), un thème absent dans *Le baobab fou* : « while in the writings of Négritude poets the mother is equated

with purity and fertility, Ken accuses her mother of abandonment, unveiling the complexities of the mother-daughter cathexis » (Silva 4). Les auteures de la littérature africaine et caribéenne évoquent déjà amplement le rapport compliqué entre mère et fille (Maryse Condé, Gisèle Pineau, Calixthe Beyala), une allusion qu'on pourrait étendre au rapport entre Ken Bugul et l'Afrique. Suivant Silva, nous constatons qu'après la distanciation de la mère, l'Afrique devient un lieu aliénant pour la protagoniste, la mère étant son seul lieu d'identification. Le déplacement de la mère symbolise le détachement identitaire et l'exode d'un exil intérieur pour la fille. Ni la mère, ni l'Afrique ne lui donnent la protection ou l'éducation qu'elle aurait dû avoir comme enfant : « the loss of a mother who abandons the home makes that home, now motherless, no longer a family space, and familiar faces suddenly become foreign » (Mielly 49). Ses proches lui étant étrangers, Ken Bugul cherche d'autres moyens de combler le vide qu'elle ressent. C'est pour cela qu'elle a recours à l'imagination que lui offrent les livres français, une fonction de l'imagination permettant un sentiment de réconfort, d'appartenance et d'importance. Elle se voit comme Européenne, car cette identification lui semble plus accessible que la sienne.

L'œuvre autobiographique permet aux auteurs non seulement de mettre par écrit leurs expériences et leur vécu, mais aussi de passer par une période cathartique qui les rend sans doute vulnérables aux lecteurs. Pour Philippe Lejeune, « écrire son autobiographie c'est essayer de saisir sa personne dans sa totalité, dans un mouvement récapitulatif de synthèse du moi » (19). Dans le cas de Ken Bugul, son courage et sa vulnérabilité sont mis en évidence lorsqu'elle récapitule son histoire, en particulier l'histoire crue de la manière dont elle est négligée par sa mère et ensuite par d'autres personnes. Son traumatisme se déclenche le jour où sa mère l'abandonne, non pour quelques moments, mais à jamais : « je maudirai toute ma vie ce jour qui avait emporté ma mère, qui m'avait écrasé l'enfance, qui m'avait réduite à cette petite enfant de cinq ans, seule sur le quai

d'une gare alors que le train était parti depuis longtemps » (Ken Bugul 98). L'adjectif « petite » ne décrit pas seulement son âge dans le temps, mais aussi implicitement l'impuissance qu'elle éprouve en voyant sa mère s'éloigner d'elle. L'utilisation du verbe « réduire » exemplifie ce choix d'adjectif, car cela évoque le fait qu'elle s'est sentie insignifiante et impuissante dans sa propre vie. Il convient pour cela de comprendre pourquoi elle voulait tant s'approprier le rôle principal de la petite fille blanche, qui est aimée de tous dans les livres qu'elle lisait dans son enfance, et non pas les rôles réducteurs qu'occupent dans ces textes les personnages africains. Remarquons qu'elle revient périodiquement sur cette mémoire traumatisante pendant son séjour en Europe, un continent dans lequel son aspect « indésirable » est accentué. Se souvenir d'un tel moment alors qu'elle souffre déjà d'isolement reflète son renoncement du désir de communion avec qui que ce soit. Sa référence à la mémoire traumatisante du départ de la mère nous ramène au diagnostic de Whitney, « le TSPT complexe s'entend des suites de traumatismes répétitifs sur enfant qui ont eu des répercussions sur le développement de la personnalité, les relations interpersonnelles et la régulation de l'affect (perturbation de l'aptitude à gérer les émotions) persistant à l'âge adulte » (1). Le traumatisme de Ken Bugul provoque un effet drastique sur sa personnalité, d'où son rejet de son identité africaine et son obsession d'être parmi les Européens. La peur d'être de nouveau abandonnée et l'insécurité portant sur ses origines influencent le bilan de ses relations interpersonnelles. Louis, son premier amant belge, l'aime beaucoup mais la préférence de celui-ci de ne fréquenter que des Noirs (Ken Bugul 63), est à critiquer. Il admet que ses compatriotes considérés blancs et le paysage ne lui plaisent pas, ce qui nous amène à la conclusion qu'il méprise sa propre race. Cependant, lors de leur fréquentation avec des Africains, Ken Bugul se sent intimidée, comme si elle avait honte d'être avec un homme belge. Ayant succombé à l'idée que les Africains la jugent, elle commence à dégoûter Louis. Elle finit par avorter lorsqu'elle tombe

enceinte trois mois après le début de leur union, car elle se rend compte qu'elle ne l'aime pas. En plus de cette prise de conscience, l'idée que ses amis africains la jugent, les insécurités de son enfance, telles que l'abandon de sa mère, lui interdisent de voir ses relations autrement. Cependant, on se demande pourquoi elle ne s'est pas sentie dégoûtée par Jean Wermer, un autre amant belge. Notre hypothèse est que, contrairement à Louis, elle se sent menacée par l'abandon de celui-ci. Elle accepte d'habiter avec un autre homme pour satisfaire aux désirs homosexuels de Jean Wermer (Ken Bugul 92). Lorsque celui-ci commence à la battre, elle décide de déménager, mais continue à répondre à ses besoins, par exemple lorsqu'il a eu une hépatite virale et qu'elle était la seule à le soigner (116). Le fait qu'elle soit présente à chaque inconvénient et qu'elle accepte ses conditions, même si elles sont controversées, suggère qu'elle ne veut absolument pas le quitter définitivement. Contrairement à sa relation avec Jean Wermer, celle qu'elle entretient avec Louis est loin d'être problématique, car ce dernier lui avoue son amour quotidiennement. Mais pour Ken Bugul qui est si conditionnée par l'idée que « personne ne veut d'elle », elle a recours aux hommes qui ne la valorisent pas.

Dans son analyse d'un autre roman autobiographique de Ken Bugul, *Cendres et braises*, Anna Swobada remarque que « [la narratrice] expose comment la peur de partir peut être plus grande que la peur d'être tuée » (254). Les deux romans évoquent la violence domestique que subit Ken Bugul, de peur de souffrir encore une fois du traumatisme qu'elle a vécu à l'âge de cinq ans. Pour elle, recevoir des coups au point où elle risque de mourir est moins blessant que de perdre un amant. Swobada s'appuie sur la théorie de l'attachement de John Bowlby pour expliquer pourquoi elle reste dans des relations destructrices : « elle est un type "préoccupé" qui se caractérise par une mauvaise image de soi, une représentation positive des autres et une haute dépendance » (255). Le type « préoccupé » s'applique aux personnes qui éprouvent de l'anxiété face à leurs partenaires,

leur inquiétude principale reflétant donc l'abandon. Une perspective pareille entraîne un sentiment d'infériorité, ce qui aggrave davantage leur manque de confiance en soi. On observe aussi ce schéma non seulement dans les relations amoureuses, mais dans toutes les sphères où la représentation de soi est présente. Par exemple, en arrivant en Belgique, Ken Bugul commence à se comparer aux femmes européennes : elle se voit soudainement trop noire avec un visage terrifiant. En ce qui concerne la haute dépendance des autres, on le voit avec son attachement aux hommes qui la traitent mal. Ces hommes sont aussi ceux à qui elle raconte son enfance, et c'est à eux qu'elle montre sa vulnérabilité. N'ayant pas eu un attachement stable quand elle était petite, Ken Bugul s'accroche à ces relations pour combler le vide causé par la figure maternelle. C'est pour cela qu'elle refuse de quitter ces hommes même si elle est victime de leur abus. Son attitude envers un de ses clients lorsqu'elle se prostitue est surprenante. Quand il lui demande combien elle veut pour une nuit, elle se fait un monologue notable avant de répondre : « je faillis lui répondre que je ne voulais rien d'autre que d'être avec un Blanc, que je cherchais à être reconnue, que je voulais me faire accepter » (Ken Bugul 152). Après avoir passé une nuit ensemble, le client européen la quitte et lui dit qu'ils se verront le lendemain. Cet énoncé rend Ken Bugul angoissée, car elle voit le départ de cet homme qu'elle connaît à peine comme celui de la mère. Dépendre d'un étranger pour l'intimité et s'obséder[44] à la moindre idée qu'il l'abandonne mettent en exergue ce vide qu'elle cherche à combler.

Nous nous permettons de faire un lien avec Mayotte Capécia, une écrivaine martiniquaise que Fanon critique dans *Peau noire, masques blancs*. Dans un chapitre intitulé « La femme de couleur et le Blanc », Fanon explique qu'en ne voulant qu'un homme à la peau blanche comme amant, la femme africaine ou antillaise cherche à se lactifier : pour Capécia et Ken Bugul, il

[44] S'obséder, car elle répète plusieurs phrases revêtant la solitude indésirable, mais toujours retrouvée : « c'était le fantôme solitude » (154), « au revoir homme blanc » (154), « il n'y aura pas de lendemain, demain » (154).

s'agirait non d'un blanchissement de peau, mais d'une lactification de leurs pensées et de leur mentalité. Cependant, Fanon propose qu'un amour authentique entre les deux races est inatteignable « […] tant que ne seront pas expulsés ce sentiment d'infériorité ou cette exaltation adlérienne, cette surcompensation, qui semblent être l'indicatif de la Weltanschauung noire » (33-34). La surcompensation, un concept adlérien, est un mécanisme de défense servant à cacher ou à minimiser une caractéristique qui souligne l'infériorité. Pour plusieurs, tel que Ken Bugul, ce mécanisme survient à partir des événements de l'enfance : elle « surcompense » l'abandon de la mère en forçant une appartenance aux hommes européens à l'âge adulte. Et c'est cette admission forcée dans le monde européen dû au sentiment d'infériorité qui pousse Ken Bugul et Capécia vers des amants européens, une problématique que Fanon décrit comme « éréthisme affectif » (73). Notons que même si le concept de surcompensation ou d'éréthisme affectif pourrait s'appliquer aux deux sexes, Fanon ne l'étend pas à l'homme africain ou antillais qui préfère une mulâtresse ou une femme européenne à une femme de la même ascendance que lui. Nous suivons l'argument de Chantal Kalisa qui trouve la théorie de Fanon sexiste. Selon elle, la femme noire de Fanon est la seule à être critiquée : « the black female is once again depicted as the ultimate symbol of assimilation and the traitor to the black race » (31). La comparaison que fait Kalisa entre *Je suis martiniquaise* de Mayotte Capécia et *Nini* de Abdoulaye Sadji est à noter :

> Comparing Fanon's critique of *Je suis martiniquaise* to his review of Nini, we are introduced immediately to a double standard. Fanon does not hold the male writer, Abdoulaye Sadji, responsible for his writings but instead sympathizes with him. Indeed, his criticism of *Nini* centers not on the author's intent but on the character *Nini*, the mûlatresse. Fanon does not question or judge the author and his motives. (35)

En consacrant un chapitre à un argument névrotique selon lequel la femme considérée noire trahit sa race en s'assimilant à l'Autre, Fanon nous entraîne vers une tentative de rejeter la contribution d'une écrivaine noire. Cette nuance de Kalisa nous permettra de déterminer si l'obsession de Ken Bugul d'appartenir aux Européens implique vraiment une assimilation aveugle de leurs tendances.

Dans ses efforts en Belgique pour faire comme les Européens, il existe des périodes qui ramènent Ken Bugul à ses traditions africaines. Par exemple, quand Jean l'invite à essayer le libertinage, une pratique qu'il suit, elle pense à l'éducation qu'elle a reçue au village : « l'éducation référentielle, la tradition, reprenaient le dessus et j'étais tiraillée, déchirée » (Ken Bugul 85). Malgré l'attirance du monde occidental, ses valeurs africaines sont toujours visibles, même en Europe. Ce tiraillement et ce déchirement qu'elle ressent reflètent sa prise de conscience que cette pratique est contre son éducation africaine. Le fait qu'elle termine sa relation amoureuse avec Jean prouve davantage sa conscience de ses racines. N'oublions pas le malaise qu'elle éprouve face aux jugements des Africains en Belgique quand elle sort avec Louis. C'est à cause de ce sentiment qu'elle refuse de fréquenter ses semblables. De ce fait, on conclut que même si la narratrice prétend que son désir est d'être Européenne, elle ne fait que porter un masque blanc. Vers la fin du roman, elle évoque sa déception vis-à-vis de l'indépendance africaine : « mais l'indépendance m'avait déçue. Je croyais que l'indépendance allait me sauver. Je ne constatais aucune acquisition d'identité propre, aucun souffle. L'indépendance était comme la reconnaissance et l'officialisation de la dépendance » (176). Le déchirement identitaire qu'elle ressent face à la proposition de Wermer touche à ce point de vue. Alors qu'elle croyait que l'Indépendance allait aider les peuples africains à mieux s'affirmer et adopter fièrement leur culture, ces derniers ont toujours recours aux pratiques coloniales, comme l'éducation française, par exemple. En soulignant le fait qu'elle n'a acquis aucune identité propre, elle se réfère dans une entrevue au génocide culturel que les enfants

africains ont subi à l'école française. Ils avaient des professeurs qui prêchaient « la langue coloniale, la poésie coloniale, le rêve colonial » (191). Le rôle des professeurs était de conditionner les élèves africains à valoriser l'Occident au détriment de l'Afrique. En outre, l'indépendance n'est pour elle qu'une confirmation de sa décision de se déplacer pour retrouver ce que la décolonisation lui a appris : l'officialisation de la dépendance européenne. Toutefois, malgré l'effet colonial sur Ken Bugul, elle reviendra à ses racines pour retrouver ses repères identitaires.

2.6 Conclusion du chapitre 2

Guillaume le Blanc explique ce que cela implique que d'être un étranger : « l'étranger est celui qui ne relève pas de la nation et qui se trouve, de ce fait, hors nation. Ce "hors-nation", c'est aussi ce qui le sépare de sa nation d'origine, ce qui creuse en lui, un vide » (57). Les migrants partagent la même condition que l'étranger, car ils se trouvent non seulement écartés de leur nation d'origine, mais aussi de celle qui les accueille. Le sentiment de hors-nation et de vide émane du concept de l'entre-deux, ce qui provient de leur positionnement dans un espace tiers. Ce vécu déplaisant les amène à une dévaluation symbolique qui les amène à s'interroger sur leur choix de déménager et sur les conséquences du retour au pays natal. On a aussi vu le contraire dans quelques romans du corpus, où la dévaluation symbolique vécue au pays natal oblige les personnages à se déplacer. Quel que soit le lieu, on s'aperçoit que le vide ou le sentiment de non-appartenance est si marquant que les personnages commencent à faire face à des épisodes traumatiques. Les sources de traumatisme étant toutes différentes, elles produisent des symptômes néfastes qui influencent gravement leur trajectoire migratoire. La migration, quant à elle, peut initier, aggraver ou alléger leur traumatisme. Par exemple, dans le cas de Merry Sisal, son déplacement vers Bonne-Terre lui permet de rencontrer d'autres survivants qui vont l'aider à soigner son TSPT. Quant à Ken Bugul, il s'agit d'un retour au Sénégal pour qu'elle puisse retrouver ses liens identitaires et, par

conséquent, son identité. Le chapitre suivant cernera les nuances en ce qui concerne l'effet du traumatisme collectif d'un peuple sur les individus, indépendamment du fait s'ils souffrent déjà d'une blessure psychique. Il sera aussi question de faire le lien entre le rôle des personnages secondaires et le traumatisme, quel que soit le mode, notamment individuel ou collectif.

Chapitre III : Le traumatisme à distance : les personnages secondaires et l'effet traumatique intergénérationnel

Tu te comportes comme si tous mes faits et gestes étaient ta vie à toi. Le personnage principal, c'est toi. Moi, je suis un personnage secondaire qui fait son entrée à la moitié de l'histoire. Eh bien, contrairement à ce que tu crois, les gens ne sont pas dans ces catégories de personnages principaux ou secondaires. Je ne suis pas un personnage secondaire. J'ai ma vie à moi, comme tu as la tienne.

Disgrâce, *J. M. Coetzee,*

3.1 Introduction au chapitre 3

Si l'on exploite souvent les effets d'un traumatisme sur les survivants dans la fiction, survivre au trauma de l'autre, que l'on définit ici comme « traumatisme à distance », reste désormais à l'arrière-plan de plusieurs textes littéraires. Les personnages secondaires, importants, mais souvent moins développés que les personnages principaux, servent de système de soutien aux protagonistes traumatisés. Il sera question de mettre en lumière non seulement les contributions des personnages secondaires, mais aussi comment le traumatisme d'autrui les influence. Pour ce faire, nous nous concentrerons sur deux textes de notre corpus, *Les voyages de Merry Sisal* et *Tropique de la violence,* pour savoir dans quelle mesure les traumatismes de Merry et de Moïse infléchissent le cheminement d'Anna et de Stéphane. Dans un deuxième temps, nous étudierons la possibilité d'une transmission des expériences traumatiques aux générations futures. Pour Cathy Caruth, l'individuel et le collectif se chevauchent et ne peuvent s'extraire l'un de l'autre (121). Il sera question d'étudier la transmission de la mémoire de Julia à Gisèle dans *L'exil selon Julia* et de Charlesia et Raymonde à Désiré dans *Le silence des Chagos* afin d'identifier le rôle intergénérationnel du traumatisme collectif. La « post-mémoire » de Marianne Hirsch, le « devoir de mémoire » de Paul Ricœur et quelques réflexions psychologiques/psychanalytiques (Colins, Sloan, Laub) seront utilisés pour souligner l'importance de l'échange trans-mémoriel et la nécessité de considérer l'effet du traumatisme d'autrui sur les témoins de second degré.

3.2 Le rôle des personnages secondaires dans le récit migrant

Quelle est la fonction d'un personnage secondaire dans un texte ? L'adjectif « secondaire » attribué au substantif « personnage » implique une attention si minimisée que l'on positionne son rôle comme anodin dans un récit. Tiphaine Samoyault explore davantage le second rang attribué au personnage secondaire : « Être de second plan dans les romans, deuxième rôle au cinéma ou au théâtre, il est souvent celui qui sert de faire-valoir aux personnages principaux, leur dessine un cadre, accompagne de sa fugacité un itinéraire qui n'est pas le sien[45] » (43). Dans cet itinéraire qui ne leur appartient pas, ces personnages enrichissent toutefois l'intrigue et les protagonistes, mais leur fonction est parfois occultée ou mise à l'arrière-plan du récit. Nous proposons d'analyser le rôle réduit, mais important, des personnages secondaires dans le récit de migration. Nous nous focaliserons sur Stéphane dans *Tropique de la violence* et sur Anna dans *Les voyages de Merry Sisal* pour élucider leurs contributions et pour voir comment Moïse et Merry les influencent sur le plan du traumatisme.

Subir le traumatisme de l'autre requiert une présence infaillible de la part des auditeurs. Dori Laub souligne l'importance de l'omniprésence de l'auditeur pendant le récit du trauma : « the task of the listener is to be unobtrusively present, throughout the testimony; even when and if at moments the narrator becomes absent, reaches an almost detached state » (71). Quelques survivants de notre corpus, tels que Raymonde (*Le silence des Chagos*), Moïse (*Tropique de la violence*) et Merry (*Les voyages de Merry Sisal*) ont recours au silence pour survivre à leurs

[45] Contrairement à l'attention portée sur le personnage principal, il existe malheureusement peu de recherches dans la littérature francophone sur les autres types de personnages. Robert Dion et Annie Talbot, parmi les rares chercheurs sur le sujet, soutiennent les observations littéraires de Samoyault : « En raison de son caractère mineur, le personnage secondaire semble condamné à jouer un rôle modeste au sein des récits et de l'imaginaire social. Après tout, son utilité ne repose-t-elle pas sur sa capacité à faire valoir les actions, les passions et la complexité des personnages principaux ? » (1).

troubles mentaux. Le personnage secondaire dans chacun de ces textes reste à la disposition des protagonistes, émotionnellement et physiquement, même si le silence de ces derniers reste difficile à déchiffrer. La question est toutefois de savoir s'ils sont tous aptes à comprendre la souffrance des survivants. Pour être en mesure de supporter le poids du traumatisme, quels sont les facteurs requis pour écouter les témoignages des autres et agir en conséquence ?

Dans un livre hors corpus, *Le livre d'Emma* par Marie-Célie Agnant, on traite la protagoniste de folle parce qu'elle a tué son bébé. Admise dans un hôpital psychiatrique à Montréal, Emma refuse de dire mot au médecin blanc de peur qu'il n'étouffe sa parole. Frustré dans ses efforts de faire parler sa patiente, le médecin invite une interprète noire, Flore, elle-même d'origine haïtienne, à élucider ce cas ardu. Au cours du roman, on s'aperçoit qu'en comparaison avec son entretien avec le médecin, Emma témoigne aisément devant Flore, après s'être assurée que celle-ci puisse comprendre son histoire. Elle lui transmet la mémoire intergénérationnelle qui tisse le vécu de plusieurs femmes noires antillaises, une mémoire déchirante qui l'a incitée à tuer sa descendance. La mort de sa descendance impliquera la coupure de sa lignée, ce qui signifiera la fin du traumatisme infligé à son peuple par la société occidentale. Emma refuse de témoigner face à un homme qui ne partage pas son histoire, une histoire qui le laisse indifférent. Elle préfère la divulguer à une femme antillaise qui partage un lien épistémologique et historique avec elle : les confessions d'Emma rapprochent Flore de ses origines et de leur histoire collective[46].

On voit le même rapprochement dans une des nouvelles d'*Afropean Soul et autres nouvelles,* « 166, rue de C. », où la narratrice conte l'histoire des femmes dans un centre d'hébergement à

[46] Chantal Pierre-Gnassounou met en évidence la mission du personnage secondaire de rapporter justice au personnage principal : « Dans le roman réaliste, le personnage secondaire se met donc à faire signe et à formuler l'inconfort et l'injustice qu'il y a à demeurer si peu incarné, affirmant, dans un contexte d'égalité croissante, son droit à avoir un corps et une histoire » (16). C'est à partir de la transmission orale d'Emma que Flore concevra sa propre histoire, une histoire collective qui se lira aussi dans sa rédaction du *livre d'Emma*.

Paris. Comme nous le démontre Jérôme Destaing au début du recueil, « […] le texte se présente comme une présentation au cours de laquelle, la narratrice, une ancienne du centre, servira de guide » (22). Tout comme Emma, elle porte en elle l'histoire de ces femmes invisibles et délaissées, des femmes qui ne peuvent pas parler pour elles-mêmes à cause de leur condition d'exclues dans la société. Elle nous ouvre les yeux à leur prison, un lieu où l'on ajoute l'adjectif « problématique » à leur nom et où la société leur joue un mauvais tour. La narratrice de cette nouvelle capte l'attention de son lectorat grâce aux petites histoires crues de femmes qui évoquent les injustices qu'elles subissent (violences familiales, séparation de leurs enfants). Il suffit de se mettre dans la peau de quelqu'un pour pouvoir comprendre ses souffrances.

Dans *Les voyages de Merry Sisal*, Anna « […] se débattait avec le sang noir inassumé qui lui coulait dans les veines […] » (109). D'où le sentiment d'affinité qu'elle ressent dès sa première rencontre avec Merry. Ce « sang noir inassumé » se manifestera comme le déclencheur de ses autres traumatismes, dont celui lié à la perte de son enfant métisse conçu avec Raymond. En plus des origines africaines de Merry et Anna, elles étaient autrefois des mères. Même si Merry croit à tort que ses enfants sont toujours « vivants », Anna se souvient bien de l'horreur éprouvée le jour de son accouchement :

> Aussi à bonne distance des chagrins de son enfance passée auprès de la Mamoune [sa grand-mère], des fantômes de ses parents disparus, du souvenir abject de sa grossesse joyeuse qui avait abouti à la naissance d'un enfant mort-né, si noir et tellement monstrueux, entraperçu quelques minces minutes et que personne n'osa lui mettre entre les bras. (Pineau 134)

Dans cette scène, la narratrice nous retrace les mémoires d'Anna pour expliquer pourquoi elle s'est rendue à Bonne-Terre, un lieu qu'elle croit, à tort, éloigné de toutes les misères du monde. Le

poids de ses souvenirs étant trop lourd, elle a fui l'endroit pour être à l'abri des abominations dont elle était victime. La description de son enfant mort-né est à noter : il est tellement « noir » et « monstrueux », qu'il quitte le monde sans que personne ne puisse le toucher. À la suite de la mort de ce dernier, Raymond, le mari d'Anna, l'accuse : « c'est [s]a part noire qui se réveille ! » (135). La responsabilité de la naissance d'un enfant mort-né incombe à la mère, qui, en plus de perdre son bébé, souffre d'un vide à cause de telles remarques. Anna se sent « […] impuissante, coupable et responsable, concernée […] » (135). Notons que ses sentiments proviennent aussi du fait qu'elle a mis au monde un enfant à la peau noire. Elle associe la couleur de la peau de son enfant au traumatisme provenant de l'abandon de son père africain suivi par le suicide de sa mère française. L'adjectif « monstrueux » qui décrit l'« enfant noir » révèle la monstruosité liée à ce qu'elle perçoit comme la réalité de ses parents. Cela explique pourquoi, en voyant son enfant noir mort-né, Anna revit ce déni et ce dégoût dont elle fut témoin pendant son enfance. Comment cet événement influence-t-il la manière dont Anna aborde Merry ?

Laub nous fait réfléchir au rapport entre survivant et auditeur : « the listener […] by definition, partakes of the struggle of the victim with the memories and residues of his or her traumatic past. The listener has to feel the victim's victories, defeats, and silences, know them from within, so that they can assume the form of testimony » (58). Laub se réfère au travail de l'empathie : en se mettant à la place des survivants qu'ils cherchent à aider, les auditeurs pourront mieux comprendre leur vécu traumatique. La question se pose de savoir si le lien historique et émotionnel qu'Anna partage avec Merry est suffisant pour répondre à la définition d'auditrice de Laub. Et comment l'empathie d'Anna facilite-t-elle la guérison de Merry ?

Même si le passé d'Anna ne ressemble pas exactement à celui de Merry, on conclut – à travers l'attention totale qu'elle lui porte – qu'elle ressent les souffrances et comprend le silence

de cette dernière. Dès le début du récit, la narratrice nous fait concevoir un lien symbolique entre les deux personnages quand elle dit : « Anna venait de passer cinq mois à essayer de se délivrer de cette attraction morbide, tandis que de l'autre côté de la mer en Haïti, Merry luttait pour ne pas succomber à la tentation d'abandonner la partie, de se laisser aller à la folie » (Pineau 135). En employant la locution conjonctive « tandis que » pour démontrer la simultanéité des deux actions, elle nous fait imaginer une connexion entre les personnages, si ce n'est que de façon implicite. Alors que l'une lutte contre la mémoire d'un enfant mort, l'autre lutte contre la folie[47]. Avant l'embauche de Merry comme bonne, Anna fait un cauchemar qui l'entraîne à solliciter l'aide de Jadeline, la bonne de ses voisins, pour présenter Merry, cette Haïtienne réchappée du séisme (62). Comme le dit Jadeline, « […] cette femme [Anna] était préoccupée non par des problèmes matériels, mais par des questions existentielles, complexes, sinueuses, enfouies, à la fois urgentes et impossibles à régler » (108-109). Anna refuse de s'asseoir les bras croisés face aux calamités causées par le séisme. Comme acte humanitaire, elle envoie quotidiennement des produits de premiers soins en Haïti pour remédier aux sévices du séisme (110-111). Pour elle, « même si [sa] retraite n'était pas si grasse, [elle] ne voulait plus rester à soupirer dans son canapé blanc en regardant les morts, les éclopés, les orphelins et surtout les corps démembrés empilés en tas dans les rues de Port-au-Prince » (109). L'adjectif qualificatif « blanc » utilisé pour décrire le « canapé » engendre une opposition entre la condition déplorable des Haïtiens et l'opulence des retraités européens dans les départements français d'outre-mer. Contrairement à Raymond, son

[47] Pour Pierre-Gnassounou, certains écrivains utilisent les anomalies, voire les faiblesses des personnages secondaires pour faire porter notre attention sur les points qu'ils veulent accentuer : « Sans aller jusqu'à inventer des vies de substitution, le récit romanesque peut manifester la mauvaise conscience qu'il entretient à l'égard du personnage secondaire, en relevant simplement leurs défaillances. C'est alors qu'il attire notre attention sur des êtres "effacés", "pales", "insignifiants", "sans conséquence", qui sont les comparses silencieux et discrets, à peine remarqués, de personnages plus bruyants et plus visibles » (14). Pour rapprocher Merry et Anna, Pineau utilise non pas les insuffisances d'Anna, mais les difficultés, voire les convergences entre les deux personnages pour retenir notre attention.

mari, Anna étant métisse se sent coupable de profiter de l'aisance de la retraite, alors que ses confrères de descendance africaine vivent une apocalypse. Aisance, puisqu'ils habitent au Morne d'Or, un endroit colonisé par les Européens depuis une vingtaine d'années. Ce lieu se trouve plus élevé que les autres coins du pays, ce qui fait symboliquement référence au rôle privilégié des Européens face au dénuement des résidents d'ascendance africaine et antillaise de Bonne-Terre. Dire que leur retraite n'est pas si « grasse » est ironique dans un milieu décrit comme « un paradis tombé en friche » (87). Le terme « en friche » implique que ce lieu était autrefois habité par des indigènes et a été volé dans le contexte de la colonisation[48].

En échange des travaux ménagers, Anna laisse Merry habiter sa maison gratuitement et répond soigneusement aux symptômes de son traumatisme. Elle veut lui construire un espace sécuritaire où elle subviendra à ses besoins et s'assurera que personne ne cherchera à l'exploiter. Ce faisant, elle a pour but de montrer à Merry que celle-ci n'est plus seule à lutter contre les adversités. Néanmoins, Merry, victime des caprices des prédateurs du passé – tels les hommes qui la violent après le séisme – reste sur ses gardes. Même si Anna lui pose des questions, Merry se fie au silence de peur d'être déportée après la confession de son passé odieux : « Merry restait timorée et retenue dans ses gestes, ses rires et ses paroles […] sans papiers ni titre de séjour, elle ne pouvait prétendre être l'égale de cette femme » (143). Alors qu'Anna confie aisément son passé de souffrance à Merry, un passé qu'elle a longtemps refoulé, cette dernière se tient à distance à cause de sa situation de clandestine. Anna, de sa part, partage sa vulnérabilité pour créer un lien personnel entre elles, question de faire comprendre à Merry qu'elle peut aussi parler librement de ses souvenirs qui la hantent. Elle utilise aussi des photos d'antan qui concourent à provoquer une

[48] Nous notons aussi une représentation similaire des mornes dans *Mornes Câpresse* de Gisèle Pineau.

réaction chez Merry. L'efficacité des actions d'Anna se voit quand Merry fait un effort pour répondre à ses tentatives :

> […] Merry savait qu'elle devait se livrer un peu plus, répondre aux questions, à toutes les questions, bien qu'elle-même n'ait pas toutes les réponses. Et elle faisait des efforts pour emplir le silence des mots, pour tromper la mort et berner la folie, pour faire plaisir à Anna qui se réjouissait d'un rien. (144)

Bien que Merry commence à converser un peu plus, on se demande si elle le fait par reconnaissance pour sa patronne et non comme signe qu'elle se remet mentalement, comme nous le suggère la dernière partie de cette citation. Son comportement nous semble forcé et inauthentique. Dire qu'elle répond aux questions d'Anna pour tromper la mort et berner la folie suggère qu'elle porte un masque devant elle. De ce fait, tout ce dont elle témoigne ne peut être considéré comme véridique. Son accord pour se faire peindre par Raymond nous en sert d'exemple. Elle le fait pour payer sa dette envers ses patrons qui l'ont aidée à s'établir dans un nouveau milieu. Anna ayant tant fait pour Merry, celle-ci se sent désormais à sa merci : « pourtant, jamais elle n'oubliait qu'elle était l'obligée d'Anna. À sa merci. À son service » (144). De son côté, Anna retrouve dans Merry la joie qu'elle avait perdue après la mort de son enfant : elle ne fait plus de cauchemars et se préoccupe obsessionnellement du bien-être de Merry, au point où elle commence à se détacher de tout ce qui l'entoure. En croyant que Merry est plus réceptive, elle compte aller plus loin pour l'aider. Grâce à l'entreprise qu'elles mettent sur pied ensemble, Merry rencontre un succès immédiat à travers ses produits, lui permettant de faire des économies. De plus, Anna, estimant que les enfants de Merry sont toujours vivants, l'encourage à prendre contact avec eux. Même après la fuite de Merry (quand le jardinier des Legris l'accuse d'un meurtre en Haïti), Anna passe des heures à la chercher, pour enfin retrouver Bettina, une amie de Merry, qui lui révèle que les

enfants de cette dernière sont morts depuis longtemps. Il convient de voir le comportement d'Anna envers Merry quand elle la retrouve. Pour apaiser sa terreur, elle lui parle comme à un enfant. En utilisant des termes comme « ma petite Merry », « chérie », elle cherche à la calmer et à la convaincre qu'elle n'est plus en danger (243, 262). Comme nous l'a démontré Laub, l'un des facteurs les plus importants chez un auditeur est le fait qu'il est patient envers le survivant et qu'il respecte son silence. Grâce aux efforts d'Anna, Merry retrouve à Bonne-Terre une régénération, un lieu où elle ne se définit plus par son passé. Il est clair que l'intervention d'Anna n'est pas la seule solution au traumatisme de Merry, mais son support sert de relais pour le rétablissement de notre protagoniste. La présence de Merry est également thérapeutique pour Anna : « avant tout, elle voulait s'occuper de Merry. Et pas seulement par charité ou pour rester cohérente avec elle-même. Anna avait pleinement conscience que sa propre stabilité mentale passait par celle de Merry » (238). En étant témoin du trouble de Merry, Anna devient, comme le dirait Laub, une participante et copropriétaire de l'événement traumatisant (Laub 57). Même s'il est vrai qu'elle s'intègre dans le traumatisme de Merry, on propose aussi que sa participation lui permet de lutter contre son propre choc mental. Elle retrouve non seulement la maternité qui lui a été arrachée de ses entrailles, mais elle se réconcilie avec ses origines africaines.

Le récit de Merry (comme celui d'Emma que nous avons cité) suggère que *saisir* l'histoire des survivants promeut la compréhension de leur traumatisme. De même, on note que le cadre théorique de Laub provient de ses expériences en tant que psychanalyste des victimes de la Shoah, un événement dont il était lui-même victime. Sans doute, partager la même histoire que les survivants facilite notre échange avec eux. Cependant, que dire des psychanalystes qui n'ont pas connu ce partage ? Peut-on généraliser l'entretien que l'on observe entre Raymond et Merry à tous ceux qui n'ont pas les mêmes origines ? On a vu qu'en écoutant les traumatismes de l'autre, on

peut devenir quelque peu copropriétaire de l'événement. Si certains auditeurs refusent de faire partie du traumatisme des survivants, certains – qu'ils soient de la même ethnicité ou non – deviennent désormais impliqués. Les émotions ressenties sont souvent ambivalentes, se confondant à l'amour et à la haine. Bien que les auditeurs prêtent l'oreille aux survivants, ils jouent aussi un rôle actif dans le témoignage de leurs survivants. Dans *Writing History, Writing Trauma*, Dominick LaCapra nous offre sa définition du transfert: « […] by transference I mean primarily one's implication in the other or the object of study with the tendency to repeat in one's own discourse or practice tendencies active in, or projected into, the other or object » (xv)[49]. Le déplacement affectif des sentiments maternels d'Anna pour Merry après la perte de son enfant mort-né en est un exemple. Jacques Lacan utilise les adjectifs « positifs » et « négatifs » pour caractériser les effets favorables et défavorables du transfert (Evans 214). Dans le cas de Merry et d'Anna, elles s'aident mutuellement à sortir de leur traumatisme, ce qui semble impliquer un transfert positif. L'aide de Merry peut être perçue de manière implicite : sa simple présence permet à Anna de travailler sur ses émotions refoulées. Cependant, dans certains cas, le transfert négatif aboutit à des situations où les auditeurs commencent à souffrir des symptômes du traumatisme de l'autre. Voyons comment ce type de transfert se manifeste chez Moïse et Stephen dans *Tropique de la violence*.

Dans ce roman d'Appanah qui est divisé en monologues, Stéphane est un personnage secondaire encore moins développé que les autres. L'auteure ne lui consacre que deux courts chapitres[50]. Cependant, son rôle dans l'histoire de Moïse assume une certaine importance très tôt

[49] Dans *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*, Dylan Evans explique l'émergence du terme « transfert » dans la psychanalyse : « the term 'transference' first emerged in Freud's work as simply another term for the displacement of affect from one idea to another (see Freud, 1900a: SE V, 562). Later on, however, it came to refer to the patient's relationship to the analyst as it develops in the treatment. This soon became the central meaning of the term, and is the sense in which it is usually understood in psychoanalytic theory today » (211).

