

8-2020

## La mise en page de l'enfant déraciné: l'identité, la mémoire et l'autofiction

Margaret O'Brien  
DePaul University, mags.e.obrien@gmail.com

Follow this and additional works at: <https://via.library.depaul.edu/etd>

---

### Recommended Citation

O'Brien, Margaret, "La mise en page de l'enfant déraciné: l'identité, la mémoire et l'autofiction" (2020).  
*College of Liberal Arts & Social Sciences Theses and Dissertations*. 290.  
<https://via.library.depaul.edu/etd/290>

This Thesis is brought to you for free and open access by the College of Liberal Arts and Social Sciences at Digital Commons@DePaul. It has been accepted for inclusion in College of Liberal Arts & Social Sciences Theses and Dissertations by an authorized administrator of Digital Commons@DePaul. For more information, please contact [digitalservices@depaul.edu](mailto:digitalservices@depaul.edu).

LA MISE EN PAGE DE L'ENFANT DÉRACINÉ :  
L'IDENTITÉ, LA MÉMOIRE ET L'AUTOFICTION

A Thesis

Presented in

Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts

August 2020

By

Margaret O'Brien

Department of Modern Languages

College of Liberal Arts and Social Sciences

DePaul University

Chicago, Illinois

LA MISE EN PAGE DE L'ENFANT DÉRACINÉ :  
L'IDENTITÉ, LA MÉMOIRE ET L'AUTOFICTION

By  
Margaret O'Brien

THESIS COMMITTEE MEMBERS

Polly Mangerson, Ph.D.  
Thesis Director

Pascale-Anne Brault, Ph.D.  
Reader and Faculty Advisor

Gazmend Kapllani, Ph.D.  
Reader

Department of Modern Languages  
College of Liberal Arts and Social Sciences  
DePaul University  
Chicago, Illinois

August 2020

## Abstract

This thesis compares three Francophone novels belonging to the genres of autofiction and childhood memoir: *Petit pays* (2016) by Gaël Faye, *Un papillon dans la cité* (1992) by Gisèle Pineau and *France, récit d'une enfance* (2006) by Zahia Rahmani. This analysis brings together literature from Francophone regions that not often examined together: Burundi, Guadeloupe and Algeria respectively. These stories merit comparison thanks to their similarities and differences. The three main characters are children, and as a result the reader encounters the narrators at the moment where they are finding their place in the adult world. This allows for examination of the intersections of childhood, identity formation, the sense of belonging, memory, trauma and displacement. Over the course of each text, the reader sees the narrator's migration to France, but for different reasons and within different contexts. The central question for the narrators, and for the authors, is "Who am I, after all that I have lived through?". It is a question that comes from learning about oneself, but also the people, contexts and circumstances that contribute to identity formation.

The three novels analyzed here focus on the displaced child, but what also links them together is the choice of the authors to emphasize on the role of mothers and maternal figures. They pass onto their children their family's past and the present circumstances, and consequentially influence the sense of belonging and identity of the narrators. This thesis uses motherhood to examine trauma, memory and identity. These themes are present throughout Francophone literature, therefore this analysis can not only contribute to the existing literature on Faye, Pineau and Rahmani, but also on a larger scale. There is the appealing possibility to add to the critical discourse on Gaël Faye and Zahia Rahmani, which is in the process of developing. This also represents a contribution to the study of the childhood memoir focusing on the

displaced child during their childhood.

### Abstrait

Cette analyse compare trois romans francophones qui appartiennent aux genres littéraires de l'autofiction et du récit d'enfance : *Petit pays* (2016) de Gaël Faye, *Un papillon dans la cité* (1992) de Gisèle Pineau et *France, récit d'une enfance* (2006) de Zahia Rahmani. Cette étude sert à lier les littératures des régions francophones qui ne sont pas souvent examinées ensemble : le Burundi, la Guadeloupe et l'Algérie respectivement. Ces histoires méritent comparaison grâce à leurs similitudes et différences. Les trois personnages principaux sont des enfants, et par conséquent le lecteur rencontre chaque narrateur au moment où il trouve sa place dans le monde adulte. On peut examiner les intersections de l'enfance, la formation de l'identité, le sentiment d'appartenance, la mémoire, le traumatisme et le déplacement. Dans chaque texte, on voit la migration vers la France, mais les raisons et contextes sont différents. La question centrale pour les narrateurs, et pour les écrivains, est « Qui suis-je, après tout ce que j'ai vécu ? ». C'est une question d'apprentissage sur soi-même, mais aussi des personnes, contextes et circonstances qui contribuent à la formation de l'identité.

Les trois romans analysés focalisent sur l'enfant déraciné, mais ce qui les lie aussi est le choix des auteurs de mettre l'accent sur le rôle de la mère et les figures maternelles. Elles font apprendre aux enfants sur le passé familial et sur les circonstances du présent, et par conséquent influent le sentiment d'appartenance et l'identité des narrateurs. On utilise cet angle du maternel pour examiner le traumatisme, la mémoire et l'identité. Ces thèmes se trouvent partout dans la littérature francophone, donc cette analyse pourrait contribuer non seulement à la critique littéraire de Faye, Pineau et Rahmani, mais aussi plus