[50] À comparer aux autres personnages secondaires, Marie et Olivier, qui en ont trois chacun.

dans le récit, car à travers son appui, Moïse s'échappe mentalement et physiquement pour une période temporaire du Gaza. Stéphane, bénévole avec l'ONG C – une association ayant pour but d'ouvrir une maison pour les jeunes – l'invite à participer aux tâches destinées à aider les enfants délaissés. Il se soucie de Moïse dès leur première rencontre même s'il est interdit de se mêler des problèmes des habitants locaux (Appanah 117). À travers le premier chapitre de Stéphane, la situation vulnérable dans laquelle se trouve Moïse est mise au clair. Ce dernier est décrit comme étant différent des autres garçons du quartier : « comme s'il était là, mais que, si on clignait des yeux, il pouvait disparaître » (116). Cette image nous fait songer à la possibilité d'une illusion optique chez Stéphane. Toutefois, le fait que Moïse rôde le long des chemins sans aucune compagnie tandis que les autres garçons sont toujours accompagnés reflète son invisibilité à Mayotte. La présence de Moïse renvoie à un sentiment de vide, d'invisibilité et de mort. Il en émane une ambiance négative que certains personnages, tels que Bruce, attribuent à son hétérochromie. N'oublions pas que même sa mère, en le confiant à Marie, prévient celle-ci du malheur qu'il porte : « lui bébé du djinn. Lui porter malheur avec son œil. Lui porter malheur » (23). Appanah joue avec ce mythe afin de façonner le caractère de son protagoniste comme mystérieux, comme un être venant de loin, à savoir un étranger dans un milieu qui cherchera vainement à le déchiffrer. Sauf Stéphane. Le jour où ils se sont rencontrés, Stéphane pliait des cartons de livres. Le livre *L'enfant et la rivière* d'Henri Bosco étant le seul réconfort pour Moïse, cette association évoque un temps et un lieu associés à un faux sentiment de normalité. Stéphane lui permet également d'échapper à la réalité d'un enfant vivant au milieu d'un gang : quand Stéphane inclut Moïse dans ses projets humanitaires, celui-ci en bénéficie mentalement et physiquement dès le moment où ils commencent le trajet : « dix minutes plus tard, on était à peine à Mamoudzou, et Mo dormait, ronflant doucement comme un enfant épuisé » (121). Épuisé, car

vivre dans l'intimidation et dans l'effarement à un si jeune âge requiert toute son attention afin de ne pas se faire heurter. S'éloigner d'un endroit qui l'oblige à rester vigilant lui permet de baisser la garde et de se sentir enfin sans danger momentanément. Le danger toutefois est le suivant : si Moïse échappe à sa rude réalité pour un court moment, Stéphane devient malheureusement le destinataire du traumatisme de celui-ci. Avec un tel lien émotionnel vient un transfert de sentiments douloureux.

Bien qu'on ait pleinement entamé le questionnement du traumatisme individuel dans le schéma littéraire, le traumatisme secondaire reste à exploiter. Selon Katie Sloan et al., le traumatisme secondaire dégage des symptômes similaires au traumatisme individuel :

> Secondary trauma is closely related to Post Traumatic Stress Disorder (PTSD). Whereas PTSD occurs in those who have directly witnessed or experienced a traumatic event, the American Psychiatric Association's *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* suggests that listening to or learning about another person's trauma can be a traumatizing experience for the listener who, in turn, can start to experience symptoms similar to those experiencing PTSD. (2)

Bien que ses sujets soient des professionnels (des avocats et des thérapeutes), ces données conduisent à la conclusion que le traumatisme secondaire vise également toute personne aidant quelqu'un en détresse. Les auditeurs sont capables d'éprouver un stress semblable à celui des survivants en les écoutant et en servant de témoins de leurs expériences. Ces effets psychologiques peuvent persister longtemps après leur entretien avec les personnes atteintes du traumatisme (McCann et Pearlman 133). Cette piste de réflexion nous aidera à mieux situer la frayeur et la confusion de Stéphane lors de son séjour à Mayotte.

Les monologues de Stéphane sont très riches et révélateurs de la vérité au sujet de Mayotte comme département d'outre-mer français. La façon dont Appanah introduit la prise de parole de ce dernier est à noter : « j'erre dans le local de l'association, je ne suis pas rentré chez moi, je cherche quelque chose, je ne sais pas quoi, je cherche à saisir une main solide, je cherche un reste de moi-même pour m'y accrocher […] » (109). Le ton et le rythme de ces phrases suggèrent un air de confusion et d'inquiétude. Il nous semble souffrir d'une perte de conscience de soi et de contrôle : il est si troublé qu'il pense devoir solliciter l'aide d'une personne plus stable. On ne comprend que quelques lignes plus loin qu'il est à la recherche de Moïse, qui a disparu après avoir vaincu Bruce dans une bataille de *mourengué*[51]. Il est évident que Stéphane, par peur que Bruce s'en prenne à Moïse, décide de ne pas rentrer chez lui au cas où Bruce viendrait l'interroger sur son adversaire. Le point culminant de cette scène est que Stéphane, un bénévole français (de la métropole), ayant l'intention de faciliter la vie des jeunes de Mayotte, se sent en danger. De ce fait, on aurait tort de prétendre que la *seule* source du trouble de Stéphane soit sa fréquentation de Moïse, alors que c'est plutôt la réalité d'un département français qui le surprend. Une réalité qui va à l'encontre de ce qui avait motivé son voyage à Mayotte :

> ma mission était d'ouvrir une maison pour les jeunes de Kaweni. On m'avait dit que ça ressemblait à une cité […] le local était déjà trouvé, il manquait les idées […] Mayotte, c'est la France et ça n'intéresse personne. Les autres voulaient aller en Haïti, au Sri Lanka, au Bangladesh, en Indonésie, à Madagascar, en Éthiopie. Ils voulaient de la "vraie" misère […] (112)

En arrivant à Mayotte, Stéphane admet qu'il ne s'attendait pas à un bidonville pareil. Il choisit Mayotte, car personne ne choisit ce département français comme lieu de destination, pensant à tort

[51] Cette bataille est décrite dans le glossaire comme un « combat ancestral à mains nues » (177).

que les habitants n'auront probablement pas besoin d'aide humanitaire. On note davantage l'ironie de l'auteure qui joue avec le manque d'intérêt des bénévoles envers Mayotte : ayant été touriste dans ce pays « français », elle affirme que Mayotte est semblable aux pays qui souffrent de la « vraie misère ». Alors que Stéphane croyait gagner un Eldorado grâce au mirage pittoresque que l'on associe à une île, il se rend rapidement compte que ce coin français n'est pas comparable au pays qu'il a quitté. Même si son projet de bâtir une association pour les jeunes est accompli, il s'aperçoit que la monstruosité de ce pays restera intacte. Silvia U. Baage ajoute que « comme de nombreux étrangers d'origine européenne, il a du mal à accepter le contraste énorme entre la France métropolitaine et Mayotte […] » (5). Il insiste sur le fait qu'il ne voulait plus écouter les remarques négatives des autorités à Mayotte et « ne plus incarner le cliché de l'humanitaire baroudeur aigri » (Appanah 114). Stéphane révèle dans cette citation le caractère stéréotypique qu'on associe aux bénévoles humanitaires : ils sont des aventuriers qui ont pour but de changer le monde, mais qui sont plutôt irrités par la tournure des événements. Malgré les tentatives de Stéphane d'être proactif envers sa mission, le gouvernement et les responsables de l'association nordique n'avaient aucun intérêt à s'associer aux vrais problèmes de ce pays. La règle attribuée aux bénévoles par le bureau central à Paris est d'« être à l'écoute, mais ne pas se mêler » (117). Question de suivre les directives, il laisse tomber ses ambitions et se réfugie dans un quartier, loin « des conversations sur les clandestins, sur les cambriolages, sur l'insécurité » (115). Sa prétendue indifférence se dissipe toutefois quand il rencontre Moïse : « mais, un jour, j'ai vu Mo et il suffit parfois d'un moment de vérité pour que tout bascule » (115). Il prévoit ici son implication dans la vie de Moïse, ce qui le conduira, malheureusement, à un traumatisme.

S'il était un observateur de la réalité de l'île, en s'impliquant dans le quotidien de Moïse, il devient désormais acteur dans ce conflit constant des clandestins. La première conversation avec

Moïse provoque en lui un sentiment affectif et protecteur : « je ne sais pas pourquoi cette voix m'a brisé le cœur, je le dis sans gêne » (116). L'image de ce dernier en tant que petit garçon innocent s'efface quand Stéphane assiste à son premier match de *mourengué*. La brutalité des enfants qui habitent le quartier se met en évidence : « je me sentais oppressé, mal à l'aise […] j'ai carrément couru jusqu'au local. J'ai enfourché ma moto et je suis parti comme un voleur » (119). La façon dont il se sauve affirme que c'est la première fois qu'il se rend compte de la vraie condition de ces enfants. Ils sont non seulement violents, mais ils vivent une vérité loin de ce qu'il avait considéré comme « normal » pour des adolescents. L'indifférence de tous les spectateurs, y compris Moïse, le surprend : « Je n'arrêtais pas de repenser à la façon dont Mo s'était détaché de l'arbre et à son salut si poli. Voulait-il me dire quelque chose ? Voulait-il me demander quelque chose ? Et moi, qu'ai-je fait ? J'ai détalé comme si j'avais vu le diable » (120). Il a du mal à comprendre comment un enfant si poli, qui l'aide régulièrement, pourrait être impliqué dans de tels spectacles. L'angoisse qu'il ressent est évidente grâce aux questions multiples qu'il se pose à bout de souffle. En énumérant ces questions d'une telle manière, il essaie de surmonter la catastrophe dont il vient d'être témoin. Il cherche à comprendre le manque de réaction de Moïse face à un « jeu » si monstrueux. On témoigne aussi de sa honte d'avoir fui la scène tandis que des jeunes enfants se font battre jusqu'au sang. Sa réaction nous oriente vers les symptômes d'un choc mental. Même si nous doutons que sa fuite soit un signe du TSPT, il a quand même été traumatisé.

Quand le gang de Bruce, à la recherche de Moïse, parvient à le rattraper, Stéphane écrit : « après leur départ, j'ai tourné en rond, j'ai ressassé mille choses, j'ai pensé au meilleur, j'ai pensé au pire, j'ai attendu et, au fond de ma gorge, il y avait un goût âcre de fumée » (111). Ces mouvements rapides et la chaleur dans sa gorge nous entraînent vers un moment de frayeur et de panique. Les phrases sont séparées par une virgule et non un point, ce qui évoque sa réactivité et

son anxiété constantes face aux événements traumatiques. En s'impliquant avec Moïse, il sacrifie son privilège de pouvoir vivre son quotidien en sécurité comme il le faisait auparavant. Il est désormais connu comme l'ami d'un être qui a osé vaincre le chef d'un gang. En dépit de sa peur des circonstances, sa préoccupation pour Moïse reste infrangible.

Le deuxième chapitre suivant Stéphane propose une réflexion sur l'illusion insulaire attribuée à Mayotte. Il dévoile les horreurs de la clandestinité : la surpopulation à cause des sans-papiers, l'incapacité de noter la différence entre un Comorien et un Mahorais alors que les deux nationalités se battent entre elles, l'abandon des enfants par leurs parents désespérés. Il nous transmet sa réaction choquante face à la violence inimaginable infligée au peuple par des jeunes : des agressions sexuelles commises par de jeunes garçons sous l'influence de drogues, la défiguration des gens qui refusent de se laisser prendre par des voleurs, le viol des enfants qui osent se tenir debout contre une figure d'autorité. Le chapitre se termine par sa possession d'un fusil pour se protéger et il nous dit : « maintenant et maintenant seulement, tu comprends » (142). Il est facile pour lui, en tant qu'étranger, de blâmer ceux qui recourent à la violence pour se protéger. Il suffit d'habiter un tel pays pour comprendre les exigences requises pour pouvoir survivre. Stéphane, pris dans la sphère de la mort et de la violence, est obligé de se protéger contre ce qui est menaçant. En se reposant sur la définition du traumatisme secondaire par Sloan, on peut conclure qu'il souffre d'effets psychologiques profonds qui le perturbent et qui persisteront probablement pour une longue durée. Bien qu'il ne souffre pas d'un traumatisme de la même intensité que Moïse ou Merry, il est néanmoins affecté psychologiquement par la tournure des événements. Les gens tout autour se font duper par la promesse que symbolise un pays occidental. Toutefois, la réalité clandestine les oblige à se procurer des outils louches pour survivre à la rude réalité. Si le transfert du traumatisme d'un individu à l'autre est évident, ce même transfert est-il

possible dans le cadre du collectif, où les destinataires ne souffrent pas directement des asservissements ?

3.3 La post-mémoire et le traumatisme

Le cadre analytique littéraire des études mémorielles a pris de l'ampleur dans les deux dernières décennies grâce au travail assidu des écrivains et des critiques. Même si la plupart des constatations se concentrent sur la Shoah et sur le génocide rwandais, ces théories peuvent être transférées aux autres contextes du traumatisme, comme celui de la migration. La Shoah et le génocide rwandais partagent quelques thèmes communs tels que l'expulsion de sa patrie, l'oppression d'un peuple et leur expérience de l'exil. Marianne Hirsch, spécialiste des études de la Shoah, propose des questions pertinentes à notre champ d'études : « how is trauma transmitted across generations [and] how is it remembered by those who did not live it or know it in their own bodies ? » (11). Nous utiliserons ces questions posées par Hirch pour étudier comment la théorie de la post-mémoire s'applique à notre corpus, précisément la manifestation du traumatisme collectif dans *L'exil selon Julia* et *Le silence des Chagos*.

Nous nous sommes tournés vers la théorie de la post-mémoire pour comprendre comment un traumatisme peut être ressenti par certains personnages à propos d'une souffrance qu'ils n'ont pas directement vécue. Une explication possible serait qu'ils se sentent affiliés à l'événement original grâce à la transmission d'une mémoire intergénérationnelle. Mais, que dire des personnages qui participeront à cette même souffrance bien qu'ils ne soient pas apparentés aux survivants ? Hirsch nous offre une justification pour ces deux questions : « 'postmemory' describes the relationship that the 'generation after' bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before—to experiences they 'remember' only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up » (6). Le concept de post-mémoire se base sur la

mémoire de *l'autre*, une mémoire à laquelle on réagit et que l'on éprouve comme la nôtre. Tout en nous identifiant à cette mémoire, nous nous identifions aussi au traumatisme qui s'y attache. La définition de Hirsch implique un lien intergénérationnel (d'où l'emploi de la distinction « the generation after »), mais nous l'appliquerons à tous ceux qui s'identifient à l'événement (traumatisant) indépendamment de la descendance. Notons que ce type de mémoire se base non seulement sur le témoignage de l'autre, mais aussi sur l'imagination de la personne qui écoute. N'ayant pas été témoin direct de l'événement traumatique, nous nous fions à notre imagination pour en tirer nos conclusions. Le pouvoir de cette imagination se voit dans la question que se pose Hirsch lors d'une comparaison qu'elle fait entre sa propre mémoire et celle de ses parents, victimes de l'Holocauste : « why could I recall particular moments from my parents' wartime lives in great details and have only very few specific memories of my own childhood […] ? » (4). La prédominance de la mémoire de ses parents sur celle de sa propre enfance est due à l'influence que le récit des expériences exerce sur l'imagination de ceux qui écoutent et ressentent le traumatisme des survivants. La littérature antillaise exploite adéquatement cette manifestation : les protagonistes ont un attachement si fort à un passé qu'ils n'ont pas vécu directement qu'ils sont incapables de mener leur propre vie (Emma dans *Le livre d'Emma*, Claude dans *La vie scélérate* de Maryse Condé). Cela nous amène à la conclusion que les répercussions des événements passés se voient toujours dans le présent, bien que les destinataires soient d'une autre génération.

Pour Maria Adamowicz-Hariasz, « entendre un témoignage personnel portant sur les événements historiques traumatiques s'impose en tant que la réparation morale nécessaire pour les individus et comme le devoir de mémoire pour les collectivités » (162). Il se peut qu'un témoignage soit personnel, mais la post-mémoire – avec son pouvoir de transfert intergénérationnel – en fait un devoir envers les anciennes générations. Dans *L'exil selon Julia*, le

personnage éponyme Julia, la grand-mère de Gisèle, participe à cette obligation en transmettant oralement l'histoire de l'oppression coloniale envers les Africains et les Caribéens. Le titre du roman le suggère : « the word "selon" (according to) in the title of Pineau's *L'exil selon Julia*, signifies attribution and transmission, and the novel indeed highlights the dialogical dynamic of transmission on which memory […] often depends, particularly in cultures affected by displacement and dislocation » (Gallagher 100–101). Nous ajouterons que la transmission ne passe pas seulement de Julia à Gisèle, mais provient d'une lignée de femmes qui se sentent responsables d'exposer les défis d'antan (le déplacement des peuples africains pendant l'esclavage et leur abus aux mains des colonialistes). Cependant, la question que nous nous posons est la suivante : pourquoi est-il important pour une jeune antillaise vivant en France de s'informer sur les traumatismes de ses ancêtres, un événement qu'elle n'a pas vécu ?

Il suffit de porter attention à ses propres traumatismes pour répondre à cette question. Gisèle souffre d'un sentiment de déracinement : « j'ai longtemps gardé le sentiment d'avoir perdu quelque chose […] j'ai nourri en moi cette perte, pesante comme un deuil, manque sans définition. Affamée de savoir, assoiffée d'un espace authentique, empressée de retrouver le fondement même du monde, je chargeai mes épaules d'un amer équipage » (20). Prisonnière de l'exil, Gisèle prend conscience de son altérité dans un espace étranger, à savoir l'école française qu'elle fréquente et le quartier raciste où elle habite. Elle reconnaît qu'il existe une clé quelque part qui lui permettra de s'épanouir, de se retrouver, mais comme elle doit assumer seule cette responsabilité, elle se perd dans sa quête, n'ayant ni ressources ni guide pour s'informer sur sa lignée. Seule, car sa conquête se heurte malheureusement à la réticence de ses parents, peu enclins à parler de l'Afrique, un continent qui les a tenus à distance en raison de leur citoyenneté française et de leur acculturation. Cette absence de réciprocité se traduit en un sentiment de pénurie chez Gisèle, relayé

par des adjectifs tels que « affamée » et « assoiffée », qui indiquent la souffrance[52]. Sans l'arrivée de Julia, Gisèle serait restée enlisée dans ce sentiment de non-appartenance. Contrairement aux parents de Gisèle, Julia n'est pas aveuglée par le fantasme de la France. Elle assume avec fierté son antillanité (voir *Discours Antillais* d'Édouard Glissant) et espère quotidiennement son retour en Guadeloupe. Pour Mary Jo Muratore, « grâce à l'exemple authentique et aux récits imaginaires de sa grand-mère, la narratrice réussit à se libérer de la prison d'être soit Française, soit rien du tout » (notre traduction, 4). Ce n'est que grâce à l'éducation fournie par Julia que Gisèle prend conscience du courage de plusieurs aïeules qui se sont insurgées contre l'injustice raciale dont elle-même est victime. En outre, même si Gisèle souffre d'un traumatisme individuel (y compris une multiplicité de surnoms dégradants, tels que Blanche-Neige, et son humiliation aux mains des écoliers et de ses professeures), elle apprend que son traumatisme est plutôt collectif. Pour que la mémoire de Julia (et de ses prédécesseurs) touche à Gisèle, il faut qu'elle conçoive un fort attachement aux histoires de sa grand-mère. Regardons la façon dont Julia partage ses souvenirs avec sa petite fille, ce qui marque un signe d'affinité entre elles. Premièrement, Gisèle consacre quatre pages aux récits de l'esclavage contés par Julia. Cet espace accordé à un discours autobiographique est significatif, car ce choix souligne l'importance de cette voix dans sa vie. La transmission de cette mémoire ne se fait pas par l'évocation d'une date (comme dans des livres historiques), mais par le témoignage de la grand-mère de Julia, victime de l'esclavage : « 1848. Date de l'abolition. La grand-manman de Man Ya [Julia] avait eu le temps de connaître l'esclavage » (Pineau 113). Julia inclut l'expérience de sa propre grand-mère pour rendre son récit plus captivant et plus véridique. Les anecdotes saisissent les émotions des destinataires ainsi que leur imagination. C'est pour cela que Gisèle se sent si impliquée dans ce transfert de mémoire :

[52] Ce passage fait l'objet de notre article sous revue, « La double vie des vieux exilés : Julia dans *L'exil selon Julia* ».

cela lui permet d'imaginer la réalité de ses ancêtres et d'en faire le lien avec ses expériences de racisme en France. De même, nous nous permettons d'avancer que Julia aurait partagé la même réaction que Gisèle face aux histoires racontées par ses aïeules.

En tant que lecteurs, nous ressentons également le chagrin de la locutrice tout en imaginant la condition des esclaves. L'expression corporelle de Julia lors de la transmission de la mémoire de l'esclavage à ses petits-enfants rappelle les meurtrissures de ses aïeules et provoque un étonnement chez ces petits-enfants : « Man Ya pousse un grand soupir, secoue des chaînes invisibles et parle de l'abolition de 1848 » (113) et « Quand elle dit le Mot [l'esclavage], des rivages sans soleil s'ouvrent devant nos yeux. Frissons » (111). En remplaçant le mot « esclavage » par « le Mot », la narratrice refuse de nommer les conjonctures qui ont tant humilié ses prédécesseurs. Certes, elle est aussi horrifiée par l'usage et la connotation de ce mot. L'antonomase du substantif « mot » souligne de surcroît son ébahissement face aux cruautés envers son peuple[53].

La théorie de la post-mémoire nous a démontré que c'est à force de réapprendre le lien avec le passé de nos locuteurs que nous arrivons à restaurer un sentiment d'appartenance à une mémoire collective. Bien qu'on ait vu la façon dont Julia introduit sa petite-fille à l'histoire de l'esclavage, il sera maintenant question de voir comment elle rend visible le chapitre rendu invisible par le monde occidental, à savoir la réintroduction de l'esclavage en 1802 pour donner suite à son abolition initiale en 1794. Le rôle de la Martiniquaise Joséphine qui a convaincu Napoléon de rétablir l'esclavage fait l'objet du témoignage de Julia[54] :

> Las, le temps de compter les bras, on rétablissait déjà l'esclavage. La loi venait de France, c'était écrit, signé, tamponné. On disait que la Martiniquaise Joséphine l'avait, dans sa

[53] Ce passage fait l'objet de notre article sous revue, « Voix et silence : *Le silence des Chagos* de Shenaz Patel et *L'exil selon Julia* de Gisèle Pineau ».
[54] L'analyse de l'éducation et de la transmission de mémoire de Julia à Gisèle fait l'objet de notre article sous revue, « Voix et silence : *Le silence des Chagos* de Shenaz Patel et *L'exil selon Julia* de Gisèle Pineau ».

> couche, elle-même dictée à Bonaparte. Alors, on eut beau imprimer des mots de papier pour dénoncer la loi, il faut lever des armées au nom de la liberté, et tomber sous les balles. (113)

En utilisant les mots « écrit, signé, tamponné » pour décrire la promulgation de la loi, la narratrice (sous l'influence de Julia) évoque la trahison envers ce qui a été promis pendant l'abolition originale de l'esclavage. Alors que les esclaves se croyaient enfin libres, leur statut de « sous-homme » était de nouveau renforcé à cause de l'instabilité financière d'une famille béké. Comme nous l'indique Louise Hardwick, « this is the only reference in the *récits d'enfance* to the well-known legend that the Empress Joséphine, a béké, coaxed Napoleon to reintroduce slavery because her family's plantation in Martinique was suffering » (50). Le rôle de la Martiniquaise Joséphine, bien que significatif dans l'Histoire, reste désormais inconnu par plusieurs. En l'incluant dans les livres historiques, l'image déjà souillée de la France en raison du colonialisme sera aggravée. La dernière partie de la citation nous réfère à une armée qui a lutté contre cette injustice, mais qui n'a pas réussi. Hardwick nous explique davantage la référence subtile de l'échec historique mais honorable de Louis Delgrès : « although Delgrès is not named, the extract subtly alludes to the mass suicide of his army and echoes his mantra of 'vivre libre ou mourir' » (50). Julia utilise le terme « les armées au nom de la liberté » pour décrire le slogan de Delgrès, une personnalité de l'histoire de la Guadeloupe, qui s'est opposé aux esclavagistes. On revoit l'effort de la part de Julia pour éduquer sa petite-fille, ainsi que nous, les lecteurs, sur les non-dits de l'Histoire. Toutes ces leçons historiques de Julia permettent à ses petits-enfants de comprendre le dédain et le dégoût subis par leurs ancêtres sous les esclavagistes français. Mais le plus important est qu'elle leur inspire la possibilité d'un monde où ils se reconnaissent parmi les autres personnes considérées

noires qui ont été et sont victimes des scélératesses des Occidentaux[55]. Cette leçon est importante pour Gisèle qui constate que l'esclavage se manifeste toujours implicitement dans le quotidien des migrants africains et caribéens.

La scène où Julia se fait discriminer par un groupe de religieuses lorsqu'elle leur demande où se trouve la basilique du Sacré-Cœur en est un exemple : « voyant venir au-devant d'elle cette négresse qui s'exprime dans une langue africaine, tout en faisant de grands gestes qui menacent leurs voilures immaculées, les bonnes sœurs hâtent le pas » (Pineau 90). Ici, Pineau fait ressortir l'altérité de Julia en France : les termes « une langue africaine », « grands gestes » et « hâter le pas » suggèrent une distance entre elle et les religieuses. L'altérité de Julia est si forte pour elles qu'elles sont effrayées et la considèrent comme une menace pour leur espace. De plus, la narratrice utilise un ton ironique quand elle emploie le terme « bonnes sœurs » pour décrire les religieuses. Avant cette citation, elle emploie le substantif « religieuses » pour décrire ces femmes, mais quand celles-ci s'éloignent rapidement de Julia, elle opte pour « bonnes sœurs ». Même si les deux termes sont synonymes, ce changement démontre l'intention de la narratrice de dévoiler le racisme de ces femmes qui sont, par vocation, des servantes de Dieu. Toutefois, cela n'affecte pas Julia, car elle est consciente de la mentalité occidentale selon laquelle les personnes considérées noires sont subalternes à celles qui sont désignées comme blanches. C'est cette prise de conscience qu'elle cherche à transmettre à Gisèle, ce qui servira à cette dernière dans ses propres défis contre un traumatisme émanant de la mémoire de l'esclavage. L'évocation de l'esclavage est également évidente dans *Le silence des Chagos*, un contexte dans lequel l'effet d'un déplacement involontaire ressemblant à la traite négrière est encore ressenti par les générations subséquentes.

[55] Ce passage fait l'objet de notre article sous revue, « Voix et silence : *Le silence des Chagos* de Shenaz Patel et *L'exil selon Julia* de Gisèle Pineau ».

Afin de pouvoir bâtir une base militaire contre le gré des habitants chagossiens et en « respectant » les droits humains, les autorités anglaises et américaines élaborent un plan pour tromper les fonctionnaires de l'ONU qui exigent que les intérêts des habitants soient prépondérants (Waters 112). Pour ce faire, ils avancent que cette population n'est pas d'origine chagossienne en les classifiant comme « une population flottante ». Cette population comprend « […] ' 'des travailleurs migrants', 'des travailleurs du coprah', 'des travailleurs de contrat temporaires' ou 'des ouvriers de contrat' » (112, notre traduction). En s'appuyant sur le fait que les esclaves africains ont été amenés de l'île Maurice par des propriétaires français pour travailler des plantations de coco au 18e siècle et que leur séjour était temporaire, les autorités affirment que leurs descendants, et en fait les Chagossiens en général, ne sont pas des habitants permanents de ces îles : « classés comme une 'population flottante' qui 'appartenait' à un autre endroit, les droits démocratiques des insulaires en tant qu''habitants' des Chagos pouvaient donc être bureaucratiquement ignorés » (113, notre traduction). Patel nous explique ce fait par la voix de Charlesia : « Eux, ils ont essayé de faire croire que nous n'étions que des saisonniers venus de Maurice pour travailler pendant quelques mois ou années aux Chagos. Des saisonniers ! Ils ont tout effacé, tout nié, même nos cimetières, même les tombes de nos ancêtres » (Patel 144). En effaçant les lieux de mémoire d'un peuple, on efface désormais l'identité que ces gens ont créée pendant toutes ces générations. Pour faciliter leur déportation vers ces autres îles, les autorités évoquent l'appartenance des Chagossiens à l'île Maurice ou aux Seychelles. Ce qui est ironique, c'est le fait que cinq générations de Chagossiens considèrent Chagos comme leur pays de naissance. Malheureusement, il suffit d'un plan imposé par les Occidentaux pour que leurs repères identitaires soient complètement effacés. Comme nous le décrit Patel dans *Le silence des Chagos*, les habitants étaient forcés de tout quitter, y compris leurs animaux domestiques. John Pilger observe qu'en

tuant leurs chiens devant eux, les autorités se fient à des méthodes coercitives pour faire peur aux Chagossiens[56] (45). Bien qu'on ait déjà discuté de la façon dont ils étaient empaquetés dans un navire dans les chapitres précédents, nous trouvons pertinent de revisiter cette scène pour faire une comparaison entre l'attitude des Anglais envers les Chagossiens et celle qu'on réservait à la « population blanche » des îles Malouines. Les personnages chagossiens du roman étaient jetés dans un coin malsain du navire, l'un d'eux étant une femme enceinte, Raymonde, qui a également été éloignée de sa famille. Waters fait une comparaison du traitement entre les habitants des deux îles : « the disturbing racism underlying the treatment of the Chagossians, most of whom were of African origin, is particularly flagrant when compared with Britain's attitude towards the numerically comparable white population of the Falkland Islands » (111). Elle se réfère ici à la guerre des Malouines, le conflit opposant l'Argentine au Royaume-Uni. John Madeley suit Waters lorsqu'il souligne le favoritisme flagrant des Anglais envers ces insulaires en raison de leur peau blanche :

> whereas the wishes of fewer than 2000 Falkland islanders were so important to the British government that those islanders virtually determined British foreign policy in the South Atlantic, the wishes of the Ilois have never counted. It is difficult to escape the conclusion that chief reason for the 'paramount' treatment offered to the Falkland islanders is simply that their skins are white. (3)

Les Chagossiens, descendants d'esclaves africains, sont assujettis par le racisme alors que les résidents des Malouines – que les Anglais considèrent comme leurs semblables – profitent d'un traitement humain. On observe cette différence de traitement quand les autorités séparent les familles chagossiennes pendant leur premier arrêt aux Seychelles. Notons que la déportation à l'île

[56] La mort des chiens est également illustrée dans Patel (136-137).

Maurice se fait en groupes : quelques familles quittent leur île avant les autres[57]. Patel nous fait observer une anxiété de séparation quand Charlesia voit Raymonde pour la première fois à Maurice : « Charlesia s'agrippe à la barrière. Elle veut l'appeler, lui parler, lui demander ce qui se passe, si elle sait où sont sa belle-mère et sa belle-sœur qu'elle n'a plus revues » (Patel 75). Diego Garcia étant une petite île, les habitants se connaissent, ce que l'on voit dans cette scène où Charlesia reconnaît Raymonde qui est apparentée à la belle-mère et à la belle-sœur de celle-ci. Patel nous montre ici l'indifférence des autorités face au rapport filial de ce peuple. La séparation des membres de famille joue un rôle primordial dans leur établissement à l'île Maurice. Il n'est pas étonnant que Charlesia insiste sur la difficulté de s'établir dans un pays où elle est obligée d'abandonner non seulement sa terre natale, mais aussi les personnes qui contribuent à son identité familiale.

Il est certain qu'un tel traitement provoquera un traumatisme chez les réfugiés. Cependant, ce traumatisme se manifeste différemment selon la personne concernée. Raymonde, la mère de Désiré, choisit de ne rien dire à son enfant concernant leur déportation, leur pays d'origine, sa naissance en mer et l'altérité à laquelle ils font face. Notons que Désiré se croyait Mauricien et ce n'est que grâce aux prénoms qui lui sont attribués par les autres Chagossiens, « Nord » et « Nordver », qu'il commence à se poser des questions. Contrairement à Charlesia qui se bat ouvertement contre cette injustice, Raymonde refoule ses souvenirs. Elle décide d'accepter son sort et de refuser de dévoiler la vérité à son enfant. Il se peut qu'elle le fasse pour le protéger, mais c'est aussi pour ne pas revivre ces expériences qui l'ont tant troublée. La scène où Désiré la questionne et où elle est obligée de tout lui dire révèle son traumatisme : « De grands pans de silence se posaient sur ses lèvres et ses yeux […] Comment lui raconter ? Par où commencer ? Sa

[57] Par exemple, Charlesia appartient à la première génération à quitter Diego Garcia, suivi par celle de Raymonde.

naissance, le bateau, la terre, l'autre terre. La vraie. Celle qui s'étend dans sa tête et dans son cœur, dans son ventre et ses entrailles, toutes nuits. La terre d'avant » (87). Le mot « silence » est utilisé pour faire référence à la voix étouffée des personnages chagossiens pendant de nombreuses années. Ce mutisme qu'ils adoptent est un mécanisme de défense pour survivre et vivre avec ce traumatisme. Dans le cas de Raymonde, il ne s'agit guère de l'oubli, mais plutôt de refuser d'inclure Désiré dans cette mémoire et cette souffrance collective – les moments passés à « la terre d'avant » et sur le bateau la hantent indéfiniment. La répétition de « terre d'avant » ou « l'autre terre » suggère l'esclavage. De même que les esclaves ont été involontairement arrachés à leur terre pour subvenir aux besoins des Occidentaux, les Chagossiens connaissent malheureusement le même sort. On se demande toutefois si en gardant Désiré dans l'obscurité, Raymonde le protège véritablement du traumatisme collectif[58]. Jean-François et Kee Mew remarquent que « la mémoire des traumatismes ne se transmet pas uniquement par les narrateurs-témoins mais elle s'inscrit aussi dans le corps des victimes qui la lèguent à leurs descendants » (113). Raymonde cache la vérité à son fils, mais la souffrance intergénérationnelle ne se cache pas : « il avait oublié. Ou fait semblant. Seul un écho distant lui en revenait de loin en loin. Le sentiment, indéfini, d'une paupière fermée qu'on ne vient pas insolemment soulever » (Patel 84). Cette citation suggère que bien qu'il ignore le passé événementiel, l'écho venant de loin et la paupière durement fermée nous renvoient à une mémoire qui est censée être oubliée. La paupière fermée que l'on essaie de dessiller évoque l'image des réfugiés qui transmettent la réalité aux descendants. C'est pour cela que Désiré admet avoir un sentiment qu'il ne peut pas définir et un souvenir qu'il ne reconnait pas comme étant le sien. L'obsession de Désiré à connaître la terre d'avant, la mer et le bateau indiquent un transfert de traumatisme même s'il ne se souvient pas de son voyage. En outre, la raison pour laquelle

[58] Ce passage fait l'objet de notre article sous revue, « Voix et silence : *Le silence des Chagos* de Shenaz Patel et *L'exil selon Julia* de Gisèle Pineau ».

l'histoire collective doit être transmise aux futures générations est la suivante : les descendants chagossiens vivant à l'île Maurice ont un devoir de mémoire envers leurs ancêtres.

Selon Paul Ricœur, « le devoir de mémoire est le devoir de rendre justice, par le souvenir, à un autre que soi » (108). La post-mémoire suit cette approche ricœurienne, car en nous appropriant le souvenir de l'autre comme s'il était le nôtre, nous rendons hommage aux victimes des injustices passées. Plus loin, Ricœur souligne nos responsabilités envers nos ancêtres :

> le devoir de mémoire ne se borne pas à garder la trace matérielle, scripturaire ou autre, des faits révolus, mais entretient le sentiment d'être obligés à l'égard de ces autres dont nous dirons plus loin qu'ils ne sont plus mais qu'ils ont été. Payer la dette, dirons-nous, mais aussi soumettre l'héritage à inventaire. (109)

Les lieux de mémoire étant effacés, la trace matérielle de la vie îlienne disparaît aussi. Pour les réfugiés chagossiens, leurs descendants ne « soumettront leur héritage à inventaire » que s'ils reprennent leur île. Il se peut que le traumatisme empêche les survivants de transmettre leur souffrance, mais sans cet échange, la génération future serait incapable de payer la dette. C'est la raison pour laquelle Charlesia a bien fait de tout divulguer à Désiré. Notons que Raymonde lui raconte *son* passé, mais Charlesia l'introduit au passé *collectif*. Désiré avait déjà un pressentiment que l'histoire de son peuple n'était pas ce qu'il croyait. De plus, sans cette transmission, il se croirait Mauricien et fêterait toujours un pays qui a vendu le sien pour son Indépendance (Patel 145). C'est en sachant la vérité qu'il prend conscience de sa vraie nationalité et peut ainsi rendre hommage aux Chagossiens. Plusieurs chercheurs, tels que Myriam Bienenstock, suivent la trajectoire de Ricœur pour démontrer qu'

> en français, le terme de "devoir" a la même racine latine que celui de "dette" : *debere, de de-habere : debito, debitum*, ou dette […] Le "devoir de mémoire" correspondrait donc à

> une dette : une dette de la mémoire ou du souvenir. Il s'agirait de me rappeler que j'ai une dette envers quelqu'un, que je lui dois quelque chose, et donc que je dois lui *rendre* cette chose ou plutôt lui payer pour elle. (104)

La tentative d'un effacement identitaire se traduit pour Désiré et les autres en une *réappropriation* de leur identité, un mouvement qui aurait été impossible sans la divulgation de Charlesia : la trahison des Mauriciens, l'expression coloniale des Anglais et des Américains et la grève des Chagossiens pour se faire entendre par le gouvernement mauricien. Malgré sa voix courageuse et forte, Charlesia admet qu'à cause de son vieil âge, c'est aux prochaines générations de prendre la relève (Patel 149). Comme le suggère Bienenstock, c'est aux destinataires de se rappeler qu'ils ont une dette à payer. On voit ce cheminement lorsque Désiré se revendique pendant leur conversation : « comment ça, vendus ? Vous n'apparteniez à personne. Vous n'étiez pas des esclaves, non ? » (144), « mais ils n'ont pas le droit ! Il faut continuer à se battre ! Pourquoi est-ce qu'on ne pourrait pas rentrer chez nous ? » (149). Dorénavant impliqué dans l'histoire et la mémoire collectives, Désiré soulève les grands thèmes de la lutte que Charlesia a commencée. Pour terminer l'histoire, Patel illustre l'image de Désiré et Charlesia qui songent à « un bateau qui les emmènera […] chez eux. Là-bas, aux Chagos » (151). Malgré cette fin pleine de promesses et d'espoir, les Chagossiens attendent toujours leur retour au pays. Alors qu'on s'attend à une telle réaction chez Désiré, il est remarquable que l'auteure, une Mauricienne, ait décidé d'écrire un roman qui remet en question les décisions de sa propre patrie.

Même si la définition de « devoir de mémoire » proposée par Ricœur implique un lien ancestral, nous nous permettons de l'étendre à tous ceux, descendants ou pas, qui sont touchés par une mémoire troublante vécue par autrui. Waters observe les réalisations de Patel en écrivant *Le silence des Chagos* :

> By recounting the Chagossian characters' feelings and lived experiences of marginalisation, discrimination, bureaucratic disenfranchisement, unemployment and impoverishment in Mauritius, Patel exposes and critiques injustices that have been committed by her own government and people. By representing Mauritian independence, a foundational moment in her own country's recent history, from the marginal perspective of those whose own country was stolen from them in order to secure that independence, Patel highlights her own people's enormous unacknowledged debt to the Chagossians. (137)

L'effet de la mémoire collective des Chagossiens s'observe chez une personne qui n'a pas vécu directement les implications psychologiques et physiques d'un déplacement involontaire. Patel ne possède aucun lien ancestral avec les survivants, mais elle reconnaît l'injustice produite envers eux, celle infligée par son propre peuple. On observe le même effort chez *Cassiya*, un groupe de musiciens mauriciens qui parlent de l'effacement identitaire des Chagossiens dans une chanson nommée *Diego*. Sir Seewoosagar Ramgoolam, le premier ministre mauricien à l'époque, a vendu les Chagossiens pour l'indépendance de l'île Maurice. En utilisant son roman pour réparer le passé, Patel vise à favoriser la réconciliation entre les deux peuples et à faire prendre conscience aux Mauriciens de la souffrance des Chagossiens. Tony, le personnage mauricien qui travaille au quai, représente cette tentative d'évoquer une amitié entre les deux groupes : « […] the human kindness shown to Charlesia by the humble Mauritian security guard Ton[y] and the friendship that subsequently grows between them, acts as an example of the kind of everyday empathetic relations that could and should lead to greater acceptance and integration of the Chagossians into Mauritius's multicultural mix » (Waters 138). Cette empathie se voit quand Tony se montre bienveillant envers Charlesia, croyant qu'elle va se suicider : « il est prêt à bondir, au cas où elle

oscillerait. La dernière fois, elle lui avait fait peur, il avait cru qu'elle allait se jeter à l'eau […] » (Patel 35). Tony se montre vigilant envers elle pendant un an, puisque celle-ci visite souvent le quai, dans l'espoir qu'un jour elle embarquera sur un bateau pour retrouver son pays. Dans la même scène, Tony se met derrière elle et tend la main (37), un geste que l'on caractérise comme une préfiguration d'amitié et d'entente entre eux. La main tendue symbolise également la demande de pardon des Mauriciens et une demande d'intégration des Chagossiens dans leur île. D'autre part, on ne peut conclure ce chapitre sans évoquer la possibilité d'une fausse mémoire lors des témoignages des survivants. Si l'on prétend que le traumatisme influence la récollection des souvenirs (ex. la fausse mémoire de Merry), comment peut-on se fier aux témoignages des survivants ?

3.3.1 La validité des témoignages et la post-mémoire

Colin Davis postule une question pertinente à l'étude des traumatismes et des témoignages : « who should speak for those who do not speak for themselves—the dead, the mute, the traumatized, those who cannot or will not tell their own stories, or those who have no story to tell ? » (11). Ce chapitre nous a démontré l'importance du devoir de la post-mémoire envers la collectivité, mais la question se pose de savoir si les destinataires de cette transmission ont le droit d'approprier ce traumatisme comme le leur. Considérons, par exemple le retour des théoriciens de la Shoah face à la déclaration de Dori Laub qui souligne la complicité de l'auditeur dans le traumatisme du survivant : « the listener to trauma comes to be a participant and a co-owner of the traumatic event : through his very listening, he comes to partially experience trauma in himself » (57). Dominick LaCapra, Judith Butler et Colin Davis trouvent cette formulation très problématique. Par exemple, Davis citant Butler révèle le danger que constitue l'appropriation des récits de l'autre : « […] we cannot even give final form to our own stories, let alone those of others

[and most importantly] we cannot possess our own stories, and *a fortiori* we cannot claim to possess the stories of others » (12-13). L'art de narrer et de transmettre un témoignage implique un aspect subjectif et personnel. Nous sommes du même avis que Butler : que l'on ne peut pas approprier l'histoire de l'autre. En faisant cela, on risquerait de toucher à des problèmes éthiques. Suivant cette trajectoire, nous nous demandons qui réserve le droit de témoigner pour l'autre ? Peut-on soutenir que la distance entre celui qui témoigne et celui qui écoute est nécessaire à la véracité de la transmission ? Moins il y a de distance entre les deux, plus la narration de l'histoire sera subjective et percutante. Par exemple, les thérapeutes maintiennent une distance plus marquée envers leurs clients qu'un descendant face à un rescapé d'un tremblement de terre. Dans notre corpus, il s'agit plutôt des descendants et des non-descendants qui se sentent volontairement (et non par un lien professionnel) autorisés à lutter pour une certaine collectivité. La post-mémoire implique un lien créé grâce à une *identification* à la génération précédente, une identification à laquelle les thérapeutes doivent résister afin de rester objectifs.

La question reste de savoir si nous pouvons accepter les témoignages des survivants sans les remettre en question. Regardons ce que Désiré note concernant l'éloge que les réfugiés chagossiens font de leur pays : « d'où il venait, le savait-il seulement ? Les autres en parlaient comme d'un paradis […] La vie là-bas était-elle vraiment aussi simple et agréable ? Ou bien racontaient-ils une réalité que l'exil et le regret avaient enjolivée ? » (Patel 115). Ici, la voix narrative réfère aux thématiques de la migration, tels le mirage, l'Eldorado et l'illusion. Le traumatisme peut donner lieu non seulement à la nostalgie et au délire, mais aussi au mécanisme de défense auquel certains survivants (Merry Sisal et Raymonde par exemple) ont recours pour survivre à leur blessure psychique. Cela explique le scepticisme de Désiré face à l'image paradisiaque de l'île, qui pourrait n'être qu'une invention mentale. Néanmoins, ce que Désiré

questionne ici est le fantasme caché derrière cette migration, et non la situation déplorable dans laquelle se sont trouvés les Chagossiens (*Nordvaer*, le meurtre de leurs animaux domestiques, l'incendie de leurs maisons, etc.). De plus, Patel ajoute des extraits véridiques pour dévoiler la violence physique et morale perpétrée contre ce peuple (Patel 40) notant une référence historique. Loin de remettre en cause la validité des témoignages, il est clair que l'un ne peut représenter ou vivre exactement le traumatisme de l'autre. Toutefois, la transmission intergénérationnelle de la mémoire est importante, car c'est le seul moyen de rendre hommage au vécu des victimes du passé. Elle donne également lieu à une compréhension de sa propre expérience vécue, ce qui entraînera sans doute un devoir de mémoire pour mettre fin à une souffrance collective.

3.4 Conclusion du chapitre 3

Dans son analyse sur la mémoire collective et les cadres sociaux, Maurice Halbwachs interprète la mémoire comme un mode de reconstruction et de réappropriation identitaires :

> Il n'y a pas à chercher où [les souvenirs] sont, où ils se conservent, dans mon cerveau, ou dans quelque réduit de mon esprit où j'aurais seul accès, puisqu'ils me sont rappelés du dehors, et que les groupes dont je fais partie m'offrent à chaque instant les moyens de les reconstruire, à condition que je me tourne vers eux et que j'adopte au moins temporairement leurs façons de penser. (6)

Les groupes auxquels il fait référence sont nos parents, nos amis, ou d'autres individus qui nous rappellent ces souvenirs. Le pouvoir d'une collectivité se manifeste lorsque ses membres s'efforcent de marcher sur les traces de leurs aïeules afin de reconstruire l'image de leur passé. Avec cela vient la possibilité d'une blessure mentale qui incommode tous ceux qui en sont victimes, quelles qu'en soient les causes primaires ou secondaires. On a valorisé dans ce chapitre le rôle important des personnages secondaires dans un récit gouverné par des protagonistes qui

sont assujettis à leurs traumatismes. Nous avons montré, dans un deuxième temps, que la mémoire intergénérationnelle se transmet non seulement oralement, tel qu'on l'a vu dans *L'exil selon Julia*, mais aussi corporellement et physiquement (Désiré dans *Le silence des Chagos*). Pour reprendre ce que nous transmettent Hirsch et Ricœur, si les descendants s'identifient à la mémoire de l'autre, le devoir de construire un avenir qui honore le passé repose sur leurs épaules. Quant aux traumatismes résultant des injustices associées aux mouvements migratoires, il ne s'agit pas de les oublier mais de reconnaître les contributions et les sacrifices des survivants ou des témoins.

Chapitre IV : De la violence : Les damnés de la migration

Lorsque je parle, toujours j'exerce un rapport de puissance, j'appartiens, que je le sache ou non, à un réseau de pouvoirs dont je me sers, luttant contre la puissance qui s'affirme contre moi. Toute parole est violence, violence d'autant plus redoutable qu'elle est secrète et le centre secret de la violence, violence qui déjà s'exerce sur ce que le mot nomme et qu'il ne peut nommer qu'en lui retirant la présence.
L'Entretien infini, *Blanchot*

4.1 Introduction au chapitre 4

La violence reste l'un des thèmes les plus répandus depuis la naissance des littératures africaines et caribéennes. Les pays autrefois colonisés, victimes de la violence coloniale, s'insurgent de diverses façons contre cette inégalité de pouvoir. Alors que *L'exil selon Julia* aborde la violence conjugale dans l'espace patriarcal, *Le silence des Chagos* démontre les effets persistants du néocolonialisme. Françoise Lionnet qualifie les pays africains et caribéens de « géographies de douleur », car leurs histoires sont définies par des ruptures violentes émanant de l'esclavage, des guerres tribales et du colonialisme[59]. Toutefois, la violence reste difficile à définir[60], car l'interprétation des actes violents varie, notamment la façon dont les sociétés choisissent de les condamner ou de les excuser en fonction de leurs intérêts (Kalisa 7). La violence conjugale « permise » dans certains pays et non dans d'autres en sert d'exemple. On tient compte aussi du fait qu'il existe différents types de violence, chacun nécessitant une définition conceptuelle. Dans ce chapitre, nous verrons comment la définition de la « violence symbolique » proposée par Pierre Bourdieu élucide l'inégalité latente et manifeste entre les habitants locaux et les migrants. Nos auteures étant toutes de genre féminin, nous analyserons comment elles mettent

[59] Voir « Geographies of Pain : Captive Bodies and Violent Acts in Fictions of Myriam Warner-Vieyra, Gayl Jones, and Bessie Head » de Françoise Lionnet.
[60] Ida Eve Heckenbach en fait écho : « il est difficile de cerner une définition de la violence physique ou mentale, privée ou publique (Cotta 55, 59) » (37). Pour elle, la définition opérationnelle qu'elle utilise de la violence est l'absence de respect pour l'autre (37).

en scène leurs personnages pour nous faire part de leur message sur la violence. Nous sommes du même avis que Chantal Kalisa qui observe le manque de recherche à l'intention de la violence sexospécifique : « although gendered violence plays a significant role in African and Caribbean literary creativity, critics have devoted little work to this complex subject » (4). Le monde masculin ayant longuement dirigé la conversation sur ce thème, il importe de passer la parole à quelques auteures qui en parlent beaucoup dans leurs romans. Grâce aux réflexions littéraires et sociologiques de Bourdieu, de Lionnet et de Miano, nous explorerons comment la violence se manifeste non seulement sur le plan migratoire, mais aussi envers les femmes dans le contexte de la migration.

4.2 La violence selon une perspective féminine dans les littératures africaines et caribéennes

Les pays autrefois colonisés héritent du colonialisme un système de violence, une représentation que l'on voit dans les littératures (post)coloniales africaines et caribéennes. Frantz Fanon consacre un chapitre dans *Les damnés de la terre* à la manifestation de cette violence dans le quotidien et les coutumes de ces sociétés :

> La violence qui a présidé à l'arrangement du monde colonial, qui a rythmé inlassablement la destruction des formes sociales indigènes, démolit sans restrictions les systèmes de références de l'économie, les modes d'apparence, d'habillement, sera revendiquée et assumée par le colonisé au moment où, décidant d'être l'histoire en actes, la masse colonisée s'engouffrera dans les villes interdites. (49)

Sans doute, la décolonisation a non seulement impliqué le surgissement d'une nouvelle nation et de nouvelles formes de pouvoir, mais elle a aussi transformé les colonisés en êtres violents qui sont dans un état de tension permanente. Ceci est dû à l'intériorisation et l'extériorisation de

certains discours venant des pratiques des colonisateurs. Pour pouvoir briser ce contrôle qui leur est omniprésent, ils se jettent dans la violence[61]. Ce comportement est une compensation (et donc, un symptôme) du complexe d'infériorité dont ils s'efforcent de se débarrasser. C'est dans cette même optique qu'Achille Mbembe et Nicolas Bancel notent le travail du postcolonialisme dans la déconstruction des valeurs émanant de l'ère coloniale : « la pensée postcoloniale déconstruit […] la prose coloniale, c'est-à-dire le montage mental, les représentations et formes symboliques ayant servi d'infrastructure au projet impérial et légitimant la domination » (85). Les porte-paroles de ces conversations pressantes, qu'ils soient littéraires ou critiques, sont toutefois souvent des écrivains de genre masculin (ex. les auteurs de la Négritude). Quant aux femmes de l'époque, elles sont confrontées à des problèmes de race, de classe et de sexisme :

> Compared to their male counterparts, women receive on average less education; they are offered limited access to travel, scholarships and writing opportunities; and their fathers, husbands and other male relatives are often openly hostile to women writers, preferring that their daughters and wives be trained only for domestic roles. For these reasons, the lack of educational opportunities for women remains a strong recurrent theme in works by African female writers. (Richey 23)

Cette observation[62] explique pourquoi les écrivains féminins d'antan étaient confrontés à de graves censures puisque quelques éditeurs ne publiaient pas les œuvres considérées « trop féministes ». Celles qui parvenaient à se faire publier étaient sévèrement critiquées si leur œuvre s'écarte de la tradition, car cela impliquerait la déviance. Dans cette même pensée, regardons ce que dit Béatrice

[61] Notons ce que remarque Heckenbach à l'égard de ce cycle infernal qui condamne l'être humain indéfiniment à la hiérarchie : « En réalité, le transfert de pouvoir de l'homme blanc à l'homme noir assure la continuité du schéma de dominant/dominé et un discours dominant, cette fois-ci vis-à-vis de la femme » (38).

[62] Nous accusons que cette observation est traditionnelle : les femmes bénéficient désormais d'un traitement plus ou moins équitable même si certaines disparités entre hommes et femmes ne passent pas inaperçues.

Gallimore Rangira : « Nombreux sont les critiques qui ont montré que la littérature féminine, discours féminin par excellence, est un contre-discours. En Afrique, plusieurs critiques ont déploré l'absence, le silence et la réticence des femmes vis-à-vis de l'écriture, domaine longtemps considéré comme le privilège des hommes » (79). Les œuvres de Bâ, par exemple, sont jugées sévèrement par certains critiques[63]. Femi Ojo-Ade, un critique africain, accuse Bâ de présenter une image fausse du féminisme dans les sociétés africaines : « c'est un féminisme beauvoirien, dit-il, un danger pour la culture et la société africaines, pour la vie du couple et de la famille en général » (Rangira 82). Pareillement, Rey Chow met en lumière l'approche sexiste de Frantz Fanon envers Mayotte Capécia : « in contrast to men, who are defined by violence and ambivalence, Fanon's construction of womanhood is a construction through notions of sexual chastity, purity, fidelity, depravity, and perversion » (69). Pour Emmanuel Bruno Jean-François, l'assujettissement des femmes à de tels connotations commence dans l'espace domestique : « Or, l'une de ces structures qui assurent la perpétuation des lois et de l'imposition patriarcales n'est autre que la famille. Gardienne des valeurs symboliques assignant à la femme une position subalterne, elle constitue en effet le premier espace où s'affirme, se transmet et se perpétue la domination masculine » (90-91). C'est de cette pensée que naissent les commentaires des critiques tels Ojo-Ade et Fanon, qui sont si ancrés et pris par ces valeurs symboliques que toute revendication contre la prétendue domination masculine est considérée comme une menace.

Les écrivaines, de leur part, contestent cet archétype de domesticité sacrée assignée au personnage féminin. Dans leurs œuvres de fiction, les personnages n'existent pas en fonction de la perspective patriarcale. Pour Luce Irigaray, la prise de parole par des femmes suggère leur

[63] À la sortie de *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Simone Schwartz-Bart est accusée d'un « manque d'engagement » (*Lettres créoles* 183) tandis que Marie Vieux Chauvet, une écrivaine haïtienne, se fait exclue des anthologies littéraires à cause de ses attaques contre des Duvalier (Heckenbach 39).

émancipation : « Elles mettent en cause toute théorie, toute pensée, tout langage existant, en tant que monopolisé par les seuls hommes. Elles interpellent le fondement même de notre ordre social et culturel, dont le système patriarcal a prescrit l'organisation » (160). C'est en adoptant une telle trajectoire hors du patriarcat que Maryse Condé et Simone-Schwarz-Bart, pour nommer deux auteures caribéennes, s'avèrent parmi les premières à bénéficier de l'attention normalement réservée à leurs homologues masculins. Toutefois, de telles pensées sexistes partagées par certains critiques masculins nous entraînent vers le questionnement suivant : que faut-il pour que l'écrivaine africaine ou antillaise reçoive la même attention que ses homologues masculins ? Quelles méthodes peut-elle utiliser pour échapper aux meurtrissures infligées par la société ?

Quelques textes représentent adéquatement l'expérience vécue de la femme considérée noire qui ose sortir des cadres imposés par le patriarcat. Certaines auteures, telles Marie-Célie Agnant, Ken Bugul et Léonora Miano, ne se conforment pas nécessairement au discours type de l'écriture féminine. Néanmoins, on présente les options suivantes à celles qui adoptent ce cheminement atypique : renoncer à leur identité, se soumettre au patriarcat (à savoir accepter un silence imposé) ou représenter leurs personnages féminins comme folles. C'est pour cela que plusieurs écrivaines décident d'adopter un nom de plume, afin de livrer leurs réflexions sans être persécutées (Olive Schreiner sous le pseudonyme de Ralph Iron, Gladys Casely-Hayford alias Aquah Laluah). L'une d'entre elles est une écrivaine de notre corpus, Ken Bugul. Elle décide de ne pas se faire publier sous son nom, Mariètou M'Baye Biléoma, en raison de ses divulgations d'ordre sexuel, qui pourraient créer un scandale au Sénégal (Zucker 128). En se privant d'attacher son nom à ses romans, elle est toutefois protégée des répercussions réservées aux auteures, comme Mariama Bâ et Calixthe Beyala, qui en publient sous leur vraie identité. Nous soulignons cependant que Ken Bugul est la seule auteure de notre corpus qui procède ainsi. Son premier roman

a été publié en 1982, une période pendant laquelle les écrivaines francophones viennent de recevoir de l'attention bien que sexiste, ce qui explique ce choix, contrairement aux autres qui sont toutes publiées après les années quatre-vingt-dix. En plus des révélations de nature sexuelle dans son roman autobiographique, Ken Bugul, dans l'un de ses monologues, remet en question « le mouvement noir » de l'époque :

> Le mouvement noir né en ces années-là aussi ne me convainquait pas. Il reflétait le stéréotype du mouvement occidental. C'était encore une forme d'aliénation, tout cela avait été fomenté par le Blanc, pour mieux camoufler ses ravages et faire dévier le Noir d'un vrai éveil à une conscience depuis que des oracles avaient trouvé l'idée de négritude que le Blanc noya dans l'embryon sous ses applaudissements. (108)

Ici, l'auteure démontre qu'en essayant de se distinguer du monde occidental, le mouvement noir se fait aveugler par une idéologie du colonialisme, à savoir la dichotomie entre le colonisateur et le colonisé. Au lieu de se focaliser sur la conscience africaine, les Africains retrouvent désormais leur aliénation. On témoigne de sa tentative de critiquer les Africains aliénés, qui, au lieu de s'émanciper et de promouvoir l'unicité de la culture indigène, sont incapables de s'affranchir. On observe ici l'agentivité de Ken Bugul, un terme conçu par Barbara Havercroft pour désigner « le pouvoir et les moyens nécessaires [que possède le sujet] pour effectuer des changements sociaux » (96). Il est vrai qu'en tant qu'écrivaine des années quatre-vingt, elle s'est davantage exprimée sur ses œuvres autobiographiques et moins sur la société, mais elle a refusé de suivre les traces du « mouvement noir » en question, qui est sans aucun doute formé par des hommes africains et antillais. En même temps, elle s'aperçoit de son hybridité, une caractéristique soulignée par Maurice Djom : « […] elle est comparable au zèbre césairien, en ceci qu'elle se souvient de la robe entièrement noire qu'elle arborait dans son enfance, bien qu'elle ne perde pas de vue qu'elle est

désormais enveloppée d'une robe noire à rayures blanches » (219). La robe de Djom est une métaphore pour cette prise de conscience qui renversera cette oppression coloniale tout en admettant que le colonialisme fasse partie de l'Histoire, mais que l'éveil de la conscience africaine est toujours possible (la robe noire *sous* les rayures blanches). C'est le cas de plusieurs romans migratoires où les personnages sont désormais des êtres hybrides qui jonglent entre deux mondes. Notons que cet éveil se voit après que Ken Bugul quitte le Sénégal, car c'est à travers le regard des Européens qu'elle se rend compte de son hybridité. Malgré la pertinence des thématiques soulevées, de telles œuvres demeurent dans l'ombre à l'époque. Au cours des années quatre-vingt, alors que la parution d'œuvres d'écrivaines tels que Ken Bugul atteignait un niveau élevé, l'attention des critiques s'est portée sur elles, bien que de manière très limitée : Les études historiques échouent inévitablement à placer les écrivaines dans une tradition de femmes écrivains ou dans une tradition plus large de la littérature africaine. Faisant référence à ces analyses et à ces observations, nous comprenons la décision des auteures de recourir à un nom de plume. Cependant, que dire des femmes qui veulent se faire entendre sans masquer leur identité ?

Si la simple prise de parole de l'auteure considérée noire ne constitue pas une tâche aisée, parler ouvertement des injustices liées au genre féminin porte d'énormes risques. Certaines écrivaines africaines et caribéennes représentent ce conflit en dépeignant leurs protagonistes féminins comme des rebelles, des folles ou des femmes silencieuses. Elles mettent l'accent sur la déviance de leurs protagonistes pour faire passer leur message. En plus de quelques auteures de notre corpus, Marie-Célie Agant, Maryse Condé et Ananda Devi font partie de celles qui adoptent une telle voie. *Histoire de la femme cannibale* de Maryse Condé présente le récit d'une Antillaise, Rosélie, qui est fascinée par une femme considérée folle, Fiéla. Cette dernière, prise dans un milieu largement occidental, se voue au silence après avoir tué son mari. Pareillement, *Pagli* d'Ananda

Devi, qui veut dire « folle » en hindi, représente la protagoniste, Daya, une femme mariée de religion hindoue qui tombe amoureuse d'un homme chrétien. Ce sont des femmes âgées de la société indo-mauricienne qui lui attribuent cette étiquette. Ces femmes sont les « Mofines » (un mot créole signifiant « de mauvais augure ») qui se considèrent comme gardiennes de la pureté et de la moralité. Dans ces romans, la pression sociétale et traditionnelle renforce des valeurs contraignantes, mais les femmes optent parfois pour le silence et l'hystérie pour se revendiquer. Hélène Cixous explique la relation entre le silence et la folie :

> Silence is the mark of hysteria. The great hysterics have lost speech, they are aphonic, and at times have lost more than speech […] They are decapitated, their tongues are cut off and what talks isn't heard because it is the body that talks, and man doesn't hear the body. In the end, the woman pushed to hysteria is the woman who disturbs and is nothing but disturbance. (49)

Daya et Fiéla sont des exemples de cette hystérie dont parle Cixous. Elles savent que la société qui les entoure leur couperait la parole si elles choisissaient de se justifier. C'est pour cela qu'elles ont recours au silence qui, aux yeux de l'autre masculin, se traduit en hystérie. Ce silence puissant se manifeste dans leur corps qui, à son tour, provoque des réactions qui « dévient » de la norme[64]. Dans notre corpus, la plupart de nos personnages féminins (Charlesia, Ken Bugul, Julia, les filles du bord de ligne, Merry Sisal pour n'en nommer que quelques-unes) tracent leur chemin sans l'approbation de l'Autre. Nous nous focaliserons sur *Le silence des Chagos*, un titre qui nous renvoie à la thématique de cette section. Ce titre est un choix délibéré fait par l'auteure pour

[64] Jules Michelet Mambi Magnack observe que la folie est une condition définie par l'outrance : « […] la folie symbolise également l'abus, l'exagération, la démesure. Les expressions courantes telles que "aimer à la folie", ou "être fou furieux", "allure folle" illustrent bien cette acception. La folie commence dès lors que le caractère d'une situation prend des proportions démesurées » (4). Si la femme se conduit hors des paradigmes considérés normaux, elle se montre déviante, anormale et problématique.

explorer sous une forme littéraire la lutte d'une Chagossienne contre les autorités mauriciennes. Même si le titre se réfère au silence du monde entier face à la déportation chagossienne, il met aussi l'accent sur la parole de Charlesia qui passe inaperçue chez les autorités mauriciennes. Regardons comment on la traite dès qu'elle entre dans leur bureau pour demander quand le bateau les ramènera chez eux : « "Hé, regardez qui est là !" Un bref ricanement parcourt la salle » (Patel 28) ou encore « "Hmm. Peut-être que tu devrais l'emmener dehors. Elle a l'air d'avoir un sacré caractère, celle-là !" dit-il en rigolant » (30). Bien que la question de Charlesia soit bel et bien valable (elle ne savait pas encore que Diégo Garcia était désormais fermé en permanence) elle se fait ridiculiser par des hommes qui ne veulent pas lui dire la vérité. Le lecteur partage l'avis de la voix narrative, selon laquelle Charlesia ne leur pose qu'une question simple (28), qui ne dit rien sur son caractère. Tout comme chez les Anglais qui laissent les habitants locaux dans le noir lors de l'expulsion, on revoit cette même technique utilisée par les représentants mauriciens. En déléguant la réponse au patron, ils ne se font plus porteurs de la mauvaise nouvelle, ce qui reflète leur lâcheté face à Charlesia. À la suite de cet échange négatif entre elle et le patron de ces personnels mauriciens au port, Charlesia se sert de ce moment traumatique comme catalyseur pour initier des grèves. Notons qu'elle utilise premièrement des techniques pacifiques, faisant partie de la résistance non-violente avant d'opter pour des options violentes. Son silence et sa patience n'aboutissant à rien, elle s'apprête à la révolte : « on a déclenché beaucoup de manifestations, de grèves de la faim. Un jour j'ai été matraquée par la police, enfermée en prison » (147). Ou encore, quand le groupe dirigé par Charlesia lutte physiquement contre les policiers : « ils nous ont traînées jusqu'à l'ascenseur, et une fois à l'intérieur, nous nous sommes assises par terre en refusant de bouger. Quand des policiers ont essayé de venir nous en sortir, […] il y a [eu] quelques coups de parapluie et de chaussures qui ne sont pas perdus ! » (148). Notons d'emblée que l'accord des

verbes « traîner » et « s'asseoir » dénotent le genre féminin, ce qui nous oriente vers un groupe de femmes. Ce choix est symbolique, car il s'agit d'un groupe de femmes qui dérangent et interrogent les normes de genre et les tabous sociaux (voir Chevillot et Trout). Ce pas en avant sert de relais pour les générations chagossiennes à venir, mais incommode grandement les autorités qui ne s'attendaient pas à une manifestation dirigée par un groupe de combattantes[65].

Toutefois, une des nouvelles de *Afropean Soul et autres nouvelles*, « 166 rue de C. », dépeint un manque d'agentivité chez des femmes célibataires et monoparentales, qui peut être en partie attribué à l'invisibilité imposée par la société. On a brièvement évoqué, dans le troisième chapitre, le rôle de la narratrice dans cette nouvelle : ancienne habitante d'un centre d'hébergement, elle nous fait part du vécu de ces femmes exclues de la société. Étant donné qu'on traite des sujets de la déviance et de la folie, la représentation littéraire de ces personnages féminins explique adéquatement l'aboutissement de toutes les voix, migrantes ou pas, qui osent interroger la norme. Regardons de prime abord comment la narratrice décrit ces femmes : « Nous sommes les vilaines filles. Les inadaptées, les ingérables, les écorchées, les enragées, les extravagantes » (72) et plus loin, « nous sommes de vilaines filles. Des asociales, potentiellement dangereuses » (75). La répétition et l'accent mis sur « vilaines filles » servent à introduire les autres adjectifs utilisés pour les décrire. Ce sont des termes qu'on utilise pour des femmes rebelles : les mots « asociales », « inadaptées » et « ingérables » renforcent leur insoumission et leur rejet d'un système de valeurs que ces femmes refusent. Les mots « enragées » et « dangereuses » évoquent leur revendication de leurs droits humains face à cet effort de les « remettre à leur place ». Dans cette section, nous analyserons le choix de l'auteure d'intituler cette nouvelle, « 166, rue de C. ».

[65] Ce passage fait l'objet de notre article sous revue, « Voix et silence : *Le silence des Chagos* de Shenaz Patel et *L'exil selon Julia* de Gisèle Pineau ».

Nous mettrons en lumière le monde obscur qui se trouve derrière la porte métallique noire qui figure dans ce récit (69) et qui entrave ainsi leur mouvement à la fois physique et symbolique.

Plusieurs articles que nous avons consultés ne remettent guère en question la rue choisie par Miano qui, selon nous, sert à dévoiler la condition actuelle de plusieurs personnes marginalisées. Nous admettons toutefois que l'adresse de ces centres doit rester inconnue pour protéger les femmes qui s'y réfugient. Compte tenu de ce fait, on se demande si Miano ne nous dirige pas vers un centre qui existe actuellement et qui héberge des femmes en difficulté. Regardons comment elle donne des indices subtils sur l'endroit où se trouve le centre d'hébergement : « vous ne connaissez pas cette rue. Seuls ceux qui y vivent la connaissent […] Pourtant elle existe. Quelque part entre la rue de Flandres et le canal de l'Ourcq » (69). Nous nous sommes dirigés vers une carte routière de *Google Maps* pour vérifier si l'on peut la situer. Nous reconnaissons, dans le contexte d'une analyse littéraire, que l'existence physique (c'est-à-dire Googleisable) de ce lieu est moins importante que sa valeur représentative en tant que création fictive de la réalité. Or, le but de ces références n'est pas d'ancrer le récit de Miano dans une réalité topographique, mais de montrer comment la voix narrative façonne les liens avec la réalité référentielle pour générer le sens de son propre univers fictif. Ceci dit, cette capture d'écran avec des flèches rouges (notre ajout pour marquer les deux rues indiquées par Miano) révèle son emplacement possible :

Figure 1 : L'emplacement possible du centre d'hébergement mentionné dans « 166, rue de C. », Afropean Soul et autres nouvelles

Nous y trouvons l'église catholique (surlignée en rouge) se situant près d'un canal vers laquelle Miano nous pointe : « […] près de l'église, près du petit pont enjambant le canal » (72). Selon notre hypothèse, la rue en question est *166, rue de Crimée* et l'église est *l'Église Saint-Jacques-Saint-Christophe de la Villette*, tout près du *canal de l'Ourcq*. Nous soulignons que la carte ne fait pas mention d'un centre d'hébergement à cette adresse (en raison de confidentialité), ce qui confirme l'attestation de Miano. Nous avons effectué une recherche en ligne pour voir si un tel centre existe dans le quartier. Le site de paris.fr en mentionne un sous le titre de « Le Centre Crimée héberge les mamans solo et leur redonne espoir » (« Le Centre Crimée »). Comme descriptif, *le Centre d'hébergement d'urgence Crimée* (indice donné par Miano à la page 70 : « un *centre d'hébergement d'urgence* ») accueille des femmes—mères seules, victimes des abus—faisant face à des difficultés économiques et sociales. Il s'agit d'une durée de huit jours à 9 mois, une période pendant laquelle elles ont accès aux ressources visant à « faire le point sur

leur parcours et définir leur projet de vie, afin de leur favoriser l'accès à l'autonomie » (70). Pour les mères, une crèche est sur place pour faciliter ce parcours, un fait également mentionné dans notre nouvelle. Cependant, malgré l'annonce prometteuse visant les femmes marginalisées, le récit de Miano prouve le contraire. De prime abord, la voix narrative dévoile la priorité donnée aux mères. La double discrimination[66] ressentie par les femmes célibataires se manifeste à travers une répétition dans le texte : « La priorité est donnée à celles qui ont des enfants » (73) et « une femme sans enfants n'est pas prioritaire » (80-81). Véronique, ancienne danseuse, ne peut pas trouver de travail, car ses années de danse ne sont pas considérées comme une expérience professionnelle. Bien qu'elle connaisse plusieurs langues, l'Agence nationale pour l'emploi ne lui trouve qu'un emploi de femme de ménage. Elle est contrainte de l'accepter en raison de la pression exercée par l'assistance sociale. Si elle refuse, elle sera obligée d'évacuer le centre. Incapable de continuer à cause de sa claudication et de ses douleurs, elle est mise dans « un hôtel social » pour quelques mois afin de se trouver un logement. Les femmes célibataires sont livrées à elles-mêmes : le personnel n'assume pas la responsabilité de comprendre leurs plaies. Plusieurs, comme Véronique, souffrent non seulement d'une blessure physique, mais aussi d'un traumatisme émanant de leur enfance et de la société. Dans le cas de Véronique, elle souffre de l'absence de sa mère, qui se trouve toujours aux Antilles[67]. L'évocation de la condition maternelle dans cette nouvelle est un cycle sans fin. Certains membres fuient leur pays natal avec leurs enfants à cause de la violence domestique, tandis que d'autres veulent s'en débarrasser. Rose en est un exemple. Elle cherche refuge au centre parce qu'elle a quitté les Antilles avec ses enfants, à cause d'un mari abusif. Quand une nouvelle-venue veut se débarrasser de son bébé à

[66] Double, car elles sont discriminées non seulement à cause de leur genre, mais aussi à cause de leur situation familiale.
[67] Voir page 82 lorsqu'elle interpelle sa mère en dansant presque nue devant le centre.

cause de la pression de son mari, elle se porte volontaire pour s'en charger. Venues de loin ou de près, les femmes se protègent, car elles comprennent les multiples souffrances qu'elles ont vécues et continuent de vivre, que ce soit dans la sphère conjugale et familiale ou dans le domaine du travail.

Personne ne veut embaucher ces femmes, qu'elles soient mères ou non, ce qui explique pourquoi elles finissent souvent sans abri après leur séjour au centre. Quant aux exigences du personnel du centre, les femmes sont traitées de prisonnières : elles n'ont pas droit aux visites et un couvre-feu limite leur mouvement (70). Certes, ceci est en raison de leur protection : il serait impossible de garder le secret autour du lieu où se trouve le centre, si l'on pouvait en donner l'adresse aux gens de l'extérieur. Pour les protéger des violences, on leur interdit des visiteurs. Toutefois, le site parle d'autonomie, mais selon notre nouvelle, chaque chambre héberge six femmes et toutes leurs possessions sont entassées dans deux armoires. Elles ne peuvent pas se plaindre puisque « […] la société dépense quelques euros pour [leur] offrir un lit » (72). L'architecture du bâtiment est aussi remarquable : « une grande fenêtre à barreaux donne sur la rue de C. On ne peut pas vraiment se pencher pour voir. Toutes les fenêtres ont des barreaux d'acier. Pour éviter les suicides. Pour éviter qu'une femme en défenestre une autre » (76). Elles sont non seulement soumises à un couvre-feu, mais elles sont aussi privées du monde extérieur. Elles sont enfermées dans ce centre où elles ne peuvent point se revendiquer comme femmes de peur de se faire expulser. Cette architecture nous entraîne vers le questionnement suivant : Miano invente-t-elle ce descriptif uniquement pour mettre l'accent sur l'exclusion des femmes ? S'agit-il d'une représentation littéraire du *CHU* se trouvant dans la rue de Crimée ? Le site, paris.fr, nous a permis de trouver l'adresse complète du centre pour mettre en évidence cet effet de réel

donné par Miano. En insérant l'adresse *complète* (et non les noms de rue offerts par Miano) sur *Google Map*, on retrouve une photo qui y correspond.

Figure 2 : Les fenêtres à barreaux d'acier et les panneaux indiquant l'adresse et le nom du CHU

Nous avons encerclé « 166 » et mis une flèche indiquant l'adresse. Le panneau lit « Centre d'action sociale de la ville de Paris » et « Centre d'hébergement d'urgence ». Cette photo nous renvoie à la remarque de Miano notant les fenêtres servant à aliéner les marginalisées. Ses indices nous entraînent vers la conviction qu'elle veut dévoiler la réalité de ces centres qui prétendent favoriser le bien-être de ces femmes, mais qui renforcent leur exclusion de la société. Le texte nous montre comment cette exclusion conduit à ou aggrave leur maladie mentale. Par exemple, Sophie, enceinte, est paranoïaque. Elle ne sort jamais du centre, car elle se sent toujours

suivie. Ce qui est surprenant, c'est qu'elle s'auto-médicamente, malgré sa grossesse pour se calmer : « l'alcool est interdit, derrière la porte noire. Ça lui est égal. Elle fait sauter le petit opercule, introduit ses cachets dans le liquide » (77). On ne peut que supposer ce que contiennent ces pilules, mais il va sans dire qu'en les mélangeant avec de l'alcool, elle met son bébé en danger. Or, non seulement a-t-elle peur des enfants (77), mais elle ne veut pas accoucher car « le monde est méchant. Il y a des gens qui vous suivent » (78). En répétant ce symptôme de paranoïa, la voix narrative veille à ce que le lecteur comprenne que l'on ne peut pas ignorer la situation de Sophie. La responsabilité de ces femmes repose sur le personnel du centre – enfermées ainsi sans l'aide médicale et oubliées, elles sont désormais en danger. Notons que Sophie n'en est qu'un exemple. En utilisant le pronom sujet « elles » pour la plupart du récit, la narratrice cherche à révéler que les femmes symptomatiques sont nombreuses. Privées d'un contrôle sur leur environnement et sur elles-mêmes, elles commencent à crier et à parler à voix haute, car « elles ont besoin que leur présence ne soit pas ignorée » (72). Elles veulent se faire remarquer, se faire entendre, se faire consoler, mais la société associe leur interpellation à l'indigence. Certaines, telles Maya, adoptent pleinement la déviance. Contrairement aux autres femmes du centre, elle refuse de se coucher dans un lit et préfère le sol froid : « il y a trop longtemps qu'elle ne connaît que les cartons posés sur le trottoir » (76). Ayant été sans-abri depuis l'adolescence, elle habite les rues et préfère s'abstenir de tout ce que l'on considère comme normal : « elle urine debout, les jambes écartées, légèrement fléchies » (76). Nous retrouvons l'étiquette de « vilaine fille » donnée à ces femmes par la société : une citoyenne de bonne éducation ne se servirait point de telles manières.

En conclusion, contrairement aux autres nouvelles, « 166, rue de C. » n'attribue pas de statut social à ses personnages : Miano met l'accent prioritairement sur la condition féminine.

Toutefois, ce que l'on sait d'elles, c'est que la plupart des femmes dans son récit sont des Antilles ou sont de descendance antillaise ou africaine (les cantinières, Rose, Véronique, les femmes africaines souffrant d'une tumeur). En représentant des personnages d'une telle ascendance, Miano reste fidèle au sujet central du texte, à savoir la condition des personnes considérées noires (souvent des migrantes) en Europe. Elle utilise également cette nouvelle pour mettre en lumière l'exclusion des femmes qui sont ciblées par des jugements dérogatoires. En représentant fictivement la réalité des centres d'urgences, Miano nous invite à lire en filigrane ce qui se déroule dans ces établissements à huis clos. On pourrait conclure à tort que ce séjour est temporaire et que les marginalisées l'oublieront dès qu'elles seront libres de partir. Cependant, la voix de la narratrice nous invite à juger autrement : « pourtant, j'emporte tout. Les hurlements au milieu de la nuit. La voix de celle qui parle dans son sommeil. Les pleurs. Les disputes » (83). Non seulement elle représente toutes ces voix intériorisées en elle, mais elle se montre solidaire envers elles. Au lieu de se fier à l'impossibilité de l'oubli, elle se laisse conduire par le passé, un passé dont elle ne peut jamais se détacher. Cette narratrice ne révèle pas son nom : « Mon nom est Louise, Laurence, peut-être Magali. Je suis n'importe qui. Moi aussi, j'ai dû passer la porte […] Mon histoire est banale. C'est la leur » (70). Ancienne du centre, elle se donne pour mission de donner la parole à celles que la société a oubliées. En faisant passer son identité au second plan, elle permet aux lecteurs de se concentrer davantage sur la narration et ainsi, sur les femmes marginalisées. Toutefois, on se demande pourquoi cette violence manifestée par la hiérarchie est acceptée par les victimes. Comment se fait-il que leurs voix ne soient pas entendues alors qu'elles montrent clairement des signes de malaise ? Et même si leurs « curateurs » notent ces signes, pourquoi sont-ils écartés sous prétexte que cela fait partie du système ?

4.3 La violence : une perspective

Pour définir la violence, Yves Michaud s'appuie sur l'étymologie du mot : « 'violence' vient du terme latin *vis* qui signifie force, vigueur, puissance, usage de la force physique, mais aussi quantité, abondance, ou caractère essentiel d'une chose » (4). Toutefois, cette définition est incomplète puisqu'elle ne prend en considération que l'exécution et non la cause ni l'origine des actes violents. Pour beaucoup de chercheurs, définir ce terme constitue une tâche difficile[68]. Pour sa part, Jean François souligne le rôle polysémique de la violence dans plusieurs disciplines[69], ce qui contribue à l'énigme du terme : « Si souvent banalisé, le mot violence recouvre une telle diversité de situations qu'il devient vital d'en comprendre à la fois l'étendue et les mécanismes dans nos sociétés » (1). Dans le cadre de notre corpus, le postcolonialisme est l'un de ces mécanismes qui donnent lieu à des scènes violentes. Puisqu'il s'agit de sujets autrefois colonisés, il importe de préciser le rôle sous-jacent du colonialisme, l'un des mouvements les plus violents connus par l'humanité :

> When addressing colonial and postcolonial violence, it is thus important to acknowledge the extent to which colonialism initiated a climate of violence that persists to this day: in the contemporary world, those who were themselves victims of colonial domination may also inflict physical and psychological violence on others.[70]

[68] Michaud note également les interprétations insuffisantes et complexes de la violence qui mènent à la confusion : « il est assez courant de 'définir' la violence par le déchaînement, la convulsion, le trouble, le chaos, toutes notions aussi confuses que celle à définir », donnant lieu à « l'idée d'un désordre finalement inconceptualisable » (102-103).
[69] Plus loin, il note les disciplines en question : « La place qu'occupe la violence dans l'expérience du genre humain, à travers le temps et l'espace, a été débattue à divers moments de l'Histoire et suivant différentes perspectives : philosophique, historique, littéraire, économique, sociologique, psychanalytiques, anthropologique, etc. » (Jean François 4-5).
[70] « Narrating Jamaican and Cypriot Colonial Legacies » de Petra Tournay-Theodotou dans *Narrating violence in the postcolonial world*, Rebecca Romdhani et Daira Tunca (dir.).

Certes, certains de nos personnages, victimes de l'ère coloniale, souffrent non seulement de la violence systémique, psychologique, physique et émotionnelle, mais la perpétuent également envers ceux qu'ils considèrent « inférieurs ». Car malheureusement, tous ceux qui sont exposés à la violence se montrent capables de l'exécuter aussi, même si plusieurs choisissent de ne pas le faire (Nordstrom 115).

Donc, la question se pose : comment définir la violence ? Si la définition du terme « violence » reste uniforme indépendamment de la société ou de la culture en question, l'interprétation d'un acte violent dépend souvent de la société : la violence y est-elle condamnée ou justifiée ? Qu'en est-il de la violence domestique qui est si souvent autorisée à l'encontre des femmes dans les sociétés patriarcales (voir Kalisa 7) ? La justification de cette violence émane de la présupposée hiérarchie selon laquelle l'époux est privilégié par rapport à l'épouse. Cette « supériorité » explique pourquoi la femme peut se faire rouer de coups alors que la société n'en dit mot. L'autorisation de cette violence ne laisse guère supposer que ces actes sont non-violents à l'égard des victimes. Nous utiliserons le concept de la violence sexospécifique[71] (*gender-based violence* en anglais) pour parler de la violence dirigée contre quelqu'un à cause de son genre et contre son gré. Les littératures africaines et caribéennes, qui traitent abondamment de la représentation de la violence sexospécifique, visent à définir la violence au-delà des frontières des cultures, de l'âge, de l'ethnicité et du genre[72]. Poursuivant notre analyse dans cette veine,

[71] Tomi Adeaga nous offre une définition de violence sexospécifique, un terme qui inclut toute violence administrée indépendamment du genre : « The term "gender-based violence" has broadened over the last couple of decades to include different forms of violence. It is now an "umbrella term for any harm that is perpetrated against a person's will on account of gendered power inequities that not only exploit distinctions between men and women but also among men and among women" (Chinouya 2013: 499). Consequently, violence against human beings, either through race related crimes, domestic violence or in war zones, is globally recognised as an ignoble crime against humanity »(163).

[72] Pour une étude nuancée sur la représentation de la violence sexospécifique dans la littérature noire, on consultera *Gendered Violence and Human Rights in Black World Literature and Film* (les parties 1 et 3 portent sur notre sujet).

nous démontrerons comment nos auteures représentent la violence dans leurs textes. Quels sont les types de violence qu'elles incorporent dans leurs romans migratoires ?

4.3.1 La violence symbolique

Conceptualisons de prime abord une définition opérationnelle du terme « violence » qui fonctionne dans notre corpus. Pour nous, la violence se définit à la fois objectivement et subjectivement. Par exemple, un attentat est une violence dite factuelle : on pourrait se référer aux nombres de personnes mortes ainsi qu'à d'autres statistiques. La subjectivité quant au même événement est la façon dont il est ressenti et vécu. Pour Michaud, « la violence, ce sont non seulement des faits, mais aussi nos manières de les appréhender, de les juger, de les voir — et de ne pas les voir » (223). Alors que la violence dite factuelle est évidente dans notre corpus (viol, suicide, violence corporelle), nous démontrerons d'emblée comment elle s'intègre dans le quotidien et dans les structures cognitives de la société, même de façon inconsciente. Pour ce faire, nous utiliserons l'axe théorique de Pierre Bourdieu, à savoir la violence symbolique, dans l'analyse de la nouvelle « Afropean Soul » d'*Afropean Soul et autres nouvelle*s par Léonora Miano et du roman de Ken Bugul, *Le baobab fou*.

La violence symbolique se réfère à une forme d'hostilité qui, bien qu'infligée de façon autrement que physique, peut entraîner un sentiment de blessure. Bourdieu la définit comme « […] une violence qui s'exerce avec la complicité tacite de ceux qui la subissent et aussi, souvent, de ceux qui l'exercent dans la mesure où les uns et les autres sont inconscients de l'exercer ou de la subir » (16). Les termes « complicité tacite » et « inconscients » distinguent ce type de violence des autres. Contrairement à la violence corporelle ou psychologique, celle-ci est ancrée dans les normes, ce qui explique pourquoi on continue à la légitimer. Cet échange involontaire et inconscient entre dominants et dominés nous achemine vers un système de hiérarchie où l'on est

réduit à deux classes possibles : soit de domination, soit de subordination. Échange involontaire, car cette violence étant naturalisée dans le quotidien, on se fait coller, sans notre accord, une étiquette désignant notre rang. Ce système se manifeste symboliquement dans notre société grâce à la domination symbolique : les classifications liées à la race humaine ainsi que les hiérarchies qui dictent les structures linguistiques et économiques assurent l'ordre établi par l'État[73]. Le concept de la violence symbolique nous aide à comprendre comment la domination masculine est acceptée dans tant de cultures : la mentalité désignant l'homme comme étant « supérieur » à la femme, la subordination de cette dernière correspond aux attentes sociétales. Ce qui importe, dans ce type de violence, c'est que les dominés ne se manifestent guère, car ils ont intériorisé le système de pouvoir dominant qui normalise la violence symbolique :

> Domination that arises from symbolic violence is less a product of direct coercion, and more a product of when those who are dominated stop questioning existing power relations, as they perceive the world and the state of affairs in a social activity as natural, a given and unchangeable, yet, at the same time, individuals do not question their own role in the production and reproduction of domination and subordination. (Thapar-Björkert et al. 148)

Cette citation met en perspective le danger que représente ce manque d'esprit critique, qui contribue à l'invisibilité de cette violence. C'est dans cette même veine que les femmes dans les sociétés patriarcales acceptent aveuglément leur sort d'être « inférieures » à l'homme, au point où la société (y compris elles-mêmes) pourrait bannir tous ceux qui s'y montrent déviants. Dans un article intitulé « The public-ation of domestic violence in Calixthe Beyala's *Le Christ selon l'Afrique* », Gloria Onyeoziri-Miller explique comment, dans le contexte du récit de Beyala, le discours public sert à renforcer la tradition au détriment des femmes :

[73] Voir *Ce que parler veut dire*, Bourdieu, pp. 82.

> Public discourse is used on the one hand to hide sexual violence by normalising and legitimizing its practice as traditional, authentic and/or religiously orthodox. On the other hand, public discourse is used to shame women by bringing their struggles for sexual and personal freedom into the open where those efforts may be condemned by a group of judgmental spectators. (12)

Ces jugements contre les femmes ne sont pas nécessairement portés uniquement par des hommes. Dans *Les voyages de Merry Sisal*, c'est Jadeline, une réfugiée haïtienne, qui, après avoir écouté la conversation entre Merry et Anna, révèle aux Haïtiens de Bonne-Terre que Merry se tourne vers la pornographie sur les conseils d'Anna. Elle choisit d'omettre l'aspect thérapeutique de poser nue et préfère spéculer sur les intentions d'Anna : « [Anna] n'avait aucune pudeur. Et c'était clair comme de l'eau de roche, elle s'apprêtait à jeter une pauvre Haïtienne dans les bras de son vieil époux » (Pineau 172). Une telle déclaration incitera la société haïtienne à juger non seulement Anna, mais aussi Merry. En la caractérisant de « pauvre Haïtienne », on omet sa liberté d'expression et on la soumet aux caprices d'un homme, qui dans ce cas est Raymond, un homme européen. Rendre publiques les pratiques d'Anna et de Merry sert à les déshonorer tout en les soumettant à l'idéologie de l'Européen qui profite d'une migrante antillaise. De plus, cette pratique met en évidence la religion ainsi que la tradition selon laquelle la pornographie est ouvertement rejetée. Cette discrimination systémique et sexuelle nous fait songer aux autres violences symboliques infligées à nos personnages migrants. Nous nous posons les questions suivantes : comment la violence symbolique se manifeste-t-elle chez les migrants et les habitants locaux ? Y trouve-t-on la même domination et subordination que dans les sociétés patriarcales ?

Bien que la théorie de Bourdieu mette en lumière la position subalterne des migrants à l'étranger, les critiques littéraires ont consacré peu de travaux à ce sujet. En plus de Bourdieu, nous

utiliserons des concepts sociologiques pour mieux comprendre la diégèse de nos romans. Saskia Huc-Hepher, dans la foulée de Jan Grill, un anthropologue social, explique la place sociale du migrant :

> […] both the migrants' positioning as a *minority* group—necessarily dominated in number by the 'host' majority—and misrecognition of the symbolic harm as ordinary or harmless, instead of the 'products of wider social [and cultural] structures' (Grill, 2018, p. 1142), qualify them as legitimate victims of symbolic violence, articulated through xenophobic microaggressions. (19)

Notons que l'ordre social promouvant cette violence symbolique prescrit que les migrants s'abstiennent de protester contre l'oppression administrée par le pays hôte. Prédisposés à caractériser ces actes comme ordinaires et inoffensifs, les migrants se soumettent inconsciemment à la dominance des habitants locaux. Ces derniers, eux aussi impliqués dans cette violence, contribuent à la conviction que les étrangers leur sont « inférieurs » et que l'union des deux aboutirait à une déviance sociétale. Toutefois, l'analyse des romans de notre corpus soulève la question suivante : même si les migrants ne contestent pas leur condition de dominés, ne critiquent-ils vraiment pas les mauvais traitements auxquels ils font face ? Quand Ken Bugul tombe enceinte de son amant blanc et cherche un avortement, elle fait part de son expérience au docteur belge qu'elle décrit comme un colosse, une hyène, un bourreau et un ivrogne (Ken Bugul 67-68). Ces connotations négatives attachées à la description du médecin expliquent pourquoi son apparence fait peur à la protagoniste qui veut tant s'échapper de cet échange malaisé. Elle répète trois fois (67-69) son envie de quitter la salle et de fuir cet homme qui « exploitait la femme jusque dans ses entrailles. Il ricanait toujours à [la] décortiquer » (67). Ce rire se fait entendre plusieurs fois dans ce passage pendant des moments inconfortables de la narratrice, tels que son déshabillement avant

la consultation et quand elle révèle la raison de sa visite. La violence symbolique se présente ici sous forme d'un pouvoir patriarcal sous-jacent : l'homme a non seulement la peau blanche, mais il est aussi médecin. Il profite de son genre, de la couleur de sa peau et de sa profession pour exercer son autorité sur les migrantes vulnérables. La voix narrative renforce cette impression : « *Baissée* pour ramasser mes papiers, je vis une main toute blanche parmi le contenu éparpillé sur le parquet un peu sale. *Courbée* à demi, je levai la tête et vis son gros visage large, enflé, qui ricanait dans le vide » (67, emphase ajoutée). Les adjectifs « baissée » et « courbée » nous pointent vers la position factuelle et symbolique de Ken Bugul : la femme africaine courbée face à l'homme européen qui se moque non seulement du fait qu'elle a laissé tomber ses possessions dans la salle, mais aussi de sa condition de femme enceinte. L'adjectif qualificatif « blanche » employé pour décrire la main, renforcé ensuite par « toute » souligne le rang plus « élevé » de ce médecin qui profite de cette inégalité sociétale. Pour reprendre l'explication de Huc-Hepher, Ken Bugul n'est pas la seule victime à être un produit de structures sociales qui jouent contre celles que l'on place au bas de l'échelle. Des Arabes, des Antillaises et des Africaines se rejoignent dans une pièce décrite comme « un bureau de recrutement » (66) ou « une antichambre de maison close » (66) dans le but de mettre fin à un cauchemar. À leur déception, le médecin refusera l'avortement sous prétexte qu'il ne peut administrer qu'une consultation dans cette « clinique ». Elles attendent dans une pièce ressemblant à une maison close pour se faire rappeler constamment leur situation déplorable. On souligne le fait que ces femmes doivent payer un grand montant au médecin qui se rendra ensuite à leur domicile pour faire avorter leur enfant sur une table (72). Toutes ces mesures de sécurité prises par le médecin sont dues au fait que l'avortement était illégal en Belgique jusqu'en 1990. Gérer ces opérations illégales, et, en plus, sur des femmes migrantes, aurait de nombreuses implications gouvernementales et sociétales dans un pays influencé par l'Église

catholique. Occuper la place d'une femme enceinte là où le gouvernement impose de telles lois sur la conception est déjà épuisant mais on ne peut s'empêcher de penser à la charge de difficultés pour une migrante qui non seulement se soumet à des traitements racistes mais aussi à la possibilité de se voir ostraciser encore plus. C'est la raison pour laquelle ces femmes ne disent mot et répondent à toutes les exigences des exploiteurs, tel le médecin qui se permet d'envahir leur vie privée.

Jan Grill explique la façon dont les dominants contrôlent la société tout en imposant leurs valeurs aux autres : « the act of ascription always reflects particular forms of domination through which the more powerful impose a particular vision and division of social reality, which might be contested by the dominated, but equally results in its normalisation and internalisation » (1142). Le racisme et le colonialisme sont des exemples de cette réflexion de Grill. Si l'on pense à la notion de la beauté de la peau blanche dans des pays autrefois colonisés, nous nous apercevons qu'elle est le produit d'une hiérarchie mise en place à l'époque coloniale : « la blancheur de la peau signale des qualités supérieures à la peau noire » (notre traduction, Grill 1142). Dès son arrivée en Belgique, Ken Bugul se rend compte de cette différence raciale lors d'une visite chez une vendeuse de perruques : « je me dis rapidement que ce visage ne m'appartenait pas : j'avais les yeux hors de moi, la peau brillante et noire, le visage terrifiant » (59). À la fois surprise et terrifiée, elle commence à comprendre les implications de sa « noirceur » et de sa « laideur » en Belgique et non au Sénégal. Cela met en évidence la théorie bourdieusienne qui souligne le pouvoir de la vision dominante sur la société et comment les migrants sont influencés par les valeurs des habitants locaux. La vendeuse, se considérant « supérieure » à Ken Bugul, décide de ne plus l'aider sous prétexte que les perruques qu'elle vend ne lui conviennent pas : « […] pour vous, il faut des perruques afro. C'est votre genre. Ces perruques ici, c'est pour les Blanches qui en portent et vous,

vous êtes noire ; enfin vous n'avez pas une tête à ça » (59). Elle semble apprendre à Ken Bugul non seulement le type de perruque *permis* à chaque couleur de peau, mais elle l'invite aussi à résister à la tentation de s'assimiler aux personnes considérées blanches. En soulignant les observations évidentes telles que la couleur de la peau de Ken Bugul, elle laisse entendre qu'elle voit celle-ci comme son « inférieure ». Tout comme la vendeuse, le médecin se permet de lui faire une leçon concernant le mélange des races. Premièrement, il lui demande la race de son amant pour ensuite la réprimander suite à sa réponse : « je suis absolument contre le mélange. Chaque race doit rester telle. Les mélanges de race font des dégénérés ; ce n'est pas du racisme. Je parle scientifiquement. Vous êtes Noire, restez avec les Noirs. Les Blancs entre Blancs. » (72). Il se cache derrière la « science » pour exprimer ses pensées racistes ouvertement, même s'il prétend ne pas être raciste. Ces soi-disant discours scientifiques donnent lieu à l'invention de différentes « races », qui sont de pures constructions, élaborées pour justifier l'esclavage et l'oppression. L'union des deux races étant méprisée, certains habitants locaux rejettent les enfants métis et les caractérisent comme des anormaux. Encore une fois, on témoigne ici d'un autre Belge qui veut empêcher Ken Bugul de briser les normes sociétales. Quant à notre protagoniste, elle ignore cette idéologie, qui lui est nouvelle : « pour la première fois, je me rendais compte qu'une femme pouvait tomber enceinte d'un Noir ou d'un Blanc. J'eus brusquement une fausse mauvaise conscience. Je m'en voulais sans pour autant être capable de justifier cet état » (71). Cette citation nous entraîne encore vers la question de savoir si les migrants se soumettent *aveuglément* à la violence symbolique présente dans le pays d'accueil. Même si elle ne s'oppose pas au médecin, elle réfléchit de manière critique à certains discours. On ressent son hésitation quand le médecin lui pose des questions indiscrètes : « Un Blanc ou un Noir ? Qu'est-ce que c'était comme question ? » (71). À travers ses monologues, elle essaie de tisser des liens entre sa condition

présente et l'Histoire pour l'élucider, comme quand elle se réfère à l'effet du colonialisme sur son aliénation, par exemple (77). Notons cependant que cette remise en question de l'intériorisation de certains discours racistes a toujours été une énigme pour la narratrice : « Toute mon enfance et toute mon adolescence s'étaient déroulées dans les vapeurs de recherches constantes de l'indéfini. Jusqu'à aujourd'hui le problème reste posé, mais au fond je n'ai jamais pu accepter la négation de l'instinct, cet indéfini qui n'est que la soumission à un esclavage conditionné appelé destin » (77). C'est en raison de cet instinct qu'elle reconnaît les manigances du médecin, quoiqu'elle refuse de contester verbalement ses discours péjoratifs. Lorsqu'elle succombe à la mentalité oppressive existant depuis l'esclavage, celle d'accepter, du moins dans un premier temps, son sort « d'esclave conditionné », elle admet faire une « fausse mauvaise conscience » (71). Elle comprend que c'est à cause de la manipulation récurrente de la violence symbolique que les victimes du racisme ou du sexisme se sentent coupables même si elles n'arrivent pas à expliquer pourquoi elles sont si gravement condamnées. Malheureusement pour elle, l'écho de sa manifestation interne se traduira rapidement par l'acceptation des actes racistes comme faisant partie de son destin. Critiquer ouvertement cette violence impliquerait sa déviance et ainsi le rejet de ses accointances européennes. L'instinct qu'elle cite et qu'elle accepte de nier la met en garde à plusieurs reprises contre cette disparité raciale, mais elle préfère l'ignorer et se soumettre à son destin, celui « d'un esclave conditionné » (voir la citation précédente). Au cours du roman, on s'aperçoit qu'elle se jette indéfiniment dans un cycle autodestructeur de dominant-dominé, car elle permet aux dominants (comme Jean Wermer ou son amie suisse qui l'encourage à se prostituer à cause de sa peau noire) de la soumettre à leur pouvoir symbolique, menant à son anéantissement. Si certains migrants comme elle ne s'opposent pas à cette violence systémique, certains personnages migrants

de notre corpus remettent en question la complicité qui contribue à faire exister la relation entre dominants et dominés.

Lors d'une recherche portant sur la criminalité issue de la migration, John Hagan et al. expliquent comment la perception globale des migrants contribue à leur position subalterne : « By "symbolic violence," we refer to the conceptual linking of immigrants with crime and suspicion and, in turn, to the set of mental, legal, political, and social associations that are made and which come to stigmatize immigrants and to delineate their place within the social hierarchy » (99). Cette association des migrants à la délinquance et à la violence est la raison pour laquelle nous nous sommes orientée vers la théorie de Bourdieu. Les personnes considérées noires, migrantes ou non, sont également des cibles de cette association. Les dernières actualités nous ont dévoilé cet effet sur les Noirs-Américains et la façon dont ils sont soumis à la brutalité policière (voir la mort de Breanna Taylor et beaucoup d'autres aux États-Unis). Les migrants connaissent souvent le même destin : le mauvais jugement dont font preuve les habitants locaux est immédiat, c'est-à-dire ancré dans leurs préjugés inconscients.

Le protagoniste de la nouvelle « Afropean Soul » prend peu à peu conscience de cette hiérarchie sociale. La nouvelle de Miano souligne l'objectif de l'auteure du recueil, celui de mettre au clair la nature de l'identité migrante dans les pays étrangers. On y note un sens moral ; elle critique l'humanité souillée par les politiques françaises, ce qui fait réfléchir non seulement à la position des migrants africains, mais aussi à leurs descendants, les Afropéens ou Européens « d'ascendance africaine » (Miano 53). En mettant cette nouvelle dans le titre son recueil, *Afropean Soul et autres nouvelles*, Miano lui donne une certaine priorité, non pas parce que son message revêt une plus grande importance que les autres, mais plutôt parce que Miano souligne la solidarité entendue parmi les Afropéens dans un milieu européen. En privant son personnage

principal de nom propre, elle le rend emblématique de tous les Afropéens qui souffrent de cette même violence symbolique. Quelle que soit la nationalité, la peau noire en France fait figure de signifiant pour la migration, et ainsi, pour l'« infériorité ». Employé dans un centre d'appels, « il » téléphone aux personnes qui n'ont guère sollicité ses services. Sa mission, selon l'entreprise, est de sécuriser des clients qui achèteront des produits qui ne leur servent à rien (55). Se sentant coupable du genre de travail qu'il a pu entamer après cinq ans d'études, il fait fréquemment des cauchemars : « il rêvait qu'un long cordon téléphonique s'enroulait autour de sa gorge, l'étouffant sans qu'il puisse réagir » (55). Le cordon téléphonique symbolise l'état dans lequel il se trouve : il est piégé dans un emploi où il joue le rôle de l'escroc. Ne trouvant aucun moyen de s'échapper, il se fait tuer dans ses rêves par un outil qui lui donne un salaire au détriment des personnes innocentes. Il n'est pas le seul à remplir un tel rôle : « il avait remarqué que les téléopérateurs de son entreprise étaient majoritairement issus de minorités ethniques » (57). De plus, afin d'être considérés dans la norme, ils emploient le nom neutre de *Dominique Dumas* pour entrer dans l'espace dominant : « [ce nom] effaçait la couleur. Farid et Fatou [des téléopérateurs] tous deux nés en France et parlant le français sans accent, se fondaient d'un coup dans la fameuse identité nationale » (57). Le fait qu'ils parlent français comme « les Français de souche » ne suffit guère à leur intégration, ils doivent substituer une identité fausse, une « identité de substitution » à leur propre identité (57). Relever la question de l'identité nationale n'est pas nouveau pour Miano – elle en traite dans deux de ses romans, *Tels des astres éteints* et *Blues pour Élise*.

Cette discussion autour de la problématique de l'identité dans la migration en France, dont s'inspire Miano, remonte aux premières approches différentes de la migration en France, à savoir l'assimilation et le multiculturalisme. Buata B. Malela relie l'identité nationale (française) à l'assimilation :

> La question de l'identité nationale se trouve redéfinie comme étant un attachement à la terre qu'on aime ou bien à des valeurs républicaines telles que « l'intégration ». On part alors du principe que le « vrai Français » serait en outre celui qui veut s'assimiler, notion largement combattue et critiquée par une partie de l'ancienne génération des intellectuels de la diaspora afro-antillaise à Paris. (161)

Le terme « intégration » a été critiqué par le monde afro-antillais, car Aimé Césaire et René Ménil l'avaient défini comme un mouvement de multiculturalisme contre l'assimilationnisme, à savoir contre la domination de l'Occident. Jean-Marie Le Pen, de son côté, redéfinira ce terme pour mettre l'accent sur l'intégration et c'est à partir de ce mouvement que l'on commence à voir des formules tels que « fabriquons français, mais avec des Français » ou bien celles pour excuser le racisme, « ce n'est pas le Front National qui crée le racisme, c'est l'immigration » (Schor 186). L'un des politiciens centristes proteste contre ce mouvement injuste mais se voit reprocher de ne jamais éprouver de l'attachement au pays d'adoption à cause de ses origines étrangères (120). C'est pour cela que les migrants sont dirigés vers l'assimilation et non vers la diversité culturelle, ce qui ressemble malheureusement à un nettoyage ethnique. On prive les migrants de leur ethnicité dès le début du processus de l'immigration : « on laissait entendre que, par leur faute, la langue de la nation se perdait […] dorénavant, on ne permettrait aux étrangers d'entrer en France que s'ils parlaient, lisaient et écrivaient le français » (Miano 58). Les migrants africains et antillais doivent prouver leur intégration à la France avant même d'y atterrir. Ce mouvement est problématique, car le gouvernement exige qu'ils rejettent leur langue pour ensuite les entasser dans des endroits consacrés aux migrants, dans lesquels ils utiliseront leur langue maternelle et non le français. Le message caché derrière la définition de l'identité nationale, selon la politique de Le Pen, est bien l'imposition de la culture française sur tout être venant d'ailleurs même si l'exclusion du monde

« français » lui est inévitable. Toutefois, on peut se demander : comment réagissent les migrants face à cette violence symbolique ? Les Afropéens sont-ils conscients du fait que leur nationalité française n'implique pas l'affranchissement des maux réservés aux personnes « ethniques » ?

Remarquons l'ignorance de notre protagoniste face à ses difficultés quotidiennes : « jusque-là, il n'avait pas associé ses difficultés à la couleur de sa peau. Le chômage et la précarité guettaient leurs proies à tous les coins de rue, sans distinction d'origine. Il habitait un quartier mixte, où les classes moyennes aussi bien que les pauvres avaient toutes les carnations » (56). Étant né et ayant grandi parmi les migrants, il n'a jamais remis en question la hiérarchie sociale existant en France. Il reconnaît que, quelle que soit la nationalité, les difficultés de la vie sont réservées à tous, même s'il prendra conscience plus tard que les quartiers défavorisés et les travaux mal-payés sont plus prégnants chez les personnes « ethniques ». Nous soulignons que le choix du nom du quartier où il habite, la rue du Groupe Manoukian (nom fictif issu de la « rue du Groupe Manouchian » située dans le 20e arrondissement à Paris), symbolise le groupe dirigé par Missak Manouchian de 23 résistants immigrants faisant partie de *Francs-Tireurs et Partisans de la Main d'Œuvre Immigrée* (FTP-MOI[74]). Leur objectif était de lutter contre le racisme et la xénophobie. Des affiches[75] étaient placardées par les Nazis sur les murs de France traitant ces résistants de tueurs après qu'ils aient tous été torturés et exécutés par les Allemands. Suivons le message du tract accompagné par cette affiche :

> Si des Français pillent, volent, sabotent et tuent...
>
> Ce sont toujours des étrangers qui les commandent.
>
> Ce sont toujours des chômeurs et des criminels professionnels qui exécutent.
>
> Ce sont toujours des juifs qui les inspirent.

[74] Consultez histoire-immigration.fr pour plus d'information.
[75] Voir *l'Affiche Rouge* : l'affiche et la chanson de Léo Ferré.

C'est l'armée du crime contre la France.

Le banditisme n'est pas l'expression du Patriotisme blessé, c'est le complot étranger contre la vie des Français et contre la souveraineté de la France (*Musée National de l'Histoire de l'Immigration*[76]).

L'utilisation des substantifs « étrangers », « chômeurs », « criminels professionnels », « juifs » et « banditisme » met l'accent sur l'animosité des Nazis envers les internationalistes. Notons d'emblée que la moitié du groupe Manouchian était constituée de Juifs, qui sont décrits comme les catalyseurs de cette révolution. David Seymour et Mercedes Camino décrivent la composition du groupe : « the three categories that make up the poster's 'terrorists'—communist (or Bolshevik), alien (or non-patriotic) and criminal—represent what the Nazis believed to be the main threat to the German master race and which they saw embodied in one single category: the Jew » (1). Selon ce message, les Français et les migrants se jettent dans le crime à cause de l'influence juive. Cette propagande a pour but de préserver la race allemande et de condamner les juifs à mort, ce qui explique le ton sérieux du tract ainsi que la connotation négative associée à ces derniers. Dans cette même veine, nous avançons que les migrants ne sont pas exclus de ce traitement. Les Français étant les cibles de cette manigance allemande, les Nazis les incitent à se manifester en déclarant que les migrants (juifs) souillent la souveraineté et le patriotisme de la France. Leur arrière-pensée serait de créer une rivalité entre les Français et les étrangers. C'est précisément ce que Miano cherche à souligner en commémorant la résistance des migrants en 1943, l'une des proies du système de l'immigration, en incluant un lieu de mémoire dans son texte, à savoir la rue Manoukian.

[76] Repérez sur le site histoire-immigration.fr

Ce déni envers les migrants se voit lors d'un échange entre le protagoniste et un ivrogne que la voix narrative décrit comme un « laissé-pour-compte » (Miano 59). Dans un café, l'homme lui dit : « y en a qui doivent suer dans leurs boubous ! On sera bientôt débarrassés de cette vermine » (Miano 59). On lui dit que ce n'est pas à lui que l'ivrogne s'adresse, puisqu'il ne porte pas de boubous. Cette réponse, ayant pour but de calmer la tension entre les deux hommes est à la fois ignorante et inutile. Le commentaire de l'ivrogne s'adresse non seulement au personnage, mais à tous les gens de descendance africaine en France. Il se permet de faire une remarque si stéréotypée grâce à la hiérarchie raciale qui le place au-dessus des migrants (et leurs descendants) malgré son manque de contribution à la société : « il s'était demandé comment un laissé-pour-compte, un individu encore plus démuni que lui, pouvait croire qu'il suffisait à son salut que les immigrés soient chassés » (59). Cette nouvelle dénonce le dénigrement des migrants en France, un thème que l'on a vu dans le tract du message de *l'Affiche rouge*. L'ivrogne dans cette scène, un Français de souche, blâme les étrangers pour les difficultés du pays et pour les siennes. Cette représentation littéraire évoque la manière dont certains Français utilisent les personnes « ethniques » en marge de la société comme boucs émissaires. Il est plus commode de blâmer des migrants, qui sont déjà porteurs de plusieurs étiquettes péjoratives, que des Français. Avant cet échange avec l'ivrogne, le racisme était sans fondement aux yeux du protagoniste, mais il se trouve désormais mêlé dans cette violence symbolique, à savoir cette construction humaine qui considère la couleur de la peau comme actant principal. L'éveil de conscience lui permet de comprendre pourquoi son quartier ne compte que des migrants et pourquoi il est plus démuni que les Français qui dépendent du gouvernement pour survivre. Ce texte souligne que, même si la migration est plus ou moins *tolérée* en France aujourd'hui, quelques constructions basées sur l'ignorance et sur la haine des étrangers existent toujours. La violence symbolique étant permise et même valorisée

dans de tels pays, nous regarderons maintenant le revers de la médaille : arrive-t-on à une dissolution de cette inégalité sociale si l'on fait publiquement ses revendications ?

Dans cette nouvelle de Miano, le seuil de déclenchement pour les habitants considérés noirs est quand un jeune policier tue accidentellement un enfant de descendance africaine. La négligence de la police et le silence des médias bien établis jettent de l'huile sur le feu. Cet événement attire l'attention des nationalistes « noirs », voire des extrémistes qui attendaient sans doute une occasion de se faire entendre. Une organisation radicale prête la main à la famille du jeune garçon en agissant comme leur porte-parole. Le chef nationaliste débute une manifestation contre la police tout en provoquant un sentiment de rancune chez les habitants noirs du quartier : « Fils de Kemet, l'heure est venue pour nous de redresser la tête. Pouvons-nous continuer à laisser ce système inique danser sur nos cadavres ? Voilà qu'on assassine impunément nos enfants. Fils de Kemet, nous vous invitons solennellement à la marche… » (60). Le système inique auquel il fait référence est celui qui valorise l'insouciance du jeune policier et qui tue des enfants innocents à la peau noire. En répétant « Fils de Kemet », un terme venant de l'Égypte antique pour symboliser l'Afrique entière, il touche à la filiation des Africains et Afropéens en France. Il met en lumière la façon dont la normalisation du racisme et de la xénophobie les écrase, au point que leur mort reste insignifiante aux yeux des Occidentaux. En citant le livre de Cheikh Anta Diop, *Nations nègres et culture* (67), des références bibliques telles que le symbole de l'Ankh (croix égyptienne symbolisant la vie et le pouvoir, 63) et la malédiction de Cham (67), le chef saisit l'attention de ces migrants considérés noirs qui peuvent s'identifier non seulement à ces références mais aussi à l'injustice qui se fait sentir quotidiennement. Son message puissant et captivant touche également le personnage principal, lui qui est si fier d'être né en France, mais désormais conscient de cette inégalité sociétale. Ayant comme objectif de faire réagir le gouvernement français, les militants

manifestent en défilant indéfiniment dans les rues de Paris. La question se pose de savoir si le radicalisme est vraiment la solution à cette violence symbolique, ce qui nous entraîne vers la création par Miano du mot *afrophonie*.

Pour les Afropéens, *l'afrophonie* est le chevauchement entre le panafricanisme et l'occidentalisme :

> L'afrophonie est la mise en dialogue, par les Subsahariens et les Afrodescendants de leurs expériences. Elle est le lieu où naissent de nouvelles relations, où se déroulent les échanges et collaborations dont ils furent privés, l'espace intellectuel et créatif, au-delà du stigmate. […] La désaliénation ne consiste pas en la répudiation de tout élément venu d'Occident, mais dans le choix du rôle à lui attribuer, dès lors qu'il a été identifié comme utile. (Miano cité dans Alonso, 6)

Le but de l'*afrophonie* est de réunir les mondes africains et caribéens afin de donner la parole à toutes les langues voulant communiquer avec l'humanité. Il s'agit non pas de produire un contre-discours, mais plutôt d'affranchir sa vérité et de se distancier des présuppositions des autres. Sans doute, Miano fait-elle écho à la mondialité d'Édouard Glissant qui valorise l'appréciation des différences humaines. Pour les Afropéens, il sera question de reprendre les discours africains et caribéens sans refuser l'influence occidentale. C'est ce même principe que l'on observe chez notre personnage principal. Pendant la manifestation, il se rend compte de son identité plurielle, qui ne repose ni sur une seule nationalité ni sur la couleur de sa peau. Il rejoint ses semblables pour échanger et pour dialoguer, sans la croyance des nationalistes que la France doit être tenue responsable de leurs souffrances. Il est de l'avis que la migration et la diversité nationale constituent l'identité nationale de la France. Cela explique la suppression du trait d'union entre Afro et Européen : pour les Afropéens, il ne s'agit pas de choisir entre la descendance africaine ou

le lieu de naissance, mais plutôt de s'approprier l'espace diasporique transnationale, c'est-à-dire l'Europe noire (Hitchcott et Thomas 4). Stephen Small et al. expliquent que la construction « l'Europe noire » est bien plus que la descendance africaine : « if we ask who is Black European, we must also ask, who is Black in Europe […] Blackness is not just, or even, about African ancestry. It's about racialization and the ascription of blackness » (xxv-xxvi). Le mot « afropéen » doit être nuancé et ne doit être pris pour acquis puisqu'on l'utilise pour décrire non seulement les Africains, mais aussi les Caribéens et les Sud-Asiatiques. *In fine*, ce terme constitue un lien et non une opposition entre l'identité européenne et la descendance africaine, caribéenne et sud-asiatique.

Dans cette nouvelle, les révolutionnaires mettent davantage l'accent sur la notion de « blackness » en faisant abstraction de l'européanisme. C'est pourquoi, pendant les manifestations, ils incitent les migrants à affirmer que la France ne leur a rien donné et qu'ils n'ont rien à lui rendre (Miano 68). Au lieu d'accepter aveuglément cette déclaration, le protagoniste se pose des questions centrales à l'objectif de Miano : « Il ne croyait pas qu'on se venge jamais de l'Histoire en se rendant coupable, à l'égard d'autres que soi, de la malveillance qu'on avait subie. *Allait-on vraiment rendre coup pour coup le mépris, le rejet, la violence ? Et à qui allait-on rendre ces coups ?* » (68, emphase ajoutée). Au lieu de blâmer les militants, il les comprend, mais choisit de ne pas les suivre. Il nous dirige vers la perspective selon laquelle la violence n'aboutit à rien : au point de vue qu'en se fiant à l'extrémisme, on risque de la diriger vers les nôtres. Hannah Arendt documente l'effet néfaste de la violence: « the practice of violence, like all action, changes the world, but the most probable change is to a more violent world[77] » (80). En poursuivant cette pratique gandhienne, Miano et Arendt constatent que la violence nous mène dans un cycle infernal et non vers une solution. Quant aux militants, ils sont si aveuglés par les injustices subies qu'ils

[77] Heckenbach en observe pareillement chez Mahatma Gandhi : « Gandhi propose que c'est uniquement à travers la non-violence qu'on peut dépasser la violence et restaurer l'ordre social et la justice » (42)

oublient momentanément le but de cette manifestation : la justice pour l'enfant mort : « […] le militant de la cause kémite, comme il se présentait lui-même […] dit encore un mot sur le petit Aboubakar [l'enfant tué], sur les chagrins des siens. Puis, il passa très vite à son propos principal. Il parla des brutalités policières, des expulsions des sans-papiers, de la discrimination à l'embauche, des freins au regroupement familial, de la misère noire à travers le monde » (67). L'expression « très vite » met l'accent sur le fait que les militants ont une mission à accomplir : défendre le mouvement panafricain. À travers ce discours, Miano semble dire que ce mouvement est à la fois nécessaire et problématique. Nécessaire, car cela exige que la violence symbolique soit contestée dans le cadre migratoire et que les injustices existantes doivent changer. Les migrants sont conscients de subir cette violence symbolique même s'il s'agit d'une complicité entre les Français de souche et les migrants. Ce discours est aussi problématique, car ce mouvement se base sur la haine et la frustration : « que tous les extrémistes étaient les mêmes. Qu'ils s'adressaient au cœur des hommes, davantage qu'à leur intelligence. Qu'ils se nourrissaient de peurs et de frustrations. Que l'autre était leur ennemi » (67). On a vu, dès le début, que les militants renforcent dans leurs discours l'inégalité et la soumission des personnes « ethniques » au lieu de relever les points positifs de l'*afrophonie* et de la mondialité telles que la diversité des langues et la collaboration entre plusieurs groupes indépendamment de leur origine. Se positionner à l'encontre de l'Autre les entraîne vers l'échec de leur initiative. Il ne s'agit pas de blâmer les manifestants. La frustration et l'intolérance des traitements iniques susciteraient sans doute une telle réaction. Cependant, une manifestation pareille n'offre pas de changement concret. L'administration policière présente ses excuses et la marche arrive à sa fin sans aucune mission accomplie (66). La constatation que « l'autre était l'ennemi » ne se tient guère, car quelques Français de souche ont également participé à cette manifestation, ce qui nous fait conclure qu'ils

ressentent le chagrin issu de cette brutalité policière (62). Comme nous le rappelle le protagoniste, la violence symbolique ne se présente pas seulement dans le cadre migratoire, mais en tout lieu où la hiérarchie existe : « Dans l'Afrique qu'il avait visitée, le jeune homme avait vu le fort écraser le faible, le riche mépriser le pauvre, comme partout ailleurs » (65). C'est pour cela que l'on apprécie l'hybridité que propose Miano. Elle choisit de mettre de côté la désaliénation et d'accepter ouvertement les identités plurielles qui définissent les Afropéens, à savoir « l'Europe noire » : Africains, Caribéens, Européens, humains. Nous achevons notre analyse de cette nouvelle par une citation de la voix narrative : « On ne pouvait haïr les gens parce qu'ils étaient au monde, et qu'ils ne vous ressemblaient pas. Ils vous ressemblaient toujours […] pour toucher l'humain au-dedans » (59). L'auteure ne donne pas de solution au racisme, ni aux brutalités policières, mais elle nous offre toutefois la possibilité d'une prise de conscience et ainsi d'une libération des constructions racistes entourant la condition migrante.

4.4 Conclusion du chapitre 4

Mouhamadou Cissé pose une question pertinente pour notre corpus : « Quel sens donner dès lors à la violence faite aux femmes ? Un sens moral, mais une signification esthétique également. Cette esthétique de refus qui se traduit en une poétique de la révolte est positive » (80). Cette esthétique de refus nous oriente vers des idées progressistes non seulement dans un sens féministe, mais aussi dans le contexte de la migration. La question de la complicité tacite, l'un des dangers de la violence symbolique, est remise en question grâce à l'éveil de conscience chez les dominés. L'analyse de la nouvelle « Afropean Soul » nous sert d'exemple, car la voix narrative renforce l'idée que la hiérarchie et l'inégalité sociale ne sont pas réservées à l'espace migratoire. Nous sommes consciente du fait que ce principe gandhien – celui de ne pas se venger face à la violence – est idéaliste, mais son efficacité ne passe pas inaperçue. Ce chapitre nous a démontré

que la violence symbolique, source des autres types de violence (telles la violence corporelle, psychologique, etc.) fait partie d'un imaginaire social. Nous attribuons un certain classement à un genre, une race, une nation à cause de cette violence ancrée dans plusieurs systèmes symboliques. C'est la prise de conscience, et non une double violence, qui servira à se libérer des constructions issues du colonialisme et toujours dans l'expérience migrante, des pratiques culturelles ou religieuses sans fondement et des stéréotypes qui n'existent que pour les dominés.

Chapitre V : Survivre à la migration

Lorsque je voyage dans ma chambre, je parcours rarement une ligne droite : je vais de ma table vers un tableau qui est placé dans un coin ; de là je pars obliquement pour aller à la porte ; mais, quoique en partant mon intention soit bien de m'y rendre, si je rencontre mon fauteuil en chemin, je ne fais pas de façon, et je m'y arrange tout de suite.
Voyage autour de ma chambre, Xavier de Maistre.

5.1 Introduction au chapitre 5

La critique littéraire a longuement bénéficié d'une plénitude de recherches portant sur l'immigration, qui, pour Christiane Albert, désigne l'écart (temporaire ou permanent) du pays d'origine (12). Les premières analyses de notre corpus ont fait valoir les résultats provenant de cette focalisation sur le déplacement : la rupture identitaire, l'ostracisme et la violence que subissent les personnages migrants. Toutefois, depuis les années 2000 l'attention s'est déplacée vers la mobilité pour interroger le processus, la structure et les conséquences du mouvement humain, y compris le flux des ressources, des marchandises et des idées (Sheller et Urry 207-208). Cette tendance est tout aussi vraie lorsqu'il s'agit de textes littéraires francophones traitant de la migration. Dans les quatre premiers chapitres, il nous est apparu logique de nous focaliser sur le déplacement unidirectionnel[78] des personnages migrants pour obtenir une compréhension globale de cette période, une période pendant laquelle nos écrivaines ont rédigé leurs romans. Toutefois, dans le dernier chapitre, nous chercherons ce que le concept de la mobilité peut offrir à notre étude afin de permettre une conclusion plus claire et complète. Pour ce faire, nous achèverons un processus de réévaluation de la migration qui se développe tout au long de la thèse.

Compte tenu de cet objectif, ce chapitre vise donc à se concentrer sur une facette de la migration qui réunit plusieurs problèmes, à savoir la notion de retour. Outre les multiples

[78] Méthodologie courante et répandue de la migration avant les années 2000.

interprétations du retour, nous chercherons à démontrer comment le retour physique et symbolique participe d'une nouvelle perspective du pays natal. En retournant physiquement au pays, les personnages tels que Ken Bugul du *Baobab fou* et Gisèle de *L'exil selon Julia*, raniment les bribes du passé qui alimentaient autrefois leur sens de nostalgie lorsqu'elles vivaient en Europe. Qu'en est-il d'autres personnages, tels que Moïse de *Tropique de la violence* et Merry des *Voyages de Merry Sisal*, pour qui le retour est impensable ? Quelles sont les méthodes que ces personnages utilisent pour échapper aux effets déstabilisants de la migration ?

5.2 Le retour imaginé : visiter le pays natal sans se déplacer

Ulysse, l'un des héros les plus célèbres de la mythologie grecque, est condamné à une longue errance en mer après avoir offusqué Poséidon. Après ses luttes contre des sirènes, des monstres et des divinités, Ulysse retourne à son pays natal après dix ans d'exil. La dangereuse errance d'Ulysse sur la mer ressemble beaucoup au parcours périlleux de certains migrants africains et antillais qui luttent contre de nombreuses adversités avant de retrouver leurs origines. Ce retour aux sources fait l'objet d'une représentation littéraire chez plusieurs auteurs. Si le retour au pays natal figure dans les œuvres africaines et antillaises de première génération (pendant les années 1960), cette thématique devient désormais de plus en plus inusitée. Le retour au continent africain est un thème culturel associé aux mouvements panafricanistes tels la Renaissance de Harlem et la Négritude[79]. Dans quelques œuvres du 21e siècle, le retour est plutôt contesté pour souligner l'attrait de l'Occident. Pour les personnages qui se rapatrient, ils sont traités de parias[80]. Outre la valorisation de l'Occident en tant qu'espace adopté, voire préféré, et l'Afrique ou les Antilles comme espace quitté, la migration comme terme a été longtemps réduite uniquement au voyage hors du pays natal : « Postcolonial literary studies have not paid much attention to literary

[79] Association suggérée, par exemple, par le titre *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire.
[80] Voir *Dedans, dehors : La condition d'étranger* de Guillaume Le Blanc.

portrayals of mobility practices partly because the field promotes a reductive understanding of 'mobility' as a mere synonym for migration » (Toivanen 597). En utilisant des synonymes tels que « déplacement », « diaspora » et « exil » pour la migration, les études postcoloniales ont exploité de façon limitée la diversité que comportent les mobilités des œuvres migratoires. Toutefois, certains chercheurs commencent à tenir compte de la complexification des trajectoires et des mobilités. Ils recourent ainsi à des méthodologies qui vont au-delà du lieu d'arrivée :

> […] les équipes de recherche diversifient depuis quelques années les méthodologies d'enquête en multipliant les lieux d'observation et de mesure (frontières, pays de transit, points de passage ou d'étape, lieux de départs, marchés, gares routières) des flux migratoires. Le lieu d'arrivée n'est plus alors systématiquement privilégié, il constitue seulement un angle d'observation parmi d'autres. (Petit 10)

En étudiant chaque aspect du voyage, nous bénéficions d'une réflexion plus globale : le trajet vers l'aéroport, les brèves rencontres dans l'avion et la solitude dans le pays d'origine alors qu'on s'attendait à une compagnie tant désirée, contribuent grandement aux problématiques de la migration. Nous ferons ainsi une analyse des retours dans notre corpus, qui se voient plutôt comme un moyen de se guérir après une expérience migratoire négative. Nous analyserons les nombreuses tentatives de retour par Ken Bugul dans *Le baobab fou* et l'effort d'imagination de Gisèle pour retrouver la Guadeloupe, son pays d'origine, dans *L'exil selon Julia*.

Dans *Le baobab fou*, une comparaison narrative du voyage en avion entre le départ vers la Belgique et le retour au Sénégal révèle plusieurs émotions divergentes et contradictoires : l'auteure consacre neuf pages (39-48) à son départ mais seulement un court paragraphe (221) à son retour. Alors que la description du départ est pleine d'espoir et d'angoisse, celle du retour est remplie de rage et de déception. Espoir, car à travers la répétition de « Terre Promise » (42, 45) elle est

convaincue que l'Europe comblera son vide : « Mon âme et mon cœur saignaient inlassablement. En me réinstallant, je me disais que tout ceci était de la vieille histoire, que tout ceci allait s'arranger dans le Nord sans problème » (45). Les migrants comme Ken Bugul choisissent le départ comme échappatoire dans le sens où l'illusion de l'ailleurs, qu'ils voient comme Terre Promise, leur procure un espoir momentané qui, selon eux, résoudra tout. Angoisse, car quand l'avion décolle, elle ressent ce sentiment d'arrachement provenant de l'enfance : « j'en avais le souffle coupé et instinctivement je me retenais aux accoudoirs du fauteuil. J'avais l'impression d'être arrachée à moi-même » (42). Les moteurs bruyants de l'avion font resurgir les souvenirs de la visite à ses parents avant de partir. Si l'entretien avec son père est humoristique (même si elle regrettera plus tard de ne pas avoir tenu sa promesse de revenir tôt avec un enfant, 43), l'entretien avec la mère est plutôt une source d'irritation (cette dernière lui conseillant de ne pas se mêler avec les Européens, 44). Dire qu'elle a le souffle coupé et qu'elle est arrachée à elle-même réfère à la distanciation permanente entre elle et ses parents. Malheureusement, elle apprend la mort de son père lors de son séjour en Belgique. Cependant, ce sera aussi un moyen pour elle de reconstruire son « je » : « imaginer ce parcours donne à Ken Bugul l'occasion de pouvoir se réconcilier avec elle-même, de guérir, mais surtout de retracer le parcours d'un "moi", "perdu" au décollage de l'avion » (Ndiaye et Sagna 60). L'imagination entraînant la guérison l'aide à retrouver son salut et, ainsi, sa renaissance. Même si son exil ressemble à un échec en quelque sorte, elle retournera au pays, convaincue que l'Europe n'était qu'un point de départ pour retrouver son destin.

Notons maintenant comment la description détaillée du retour vers l'Afrique s'oppose à celle du départ vers l'Occident : « j'avais pris l'avion, folle de rage et de désespoir. Le non-retour des choses avait amputé la conscience. Le rétablissement était devenu impossible. Rétablissement de l'enfance perdue, envolée un après-midi, la première fois que j'avais vu un Blanc » (Ken Bugul

221). Ce sentiment de désespoir face à la plénitude de l'espoir lors de son arrivée en Belgique est dû aux expériences qui l'ont amenée à s'interroger sur sa conscience africaine. La scène avec l'homme européen et son petit chien noir qu'elle ramène chez elle est le point de « non-retour » qui ampute sa conscience. Dès la première conversation entre l'homme et Ken Bugul, l'animal ne fait qu'aboyer jusqu'à ce que son maître tombe ivre-mort après des relations sexuelles avec Ken Bugul : « de tout petit, il prenait des dimensions énormes. Le petit chien avait devant lui un spectacle [la mort de son maître] auquel il n'était pas habitué […] Les animaux sentent quand l'atmosphère est lourde d'intensités qui se croisent ou s'affrontent » (214). Certes, l'animal peut sentir la tension lourde entre les deux personnages : son maître sur le point de souffrir d'une crise cardiaque et Ken Bugul qui essaie vainement de forcer une appartenance à un Européen qu'elle connaît à peine. Pour nous, le cri constant du petit chien noir annonce un éveil de conscience chez Ken Bugul : c'est à travers ce cri qu'elle se réveille de son rêve et de son obsession pour l'Occident. Notamment, la répétition de la couleur noire du petit chien symbolise l'Afrique qui interpelle de loin la narratrice, impliquant qu'il est temps de retrouver ses racines. La description de l'animal qui prend de grandes dimensions fait allusion au baobab de son village, un arbre admiré pour sa grandeur. Quelques jours après cet incident traumatisant, elle entend un autre cri similaire à celui du petit chien : « un cri perçant qui venait briser l'harmonie, *sous le baobab dénudé, dans le village désert* » (l'auteur souligne, 220). Cette citation se voit dans la première partie du roman, *Préhistoire de Ken*, lorsque Ken Bugul, à deux ans, enfonce une perle d'ambre dans son oreille : « Soudain un cri ! Un cri perçant. Un cri qui venait briser l'harmonie, sous ce baobab dénudé, dans ce village désert » (31). Nous avons fait l'association de la perle d'ambre avec la mère et la féminité dans le deuxième chapitre, mais la résurgence de cette citation avant qu'elle retourne au Sénégal nous entraîne vers une autre possibilité. Pour E. Nicole Meyer, la perle d'ambre représente

la colonisation : « amber is not native to Africa and thus this action parallels that of the forcing of the French culture onto the Senegalese » (192). La perle enfoncée dans son oreille brise l'harmonie provenant de la culture sénégalaise, une culture que Ken Bugul associait à l'attachement et au confort ressentis sous le baobab. Quand elle entend ce cri en Belgique, elle se replace sous le baobab et comprend à quel point la perle, à savoir la colonisation, l'a assourdie. Le retour signifie le désir de retrouver cette harmonie perdue dans le village de ses parents et met ainsi un terme à son aventure occidentale. Cette renaissance tant désirée fait écho au récit de son père dans *Préhistoire de Ken* où il évoque leur renaissance à leur arrivée au village : « voilà, devant ce baobab, symbole d'une vie antérieure, nous allons bâtir une maison qui sera "la" demeure, nous donnerons nos os à cette terre de Ndoucoumane [leur village] […] Nous sommes arrivés. Nous allons renaître tous ici » (Ken Bugul, 25). Affaiblie et vaincue par l'Occident, elle se souvient de l'espace sécuritaire que son père avait choisi pour sa famille. Même si ses parents n'y sont plus, le baobab est le seul survivant et le seul témoin des ravages causés par la colonisation. Malgré son identité construite en marge de sa famille, elle se réfère aux sources pendant ses périodes de détresse.

Ce retour au village que l'on voit ici comme échappatoire n'est point nouveau pour Ken Bugul. Pendant son enfance, sa mère l'envoyait chez plusieurs membres de la famille et même chez un surveillant général afin de « parfaire [son] éducation de femm[e] et [de lui] permettre d'aller à l'école » (159). Alors qu'elle bénéficiait enfin d'une bonne éducation à travers l'école française et les tâches ménagères, elle est mise à la porte par la femme du surveillant, car ce dernier voulait l'épouser. Elle se retrouve à vivre malheureusement avec sa tante dans une demeure appauvrie, privée de lumière et d'intimité, ne lui permettant pas de poursuivre ses études en toute sérénité. Ces défis expliquent pourquoi elle est assoiffée d'un retour aux siens même s'il est

question de ne plus fréquenter l'école française : « j'en avais assez de courir à gauche et à droite pour pouvoir poursuivre l'école française, trouver une famille tout en n'ignorant pas au bout de certain temps que la famille que je trouvais n'était pas mienne » (161). Charger ses épaules de la convoitise de l'Occident à l'âge de douze ans était déjà trop pour elle. Plus que l'instruction française, elle désirait l'éducation de ses parents et l'ancrage que le baobab procurait. Dans plusieurs textes africains, le baobab représente métaphoriquement la tradition et l'identité africaines[81]. Pour Ken Bugul, les multiples retours vers cet arbre impliquent l'omniprésence de son africanité, que l'on croyait à tort dissipée à cause de ses éloges de l'Occident.

Le substantif « retour » peut se prêter à une double acception. L'une suggère un itinéraire physique c'est-à-dire un déplacement par un mode de transport vers le pays natal. L'autre renvoie au retour symbolique, qui se définit par la nostalgie éprouvée dans le pays d'accueil, une nostalgie qui peut atténuer ou même accentuer le malaise de l'exil. Souffrant du départ de Julia en Guadeloupe, Gisèle se met à construire ses propres procédés pour combattre sa solitude en France. On apprend à travers ses trente-cinq lettres adressées à sa grand-mère qu'elle collectionne des lentilles qui lui rappellent les Antilles : « parfois, je trie les lentilles. Je garde en secret tous les cailloux que je trouve, comme le début d'une collection de pierres précieuses. D'où viennent ces roches ? J'en ai déjà plein dans une boîte d'allumettes Soleil Levant » (Pineau 147). Ces « pierres précieuses » sont pour elle un espoir auquel elle s'accroche et une évasion imaginaire aux Antilles quand les racistes s'en prennent à elle (151). La marque sur la boîte d'allumettes est à noter. L'image du soleil levant implique la naissance, l'exode, l'inchoatif d'une nouvelle destinée. En collectionnant les symboles des Antilles, terre lointaine qu'elle veut tant rejoindre, Gisèle manifeste de façon implicite mais concrète son retour en Guadeloupe, le pays où elle retrouvera sa

[81] Voir par exemple *L'intérieur de la nuit* de Léonora Miano, *Mémoires de porc-épic* d'Alain Mabanckou.

grand-mère et ses semblables[82]. Elle ajoute plus loin que la collection d'objets ne lui est pas nouvelle : « et j'ai même rapporté de la terre et des roches de mon Pays la dernière fois que j'y suis allée » (148). Dès un jeune âge, elle s'attache aux objets inanimés pour se forger une appartenance. L'antonomase du substantif « Pays » met en exergue la fierté qu'elle éprouve lorsqu'elle parle de la Guadeloupe, le pays qu'elle adopte grâce à la perspective de Julia. La terre, les roches et les lentilles reproduisent un effet auditif, olfactif et visuel des souvenirs qu'elle a chéris pendant sa visite chez les parents de Daisy en 1961 :

> je me rappelle quand Man Bouboule faisait de la crème-caco, quand on baignait nos corps dans l'eau tiède des bassines à feuillages. Et des odeurs de vanille, de café du matin, des odeurs de soupe-pied me reviennent. Je revois les fleurs de la véranda, mais j'ai oublié le parfum. Je me souviens des histoires de démons, des diables et des saints protecteurs. Des flèches pour percer le Grand Satan. (148)

Cette citation se voit comme un enchaînement des événements que Gisèle provoque en sautant d'un événement à l'autre. La simple association qu'elle fait entre ces objets donne naissance à l'image de ses grands-parents maternels et du milieu dans lequel elle était autrefois présente. Son exaltation ne passe pas inaperçue : de la température de l'eau dans laquelle se baignent les enfants à l'odeur des mets typiquement guadeloupéens, elle retourne momentanément dans un endroit où elle se sent aimée et en sécurité. Là-bas, il existe des moyens pour combattre le mal (« les flèches pour percer le Grand Satan ») que l'exil lui inflige périodiquement. À noter l'utilisation du terme « Grand Satan » pour désigner l'Occident, un terme que la République Islamique d'Iran et les organisations jihadistes (en particulier, l'ayatollah Khomeiny) ont fabriqué pour désigner les États-Unis pendant la révolution iranienne de 1979 (Bauchard 92). Ce surnom est également utilisé pour

[82] Ce passage fait l'objet de notre article sous revue, « Voix et silence : *Le silence des Chagos* de Shenaz Patel et *L'exil selon Julia* de Gisèle Pineau ».

les pays occidentaux : Le Petit Satan pour la France et le Royaume-Uni, pour noter leur coopération avec les États-Unis. Une autre possibilité de l'emploi de ce surnom serait d'en exploiter la dimension religieuse pour faire un lien avec la colonisation. On retrouve ce même style dans un autre roman de Pineau, *Morne Câpresse* :

> Vous ignorez que le sucre est aux origines de l'esclavage aux Antilles… Avec le sucre, l'Homme a signé un pacte avec le Diable. Il s'est renié… Il a vendu son âme au grand Satan, au Prince des Ténèbres, afin de faire fortune avec ce qui n'était même pas de la poussière d'or, même pas des pierres précieuses, même pas du pétrole, seulement du sucre. (142)

Le « Prince des Ténèbres », cité dans l'Ancien et le Nouveau Testament[83], est un synonyme de « Satan », les deux titres connotant le mal. Le substantif « l'Homme » désigne les Occidentaux qui, au nom du sucre, ont réduit les Antillais et les Africains à l'esclavage, le plus grand mal connu de l'Histoire. Pour conclure une lettre envoyée à Julia, Gisèle lui demande si elle descend quotidiennement au bourg de Capesterre, question de susciter une réponse qui continuera l'enchaînement de ses précieux souvenirs. Si imaginer le retour provoque un sentiment d'affiliation chez Ken Bugul et Gisèle, l'itinéraire physique peut engendrer à la fois une déception et une ébauche. Déception, car être physiquement au pays natal peut briser l'image paradisiaque fomentée par la nostalgie et l'anticipation. Autrement, le retour pourrait aussi être une ébauche, car s'approprier un nouvel espace (familier) sans l'ombre de l'Occident servirait sans doute de dossier vierge.

[83] Voir Éphésiens [6 :10-12]

5.3 Le retour au « bercail »

Dans *Lettres parisiennes*, l'écrivaine algérienne Leila Sebbar admet à Nancy Huston, son amie canadienne, qu'elle est incapable d'écrire son retour au pays natal : « Sebbar has accepted the fact that home as a place is not eternal and to overcome the fear of mutilation and hurt she has chosen to write fiction » (Ravi 73). L'exil conduisant déjà à une fragmentation psychique et identitaire, Sebbar a recours à la fiction, qui pour elle « [est] la suture qui masque la blessure, l'écart entre les deux rives » (Huston et Sebbar 264). Pour plusieurs écrivains (rapatriés), l'écriture est une tentative de donner sens à leur déception vis-à-vis de l'espace quitté et reconquis. Pour certains, qui osent se livrer à l'expérience affligeante que réserve la mise en récit du retour au pays natal, la douleur angoissante qu'ils éprouvent se fait ressentir (Alain Mabanckou, Dany Laferrière, Michèle Rakotoson). Il existe cependant quelques écrivains qui valorisent leur retour comme une récupération de leur identité et une découverte nostalgique[84]. Srilata Ravi examine ces deux approches au retour dans la littérature migrante : « During the course of diasporic return, looking back conjures two opposing places at once—a utopian space grounded in the place one wishes to rediscover as home and another that is dystopian—the geographical place actually reached, which does not resemble home » (71). Quand Ken Bugul rentre au Sénégal, le baobab fou qui l'a interpellée pendant sa période de crise en Belgique est mort : « j'avais pris rendez-vous avec le baobab, je n'étais pas venue et je ne pouvais pas l'avertir, je n'osais pas. Le rendez-vous manqué lui avait causé une profonde tristesse. Il devint fou et mourut quelque temps après » (Ken Bugul 222). Le baobab mort, l'ami-protecteur et le symbole ancestral vénéré depuis des temps anciens (« la vie antérieure »), reflète l'abandon et le refus de Ken Bugul de ses repères africains. Sharada Krishnamurthy y fait écho : « But it is obvious from the description of events that the missed date,

[84] Voir *Métisse Blanche* de Kim Lefèvre et *Voyage à Rodrigues* de J.M.G. Le Clézio.

which is due to Ken's rejection of her homeland in order to find herself in the colonizer's land, has caused her madness, and indeed the craziness she refers to in the baobab is a reflection of her state of being » (123). Le titre du roman est une métaphore de la folie de la narratrice et la mort du baobab signifie la fin de cette démence.

Pour certains chercheurs, on peut concevoir un lien métaphorique entre le baobab et le père de Ken Bugul, voire l'Afrique[85]. La représentation de l'arbre, décrit comme étant dans un état déplorable lors de son retour, suggère qu'il se sacrifie pour la narratrice qui a quitté le sol africain afin d'échapper aux défis identitaires et familiaux. Quoique séduisante comme analyse, cette association est problématique puisque Ken Bugul fait part de ses propres défis en Europe, la plupart étant de source identitaire. Quant à l'association au père, il importe d'analyser la relation qui existe entre les deux. N'oublions pas que Ken Bugul ne réussit pas à rentrer tôt au Sénégal, une promesse faite autrefois à son père. Le rendez-vous manqué (Ken Bugul 222) avec l'arbre se réfère donc à cette fausse promesse. Contrairement à la relation trouble entre la mère et la fille, Ken Bugul considère le père, qui s'est occupé d'elle lorsqu'elle était enfant, comme l'emblème de sa généalogie africaine. Un mois après la mort de son père, Ken Bugul, mélancolique, se rend à sa tombe pour sentir sa présence. Cette visite temporaire la ramène à leurs adieux : « je le regardais, l'aimais et souhaitais ardemment le connaître plus. Je le voulais père ; je le voulais mon père mais c'était plutôt l'aïeul […] J'aurais voulu que d'autres sentiments nous ébranlent et je me promettais que désormais j'allais faire tout mon possible pour faire éclater la perle d'ambre […] » (Ken Bugul 115-116). L'aïeul, car son père avait quatre-vingt-cinq ans à sa naissance, mais aussi parce qu'il est pour elle la vie ancienne qu'elle a tant désirée, perdue en Occident, mais finalement retrouvée

[85] Suivant Krishnamurthy, Isabel Esther González Alarcón parle davantage de cette liaison entre le baobab et Ken Bugul : « Le baobab est frappé de plein fouet par toutes ces blessures qui sont destinées à Ken. Si elle se sauve, lui en meurt et en meurt fou dit-elle. Père Baobab qu[i] se sacrifie pour sa fille, pour son pays, pour que l'Afrique puisse continuer à exister et reconquérir sa dignité » (149-150).

lors de son retour au Sénégal. La présence de son père, soit physique, soit symbolique, l'incite à faire éclater la perle d'ambre que nous avons associée à son obsession pour l'Occident.

Toutefois, même si ce lien généalogique avec le baobab est convaincant, la question de la folie de l'arbre et l'indice subtil qu'il est toujours vivant demeurent sans réponse. De prime abord, le père de Ken Bugul est mort. Or, cette association entre le père (voire l'Afrique) et l'arbre impliquerait une fin dystopique, alors que pour nous, le retour de Ken Bugul s'avère plutôt prometteur : « Les retrouvailles furent applaudies par le baobab mort depuis longtemps. "Ce baobab que tu vois là, il est mort depuis longtemps." "Mais comment est-ce possible ? Il est là, debout, il a toutes ses branches." "Oui, mais il est mort" » (222). Cette citation suggère que la mort n'est pas une fin, mais plutôt une renaissance[86]. Les retrouvailles applaudies par le baobab impliquent qu'elle s'est enfin retrouvée, qu'elle s'est enfin appropriée son véritable moi. La « mort » du baobab, comme nous l'avons démontré, symbolise la fin de sa quête et de sa folie dans son rapport avec l'Occident. Pareillement à l'arbre qui contient toutes ses branches, la protagoniste possède toutes les facultés nécessaires pour une renaissance. La fin de ce roman autobiographique corrobore la promesse de ce nouveau destin : « *Le matin* où je suis arrivée au village […] *Le soleil* veillait le défunt qui était tout en *lumière*. Les oiseaux portaient le deuil. Les petits papillons blancs et jaunes sillonnaient l'air de leurs ailes *lumineuses* et tremblantes » (nous soulignons, 222)[87]. Les connotations optimistes (matin, soleil, lumière) engendrent un sentiment de genèse. Les oiseaux et les papillons évoquent un effet miroir pour Ken Bugul : elle porte le deuil de ses parents et de

[86] On retrouve cette thématique dans *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane et *Rêves amers* de Maryse Condé.

[87] Chantal P. Thompson remarque une fin semblable dans *L'aventure ambiguë* : « comme dans les dernières pages de *l'Aventure ambiguë*, notons les références à la lumière. Oui, le baobab fou est mort, mais il était devenu fou et avec lui, la folie est morte, permettant à la lumière de revenir. Et en prononçant "l'oraison funèbre" du baobab, Bugul accueille "le premier matin d'une aube sans crépuscule" – une nouvelle vie, peut-être moins ambiguë » (95).

l'Occident mais elle est aussi porteuse d'espoir et de résurrection, comme le montrent les ailes lumineuses et tremblantes des papillons.

Dans plusieurs ouvrages africains et antillais, les rapatriés sont la cible de maltraitance. Les proches qui attendaient tant de leur réussite leur reprochent de ne pas avoir su honorer la chance qu'ils ont obtenue de vivre et de prospérer ailleurs[88]. Si les rapatriés ont cru échapper aux marges des pays occidentaux, ils connaissent malheureusement le même sort une fois arrivés dans leur pays d'origine :

> Le migrant est, pour ainsi dire, *dénationalisé* et cette *dénationalisation* équivaut à une fin de non-recevoir, à une impossibilité de revenir dans le pays d'origine : le retour quand il a lieu, n'en est pas un. Le *partant-revenant* est marginalisé, menacé physiquement et psychiquement ou écarté, considéré comme un *paria*, un être définitivement de nulle part qui a menacé les classements nationaux et qui doit donc payer. Le *partant-revenant* est ainsi doublement étranger : étranger au pays d'accueil, il devient également étranger au pays d'origine. (Le Blanc, 82)

Les migrants qui quittent un pays pour un autre renoncent symboliquement à l'espace qui leur a donné naissance. Symboliquement, car même s'ils se sentent toujours impliqués dans la culture et la nationalité maternelles, ils choisissent le pays d'accueil à l'encontre du pays d'origine. Le terme « dénationalisation » vient s'ajouter au répertoire des mots utilisés pour décrire les migrants. Ce terme fait référence aux adjectifs employés dans le deuxième chapitre pour noter l'espace tiers, l'étrangeté et l'entre-deux que les migrants occupent quel que soit le pays qu'ils habitent. Dire que les partants-revenants menacent les classements nationaux et qu'ils doivent donc payer nous oriente vers « Depuis la première heure », la première nouvelle d'*Afropean Soul et autres*

[88] *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome et *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane suivent cette thématique.

nouvelles. Cette nouvelle suit notre thématique du retour, car elle commence par « je n'ose pas rentrer », marquant la complexité du retour pour certains migrants (Miano 27).

La plus grande condamnation des partants-revenants, à savoir l'incrédulité de leurs proches, se produit quand ils essayent de démasquer l'illusion de l'Occident. L'impossibilité du retour pour le footballeur camerounais est due à ce leurre occidental :

> je pourrais dire bien des choses aux miens, pour qu'ils comprennent que l'Occident n'est pas ce qu'ils imaginent […] Je dirais tous ces impensables. Pour que les miens comprennent que la descendance des conquérants ne mérite pas le piédestal d'où nous la laissons encore nous impressionner […] À l'instar même où je voudrais énoncer ces vérités, ils cesseraient de m'écouter. Ils diraient qu'on ne peut pas revenir les mains vides de *Mbengué*. Qu'il faut vraiment être nul. Ils diraient que mon échec ne doit pas les empêcher de tenter leur chance, que l'amertume me pousse au délire. (29)

Si le narrateur conteste l'image fabriquée de l'Occident, il sera désormais critiqué et répudié par ses proches. En quittant son pays natal, il devient si étranger que ses semblables donnent la priorité aux prétendus avantages de l'Europe à l'encontre de ses vérités. Ils refusent de saisir comment l'artifice créé par l'Occident se manifeste de façon dangereuse dans la réalité et la psyché des migrants. Pris dans les stratagèmes d'un escroc qui promet de placer des jeunes gens dans des équipes de football autour du monde, le protagoniste de cette nouvelle, aveuglé par le rêve occidental, lui verse toutes ses économies pour un faux visa (30). Ce n'est qu'en arrivant en France qu'il se rend compte de son statut de migrant illégal. Le retour n'étant pas une solution, il est obligé de travailler au noir pour gagner de l'argent afin de nourrir sa famille au Cameroun. Au lieu de traiter le retour du protagoniste comme un soulagement d'avoir échappé à ce monde cruel, ses proches le condamnent pour avoir mis en péril leurs projets d'émancipation en gagnant l'Occident.

Notons l'utilisation du mot douala « Mbengué » pour désigner l'Occident. Miano choisit ce style linguistique pour nous rapprocher du monde camerounais, un monde dans lequel le leurre occidental règne à tel point que ceux qui le remettent en question sont considérés comme délirants et nuls. Dans un chapitre des *Damnés de la terre* intitulé « Sur la culture nationale », Frantz Fanon met en lumière la menace du classement social[89] pour ceux qui osent rejeter l'Occident pour l'Afrique : « lorsque les colonialistes, qui avaient savouré leur victoire sur ces assimilés, se rendent compte que ces hommes que l'on croyait sauvés commencent à se dissoudre dans la négraille, tout le système vacille » (207). Les fondements de la migration vers l'Occident reposent sur ce système qui contrôle peu ou prou l'assimilation des peuples africains et antillais. Dans notre corpus, ce ne sont pas forcément les Occidentaux qui craignent l'éveil des colonisés mais plutôt les colonisés eux-mêmes, sous l'influence du colonialisme. Sans la conviction que l'Occident est la main qui contrôle le monde, le système créé depuis l'esclavage vacillerait. La réflexion de Fanon nous aide à comprendre pourquoi le protagoniste ne peut pas convaincre les Camerounais que l'Afrique est l'Eldorado sans que ces derniers se moquent de son incapacité de s'assimiler. Pour eux, l'Eldorado impliquerait le retour avec une grosse voiture et une maison à deux étages, à savoir l'attrait du rêve américain (Miano 27). Vaincu, il adopte le surnom de « bactérie neutralisée », un leitmotiv qui, selon Jérôme Destaing, « […] traduit la négation de l'identité : étymologiquement, est 'neutre' ce qui est 'ni l'un ni l'autre', donc sans existence réelle » (17-18). Neutralisée, car contrairement à une bactérie qui s'infiltre dans un corps pour produire des effets néfastes, les migrants infiltrent un nouvel espace sans la capacité de réaliser la moindre aspiration.

[89] Voir LeBlanc, pp. 82.

5.3.1 L'Eldorado (non) retrouvé

L'exode, un terme que l'on associe aux autres synonymes de la migration, se définit comme un exil au pluriel, à savoir un départ en masse ou un déplacement de population (Garoiu 69). L'exode, concept dérivant de la Bible, ne comprend qu'un voyage *en avant* vers la terre promise, alors que l'exil pourrait inclure également une aspiration de retour (69). Danièle Chauvin fait une distinction entre l'exil et l'exode : « Contrairement à l'exilé qui regarde en arrière et privilégie le passé, la terre d'origine, l'homme de l'Exode jette son regard en avant, vers l'avenir, vers l'issue de sa marche. L'Exode est donc entrée plus que sortie, installation plus que départ, fondation plus que dispersion » (20). Cette réflexion corrobore une approche positive envers le pays d'accueil : les migrants refusent de se faire enfermer par le passé et se focalisent seulement sur leur installation dans la terre promise. Toutefois, les œuvres de la littérature migrante, dont notre corpus, peignent une image si sombre du pays d'accueil que la définition positive de l'Exode entraîne plutôt vers le retour dans un pays (d'accueil ou d'origine) qui promet une vie plus aisée. Quel que soit le pays en question, cette perspective utopique met en évidence la raison pour laquelle plusieurs migrants, comme la famille Pineau dans *L'exil selon Julia*, jettent leur regard en avant et constatent que la destination finale implicite est en fait leur pays d'origine, la Guadeloupe.

La référence aux Dix Plaies d'Égypte – auxquelles l'avant-dernier chapitre de *L'exil selon Julia* fait allusion, nous permet d'élucider les enjeux présentés à la famille Pineau lors de son séjour en Martinique avant de s'établir indéfiniment en Guadeloupe. Ce chapitre intitulé « Les cinq plaies du retour au pays pas natal »[90] présente la déception de Gisèle face à la difficulté de s'adapter dans un milieu qu'elle croyait loin des obstacles qu'elle a connus en France. Alors qu'il s'agit

[90] Le chapitre est intitulé ainsi car la narratrice cite cinq des dix plaies d'Égypte pour faire un parallèle entre sa situation en Martinique et celle des prisonniers en Égypte. Les plaies servent à exacerber ses expériences effrayantes face aux insectes/animaux martiniquais et le cyclone Dorothy.

d'obstacles radicalement différents de ceux de la métropole, la voix narrative se réfère à la Bible pour évoquer l'effet néfaste dont les personnages de Pineau souffrent avant de s'installer en Guadeloupe. L'intertextualité ici réfère aux dix fléaux que le dieu des Hébreux, Yahvé, inflige à Pharaon pour libérer son peuple retenu en esclavage. Dans *L'exil selon Julia*, la référence aux mouches et aux amphibiens qui couvrent leur nourriture et qui grimpent dans leur lit renvoie aux plaies utilisées par Yahvé : « … *il vint une quantité de mouches venimeuses dans la maison de Pharaon et de ses serviteurs, et tout le pays d'Égypte fut dévasté par les mouches*… » (l'auteur souligne, 193). En commençant le chapitre ainsi, Pineau dépeint un retour auquel on ne s'attendait pas. Outre les mouches bleues, les ravets, les serpents, les moustiques et les *mabouyas*[91] qui entravent leur intégration. Plus loin, on lit une autre citation inspirée de la Bible, voire plus graphique, qui annonce une calamité à venir : « … *Elle deviendra une poussière qui couvrira tout le pays d'Égypte ; et elle produira, dans tout le pays d'Égypte, sur les hommes et sur les animaux, des ulcères formés par une éruption de pustules*… » (195). Alors que Gisèle et sa sœur se plaignent des insectes, Maréchal construit une ferme pour « compte[r] les bras de sa descendance » (203). L'élevage des canards, des lapins et des cochons comme le faisaient ses parents et ses ancêtres est toutefois ironique, puisque le récit de Gisèle en France nous a démontré à quel point Maréchal renonçait à son antillanité. Quand les animaux de la ferme meurent l'un après l'autre, Gisèle attribue ces morts à la rancœur des Antilles envers sa famille qui les a autrefois abandonnés et reniés :

> nous avons mangé poules, oies, pintades et lapins tant et plus. C'était l'état de grâce, bombance et rires gras. Ensuite, il y eut un genre de parenthèse. Le temps semblait suspendu à couver quelque restant d'une vieille rancœur. Ce moratoire dura peu. Des signes

[91] Le nom vernaculaire de certains geckos.

> avant-coureurs arrivèrent des quatre bords de l'univers. Le sort s'acharna sur la ferme. Épidémies, décimations, poussins mort-nés, pians, hécatombe, mutinerie de coqs-gemmes, œufs pourris-jalousie, invasions de rats, bordel de mangoustes… Et puis le temps d'Apocalypse déboula. (204)

À la plénitude de nourriture dont ils bénéficiaient, succède l'émergence de malheurs impossibles à situer. Les substantifs « sort », « épidémies », « décimations », « hécatombe » revêtent une référence à la guerre que nous avons attribuée à L'Exode. L'expression « poussins mort-nés » fait allusion à la dernière plaie qui évoque la mort des premiers-nés en Égypte suite au refus de Pharaon de laisser partir les Hébreux. Vaincu, ce dernier ordonna à Moïse et Aaron, serviteurs de Yahvé, de partir immédiatement avec leur peuple. D'où la mention de l'apocalypse par Gisèle, qui explique adéquatement, comme allusion à une catastrophe, le vécu de cette famille. Les signes « avant-coureurs » annoncent le cyclone Dorothy qui détruira l'endroit dans lequel ils habitent. Ce retour pénible au « pays pas natal »[92] ramène la famille inévitablement à la Guadeloupe. Laissant derrière les suites de l'Apocalypse, ils retournent, tout comme les serviteurs de Yahvé, à la terre d'origine.

5.3.2 Retour au pays : contester le fantasme

La nostalgie liée au pays natal se vit différemment dans la diaspora. Alors que certains migrants profitent de leur identité et de leur nationalité hybrides, d'autres refusent de se séparer de leurs origines et s'impatientent de rentrer. Pour Avtar Brah, il importe de faire une distinction entre la construction imaginaire de la patrie à partir de la diaspora (*homing desire*) et la patrie en tant que terre physique (*homeland*) :

[92] Pas natal, car il s'agit ici de la Martinique alors que leur pays natal est la Guadeloupe. Nous employons ce terme ici pour faire référence au chapitre du roman qui en parle, « Les cinq plaies du retour au pays pas natal ».

> I argue that the concept of diaspora offers a critique of discourses of fixed origins, while taking into account of a homing desire. The homing desire, however, is not the same as the desire for a "homeland". Contrary to general belief, not all diasporas sustain an ideology of return. Moreover, the multi-placedness of home in the diasporic imaginary does not mean that diasporians' subjectivity is 'rootless'. I argue for a distinction between "feeling at home" and declaring a place as home. (194)

Le pays natal en tant que 'territoire physique' est sujet aux changements influencés par l'histoire, l'évolution, les dynamiques humaines et la nature. Le désir et la mémoire de la patrie (*homing desire*) donnent lieu à la nostalgie qui perdure pendant l'exil, une période pendant laquelle plusieurs migrants cherchent éperdument un sentiment de chez-soi. Suivant la théorie de Brah, Ravi note la complexité du retour en tant que sujet diasporique : « Brah's idea of "homing desire" translates the affective and fantasized aspects of return and suggests that the geographical idea of home as place of origin cannot exist since such a place can never correspond to the place(s) left behind in the memory of the diasporic subject » (66). Cette citation nous aide à comprendre non seulement l'enthousiasme, mais aussi la déception de Gisèle en arrivant en Guadeloupe : l'idée géographique de son chez-soi ne correspond plus à ses souvenirs d'enfance. Alors que certains aspects de ce pays restent les mêmes, d'autres sont remarquablement changés.

Pour rattraper le temps perdu en France, Gisèle et sa sœur s'efforcent d'intégrer les maniérismes guadeloupéens. L'importance qu'elles accordent au créole se heurte à la stupéfaction de Daisy, qui associe cette langue à la barbarie : « Fait étrange, ses enfants veulent ressembler à ceux d'ici. […] Ils mettent le créole haut comme ça, en font une affaire d'honneur et respect » (Pineau 209-210). Daisy est étonnée, car elle ne leur a jamais appris sa langue maternelle qu'elle considère comme « inférieure » à la langue française. Outre la langue, Gisèle apprend à coudre, à

marcher et à se coiffer pareillement aux autres Guadeloupéennes (211). La manière dont elle essaie de s'intégrer se lit comme une tentative de faire disparaître son identité métropolitaine. L'Eldorado enfin retrouvé, elle cherche à oublier les frustrations de son passé et les louanges de la France faites par ses parents. Toutefois, elle est déçue de s'apercevoir que les bribes de souvenirs de Man Bouboule (sa grand-mère maternelle) qu'elle a tant chéris ne correspondent pas à la réalité qui se révèle devant elle : « Man Bouboule avait toujours ses nattes qui lui donnaient — contrairement à l'aune de la mémoire — seulement *au creux des reins*. Elle-même avait perdu sa grandeur et son autorité s'en était allée dans le même vent » (nous soulignons, 213). Cette description s'oppose à celle remémorée par Gisèle dans le deuxième chapitre du roman : « Mulâtresse, sa peau est polie dans un cuivre rouge. Ses cheveux descendent jusqu'aux *chevilles* lorsque, la tête renversée sur le côté, assise dans sa berceuse, elle les coiffe et les tresse pendant un temps qui donne des nattes infinies qu'elle croise sur sa tête et maintient entre les dents de quatre peignes en écaille » (nous soulignons, 41). Au-delà du substantif de « mulâtresse » qui implique déjà un rang élevé en Guadeloupe, le portrait physique que la petite Gisèle dresse de sa grand-mère revêt un air magistral. Les procédés de Man Bouboule pour se coiffer s'avèrent si soigneux que ses cheveux jouissent d'une longueur infinie, une description qui nous semble fantasmagorique. Accablée par les deuils de ses proches (la mort de son mari et de certains de ses enfants), elle ne ressemble plus, selon Gisèle, à la femme forte qu'elle a connue dans son enfance.

Si les souvenirs de Man Bouboule constituent une fausse mémoire pour Gisèle, ses retrouvailles avec Julia donnent vie aux histoires qu'elle lui racontait en France. Les objets inanimés que Gisèle associait à la Guadeloupe prennent forme (216). Quant à Julia, elle peut enfin témoigner du confort et de la délivrance que sa case et son jardin lui apportent. Contrairement à la case de Man Bouboule, qui a l'air d'avoir échappé à un incendie (214), celle de Julia est « [une]

maison à cinquante portes, devant, derrière, sur les côtés » (215). L'hyperbole des cinquante portes qu'utilise Pineau ici suscite l'idée d'une plénitude d'occasions qui peuvent exister pour les citoyens qui profitent de la richesse de leur pays. Le jardin de Julia, l'endroit où s'achève le récit, en est une autre référence. Empli d'herbes médicinales et de nourritures, ce lieu est le symbole d'autosuffisance, de possibilités et de reproduction. Pour Sylvie Durmelat, « […] le jardin de Man Ya fonctionne comme une racine voyageuse. Il répond à de multiples besoins : il offre une terre pour se nourrir et produire quelques biens destinés à la vente, fournit les herbes nécessaires à diverses tisanes et concoctions, et déploie une esthétique grâce aux plantes à usage ornemental » (171). Dans la littérature antillaise, le jardin est un lieu de résistance contre la puissance coloniale, un lieu où les Antillais opèrent et se nourrissent sans dépendre des Occidentaux (170). Cela explique pourquoi Julia n'arrive pas à comprendre l'éloge de la métropole que font les Antillais blanchisés en France, alors que son jardin lui offre tout ce dont elle a besoin. Face à la vivacité trouvée dans le jardin et la case de Julia, on retrouve l'inutilité et l'immobilité de ses robes portées en France : « ses robes de France qu'elle avait conservées en l'état, pendaient à une ligne distendue » (Pineau 216). Si le jardin symbolise la collectivité et l'abondance, les robes de France symbolisent la solitude et la séparation (« une ligne distendue ») de ses sept ans passés en France. Il est aussi un moyen pour Julia de préconiser que la maîtrise de la langue française ne suggère point la connaissance. Elle use de cet espace pour enseigner un alphabet différent à ses petits-enfants afin de les aider avec leur épanouissement personnel, à savoir l'apprentissage des arts ménagers servant à l'autosuffisance.

La métamorphose que subit Gisèle en regagnant la Guadeloupe suggère une séparation de son ancien moi et une rédemption de l'identité qu'elle a tant convoitée : « mais personne ne peut m'empêcher de vouloir vivre et puis mourir ici, puisqu'il faudra bien mourir quelque part même

si on fait cent fois le tour de la terre dans sa seule vie… » (217). La présence de Julia dans son jardin met un terme au questionnement identitaire de Gisèle observé depuis le début du récit. Celle-ci retrouve enfin sa terre promise. Comme Christiane Albert le remarque : « […] dans les textes produits après les années quatre-vingt, l'immigré ne semble plus trop savoir quel est son lieu d'appartenance et cette intégration va rendre la définition de l'identité problématique » (119). Même si cette observation s'applique à Gisèle en France, la fin du récit suggère une conclusion plus positive que ce qu'indique la théorie d'Albert. En témoignant de la façon dont Julia vit et s'exprime, elle finit par se rendre compte de ce que son aïeule lui a apporté :

> Elle nous avait donné : mots, visions, rais de soleil et patience dans l'existence. Nous avait désigné les trois sentinelles, passé, présent, futur, qui tiennent les fils du temps, les avait mêlés pour tisser, jour après jour, un pont de corde solide entre Là-Bas et le Pays. Pendant toutes ces années de neige et de froidure, elle avait tenu allumée la torche qui montrait le chemin. (218)

Ce point de conclusion est une synthèse des « cinq ministères de Man Ya » (titre de la deuxième section du roman). L'éducation, la patience et la résilience sont des thèmes enseignés dans l'école de Julia. Contrairement aux parents de Gisèle qui ont refoulé l'importance des racines ancestrales, Julia priorise le rôle de la mémoire culturelle et historique pour assurer la survie de l'héritage et de l'identité antillais.

5.4 Le suicide : une migration sans retour

Dans un roman hors corpus, *Le ventre de l'Atlantique*, Fatou Diome présente la traversée douloureuse d'un footballeur sénégalais, Moussa, qui se suicide dans l'océan Atlantique à cause de son échec en France. Bercé par une légende du village qui raconte le *happy end* d'un homme qui se suicide à cause de difficultés personnelles et qui se transforme en dauphin dans l'océan,

Moussa adopte le même cheminement menant à la liberté. Cette légende, qui personnifie la mer telle qu'elle apparaît dans ce roman, lui offre un moyen de s'échapper d'un monde où il est victime de discrimination : « Atlantique, emporte-moi, ton ventre amer me sera plus doux que mon lit. La légende dit que tu offres l'asile à ceux qui te le demandent » (Diome 111). La référence à « mon lit » renvoie à la discrimination systémique à laquelle il est confronté au pays natal et à l'étranger. Pour Diome, cette fin se lit comme un « *happy end* » bien qu'elle reste fidèle à la réalité de la migration. Francis Unimna Angrey considère la représentation de la mort (suicide ou mort involontaire) dans plusieurs romans africains et caribéens (*Gouverneurs de la rosée*, *Les aubes écarlates*, *Le livre d'Emma*) comme une source de révolte ou une quête de la paix (656, 659). Dans notre corpus, le suicide de Moïse dans *Tropique de la violence* et la tentative de suicide de Merry dans *Les voyages de Merry Sisal* corroborent l'analyse d'Angrey. La section qui s'ensuit utilise les axes de réflexions de David Aberbach, d'Émile Durkheim et de Maurice Halbwachs pour examiner les raisons et les causes du suicide chez Moïse et Merry.

À en juger par la familiarité du terme suicide, on pourrait croire à tort que la définition est connue de tous et qu'il est donc inutile de l'expliciter. Nous trouvons toutefois important de faire le point sur ce terme afin d'éviter d'éventuelles ambiguïtés et confusions. Pour Émile Durkheim, il importe de mettre l'accent sur la responsabilité des suicidés dans l'exécution de cet acte : « On *appelle suicide tout cas de mort qui résulte directement ou indirectement d'un acte positif ou négatif, accompli par la victime elle-même et qu'elle savait devoir produire ce résultat.* La tentative, c'est l'acte ainsi défini, mais arrêté avant que la mort en soit résultée » (l'auteur souligne, 13). Même si les écrits de Durkheim datent de 1897, certains de ses concepts s'appliquent à la société actuelle et au processus de la migration observé dans notre corpus. S'il s'agit pour Moïse d'un acte accompli, vu qu'il se jette dans l'océan indien et n'en remonte pas (Appanah 175), la

tentative de suicide de Merry, que Durkheim caractérise comme un « acte défini », est empêché par un vieux ferblantier (Pineau 81). Cependant, comme le remarque Maurice Halbwachs, même si Durkheim implique que cet acte mène à la mort, il ne dit nulle part que cet acte soit *volontaire* (Halbwachs 155). Pour montrer que la définition de Durkheim peut s'interpréter aussi comme un sacrifice, Halbwachs utilise l'exemple d'un soldat qui s'offre à une mort certaine afin de sauver son peuple (155). C'est dans cette même optique qu'une distinction entre les deux s'impose : « Certes, entre le sacrifice humain et le suicide il semble qu'il y ait cette différence essentielle que, dans un cas, la mort de la victime résulte d'une décision du groupe, tandis que le suicide est une mort volontaire » (155). Même si la motivation de se suicider reflète pour nos personnages une décision individuelle, elle est inspirée par l'exclusion du groupe qu'ils fréquentent. Loin d'être un sacrifice pour ce groupe, ils se suicident afin de s'extraire physiquement de cet espace. Avant d'aborder les nombreuses facettes du suicide, la question se pose d'emblée de savoir pourquoi certains personnages migrants optent pour l'autodestruction. La section précédente nous a montré que certains personnages choisissent leur pays natal comme échappatoire, mais qu'en est-il des autres, qui n'ont pas la possibilité de quitter un espace qui leur est devenu complètement insupportable ?

Sur la base d'études empiriques, David Aberbach conclut qu'un lien direct existe entre la perte d'un être cher et le suicide : « a large number of suicides either lost a close relative or friend prior to the act, or suffered severe loss in childhood or adolescence and elements of grief, such as depression, anger, guilt, the loss of self-esteem, the wish to rejoin the lost person, may incline the bereaved to suicide » (156). Ce lien direct est clair dans les deux œuvres à l'étude : alors que Moïse a perdu ses deux mères (biologique et adoptive), Merry a également connu plusieurs pertes, à savoir ses parents, ses enfants et son amant qui l'a quittée avant le séisme. Ayant subi ces

désolations pendant leur enfance et ne pouvant faire face à la solitude, ils essayent de se suicider à l'âge précoce de quinze ans. L'attrait du suicide pour Merry est lié à une curiosité de savoir si sa mère, Olympe, a véritablement échappé à la souffrance administrée par son père qui prétend se soigner avec l'alcool pour faire face à son trouble mental : « Un matin, dans une case abandonnée, elle avait essayé de se pendre, pour faire pareil que sa mère Olympe. Pour voir si la mort n'était pas plus douce que la vie » (80-81). Cette tentative de suicide, qui se voit ici comme une récurrence intergénérationnelle, est une quête pour trouver la paix qu'elle n'a jamais connue et pour mettre fin à une solitude non sollicitée. C'est précisément ce que plusieurs chercheurs ont pu conclure à travers des enquêtes qui étudient le lien entre la solitude et le suicide :

> Lorsqu'on passe en revue les divers motifs particuliers du suicide, on s'aperçoit que, si les hommes se tuent, c'est toujours à la suite d'un événement ou sous l'influence d'un état survenu soit au dehors, soit au dedans (dans leur corps ou dans leur esprit), qui les détache ou les exclut du milieu social, et leur impose le sentiment insupportable de leur solitude. (Halbwachs 19)

Afin de combler le vide de l'abandon de ses parents, Merry se lance dans une liaison amoureuse avec François-Jean qu'elle nomme son « homme-oiseau » (Pineau 12) en raison de son obsession de quitter Haïti pour l'ailleurs. Cette aventure de Merry est considérée non seulement comme un moyen de refouler son traumatisme lié au manque d'amour de ses parents, mais aussi comme une émancipation vis-à-vis de sa marraine qui veut tant qu'elle soit religieuse. Cependant, pour justifier la culpabilité qu'elle éprouve après avoir eu des relations sexuelles avant le mariage, elle se réfère maintes fois à la vie de Mamzelle Euphrasie Pétoncle, une vieille dame connue pour sa virginité et ses souffrances : « Non, non, Mamzelle Euphrasie n'a jamais connu l'amour dans sa plénitude, murmurait Merry pendant que François-Jean la fourrait sans ménagement » (Pineau 17). La

répétition incessante de cette phrase lors de ses relations sexuelles est sujette à de nombreuses interprétations : c'est une façon de se justifier en suggérant que la virginité ne promet pas à une fille de connaître l'amour dans sa plénitude. C'est aussi un rappel pour Merry qu'elle ne veut pas se retrouver comme Mamzelle Euphrasie qui mène une vie solitaire sans amant et sans enfant. Même si elle est consciente du fait que François-Jean ne l'utilise que pour ses besoins sexuels, elle sacrifie ses études, dès sa première grossesse, pour travailler comme servante afin de fournir le nécessaire. Fermant les yeux sur les sacrifices faits pour sa famille, François-Jean saisit l'occasion de partir pour la France dès que son visa est octroyé. Dans ses efforts pour échapper à la vie solitaire, Merry se trouve malgré elle comme Mamzelle Euphrasie, qui a également connu un crève-cœur lorsque son fiancé américain l'a abandonnée en Haïti après lui avoir promis de l'épouser (12). Le voyage de François-Jean est l'un des facteurs extérieurs qui détachent Merry d'elle-même et de son milieu social. Sans ses enfants, la solitude pèserait beaucoup plus lourd.

Ce sentiment de détachement et d'exclusion décrit par Halbwachs s'interprète chez Moïse comme une expérience extracorporelle qu'il a éprouvée avant de se suicider : « je suis hors de mon corps, je suis dans la voiture mais je suis aussi dehors, je ne sais pas si c'est la peur qui fait ça ou si c'est la folie qui reprend possession de moi » (Appanah 174). Si Moïse envisage la mort, c'est à la suite des événements qui annoncent une attaque des disciples de Bruce à laquelle il ne pourra pas échapper. Après avoir tué Bruce, Moïse est arrêté par la police et poursuivi par les membres du gang. L'expérience d'être à la fois à l'extérieur et à l'intérieur de la voiture se présente à Moïse sous forme de deux possibilités futures : se faire tuer par les disciples de Bruce ou être momentanément en sécurité sous l'œil vigilant des policiers affolés après avoir vu le nombre de délinquants auxquels ils ont affaire. Dans une perspective clinique et psychopathologique, cette expérience est symptomatique d'un trouble mental, dont le TSPT que l'on a déjà remarqué chez

Moïse. Faisons appel aux écrits de Pascal Le Maléfan, psychologue et chercheur dans le domaine extracorporel : « il s'agit […] d'un état réactionnel défensif face à une perte de contact avec l'environnement pour des raisons diverses (coma, sexualité, danger) et sans lien avec la personnalité ou l'histoire du sujet, mais aussi d'une sorte de signe, comme les autres "états étranges de la conscience", d'une dimension anthropologique » (520)[93]. L'article de Le Maléfan propose plusieurs explications de cette énigme mentale, allant d'un symptôme de traumatisme jusqu'à la manifestation de la conscience. Cependant, ce n'est qu'à la suite de cette expérience extracorporelle que Moïse adopte des stratégies pour fuir la violence. Grâce à cette « sortie du corps », il trouve le courage de sortir de la voiture pour suivre son propre chemin : « je ne sais pas ce qui me prend, c'est comme un désir grand comme la mer de ne pas me laisser faire, de ne pas les suivre, de ne pas courber cette fois-ci […] » (Appanah 174). La bravoure évoquée dans cette citation se heurte à l'ahurissement de Moïse vers le début du chapitre où on le décrit comme immobile et muet lors de son arrestation : « quand mes pieds quittent le sol, [les policiers] s'arrêtent une microseconde et se regardent avec étonnement comme s'ils s'attendaient à autre chose, que je sois plus lourd, que je proteste, je ne sais pas » (169). Contrairement aux attentes des policiers, Moïse ne s'échappe pas, car il se trouverait plus à l'abri en prison que dans les rues de Mayotte. S'apercevant que les disciples vont le tuer, il retrouve le courage perdu pour écrire sa propre fin. La référence à la mer (pp. 174) annonce la voie qu'il va choisir pour se suicider, à savoir la noyade dans l'océan Indien. Appanah termine l'histoire de manière à produire un effet de désolation et de *happy end*. Désolation, car la vie de plusieurs adolescents comme Moïse, perdus

[93] Cette expérience extracorporelle suggère un mécanisme de défense, à savoir la dissociation, pour combattre le stress vécu lors d'un traumatisme : « Dissociation is a mental state in which people feel disconnected from their sense of self, experience or history as a defence against stress. This can last for hours or days or continue, in more severe cases, for weeks and months. This can lead to depression and anxiety or, in more severe situations, can lead to depersonalisation and derealisation and finally to a dissociative disorder" (Sinason, 41).

et seuls, se termine malheureusement ainsi (175). *Happy end*, car la mort est une façon de se révolter et de refuser de se courber devant les groupes qui sont en place à cause de la négligence des systèmes politiques. Le suicide, quoique individuel comme acte, est inspiré par l'influence de forces extérieures qui punissent ceux qui ne font pas preuve d'intégration.

5.4.2 Le suicide : un acte égoïste ?

La société et l'être humain s'influencent mutuellement. Si la société pourvoit à nos besoins sociaux, nous nous consacrons pour la vie à son service. Ce lien explique la mise en valeur des facteurs tels le soutien social et la générosité partagée entre les habitants comme contribuant à la satisfaction générale d'une société (*World Population Review*). Faisant appel aux données de la religion et de l'état civil pour analyser les statistiques concernant le suicide, Durkheim nous mène à la conclusion que la tristesse et la gaîté des individus dépendent grandement des dynamiques de la collectivité :

> Ainsi se forment des courants de dépression et de désenchantement qui n'émanent d'aucun individu en particulier, mais qui expriment l'état de désagrégation où se trouve la société. Ce qu'ils traduisent, c'est le relâchement des liens sociaux, c'est une sorte d'asthénie collective, de malaise social comme la tristesse individuelle, quand elle est chronique, traduit à sa façon le mauvais état organique de l'individu. (72)

Ses observations portent sur la société moderne qui repose sur une individuation exagérée. Ceci est à comparer aux sociétés d'antan qui privilégiaient la religion et l'état civil pour maintenir la robustesse des liens sociaux entre les habitants. Pour Durkheim, la société est la cause génératrice du suicide, car si les individus s'éloignent de la collectivité, le lien social qui les rattache à la vie est rompu. Pour mieux expliquer son propos, il offre l'exemple de faibles niveaux de suicide chez les enfants et les vieilles personnes : l'enfant, qui n'a pas encore formé son image sociétale, et la

vieille personne, qui participe moins à sa société (73). Notons de prime abord que ces statistiques datent des années 1800 et il se peut bien qu'elles soient différentes présentement. Cependant les conclusions que Durkheim en tire sont toujours pertinentes, bien que contestables, dans notre corpus. Une observation à critiquer est l'explication du faible taux de suicide chez les personnes âgées par leur manque d'intégration dans la société. Alors que l'exemple de l'enfant apparaît convaincant, celui de la vieille personne nous semble paradoxal. Exclue de la société, la personne âgée souffre d'un manque de ses marqueurs sociaux qui lui auraient procuré autrefois le bonheur. Cette contradiction se reproduit plus loin quand Durkheim évoque l'autosuffisance de ces deux catégories d'âge : « Ayant moins besoin de se compléter par autre chose qu'eux-mêmes, ils sont aussi moins exposés à manquer de ce qui est nécessaire pour vivre » (73). Nous trouvons cette affirmation réductrice, car pour quelques personnes, la vieillesse comprend de nombreuses pertes, qui entraîneraient sans doute une dépression menant probablement à un suicide. De même, on peut établir un parallèle avec l'épidémie de suicides chez les jeunes dans les communautés indigènes au Canada. Tout comme les vieilles personnes, certains sont souvent écartés de la société dominante à cause des remarques péjoratives et stéréotypées, ce qui entraîne un sentiment d'altérité et donc un isolement forcé. Même si la théorie de Durkheim nous informe grandement sur les causes du suicide, elle comporte certaines lacunes, comme celle-ci. Au-delà de ces lacunes, ses contributions nuancées apportent une perspective importante à l'interprétation de la mort de nos migrants.

Afin d'élaborer les divers facteurs déterminants du suicide, Durkheim en propose quatre types : égoïste, altruiste, anomique et fataliste. Malgré la pertinence des trois autres catégories dans la société, nous nous focaliserons uniquement sur le suicide égoïste, qu'il attribue à un individualisme excessif : « Dans le suicide égoïste, c'est à l'activité proprement collective [que la

société] fait défaut, la laissant dépourvue d'objet et de signification » (109). L'appartenance à une collectivité est indispensable à la survie : si les êtres humains n'ont rien à contribuer dans la société, ils sont malheureusement laissés à eux-mêmes au point où ils souffrent d'une absence d'intégration sociale. La croyance religieuse exercée à travers une participation active peut engendrer un sentiment d'appartenance à une communauté. *Les voyages de Merry Sisal* n'est pas dépourvu de références bibliques, un aspect répandu dans les écrits de Pineau (*L'exil selon Julia*, *Un papillon dans la cité*, *Morne Câpresse*). Avant d'essayer de se suicider, Merry se visualise en train de boire du poison pour mettre fin à ses épreuves, mais se souvient rapidement des conséquences qui adviendraient après sa mort : « Mais, elle le savait, les suicidés ne gagnaient pas le Paradis. Ils étaient tirés de la vallée de l'Ombre de la Mort et précipités dans les feux éternels de l'enfer… Soudain, Merry tressaillit. Non, elle n'était pas encore parée à rejoindre sa mère Olympe dans ce brasier de tous les diables » (Pineau 51). La vallée de l'ombre de la mort, citée dans le Psaume 23 de la Bible, renvoie à la vie sur terre qui est vécue difficilement. Selon ses croyances chrétiennes, si elle arrive à se suicider, elle retrouvera un enfer pire que celui sur terre. De telles pensées lui viennent avant l'abandon de François-Jean et la mort de ses enfants. Ce qui importe ici, c'est qu'elle ne poursuit pas cette visualisation grâce à la responsabilité qu'elle ressent envers sa famille et sa religion. Ayant perdu tous ses repères identitaires après le séisme, elle parvient à actualiser cette visualisation en se pendant. L'endroit où elle habite, Port-au-Prince, est décrit comme une Apocalypse (75), une image que Merry considère similaire à l'enfer qu'Olympe a rejoint en se suicidant : « un fracas de tous les diables s'ensuivit. Et d'un gigantesque nuage de poussière surgirent d'autres cris, des râles, des adieux à la vie. La rue était soudain emplie de gravats et de cadavres meurtris, estropiés, emmêlés » (71). Incapable de franchir seule ces défis, elle préfère gagner la mort, qui lui épargnera au moins la douloureuse réalité de Port-au-Prince. Ceci est à

distinguer de sa première pensée suicidaire quand François-Jean et ses enfants étaient toujours présents, une période durant laquelle elle espérait un meilleur avenir. Dans le cadre de ce récit, nous concluons que la religion n'entrave le suicide que si elle entraîne l'espoir d'un nouveau commencement. La religion étant quand même un réconfort et une affiliation pour certains personnages, qu'en est-il des autres, qui sont coupés du monde extérieur dès leur naissance ?

Né avec une hétérochromie que la narratrice définit comme « une anomalie génétique absolument bénigne » Moïse[94] est exclu par sa mère biologique en raison de son association au malheur (Appanah 23). La description connotant la bénignité de cette condition s'oppose au danger que les cultures comoriennes et mahoraises lui attribuent. Cela explique la frayeur qu'il provoque et le rejet qu'il subit lors de son enfance et de son adolescence à Mayotte. Ayant intériorisé cette construction sociale, il finit par croire que son hétérochromie est la cause d'une vie imbibée de violence : « J'ai pensé à un garçon né il y a quinze ans sur une île des Comores et qui aurait pu avoir une autre vie s'il était né avec deux yeux noirs. Je me suis demandé ce qu'il aurait pu faire ce gamin-là pour briser ses chaînes, pour contourner son chemin commencé dans la violence, l'ignorance et le dégoût » (172). Cette visualisation lui permet momentanément de formuler une existence autre que celle qu'il connaît et hait. Cette téléportation imaginaire qui l'amène à ses origines pourrait s'interpréter comme un retour aux sources. Enchaîné à Mayotte à cause de sa condition d'étranger et de son hétérochromie, il est voué à la damnation et sa seule échappatoire se trouve à la limite de l'imagination. Le désespoir et la réclusion évoqués dans cette citation expliquent son apparence, qui reflète l'angoisse et la psychose : « Dans la voiture tout-terrain rouge, je fais comme j'ai fait tant de fois à Gaza. M'asseoir les genoux bien serrés, les mains entre

[94] Notons que le nom hébreu, Moïse, veut dire « Sauvé des eaux » en français. Dans *Tropique de la violence*, Appanah utilise cette référence biblique pour souligner le parcours exilique de son personnage : alors que le Moïse biblique est abandonné au fleuve Nil, le Moïse d'Appanah est sauvé de l'océan Indien. Les deux sont sauvés par une étrangère qui prendra soin d'eux.

les cuisses, rentrer la tête dans les épaules, regarder mes pieds » (170). Victime de viol et titulaire d'innombrables pertes, dont Marie (sa mère adoptive) et son chien, Moïse se montre vigilant à cause de son attention excessive à la possibilité d'être attaqué. Une autre explication pour une apparence si déviante est qu'il doit affronter seul ces épreuves puisqu'il n'a jamais bénéficié d'un protecteur pour tenir à distance les avilissements de Bruce.

Le dernier chapitre du *Tropique de la violence* contient plusieurs références au désir d'appartenir. La première est quand Olivier, un policier français, réconforte Moïse en posant sa main sur son visage : « *Tout va bien Moïse*. Il fait alors ce geste-là, il tend son bras vers moi et sa main vient recouvrir la partie de mon visage qui est balafrée. Sa peau est fraîche sur ma cicatrice et celle-ci ne tire plus, celle-ci n'existe même plus en cet instant et je voudrais qu'il laisse encore un peu sa main sur mon visage, rien qu'un peu » (l'auteur souligne, 172). Alors qu'il connaît à peine Olivier, ce geste lui permet de reprendre son souffle et de rétablir ses forces. La main d'Olivier symbolise l'effacement de la cicatrice de Moïse qui représente sa subjugation à Bruce. Cette fraternité qui éclot entre eux est la solution pour atténuer tout isolement menant au suicide. Selon Durkheim, « le remède contre le suicide égoïste : rendre plus consistants les groupes qui encadrent l'individu » (9). Cet entretien fait resurgir chez Moïse le désir ardent d'appartenir et de se sentir aimé. On retrouve cette tendance quand il remémore ses jours dans l'océan et regrette de ne pas avoir nagé jusqu'à « retrouver une terre qui accueillerait un garçon comme [lui] » (Appanah 172). Même si l'abandon et la solitude le conduisent à son suicide, il interpelle les êtres qui lui sont chers pour qu'ils puissent témoigner de sa liberté enfin retrouvée : « […] je pense à Marie, je pense à Bosco et à Gatzo et à Pascalet et il me semble qu'ils sont là, à courir avec moi, à m'encourager, à me porter » (175). Gatzo et Pascalet sont les personnages fictifs de son livre favori, *L'enfant et la rivière*. Outre les personnages imaginaires, Marie et Bosco, qui sont déjà

morts, semblent l'encourager à quitter Mayotte pour s'installer dans « leur monde » sécuritaire. L'analyse de ce type de suicide est primordiale dans le cadre de la migration : les migrants sont souvent livrés à eux-mêmes et sont assoiffés d'une intégration qu'ils ne connaîtront probablement jamais dans la terre d'accueil. Merry et Moïse cherchent dans la mort un moyen d'échapper aux malheurs réservés à ceux qui se déplacent. Le suicide est une voie qui les ramène à un endroit où ils ne seront point victimes.

5.5 Narrer pour survivre

Si certains personnages migrants trouvent dans le retour au pays natal ou dans la mort la paix ou la révolte, certains n'ont pas d'autre choix que de survivre aux obstacles du pays d'accueil. Se trouvant dans la marge et ainsi dans la solitude, ils doivent faire face au plus grand obstacle de leur migration, à savoir leur traumatisme. Certains, comme les auteures de notre corpus, recourent à la narration pour mettre en récit leur expériences traumatiques. S'appuyant sur son expertise d'infirmière psychiatrique, Gisèle Pineau emploie des méthodes thérapeutiques pour imaginer la guérison de ses personnages. Pour étudier ses démarches, nous nous appuierons sur la thérapie narrative établie par Michael White et David Epston sous l'influence de Michel Foucault. Cette section ambitionne de saisir comment les réflexions de White et d'Epston s'appliquent à la façon dont Gisèle de *L'exil selon Julia* et Merry des *Voyages de Merry Sisal* se servent de la narration pour apaiser leurs symptômes traumatiques.

Il s'agira d'emblée de postuler comment la thérapie narrative, selon White et Epston, diffère des autres théories portant sur la thérapie : « […] in contrast to some family therapy theorists, rather than considering the problem as being required in any way by persons or by the "system", [White] has been interested in the requirements of the problem for its survival and in the effect of those requirements on the lives and relationships of persons » (White et Epston, 3).

Loin d'être définie par le « problème » qui est, dans notre cas, le traumatisme, les personnes sont encouragées à tenir compte des autres critères qui les définissent et à ne pas intérioriser ce problème. Par exemple, au lieu de dire « une personne traumatisée », ce qui implique la dominance du traumatisme sur soi, il importe de dire « une personne avec un traumatisme » afin de se séparer du trouble mental, tout en reprenant le contrôle. White et Epston expliquent comment les êtres humains constituent leur cadre interprétatif à travers l'influence des analogies qu'ils emploient pour conceptualiser leur réalité : les événements, les thèmes récurrents et les systèmes de pouvoir auxquels ils sont soumis (5). Pour Foucault, ces systèmes de pouvoir, positifs et négatifs, dictent la façon dont nous concevons notre normalité :

> […] when discussing the positive effects of power, Foucault is not making reference to "positive" in the usual sense, that is, as something desirable or beneficial. Rather, he is referring to it in the sense that power is constitutive or shaping of persons' lives. The notion of power that is negative in its effects contributes a theory of repression, while the notion of a power that is positive in its effects leads to a theory about its role in "making up" persons' lives. (19)

Ce sont précisément ces « vérités » qui construisent les normes autour desquelles nous façonnons notre réalité. Le pouvoir positif et négatif dans le cadre de notre corpus est à nuancer. De prime abord, il importe de noter que c'est l'intériorisation de certains discours qui gouverne ces types de pouvoir. Il s'agit de ce que les membres de la société intériorisent sans s'en rendre compte, de ce que la société caractérise de normal et de coutumier. Si le pouvoir positif corrobore la normalisation, le pouvoir négatif engendre la répression. Notons que le premier est ainsi ancré systématiquement dans la société alors que le deuxième est plus visible[95]. Comme l'affirme

[95] Le pouvoir négatif est considéré comme étant « normal » dans des institutions qui l'exercent (par exemple, la présupposée hiérarchie entre l'époux et l'épouse). Conditionnées à penser qu'elles ne peuvent pas contester ce

Foucault, l'adjectif « positif » ne signifie pas que les résultats découlant de ce type de pouvoir seront nécessairement avantageux à ceux qui y sont soumis. Prenons par exemple la violence conjugale infligée à Julia dans *L'exil selon Julia*. Même si Julia est consciente du fait qu'elle ne devrait pas recevoir les coups de son mari, elle suit aveuglément les déclarations de la tradition, selon lesquelles elle devrait être asservie à son mari mulâtre : « Seigneur, le tourment me déraille. Asdrubal n'est ni mort ni en guerre et mange seul sa solitude, là-bas à Routhiers. Sans personne pour s'occuper de sa santé et de son linge. Il a pris la peine de me marier, moi, Julia, négresse laide […] Mon Dieu, dis-moi comment réparer le tort que je lui ai déjà fait ? … » (Pineau 91). Respectant à la lettre les vœux de son mariage fondés sur la religion, elle se considère coupable même si son mari la maltraite physiquement. En plus de ses « devoirs » conjugaux, elle est également conditionnée à se soumettre aux mulâtres qui jouissent d'un rang élevé en Guadeloupe. Pour Julia, servir son époux, malgré le manque de respect qu'il lui accorde, s'avère « normal ». La violence que lui inflige Asdrubal, *a contrario*, est caractéristique d'un pouvoir négatif qui repose sur une théorie de la répression. La même analyse pourrait s'appliquer à l'enfance de Gisèle en France où la société française et ses parents « blanchisés » la conditionnent à accepter, sans se révolter, les surnoms péjoratifs à l'intention des personnes considérées noires (11). Pour nous, le traumatisme est constitutif d'un pouvoir à la fois positif et négatif. Positif, car il a le pouvoir de dicter les actions et les idéologies des survivants tout en les empêchant de contester les cadres réducteurs qui compromettent gravement la perception de leur réalité. Négatif, car le traumatisme est une pénitence en ce qu'il réprime ses victimes dans le néant tout en affaiblissant certaines de leurs facultés mentales (la fausse mémoire de Merry Sisal, le comportement raciste envers Gisèle).

pouvoir qui agit contre leur gré, les victimes se soumettent aux caprices de ceux qui l'exercent. C'est pour cela que le pouvoir négatif se base sur la répression, car tous ceux qui l'exercent et qui le subissent le considèrent normal malgré ses effets coercitifs.

Alors que ces « réalités » sont enracinées dans les croyances de Gisèle et de Merry, regardons comment la thérapie narrative réussit à extérioriser leur traumatisme afin de donner lieu à leur émancipation.

L'un des fondements de la thérapie narrative est le processus de séparation du problème et de la réalité des clients. En ce faisant, ils mettent l'accent sur les histoires qu'ils peuvent modifier et réécrire pour produire des conséquences différentes. Afin d'éclairer ce processus consistant à extérioriser le problème, écoutons White et Epston :

> "Externalizing" is an approach to therapy that encourages persons to objectify and, at times, to personify the problems that they experience as oppressive. In this process, the problem becomes a separate entity and thus external to the person or relationship that was ascribed as the problem. Those problems that are considered to be inherent, as well as those relatively fixed qualities that are attributed to persons and to relationships, are rendered less fixed and less restricting. (38)

L'objectif de cette approche est de prendre conscience des pouvoirs auxquels nous sommes assujettis. Il sera question donc pour les victimes de contester et de se séparer de cette voix intérieure qui essaie de leur convaincre qu'elle représente « la vraie vérité » et qu'il faut qu'elles suivent ses édits, qui peuvent être nocifs, voire mortels. En se séparant des facteurs oppressifs, elles bénéficieront d'une perspective plus objective qui mettra au clair la vraie influence du problème dans leur réalité. Dans *Les voyages de Merry Sisal*, la solidarité que montrent Anna et Bettina incite Merry à retrouver sa parole. Sachant que celle-ci a toujours su la mort de ses enfants, Anna l'encourage à *verbaliser* son traumatisme, une étape servant à séparer la victime de sa blessure mentale : « "Merry, sais-tu où ils sont, à présent ? Tes enfants, ta marraine… Réfléchis bien avant de répondre" […] "Ils sont tous morts, murmura Merry […] Oui, je me souviens un

peu… Je croyais qu'ils dormaient…" » (Pineau 243, 244). Notons qu'avant cette intervention d'Anna, Merry s'étiolait dans son trauma sans issue. Non seulement Anna et Bettina lui construisent une voie de remémoration, mais elles partagent aussi le poids qu'elle porte sur ses épaules depuis le séisme. Toutefois, comme nous le confie Anna, la simple énonciation du traumatisme n'aboutit pas à une guérison dans sa totalité : « Vous savez, Merry n'est pas encore tirée d'affaire, mais on va l'aider. Elle va se reconstruire. Elle doit parler, je vais prendre rendez-vous pour elle chez un psychologue » (260). C'est en narrant verbalement son vécu qu'elle va finir par contester la dominance de son traumatisme et construire progressivement des histoires alternatives (*unique outcomes*, White et Epston). Ce faisant, ces histoires l'aideront à redéfinir la relation avec ses pertes (Bjorøy et al. 333). C'est dans cette même veine qu'Anna organise une cérémonie qu'elle qualifie de « partage » pour dire adieu aux proches décédés (Pineau 248). En plus d'honorer leur mémoire, ce partage a pour mission de les libérer du chagrin et de la souffrance à travers lesquels se manifeste leur traumatisme. Si Merry bénéficie d'auditeurs disposés à l'aider, on peut toutefois se demander si la thérapie narrative est utile pour ceux qui n'ont personne à qui s'adresser.

5.5.1 Les lettres d'une migrante

On aura compris que l'énonciation du traumatisme est primordiale à l'extériorisation du problème qui empêche la guérison des survivants. Toutefois, la question se pose de savoir si la thérapie narrative se limite à l'oralité. Si c'est le cas, nous comprenons la complexité de cette forme de thérapie à l'intention des migrants qui sont souvent, comme on l'a argué, voués à la solitude. Loin d'avoir accès à des services médicaux, certains d'entre eux sont incapables d'énoncer clairement leur trauma : « […] there must be a "will" behind sharing memories […] For migrant communities, this is doubled by cultural impediments; there could be also language

barriers that add to the complexity of communicating » (Tabatabaei Lotfi, 2014). En outre, dans certaines cultures, partager sa douleur avec autrui est une source d'humiliation. Ce refus de mettre son cœur à nu devant des étrangers ou des proches ne surprend guère. Nous avons démontré plus haut l'hésitation qu'éprouvent certains personnages, de peur d'être condamnés, quand il faut dénoncer le mal de l'exil (*Afropean Soul et autres nouvelles*). Tenant compte de l'indisposition à narrer chez certaines personnes, la thérapie narrative donne la priorité aux histoires écrites, à savoir aux lettres. Écrire pour les migrants symboliserait leur expression sur papier afin d'apaiser la douleur de l'exil. Il sera question d'étudier l'application des données thérapeutiques de White et Epston sur les trente-cinq lettres que Gisèle écrit à Julia après le départ de celle-ci.

Notons d'emblée que Gisèle, à l'exception de sa sœur Lisa, partage peu d'affinité avec les autres membres de sa famille. Instruite depuis un jeune âge à ne pas divulguer ses souffrances, elle hésite à partager quoi que ce soit avec ses parents. La solitude retrouvée après le départ de sa grand-mère, Gisèle, sous l'influence du journal d'Anne Franck, lui rédige quotidiennement des lettres allant de sujets sensibles, telles les dénonciations familiales, à de petites banalités, telle sa croissance. Suivant Franck, qui écrit à Kitty, un personnage fictif, Gisèle dépend de Julia pour s'exprimer de façon cathartique. Il existe toutefois des ambiguïtés : il est difficile de savoir si Julia lit véritablement ces lettres, étant donné les nombreuses requêtes de la part de la narratrice de les faire lire par une voisine. Un indice nous révèle qu'elle les lit même si elle ne répond jamais : elle envoie le colis que Gisèle lui a demandé dans une lettre précédente (150). Malgré la majorité des lettres adressées à Julia, Gisèle en écrit quelques-unes qu'elle préfère ne pas partager : « je ne sais même pas si je vais envoyer cette lettre » (150) et « je t'écris cette lettre, mais tu ne la recevras jamais » (151). Celle où elle raconte son expérience sous la table de son professeur en est un exemple. Le simple acte de mettre en mots l'humiliation qu'elle éprouve l'aide à traiter ce

traumatisme. En éprouvant symboliquement la présence de Julia comme auditrice, elle se sent libre d'exprimer la discrimination qu'elle a subie.

L'écriture, qu'elle soit destinée à elle-même ou à Julia, est un moment méditatif pour Gisèle : « Quand je suis dans mes écritures, que personne n'a le droit de lire, on me laisse tranquille » (159). Le pronom sujet « on » réfère non seulement aux membres de sa famille, mais aussi aux élèves français qui la trouvent soudain intéressante grâce à son français soigné. Pour White et Epston, la mise en écrit des histoires promulgue la libération du discours restreignant de l'autre :

> [we] propose the analogy of therapy as a process of "storying" and/or "re-storying" the lives and experiences of persons who present with problems. In other words, by documenting selective events and meaning "in black and white," therapeutic letters and certificates contribute in a very concrete manner to the co-creation of new, liberating narratives. (10)

En plus du traitement inhumain de sa maîtresse envers elle, elle remet en question le discours de ses parents qui sont pour elle des figures d'autorité. L'endoctrinement auquel ses parents ont soumis leurs enfants pour qu'ils n'exposent jamais la prétendue supériorité des Européens est contesté dans l'une des lettres : « Les Blancs se croient supérieurs à toutes les races de la terre. À leur idée, ils sont les plus intelligents. Ils croient qu'ils ont le droit d'aller conquérir toutes les terres du monde, mais personne ne doit venir chez eux » (Pineau 151). Plus loin, elle remet en question l'influence coloniale sur la relation de ses parents : « Si papa n'avait pas porté l'uniforme de l'armée française, ma maman Daisy lui aurait-elle dit oui pour la vie ? » (161). Elle semble attribuer la responsabilité de son sort en France à sa mère qui, aveuglée par le leurre colonial, accepte promptement d'épouser Maréchal. Les lettres provoquent en elle une réflexion interne,

tout en contestant des idéologies par lesquelles elle était autrefois gouvernée. Comme le démontrent Bjorøy et al., la rédaction des lettres sert à mettre en doute le discours dominant (l'éloge de la culture française) pour donner lieu à des histoires alternatives (l'appropriation de l'antillanité) : « Stories take on an added meaning and permanence when they are written down […] Narrative therapy letters can provide a very powerful tool for consolidating the alternative story and for rendering it less likely to be taken over by the problem story » (334). L'intervention de Julia stimule indirectement la créativité chez Gisèle pour gérer ses difficultés. Inspirée de la bravoure et de l'assurance de soi de sa grand-mère, elle fomente sa propre réalité sans l'influence des préjugés de ses parents. S'il s'agit pour Julia de retrouver la consolation dans son jardin, les lettres de Gisèle représentent une toile vierge pour aviver ses convictions, ses dispositions et finalement, sa véritable identité de femme antillaise.

5.6 Conclusion du chapitre 5

Dans le dernier chapitre de *L'exil selon Julia*, intitulé « Guadeloupe », Pineau nous offre un aperçu du quotidien de Julia dans sa petite case. Son enthousiasme à montrer ses bois, sa cour, ses légumes frais qu'elle a elle-même récoltés laisse Gisèle stupéfaite. Stupéfaite, car cette nouvelle image de Julia contredit son odieuse expérience en France, celle d'une vieille femme déprimée et nostalgique. Lorsqu'elle grimpe sur le prunier pour cueillir des prunes pour ses petits-enfants, Gisèle est hébétée : « à présent, elle était là-haut dans la lumière et nous en bas dessous l'ombrage, bien incapables de la rejoindre » (217). Cette scène est significative, car elle revêt l'aisance, le bonheur et la connaissance de Julia. Bien que les enfants tentent d'inculquer à leur grand-mère la prétendue supériorité française, elle leur montre la richesse de son pays, une richesse qu'ils sont incapables d'atteindre tant qu'ils sont aveuglés par l'occidentalisme. Cette

scène est aussi une révérence à la Guadeloupe, qui contrairement à la croyance de Maréchal et de Daisy, a beaucoup à offrir.

Suivant cette analyse, nos auteures valorisent, à travers la fonction mimétique de leurs personnages, les diverses possibilités d'épanouissement que promet le pays d'origine. D'où la référence de la lumière qui brille sur ceux qui reconnaissent ses richesses. Ce dernier chapitre de la thèse suscite une nouvelle approche de la migration. Au lieu de se focaliser uniquement sur le leurre de l'Occident, nos auteures se livrent au retour aux sources, qui constitue pour certains personnages une démarche thérapeutique.

Conclusion

Comment conclure une étude axée sur la migration alors que c'est un voyage qui n'a pas de fin en soi ? Le dicton « migrant un jour, migrant pour toujours » s'utilise assez fréquemment dans le monde de l'exil. Même lorsqu'il choisit son domicile, qu'il s'agisse de son pays natal ou d'une destination choisie, le migrant reste dans le flux d'une errance mentale : penser à la marge de deux espaces. Bien que son origine latine, *migratio*, pointe vers le passage d'un endroit à un autre, la migration est loin d'être un concept limité à l'espace. Elle implique aussi un désir difficile à assouvir. Si le traumatisme est un état traitable, à condition d'avoir accès à des soins efficaces, la migration reste une gageure puisqu'elle touche plusieurs facteurs latents. Le travail qu'entreprennent les personnages des six romans au corpus met le doigt sur l'impossibilité de rompre le cycle auquel on fait allusion : une fugue et une instabilité mentale.

La question qui a déclenché cette thèse était de savoir ce qui inspire les élans migratoires des Africains, des Antillais et des Indo-océaniques. Le but de cette conclusion est de souligner ces élans au sein du corpus littéraire afin de dégager des formulations générales, tout en soulignant les convergences et les divergences. Le dénominateur commun de toutes les impulsions qui engendrent cette envie de se déplacer se rattache à un manque. S'il s'agit d'une migration volontaire, le vide dont souffre le migrant se lie à l'étranger. Ce n'est qu'en se déplaçant vers le présupposé Eldorado qu'il éprouvera un sentiment de totalité. Les personnages du *Baobab fou* et d'*Afropean Soul et autres nouvelles* se lancent dans une quête migratoire pour leur épanouissement personnel. La conviction que le pays natal ne ferait qu'aggraver ce manque, voire entraver le progrès des personnages, est le déclencheur de l'intrigue. La question de cette étude n'est point de savoir si cette conviction se borne à la réalité, mais plutôt d'être conscient des facteurs individuels ou collectifs qui entraînent la plupart des personnages migrants à quitter

leur pays. Le leurre occidental attire non seulement les individus qui fuient leur éventuel « déclin » au pays natal, mais aussi ceux qui cherchent refuge ailleurs en raison d'une instabilité politique ou naturelle. Ainsi, le personnage se soumet à un scénario de vie ou de mort. Contrairement à celui qui se déplace à cause d'un manque personnel, celui-ci fuit un danger connu au sein de la communauté, voire de la nation. Dans ce cas, le filet de protection que promet le pays d'accueil assurera la survie du personnage. Dans *Les voyages de Merry Sisal*, le séisme est le point culminant pour Merry dans ses efforts pour trouver du renfort ailleurs. Quelle que soit sa condition mentale, elle part en partie à cause de ses enfants, mais surtout pour briser les chaînes qui l'empêchaient de se développer, de s'exprimer. À Bonne-Terre, elle s'efforce d'apaiser ses traumatismes tout en cherchant son propre chemin, que ce soit dans sa carrière ou dans sa vie personnelle. Pareillement, dans *Tropique de la violence*, c'est l'attrait de Mayotte qui encourage les Comoriens à braver les dents de l'océan Indien. Compte tenu de l'instabilité politique et de la pauvreté, la mère de Moïse, comme plusieurs, place sa confiance dans un territoire français qui semble promettre un meilleur avenir. Dans beaucoup de textes similaires (voir *Les rochers de poudre d'or*), les personnages sont livrés à eux-mêmes aux deux extrémités du monde.

Quant à la migration involontaire, le pays d'origine est la lacune à combler puisque l'expulsion des migrants est hors de leur contrôle. Victime d'un mal du pays, le personnage est nostalgique de l'expérience et du vécu d'antan. Ceci est à comparer au migrant qui se déplace volontairement vers l'inconnu ne sachant ce qui l'attend à sa destination. Dans *L'exil selon Julia*, Julia se trouve victime de l'entêtement de son fils. Maréchal est persuadé que la France, la clé de toutes les portes closes, résoudra le problème conjugal de ses parents. Si ce pays a pu répondre à ses besoins, le parcours de Julia démontre autre chose. L'amour et le respect de son mari sont

caractéristiques du vide ressenti par Julia, un vide qui ne peut être satisfait par la migration. Dans *Le silence des Chagos*, le premier vide éprouvé est l'absence de liberté dont les personnages bénéficiaient au pays natal, mais qui leur a été arrachée par les Occidentaux. Ce sentiment de néant se multiplie lorsqu'ils sont entassés dans des zones périphériques connues pour leur carence de ressources. Ces deux textes engendrent un sentiment de nostalgie qui provient d'un sentiment d'arrachement dès le départ vers le pays imposé. Comme le signifie son origine grecque (*nostalgia*), la nostalgie apparaît à cause d'un mal du pays auquel l'exilé survit grâce à la possibilité de retourner à un passé centré sur la plénitude[96]. Certes, compte tenu de ces moments délicats et de ce vide sidéral, nous comprenons la raison pour laquelle les auteures insistent sur le rôle du traumatisme dans la migration.

Le choix des textes est inspiré non seulement par l'urgence qu'accordent les auteures au traumatisme, mais il correspond également à ce désir de savoir s'il existe des convergences et des divergences à l'égard des migrants considérés noirs selon l'espace approprié. Bien que la majorité des textes répondent à l'axe nord-sud commun à la littérature postcoloniale, notre corpus démontre que la tension entre l'étranger et l'indigène n'est pas limitée à un simple signifiant, telle la couleur de la peau. Dans *Tropique de la violence* et *Les voyages de Merry Sisal*, Moïse et Merry s'efforcent de s'intégrer dans le nouvel environnement à cause de leurs homologues de descendance africaine tels Bruce et des réfugiés haïtiens. Alors que Merry essaie vainement de laisser de côté son passé événementiel, Fred, un Haïtien, menace de la dénoncer aux autorités françaises pour des crimes qu'elle n'a pas commis. Elle subit l'intimidation de celui-ci au point de fuir l'espace sécurisé offert par Anna. Quant à Moïse, l'exil involontaire

[96] Dans son article « Nostalgie, *Sehnsucht* », Fernand Cambon s'interroge sur l'étymologie de ce mot : « "Nostalgie" est un composé dont le premier élément signifie "retour" et le second "douleur" » (32). Il précise qu'il ne s'agit pas forcément du désir de retour, mais du désir de revoir le passé (31).

l'amène aux pieds de Bruce qui est déterminé à lui faire subir une panoplie de violences. Nous observons une approche homogène dans *Le silence des Chagos* où l'acte de naissance de Désiré limite l'épanouissement de sa carrière à Maurice. Coiffés de cette étiquette d'étrangers, ces migrants sont considérés comme des parias en marge du pays, malgré leur ascendance africaine commune. D'où le recours à la violence chez les peuples autrefois colonisés. Comme nous l'avons établi à travers les travaux de Fanon, cette nature perverse est due à l'agentivité que le colonisé retrouve enfin grâce à la violence postcoloniale : « violence offers a primary form of agency through which the subject moves from non-being to being, from being an object to a subject » (Young 295). Si Bruce, les employeurs mauriciens et les réfugiés haïtiens exercent une prétendue supériorité sur les personnages migrants, c'est parce qu'ils peuvent enfin contester le statut de subalterne collé à leur front. Se croyant « moins inférieurs » que les migrants considérés noirs, ils les dominent tout en gardant à l'esprit leur avilissement durant l'ère (post)coloniale.

Toutefois, il importe de différencier le rôle des Occidentaux dans *Tropique de la violence* et *Les voyages de Merry Sisal* des autres romans qui traitent du racisme. Contrairement aux tendances de la littérature francophone, Appanah et Pineau esquissent une image prometteuse des interactions entre les personnes considérées noires et blanches. Bien que le personnage de Stéphane, le bénévole français, remette en question la figure problématique du missionnaire de l'époque coloniale (Ganapathy-Doré 9), c'est grâce à son intervention que Moïse peut échapper à l'enfer de Gaza. Quant à Raymond, même si ces pensées perverses envers Merry rebutent le lecteur, son soutien et son affinité pour elle suggèrent une meilleure conclusion, aussi ambiguë qu'elle puisse être. Les concepts d'afropéen et d'*afrophonie* de Miano, promouvant la naissance de nouvelles relations et le mélange de cultures, suivent également cette trajectoire plutôt prometteuse.

Il était cependant essentiel pour nous de proposer des romans qui préservent la mémoire du racisme et de l'altérité auxquels les personnages migrants font face dans les pays européens. Ce qui surprend dans les textes au corpus, c'est la connotation de bestialité utilisée par les Européens pour décrire les migrants africains et antillais. La description du père africain d'Anna par sa grand-mère maternelle dans *Les voyages de Merry Sisal* en est un exemple. On l'observe également dans *Le baobab fou* lorsque les personnages belges méprisent Ken Bugul à tel point qu'on lui déconseille de donner naissance à un enfant mixte de peur qu'il soit dégénéré. N'oublions pas la priorité donnée aux mouettes à l'insu des Chagossiens pendant l'acquisition de l'île par les Anglais. Mais il importe de préciser que, quel que soit l'espace, se sentir autre est très répandu dans notre corpus. La migration de Gisèle dans *L'exil selon Julia* nous sert d'exemple. Si elle est victime du racisme explicite en France, elle se sent étrangère parmi ses condisciples en Martinique, à l'instar de Ken Bugul, qui ne réussit à s'ancrer nulle part. Bien que la fin du texte soit prometteuse, celle-ci admet dans ses entrevues que la *terra firma* la rejette à cause de son hybridité [*AfricaShows*, Ken Bugul 11 :45-12 :45]. L'analyse textuelle nous pointe vers la conclusion suivante : les personnages migrants évoluent vers des êtres hétérogènes. À travers leurs textes, les auteures se servent des éléments de l'espace (terre, mer ; maison quadrillée, ville croissante) pour démontrer comment les migrants oscillent entre plusieurs identités, idéologies et cultures. Nous les voyons comme des êtres qui sont à la merci d'un camouflage sempiternel.

Bien qu'aujourd'hui il n'y ait jamais eu autant de personnes vivant dans un lieu autre que leur terre natale, quelques individus considèrent toujours les migrants comme des sous-humains. Avec cette connotation d'infériorité viennent la détresse et l'angoisse. Toutefois, la lecture du corpus incite à se méfier des affirmations causales. Comme le suggère l'argument fallacieux en

latin, *cum hoc ergo propter hoc* (avec ceci, donc à cause de ceci), la corrélation entre deux éléments ne signifie pas forcément une causalité. D'où nos questions de départ : comment le traumatisme exacerbe-t-il le déplacement des migrants comme expérience *d'ensemble* : avant le départ, pendant le trajet et après l'arrivée dans le pays d'accueil ? Or, comment cette « expérience traumatique de rupture » façonne-t-elle non seulement le trajet migratoire, mais aussi l'identité des migrants ? Au premier abord, nous avons considéré comme acquise la seule cause de l'émergence et de la manifestation du traumatisme pour un migrant : son altérité dans le pays d'accueil. Bien qu'on le remarque explicitement dans « Depuis la première heure » et « Fabrique de nos âmes insurgées » d'*Afropean Soul et autres nouvelles*, les autres textes à l'étude révèlent la pluralité des causes menant à une disposition mentale. Quant à la déportation des Chagossiens, c'est au moment d'être entassés dans un navire qu'un désarroi paralysant les envahit. L'angoisse s'amorce dans le pays natal qui leur offrait autrefois la sérénité. L'apparition des Occidentaux se traduit non seulement par la mort des animaux domestiques ou par la cessation des marchandises, mais aussi par l'effacement identitaire d'un peuple apatride. Si *Le silence des Chagos* aborde l'arrachement d'une identité collective, *Le baobab fou* est emblématique de l'échec de la création identitaire. Le texte se lit avec frénésie, car la narratrice se montre incapable de voir au-delà de ses traumatismes. À chaque étape significative, ses traumatismes s'additionnent les uns aux autres. Si certains considèrent la migration comme « le rêve américain »[97], elle est pour Ken Bugul une tentative inconsciente de se venger de l'abandon. D'où l'obsession de partir, car elle a déjà élu l'Occident comme son sauveur.

[97] Nous empruntons ce terme qui se réfère à la prétendue possibilité des migrants de prospérer aux Etats-Unis, car la même idéologie peut s'appliquer à notre corpus dans lequel nos personnages considèrent l'Europe comme lieu d'évasion pour réaliser leur rêve.

D'autre part, la source du traumatisme de Moïse (*Tropique de la violence*) et de Désiré (*Le silence des Chagos*) est un défi pour eux, puisqu'on les a tenus dans l'ignorance de leurs origines jusqu'à l'adolescence. Avant de découvrir le secret de leur ascendance, ils se contentent de leur fausse nationalité[98], mais après avoir connu leurs vérités ils oscillent entre deux terrains. Deux terrains, car ils se trouvent désormais entre les espaces des dominants et des dominés. Moïse passe de Gaza à l'association de Stéphane, alors que Désiré habite les bidonvilles consacrés aux Chagossiens et travaille pour les Mauriciens. Bien qu'on comprenne leur obsession de débuter une quête identitaire après avoir été bercés par des mensonges, nous concluons que la mémoire collective les entraîne vers la source du traumatisme de leur peuple *avant* la divulgation orale de leurs aînés. Cette mémoire se manifeste comme une filiation incompréhensible avec les réfugiés (Moïse), une obsession pour la mer ainsi que des symptômes somatiques dus à une cause non identifiée par le survivant (Désiré). D'où la pertinence de la théorie de la post-mémoire élaborée par Marianne Hirsch. C'est précisément ce que l'on entend par la pluralité de causes : le traumatisme étant une condition complexe, il importe de considérer la source de la blessure dont les marques latentes et manifestes sont tributaires de l'état de conscience du survivant pendant l'événement traumatique. L'analyse freudienne explicite le danger de se fier aux témoignages des survivants puisque certains sont à la merci d'une fausse mémoire (Merry). En outre, l'intrigue des textes démontre que l'expression traumatique donne certainement lieu à un changement identitaire ; les protagonistes sont sous son joug et sont incapables de s'en séparer. Quelle que soit sa source, la migration est loin d'être un remède aux traumatismes, mais sert plutôt de catalyseur et donc, d'une épine dans la construction de l'identité. Toutefois, on ne peut ignorer le revers de la médaille dans la mesure où c'est grâce à la

[98] Mahoraise pour Moïse et mauricienne pour Désiré.

migration que certains personnages prennent conscience de leur condition. Notons que la migration en soi n'est pas la solution, mais plutôt l'éveil de conscience qui en découle et qui mène ainsi à la découverte de l'impact (personnel, identitaire, sociétal) du traumatisme sur les personnages (Merry, Ken Bugul).

Le premier chapitre s'amorce par une définition de migration et met en évidence les différents termes et connotations auxquels on fait souvent allusion. On a établi que l'errance se fonde sur un parcours indéfini alors que la migrance se base sur un concept prédéterminé à partir duquel le migrant s'inspire d'un objectif et d'une direction clairs. Nous trouvons toutefois que le concept d'errance doit être élargi, du moins de la connotation négative qu'il contient. Négative, car sa définition, comme plusieurs dictionnaires l'élaborent, réfère à la rêverie, au vagabondage, à l'égarement. Mais ne pourrait-on pas avancer que chaque voyage commence par un rêve ? Le rêve d'habiter un endroit à l'abri des séismes ou qui promeut un avenir rempli d'une préconçue « appartenance » ou de progrès ? Pour ce qui est de l'acte « d'errer » dans le pays d'accueil, ne faudrait-il pas s'aventurer avant de tomber sur un ancrage solide ? Quant aux autres synonymes de l'errance, tels le vagabondage ou l'égarement, la migration comprend en elle-même l'allusion à des termes qui privilégient l'errance, à savoir le nomadisme, le mouvement, l'aventure qui incluent sans doute des déroutages avant de trouver ledit ancrage, si jamais on le trouve.

En ce qui nous concerne, le néologisme « migrance » s'inspire du substantif « errance » afin de tenir compte de « l'esthétique de traversées et de dérives » (Carrière 57). Traversée, car il s'agit bien d'un acte de passage d'un lieu à l'autre. Dérive, car la migration comprend indéniablement des détournements, même si elle s'est inspirée d'un but prédéterminé. Ceci étant, nous établissons un chevauchement entre l'errance et la migrance, puisque les deux termes ensemble offrent une image plus complète de la migration au sein de notre corpus. C'est à partir

de ce chevauchement que l'on comprend également la mobilité des personnages issus d'un déplacement involontaire. Même s'il s'agit d'un départ imposé, ils se lancent dans une errance, voire une aventure afin de trouver un moyen de survivre au milieu de la nostalgie et de l'étrangeté que revêt le pays d'accueil.

Le deuxième chapitre propose une étude de l'espace qui non seulement renseigne grandement sur la mobilité des migrants, mais révèle adéquatement l'ostracisme dont ils sont victimes. Tous les mouvements s'orientent vers un lieu cloîtré (centre d'hébergement, bidonville, ghetto) où les protagonistes s'aperçoivent de leur altérité et de leur ségrégation par rapport à l'espace dominant. Si un texte se déroule dans les bidonvilles de l'île Maurice (*Le silence des Chagos*), l'autre se déroule dans un quartier dont le nom est inspiré d'une mine terrestre en Palestine (*Tropique de la violence*). Dans les deux cas, l'onomastique de l'espace suggère un monde qui consigne le migrant à des lieux cachés, à la fois discrets et dysphoriques. L'allusion à la Palestine ajoute la notion d'un problème quasi éternel, insoluble, qui pourtant reste un défi constant pour les gens qu'on y consigne.

Quant à Ken Bugul, même si elle bénéficie d'un mouvement plus ou moins libre (comparativement aux autres protagonistes), elle habite d'abord un établissement pour jeunes filles catholiques qui, en plus d'être cher, n'accueille que des sujets diasporiques. Sans forcément dépeindre une condition de privation ou de souffrance matérielles, comme un bidonville ou une mine, l'association avec l'église catholique soulève le spectre de la vie cloîtrée des femmes et des écoles résidentielles, des institutions historiques liées à l'enfermement des personnes socialement irrecevables et à la suppression de cultures marginalisées. C'est à partir de ce sentiment de malaise et de déracinement que Ken Bugul se rend compte de l'étiquette homogène associée aux migrants, celle de l'étranger. Quelle que soit leur origine ou leur religion, ils sont

tous regroupés par le simple préjugé que la place du migrant est à la marge de la société d'accueil. Ce qui sépare le cheminement de Ken Bugul de la plupart des protagonistes à l'étude, c'est son intégration apparemment aisée dans l'espace dominant, même si elle fréquente souvent la marge de cet espace, tels les boîtes de nuit et les bars qui l'accueillent uniquement à cause de son ethnicité, voire son étrangeté. On observe une tendance similaire chez Merry qui infiltre les mornes occupés par les Français grâce à l'intervention d'Anna[99]. Les mornes ayant une histoire lourde de signification symbolique dans la littérature antillaise, une figure de chiasme se dessine derrière ce déplacement de Merry. En rejoignant les mornes elle reproduit l'éternel geste de marronnage, mais le lieu de résistance traditionnelle pour les Antillais d'origine africaine coïncide ici avec la place d'une domination exercée jadis par l'esclavagiste. La réinterprétation de l'espace migrant introduite par Pineau brouille les anciens schémas de domination et de résistance sans en effacer la mémoire.

Si sortir hors de ces lieux quadrillés rend les femmes migrantes quelque peu visibles, le titre d'étranger se dissout à peine. Celles-ci sont toujours jugées en fonction de la couleur de leur peau et de leur statut, laissant place à ce sentiment de hors lieu. Toutefois, nous avons argué que ce sentiment peut naître même avant le départ vers l'inconnu, c'est-à-dire que la définition de la condition migrante doit désormais tenir compte du hors lieu déjà mis en jeu avant l'acte de migration en tant que départ. D'où la visée foucaldienne qui introduit le concept d'hétérotopie. Pour nos personnages qui se déplacent volontairement, l'hétérotopie prend forme dès l'émergence de ce désir de quitter le pays natal. Si Ken Bugul se croit descendante des Européens grâce à son attirance pour les mœurs françaises, elle se montre différente des autres

[99] Rappelons qu'Anna est métisse, car son père est Africain et sa mère, Française. C'est grâce à ce désir de se rapprocher de ses racines africaines qu'elle développe une affinité avec Merry. Sur ce, cette dernière brise la frontière existante entre l'espace dominant et l'espace marginal.

Sénégalais qui se contentent de leurs racines (sa grand-mère par exemple). Tel est le cas des personnages à qui l'on impose une migration. Le concept d'hétérotopie s'applique bien à la condition migrante puisqu'il souligne l'effet de l'espace sur le bien-être des migrants. Certes, la migration comprend le besoin de réinterpréter l'espace culturel qui conduit parfois à leur marginalisation dans l'espace dominant. Certains souffrent ainsi d'un abus physique, émotionnel, psychologique expliquant quasiment l'émergence ou l'aggravation d'une condition mentale lors d'un parcours migratoire.

Être toujours à la marge prédispose sans aucun doute à des symptômes de traumatisme. C'est parce que l'hétérotopie se voit comme une frontière *physique* et *systémique* qui se fonde improprement sur le simple fait que le migrant est un autre, un paria. Physique, car il occupe des établissements réels à l'écart de la visibilité. Systémique, car avec cette ségrégation imposée viennent des rôles (« inférieurs ») dans la société que le migrant doit jouer sans contestation. Il sera sans doute utile de voir comment l'hétérotopie de Foucault apporte une nuance sur les autres textes issus de la littérature francophone traitant de la migration. Par exemple, l'écriture migrante devient de plus en plus usitée par des écrivains qui n'ont pas forcément vécu la migration mais qui incluent « des éléments migrants »[100] dans leur œuvre. Les auteurs d'une descendance des migrants en sont un cas. Il nous intéresse fortement de voir comment ils naviguent dans une hétérotopie imposée par leurs aïeules. Existent-ils des sanctions auxquels ils sont assujettis s'ils osent sortir d'un espace autre imposé par le statut de migrant de leurs parents ?

Le troisième chapitre met l'accent sur le rôle des personnages secondaires qui est souvent à l'arrière-plan d'une analyse littéraire. Les mettre au premier plan permet non seulement de faire la lumière sur les personnages principaux souffrant d'un traumatisme, mais souligne aussi

[100] Voir « Littérature migrante ou littérature de la migrance ? : À propos d'une terminologie controversée » d'Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner.

les précieuses contributions des personnages secondaires à leur propre rétablissement. L'empathie, le sentiment de pouvoir ressentir la douleur de l'autre, est l'un des facteurs déterminants qui génèrent le vouloir d'adoucir les préoccupations de la personne atteinte du traumatisme. C'est en éprouvant la tristesse des femmes défavorisées de « 166 rue de C. » dans *Afropean Soul et autres nouvelles* que la narratrice prend en main la charge de lever le silence sans pour autant dévoiler leur identité. L'empathie est pourtant une arme à double tranchant. Au cours de notre étude, nous avons fait valoir la nécessité d'une communauté dans l'établissement et la récupération des survivants. Mais qu'en est-il du risque d'être absorbé par la souffrance de l'autre au point de prendre des décisions qui pourraient engendrer un danger éventuel ?

Prenons l'exemple des bienveillants de Moïse, Stéphane et Olivier dans *Tropique de la violence*. Malgré l'affinité qu'Olivier démontre envers Moïse, il ne se met pas en danger pour apaiser les craintes de celui-ci. Contrairement à Stéphane qui renonce volontairement à son statut privilégié pour sauver Moïse de l'espace mortel de Bruce. Voilà qui illustre bien le danger de l'empathie : on risque de mettre de côté notre bien-être afin de subvenir aux besoins de l'autre par tous les moyens. Plus la distanciation avec le survivant est significative, plus le personnage secondaire est à l'abri de toute conséquence potentielle. C'est de cette complicité que naît un traumatisme secondaire tel qu'établi par la théorie de Hirsch. Mais on aurait tort de nous focaliser uniquement sur le danger de l'empathie alors que certains personnages secondaires parviennent à s'établir grâce à l'entente avec le survivant. La récupération graduelle d'Anna dans *Les voyages de Merry Sisal* grâce à la présence de Merry en est un exemple. Loin de se limiter au cadre du traumatisme, une étude sur l'empathie apporterait une nuance nécessaire à la littérature migrante. Qu'est-ce qui incite aux habitants locaux de prêter une oreille aux calvaires d'un

migrant ? Quels sont les dangers présentés à ceux qui brisent la frontière entre migrant et indigène ?

Dans le quatrième chapitre, la violence symbolique fait l'objet d'une étude comparative afin d'illustrer la manière dont elle est inconsciemment ancrée dans les systèmes et les valeurs de la société. Notre intérêt découle de cette volonté de comprendre pourquoi et comment les auteures semblent prioriser la représentation de la violence dans leurs récits de migration. La violence symbolique existe grâce à la complicité tacite entre les dominants et les dominés, ceux-ci ignorant leur rôle dans sa légitimation. D'où la théorie de violence symbolique de Pierre Bourdieu qui avance que c'est de cette double coopération au niveau de l'inconscient que les autres formes de violence émergent. Le substantif qui nous préoccupe dans la définition de violence symbolique par Bourdieu est son utilisation de « l'inconscient ». Alors qu'on ne conteste guère l'implication de l'inconscient dans les systèmes de pouvoir, telle la colonisation qui inculque la prétendue valorisation des Occidentaux et la dégradation des Africains[101], l'analyse de notre corpus propose une nuance.

Certes, dans un premier temps, nos personnages suivent aveuglément les dogmes, bien que réducteurs, de la société. Mais peu à peu, ils prennent conscience de leur propre assujettissement et s'interrogent sur le cercle vicieux dans lequel ils contribuent inconsciemment à leur tort. C'est cette évolution de l'enlisement dans les stratagèmes de l'inconscient à la prise de conscience qui suscite notre intérêt. Même si Moïse se réjouit de retrouver ses « semblables » dans le gang de Bruce, il refuse d'être prisonnier de ce dernier et oscille sans contrainte entre

[101] Y compris la dégradation de soi chez les Africains qui sont conditionnés de se sentir « inférieurs » aux Européens.

l'espace dominant et dominé. Celui-ci est à rapprocher de La Teigne[102] qui, par exemple, n'ose même pas dépasser les frontières auxquelles il est soumis. Du point de vue de Bruce, Moïse fait quasiment le contraire. Fréquenter un Français de souche alors qu'on est clandestin et comorien se voit comme une tentative de lui désobéir, voire de désobéir aux ordres symboliques de la société mahoraise. Cela explique le viol de Moïse, un acte violent qui, pour Bruce signifie une tentative de lui rappeler sa position subordonnée. Contrairement aux attentes de Bruce, Moïse le tue, suggérant ainsi son refus d'être dominé par quiconque. C'est cette nuance que nous souhaitons apporter à la violence symbolique. Malgré l'apport important de l'inconscient, il est erroné de supposer que tous les personnages migrants ignorent leur subjugation et refusent de se dresser contre les dits et les non-dits de la société.

Enfin, il nous a semblé logique de clore notre étude dans le dernier chapitre par une analyse du retour, car il s'agit bien de la fin d'un itinéraire physique pour plusieurs, même si en fin de compte le trajet migrant n'a pas vraiment de « fin ». Bien qu'en soi le concept de retour soit une énigme, nos personnages l'interprètent soit comme un échec, soit comme une réorientation. Notre lecture suggère que le retour vers un espace familier et inchangé, à savoir l'espace quitté, s'avère quasiment impossible. Bien que tous les romans du corpus évoquent cette impossibilité de retour de diverses manières, le fait que les cinq auteures en parlent démontre l'importance d'étudier cette facette peu étudiée de la migration.

La notion de retour est en soi difficile à déchiffrer, tant le personnage migrant semble être toujours à l'affût. La question qui reste pour nous sans réponse est la suivante : pourquoi nos auteures dépeignent-elles une image prometteuse du retour alors que leurs personnages ne

[102] La Teigne est l'un des disciples comoriens de Bruce. Le nom choisi par Appanah suggère en effet sa dépendance vis-à-vis de Bruce puisque dans le langage familier, « la teigne » se réfère à une personne dont on n'arrive pas à se débarrasser et qui, par conséquent, reste toujours à nos côtés.

semblent pas reconnaître le pays natal qu'ils ont autrefois idolâtré ? Dans *Le baobab fou* et *Le silence des Chagos*, Ken Bugul et Shenaz Patel terminent la scène en évoquant le soleil. Vers la fin des deux œuvres, le pays natal, à savoir le Sénégal et les Chagos, témoigne d'un lever de soleil que nous avons attribué à la renaissance d'une nouvelle identité hybride. Toutefois, la représentation littéraire du retour n'est pas si simple et optimiste puisque l'illusion et la déception jouent un rôle qu'on ne peut ignorer. En ce qui nous concerne, les deux auteures choisissent de clore leurs œuvres sur la notion de l'espérance, à savoir la confiance qu'un meilleur avenir est en vue. En esquissant le portrait de Charlesia et Désiré émerveillés par le soleil levant aux Chagos, bien qu'ils soient toujours prisonniers à l'île Maurice, Patel provoque chez le lecteur un sentiment d'espoir qu'on arrivera certainement à une fin positive. Pareillement, après un lourd exil, Ken Bugul offre au lecteur la satisfaction de savoir qu'elle va enfin essayer de se remettre, même si on sait qu'elle souffre toujours d'une aliénation. Le concept du retour est l'une des raisons pour lesquelles la migration reste toujours dans la pensée littéraire.

Cette étude a été inspirée par une quête personnelle et par une curiosité quant à la façon dont certaines auteures africaines, caribéennes et océaniques placent le traumatisme au cœur de la migration. La toute première tâche a été de rechercher des écrivaines de la littérature francophone qui puisent dans les tendances sociétales, psychologiques et historiques pour mieux façonner et contextualiser leurs histoires. Loin de souligner les problèmes réels émanant du chevauchement entre traumatisme et migration, nous nous sommes attelée à voir comment les auteures s'inspirent des récits et leur donnent leur propre tournure. Nous avons également estimé important que le corpus suscite une conversation entre le public littéraire et les voix ostracisées. Les écrits de ces auteures – Appanah, Ken Bugul, Miano, Patel, Pineau – suivent les traces des

clandestins pour offrir une perspective littéraire de la migration et du traumatisme. Si Patel ambitionne de donner voix à un peuple apatride, Pineau comprend le dilemme de s'efforcer de se situer dans le monde. Couplée aux théories postcoloniales, sociologiques et psychanalytiques, cette étude emprunte une voie innovante pour éclairer des domaines peu étudiés. Si les observations de Fanon sont largement répandues dans les études francophones, les critiques sociologiques avancées par Bourdieu ou Durkheim le sont moins. Brah, une autre sociologue, met au clair le côté néfaste mais inédit de la nostalgie, tel le danger d'idolâtrer la patrie. De même, les données empiriques (DSM) et des théories psychanalytiques viennent combler une case sur l'échiquier de la compréhension du traumatisme et de la migration aux niveaux individuel et collectif. Puisque les textes sont si complexes, avec des notions manifestes et sous-jacentes, il ne s'agit pas seulement de suivre l'intrigue, mais aussi de s'interroger sur le pourquoi et le comment des comportements des personnages. En somme, c'est à travers ces axes que ce travail évoque des subtilités de la migration et du traumatisme dans le roman francophone.

Tous les volets étudiés dans le cadre de ce travail pourraient servir de pistes à suivre dans un autre corpus. Il serait également utile de développer le corpus autour d'un seul auteur ou d'une migration spécifique (volontaire, involontaire ; errance, migrance). De même, on pourrait rassembler des textes sur la similitude des élans migratoires, les causes et les manifestations du traumatisme[103]. Certes, l'apport des études sociologiques et psychologiques en tant qu'axes méthodologiques s'impose, du moins dans une littérature qui s'oriente sur la dynamique et la mobilité humaines. Il serait aussi utile de continuer à aborder les espaces dits périphériques. Si la

[103] Il serait sans doute intéressant de mettre en avant un corpus qui exploite comme thématique primaire l'effet du traumatisme intergénérationnel sur l'individu et le collectif.

littérature indo-océanique, qui traite de la mobilité sous un angle historique[104], n'a pris son essor que récemment, la littérature polynésienne est encore en devenir. Un autre thème qui gagne progressivement du terrain dans la littérature francophone est le déclin de la santé mentale dû aux crises sanitaires, crises qui touchent nécessairement les trajectoires de la migration. Si l'interdiction de toute interaction humaine prédispose à un état mental faible menant jusqu'au suicide pour certains, que dire de ces nombreux migrants qui connaissent ce destin depuis des lustres ? La lecture des romans touchant précisément à cette problématique dans des espaces où les migrants sont déjà enclins à la solitude illuminera de surcroît la condition migrante.

[104] Outre la traite négrière, nous pensons également à « kala pani », un mot hindi ou bhojpuri qui veut dire l'eau noire en français. Il s'agit de la migration des travailleurs engagés de l'Inde qui ont traversé l'océan Indien pour labourer les champs de canne à Maurice.

Bibliographie

« Ken Bugul, personne n'en veut », *YouTube*, téléchargé par AfricaShows : 1ère chaîne de divertissement en Afrique, 1 mai 2015 https://www.youtube.com/watch?v=pAgwxkqA07w&t=2203s. Accès le 1 novembre 2019.

« L'affiche rouge », *Musée de l'histoire de l'immigration*, https://www.histoire-immigration.fr/les-etrangers-dans-les-guerres-en-france/l-affiche-rouge#:~:text=%E2%80%9CSi%20des%20Fran%C3%A7ais%20pillent%2C%20volent,des%20juifs%20qui%20les%20inspirent.

« Le centre Crimée héberge les mamans solo et leur redonne espoir », *paris.fr,* https://www.paris.fr/pages/le-centre-crimee-heberge-les-mamans-solo-et-leur-redonne-espoir-5069

« Natacha Appanah nous parle de son dernier roman : Tropique de la violence », *YouTube*, téléchargé par La Grande Librairie, 2 septembre 2016 https://www.youtube.com/watch?v=2IELLhBhMJk&t=194s. Accès le 6 juin 2019.

« Quelle est la différence entre un refugié et un migrant » Crise en Syrie et crise des réfugiés, *Croix-Rouge Canadienne*, https://www.croixrouge.ca/nos-champs-d-action/interventions-en-cours/crise-en-syrie-et-crise-des-refugies/quelle-est-la-difference-entre-un-refugie-et-un-migrant

Aberbach, David. *Surviving Trauma: Loss, Literature, and Psychoanalysis*. Yale University Press, 1989.

Adamowicz-Hariasz, Maria. « Le trauma et le témoignage dans *Le livre d'Emma* de Marie-Célie Agnant ». *Symposium (Syracuse)*, 64.3, 2010, pp. 149-168.

Adeaga, Tomi. "Domestic Violence in China Keitetsi's Child Soldier." in *Gender Violence and Human Rights in Black World Literature and Film*. Nkealah, N. and Nnaemeka, O. (dir.) Routledge, 2021, pp. 163-174.

Agnant, Marie-Célie. *Le livre d'Emma*. Remue-Ménage, 2001.

Albert, Christiane. *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Karthala, 2005

Alonso, Josefina B. « Nouvelles expressivités littéraires pour L'Afrique qui vient : Alain Mabanckou et Léonora Miano ». *Itinéraires*, 2019. https://journals.openedition.org/itineraires/6030. Accès le 12 décembre 2021.

Angrey, Francis U. « La mort ou "la migration sans retour" ? Une lecture thanatico-psychologique des romans de Maryse Condé ». *Neohelicon*, 40.2, 2013, pp. 655-664.

Appanah, Nathacha. *Le dernier frère*. Olivier, 2007.

---. *Les rochers de Poudre d'Or*. Gallimard, 2002.

---. *Tropique de la violence*, Gallimard, 2016.

Arendt, Hannah. *On Violence*. Harcourt Brace Jovanovich, 1970.

Baage, Silvia U. « Regards exotopiques sur deux portes de l'Europe : la crise migratoire à Lampedusa et à Mayotte dans Eldorado et Tropique de la violence ». *Carnets revue électronique d'études françaises de l'APEF*, 1, 2017, pp. 1-13.

Bannerjee, Rohini. « Rompre Le silence des Chagos : entretien avec Shenaz Patel ». *Nouvelles études francophones*, 23.1, 2008, pp. 198-211.

Barbara, Havercroft. « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans Journal pour mémoire de France Théoret ». *Dalhousie French Studies*, 47, 1999, pp. 93–113.

Bauchard, Denis. « États-Unis-Iran : du Grand Satan au Grand Bargain ». *Confluences en Méditerranée*, 88.1, 2014, pp. 91-112.

Bertile, Wilfrid. *Mayotte à l'heure de la départementalisation*. Harmattan, 2012.

Beyala, Calixthe. *Le petit prince de Belleville*. Albin Michel, 2014.

Bhabha, Homi. *Les lieux de la culture*. Trad. Françoise Bouillot. Payot, 2007.

Bienenstock, Myriam. « Le devoir de mémoire : un impératif ? » *Les Temps Modernes*, 660.4, 2010, pp. 98-115.

Bjorøy, Anja et al. "The Practice of Therapeutic Letter Writing in Narrative Therapy" in *The Handbook of Counselling Psychology*, Barbara Douglas et al. (dir.) Sage Publications LTD, 2020, pp. 332-347.

Blanchot, Maurice. *L'entretien infini*. Gallimard, 1969.

Boehmer, Elleke. *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphor,* Oxford University Press, 2005.

Bosco, Henri. *L'enfant et la rivière*. Gallimard, 1960.

Boulbina, Seloua L. « Anywhere out of the world : ce que la migration veut dire ». *Africultures*, 106.1, 2018, pp. 170-177.

Bourdieu, Pierre. *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*. Fayard, 1982.

---. *Sur la télévision*. Raisons d'agir, 1996.

Bragard, Véronique. "Murmuring Vessels: Relocating Chagossian Memory and Testimony in Shenaz Patel's *Le Silence des Chagos*." *e-france: An Online Journal of French Studies*, 2008, pp. 132-147.

Brah, Avtar. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. Routledge, 2005.

Butler, Judith. *Giving an account of oneself*. Fordham University Press, 2005.

Cambon, Fernand. « Nostalgie, Sehnsucht ». *Sigila*, 27.1, 2011, pp. 31-41.

Carrière, Marie. « Des méprises identitaires : migrance et écriture au Québec et au Canada anglais » dans *Migrance comparée : les littératures du Canada et du Québec*, Marie Carrière et Catherine Khordoc. (dir.) Peter Lang, 2008, pp. 57-71.

Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. John Hopkins University Press, 2016.

Césaire, Aimé et René Ménil. *Tropiques : 1941-1945*. Nouvelles éditions place, 1994.

---. *Cahier d'un retour au pays natal*. Présence africaine, 1983.

Chamoiseau, Patrick. *Frères migrants*. Éditions du Seuil, 2017.

Chauvin, Danièle. « Jérémie, Ezéchiel, Isaïe : l'exil et la parole » dans *Exil et littérature*, Jacques Mournier, (dir.) Université des langues et de lettres de Grenoble, 1986, pp. 17-30.

Chevillot, Frédérique et Colette Trout Hall. *Rebelles et criminelles chez les écrivaines d'expression française*. Brill, 2013.

Chow, Rey. *The Rey Chow Reader*. Columbia University Press, 2010.

Cissé, Mouhamadou. « Violence et révolte des femmes insulaires dans *Morne Câpresse* de Gisèle Pineau et *Pagli* d'Ananda Devi » dans *Les écrits contemporains de femmes de l'océan Indien et des Caraïbes*, Rohini Bannerjee et Karin Schwerdtner (dir.) La Revue du groupe de recherche et d'études sur les littératures et cultures de l'espace francophone (G.R.E.L.C.E.F.), 2012, pp. 67-82.

Cixous, Hélène. "Castration or Decapitation?". Trad. Annette Kuhn. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 7.1, 1981, pp. 41-55.

Coetzee, John Maxwell. *Disgrâce*. Seuil, 2001.

Condé, Maryse. *Histoire de la femme cannibale*. Mercure de France, 2003.

---. *La vie scélérate*. Seghers, 1987.

Condé, Maryse. *Rêves amers*. Bayard Jeunesse, 2017.

Côté, Louis. « Les facteurs de vulnérabilité et les enjeux psychodynamiques dans les réactions post-traumatiques ». *Santé mentale au Québec*, 21.1, 1996, pp. 209-227.

Coulibaly, Adama. « Littérature migrante subsaharienne : l'ethnoscopie littéraire comme expression de la mobilité des écrivains de la migritude ». *Études littéraires*, 46.1, 2015, pp. 31-49.

Cupchik, Gerald C. "I am, therefore I think, act, and express both in life and in art" in *Art and Identity: Essays on the Aesthetic Creation of Mind*. Roald, T. and Lang, J. (dir.) Rodopi, 2013, pp. 67-91.

Dabin, Barbara. « Les traumatismes secondaires ou vicariants au sein de la population des policiers », 2009, Liège Université. Mémoire.

Dadié, Bernard. *Un nègre à Paris*. Présence africaine, 1959.

Davis, Colin. *Traces of War: Interpreting Ethics and Trauma in Twentieth-Century French Writing*. Liverpool University Press, 2019.

Devi, Ananda. *Pagli*. Gallimard, 2001.

Diome, Fatou. *Celles qui attendent*. J'ai lu, 2010.

---. *Le ventre de l'Atlantique*. Éditions Anne Carrière, 2003.

Dion, Robert et Talbot, Annie. « Précarités du personnage secondaire contemporain ». *Revue critique de fixxion française contemporaine*, 23, 2021, pp. 1-13.

Djom, Maurice S. *L'hybridité dans le roman autobiographique francophone contemporain*. Connaissances et Savoir, 2017.

Durkheim, Émile. *Le suicide*. Librairie Félix Alcan, 1897.

Durmelat, Sylvie. « Récit d'un "Retour au pays pas natal" : jardins et migrations dans *L'exil selon Julia* de Gisèle Pineau ». *The Journal of Caribbean Literatures*, 4.2, 2006, pp. 166-174.

Evans, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. Routledge, 2006.

Fanon, Frantz. *Les damnés de la terre*. François Maspero, 1978.

---. *Peau noire masques blancs*. Seuil, 1952.

Foucault, Michel. « Des espaces autres ». *Empan*, 54.2, 2004, pp. 12-19.

Freud, Sigmund. *Moses and Monotheism*. Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis, 1939.

Gallager, Mary. *Soundings in French Caribbean Writing since 1950: The Shock of Space and Time.* Oxford University Press, 2003.

Ganapathy-Doré, Geetha. "An Island Paradise Turned Hell in the Indian Ocean: Mayotte in Nathacha Appanah's *Tropique de la violence*." *Postcolonial Text*, 14.3, 2019, pp. 1-19.

Garoiu, Monica. « L'image de l'exode dans *Le Premier Homme* d'Albert Camus ». *Acta Iassyensia Comparationis*, 3, 2005, pp. 69-73.

Glissant, Édouard. *Le discours antillais*. Éditions du Seuil, 1981.

Gonzàlez Alarcón, Isabel E. « Douleur, exil et déchéance dans *Le baobab fou* de Ken Bugul ». *Cuadernos de Investigación Filológica*, 37, 2011, pp. 139-150.

Grill, Jan. "'In England, they don't call you black!' Migrating racialisations and the production of Roma difference across Europe." *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 44.7, 2018, pp. 1136–1155.

Hagan, John et al. "The Symbolic Violence of the Crime-Immigration Nexus: Migrant Mythologies in the Americas." *Criminology & Public Policy*, 7.1, 2008, pp. 95-112.

Halbwachs, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Librairie Félix Alcan, 1925.

---. *Les causes du suicide*. Librairie Félix Alcan, 1930.

Hardwick, Louise. *Childhood, Autobiography and the Francophone Caribbean*. Liverpool University Press, 2013.

Harpin, Tina. « Menteries sur la patrie, violence et exils : la guerre selon les narratrices de Gisèle Pineau dans *Paroles de terre en larmes* (1987) et *L'Exil selon Julia* (1996) ». *Études littéraires africaines*, 40, 2016, pp. 91-110.

Hawkins, Peter. *The Other Hybrid Archipelago: Introduction to the Literatures and Cultures of the Francophone Indian Ocean*. *Lexington Books*, 2007.

Heckenbach, Ida E. « La violence et le discours antillais au féminin : une approche à la littérature des Caraïbes ». *Littéréalité*, 10.1, 1998, pp. 37-45.

Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. Columbia University Press, 2012.

Hitchcott, Nicki and Dominic Thomas. *Francophone Afropean Literatures*. Liverpool University Press, 2017.

Huc-Hepher, Saskia. "'Sometimes there's racism towards the French here': Xenophobic Microaggressions in Pre-2016 London as Articulations of Symbolic Violence." *National Identities*, 23.1, 2019, pp. 15-39.

Huston, Nancy et Leïla Sebbar. « Lettres parisiennes ». *Communications*, 43.1, 1986, pp. 249-265.

Irigaray, Luce. *Ce sexe qui n'en est pas un*. Collection « Critique », 1977.

Jean-François, Emmanuel B. et Evelyn K. Mew. « L'écriture de la déportation chez les écrivaines mauriciennes contemporaines : entre mémoire de la violence et violence de la mémoire » dans *Les écrits contemporains de femmes de l'océan Indien et des Caraïbes*, Bannerjee, R. et Schwerdtner, K. (dir.) La Revue du groupe de recherche et d'études sur les littératures et cultures de l'espace francophone (G.R.E.L.C.E.F.), 2012, pp. 103-121.

Jean-François, Emmanuel B. *Poétiques de la violence et récits francophones contemporains*. *Brill Rodopi*, 2017.

Jurney, Florence R. « Les dérives multiples des *Voyages de Merry Sisal* de Gisèle Pineau ». *Nouvelles études francophones,* 35.1, 2020, pp. 202-215.

Kalisa, Chantal. *Violence in Francophone African and Caribbean Women's Literature*. University of Nebraska, 2009.

Kameni, Alain Cyr P. « Utopies et angoisses de l'entre-deux identitaire chez les exilés/migrants africains : la traversée nocturne d'Isaac Bazié ». *Alternative Francophone*, 1.2, 2009, pp. 1-18.

Kane, Cheikh Hamidou. *L'aventure ambiguë*. Julliard, 1961.

Kane, Momar D. *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones : les carrefours mobiles*. Harmattan, 2004.

Ken Bugul. *Cendres et braises*. L'Harmattan, 1994.

---. *Le baobab fou*, Présence Africaine, 1982.

---. *Riwan ou le chemin de sable*. Présence africaine, 1999.

Krishnamurthy, Sharada. "Journeys of Self-Exploration in Ken Bugul's *Le Baobab fou*" in *Migrating Words and Worlds: Pan-Africanism Updated*, Hurley, A., Larrier, R. McLaren, J. (dir.) Africa World Press, 1998, pp. 117-128.

Kristeva, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Fayard, 1988.

LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Johns Hopkins University Press, 2001.

Laub, Dori. "Bearing Witness, or the Vicissitudes of Listening" in *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, Shoshana Felman and Dori Laub (dir.) Routledge, 1992, pp. 57-74.

Laurent, Sylvie. « Le "tiers espace" de Léonora Miano romancière afropéenne ». *Cahiers d'études africaines*, 204, 2011, pp. 769-810.

Le Blanc, Guillaume. *Dedans, dehors : la condition d'étranger*. Éditions du Seuil, 2010.

Le Clézio, J.M.G. *Voyage à Rodrigues*. Gallimard, 1986.

Le Maléfan, Pascal. « La sortie hors du corps est-elle pensable par nos modèles cliniques et psychopathologiques ? Essai de clinique d'une marge. À propos d'un cas ». *Évolution psychiatrique*, 70.3, 2005, pp. 513-534.

Lefèvre, Kim. *Métisse blanche*. B. Barrault, 1989.

Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Seuil, 1996.

Liambou, Ghislain, N. « Écrire la migration en marge des thèses officielles ». *Acta fabula*, 14.2, 2012. http://www.fabula.org/lodel/acta/document7548.php Accès le 2 février 2019.

Lionnet, Françoise. "Geographies of Pain: Captive Bodies and Violent Acts in the Fictions of Myriam Warner-Vieyra, Gayl Jones, and Bessie Head." *Callaloo*, 16.1, 1993, pp. 132-152.

Loomba, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. Routledge, 1998.

Lotfi, Naeimeh T. "A Unique Approach of Memory Narrative Therapy in Diasporic Contexts: An Analysis of the Bonesetter's Daughter and the Kitchen God's Wife by Amy Tan." *Theory and Practice in Language Studies*, 4.9, 2014, pp. 1912-1917.

Lurkhurst, Roger. *The Trauma Question*. Routledge, 2008.

Mabanckou, Alain. *Bleu Blanc Rouge*. Présence africaine, 1998.

---. *Mémoires de porc-épic*. Seuil, 2006.

Madeley, John. *Diego Garcia: A Contrast to the Falklands*. Minority Rights Group, 1982.

Magdelaine-Andrianjafitrimo, Valérie. « Avatars de la mère : genres, diaspora, migration et créolisation dans deux romans mauriciens, *Salogi's* de B. Pyamootoo et *Le Sari vert* d'A.

Devi » dans *Genre et migrations postcoloniales : lectures croisées de la norme*, Yolaine Parisot et Nadia Ouabdelmoumen (dir.) Presses universitaires de Rennes, 2013, pp. 103-121.

Maistre, Xavier de. *Voyage autour de ma chambre*. A. Quantin, 1882.

Mambi Magnack, Jules M. « Littératures postcoloniales et esthétiques de la folie et de la violence : une lecture de neuf romans africains francophones et anglophones de la période post-indépendance », 2014, Université de Yaoundé et Université Jean-Monnet Saint-Etienne. Thèse de doctorat.

Mathis-Moser, Ursula et Mertz-Baumgartner, Birgit. « Littérature migrante ou littérature de la migrance ? : à propos d'une terminologie controversée ». *Diogène*, 246-247.2, 2014, pp. 46-61.

Mbembe, Achille et Bancel, Nicolas. « De la pensée postcoloniale ». *Cultures du Sud*, 165, 2007, pp. 83-87.

McCann, Lisa and Laurie Pearlman. *Psychological Trauma and Adult Survivor Theory: Therapy and Transformation*. Routledge, 2015.

Memmi, Albert. *Le portrait du colonisé : précédé du portrait du colonisateur*. Payot, 1973.

Meyer, Nicole E. "Silencing the Noise, Voicing the Self: Ken Bugul's Textual Journey Towards Embodiment." in *Corps/Décors: Femmes, orgies, paradis*, Nesci, C., Van Slyke, G., Prince, G (dir.) Rodopi, 1999, pp. 191-199.

Miano, Léonora. *Afropean Soul et autres nouvelles*, Éditions Flammarion, 2008.

---. *Blues pour Élise*. Plon, 2010.

---. *Contours du jour qui vient*. Place des éditeurs, 2006.

---. *L'intérieur de la nuit*. Pocket, 2006.

---. *Les aubes écarlates*. Plon, 2011.

---. *Tels des astres éteints*. Plon, 2008.

Michaud, Yves. *La violence*. Presses Universitaires de France, 2018.

Mielly, Michelle, "Filling the Continental Split: Subjective Emergence in Ken Bugul's *Le Baobab fou* and Sylvia Molloy's *En brève carcel*." *Comparative Literature*, 54.1, 2002, pp. 42-57.

Mudimbe-Boyi, Elisabeth. "The Poetics of Exile and Errancy in *Le Baobab Fou* and Simone Schwarz-Bart's *Ti Jean L'Horizon* by Simone Schwarz-Bart." *Yale French Studies*, 83.2, 1993, pp. 196-212.

Muratore, Mary J. "Emancipating Narratives: The Diasporic Struggle Reframed in Pineau's *L'Exil Selon Julia*." *Francofonia*, 26.51, 2006, pp. 3-14.

Ndiaye, Amadou F. et Moussa Sagna. « *Le Baobab fou*, *Riwan ou le chemin de sable* et *De l'autre côté du regard* : Les autobiographies féministes de Ken Bugul ». *Nouvelles études francophones*, 32.1, 2017, pp. 57-69.

Ndiaye, Pap. « Pour une histoire des populations noires en France : préalables théoriques ». *Mouvement social*, 213.213, 2015, pp. 91-108.

Nkealah, Naomi and Obioma Nnaemeka. *Gender Violence and Human Rights in Black World Literature and Film*. Routledge, 2021.

Nkeussi, Atouma. « Causerie avec Patrick Chamoiseau, autour son dernier ouvrage "Frères Migrants" », *Nofi,* 2018, https://www.nofi.media/2018/02/patrick-chamoiseau/48886. Accès le 29 mai 2019.

Nordstrom, Carolyn. "Terror Warfare and the Medicine of Peace." *Medical Anthropology Quarterly*, 12.1, 1988, 103-121. Norton, 1990.

Onyeoziri-Miller, Gloria. "The Public-ation of Domestic violence in Calixthe Beyala's *Le Christ selon l'Afrique*" in *Gender Violence and Human Rights in Black World Literature and Film*. Nkealah, N. and Nnaemeka, O. (dir.) Routledge, 2021, pp. 11-25.

---. « Gisèle Pineau et l'oralité mondialisée ». *Nouvelles études francophones*, 27.2, 2012, pp. 17-29.

Parisot, Yolaine et Ouabdelmoumen, Nadia. *Genre et migrations postcoloniales : lectures croisées de la norme*. Presses universitaires de Rennes, 2013.

Patel, Shenaz. *Le silence des Chagos*, Éditions de l'Olivier, 2005.

Paterson, Janet. « Identité et altérité : littératures migrantes ou transnationales ? » *Interfaces Brasil/Canada*, 9, 2008, pp. 87-102.

Petit, Véronique. *Migrations internationales de retour et pays d'origine*. Les collections du CEPED, 2007.

Pierre-Gnassounou, Chantal. « Je ne suis pas un personnage secondaire ». *Poétiques*, 161.1, 2010, pp. 3-20.

Pineau, Gisèle. *L'exil selon Julia*, Stock, 1996.

---. *Les voyages de Merry Sisal*, Le Mercure de France, 2015.

---. *Morne Câpresse*. Mercure de France, 2008.

---. *Nouvelles de la Guadeloupe*. Magellan, 2009.

---. *Un papillon dans la cité*. Sépia, 1992.

Purdy, Anthony. "Toward and Anthropology of Place in Migrant Writing: Place, Non-Place, and 'Other Spaces' in Fiction by Régine Robin." *Québec Studies*, 39.1, 2005, pp. 17-34.

Rangira, Béatrice G. « Écriture féministe ? Écriture féminine ? : les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur/critique ». *Études françaises* 37.2, 2001, pp. 79-98.

Ravi, Srilata. "Diasporic Returnees and Francophone Travel Narratives." In *The Cambridge Companion to Postcolonial Travel Writing*, Clarke, R. (dir.) Cambridge University Press, 2017, pp. 65-78.

Richey, Debora. "Black African Women Writers: A Selective Guide." *Collection Building*, 14.1, 1995, pp. 23-31.

Ricoeur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil, 2000.

Saïd, Edward. *Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard University Press, 2000.

Samoyault, Tiphaine. « Les trois lingères de Kafka : l'espace du personnage secondaire ». *Études françaises*, 41.1, 2005, pp. 43-54.

Sartre, Jean Paul. *Les mouches*. Gallimard, 1947.

Schor, Ralph. « L'immigration : un sujet sensible ». *Migrations Société*, 111.3, 2007, pp. 181-888.

Schwartz-Bart, André et Simone. *Un plat de porc aux bananes vertes*. Éditions du Seuil, 1967.

Schwartz-Bart, Simone. *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Éditions du Seuil, 1972.

Seymour, David and Camino, Mercedes. *The Holocaust in the Twenty-First Century: Contesting/contested Memories.* Routledge, 2016.

Sheller, Mimi and Urry, John. "The New Mobilities Paradigm." *Environment and Planning*, 38.2, 2006, pp. 207-226.

Silva, Meyre S. "Gaps of Silence: Trauma, Memory and Amnesia in *Le baobab fou*." *Postcolonial Text*, 12.1, 2017, pp. 1-14.

Silvestro-Teissonnière, Christel. « La migration traumatique, une pathologie du lien : souffrance psychique et souffrance corporelle chez les mineurs isolés étrangers », 2010, Université de Rouen. Mémoire.

Sinason, Valérie. *The Truth about Trauma and Disassociation: Everything You Didn't Want to Know and Were Afraid to Ask*. *Confer Books*, 2020.

Sloan, Katie et al. "Not 'Just My Problem to Handle': Emerging Themes on Secondary Trauma and Archivists." *Journal of Contemporary Archival Studies*, 6.20, 2019, pp. 1-25.

Small, Stephen et al. *Black Europe and the African Diaspora*. University of Illinois Press, 2009.

Sow Fall, Aminata. *Douceurs du bercail*. Nouvelles Éditions Ivoiriennes, 1998.

Swobada, Anna. « La peur, l'angoisse et la violence domestique dans *Cendres et braises* de Ken Bugul ». *Romanica Silesiana*, 11.1, 2016, pp. 254-262.

Territoires. « Ministère des Outre-mer », https://www.outre-mer.gouv.fr/. Accès le 30 mai 2019.

Thapar-Björkert, Suruchi et al. "Exploring Symbolic Violence in the Everyday: Misrecognition, Condescension, Consent and Complicity." *Feminist Review*, 112.1, 2016, pp. 144-162.

Thompson, Chantal P. « L'aventure ambigüe de la femme africaine : Une étude comparée de l'évolution de Samba Diallo et de la femme sénégalaise chez Ken Bugul (*Le baobab fou*) et chez Mariama Bâ (*Une si longue lettre*) » dans *Gendered Memories*, Neubauer, J et Geyer-Ryan, H. (dir.) Brill, 2021, pp. 89-99.

Tillman, Jane G. et al. "Does Trauma Cause Dissociative Pathology?" in *Dissociation: Clinical and Theoretical Perspectives*, Lynn, S. and Rhue, J. (dir.) The Guildford Press, 1994, pp. 395-414.

Toivanen, Anna-Leena. "Aeromobilities of Diasporic Returnees in Francophone African Literatures." *Mobilities*, 16.4, 2021, pp. 597-611.

Tournay-Theodotou, Petra. « Narrating Jamaican and Cypriot Colonial Legacies » dans Narrating Violence in the Postcolonial World, Romdhani, R. and Tunca, D. (dir.) Routledge, 2021. https://learning.oreilly.com/library/view/narrating-violence-in/9781000433210/xhtml/C07_chapter2.xhtml#c2. Accès le 1 mai 2022.

Treiber, Nicolas. « Ken Bugul. Les chemins d'une identité narrative ». *Hommes & Migrations*, 3.1297, 2012, pp. 44-55.

Unter Ecker, Marjolaine. *Questions identitaires dans les récits afropéens de Léonora Miano*. Presses universitaires du midi, 2016.

Unwin, Tim. « Écrire l'exil : rupture et continuité » *Mots Pluriels*, 2001, https://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP1701edito.html. Accès le 30 septembre 2019.

Vine, David. *Island of Shame: The Secret History of the U.S. Military Base on Diego Garcia*. Princeton University Press, 2009.

Waberi, Abdourahman. « Les enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire ». *Notre Librairie*, 1998.

Waters, Julia. *The Mauritian Novel: Fictions of Belonging*. Liverpool University Press, 2020.

White, Michael and David Epston. *Narrative Means to Therapeutic Ends*.

Whitney, Diane. « Trouble de stress post-traumatique » *Tribunal d'appel de la sécurité professionnelle et de l'assurance contre les accidents du travail*, 2010, http://www.wsiat.on.ca/fr/MedicalDiscussionPapers/fpost_traumatic.pdf. Accès le 2 janvier 2021.

Young, Alan. « Traumatisme à distance, résilience, héroïque et guerre contre le traumatisme ». *Revue française de psychosomatique*, 28.2, 2005, pp. 39-61.

Young, Robert J.C. *Postcolonialism: An Historical Introduction*. John Wiley & Sons, 2016.

Ziethen, Antje. « L'ironie protéiforme dans *Le silence des Chagos* de Shenaz Patel » dans *Écritures francophones : ironie, humour et critique sociale*, Liljesthröm, V. and Sévigny-Côté, Y. (dir.) Presse de l'Université Laval, 2019, pp. 109-121.

Zucker, Marilyn S. "On Teaching *The Abandoned Baobab: A Senegalese Woman's Autobiography*." *Women's Studies Quarterly*, 25.3/4, 1997, pp. 121-138.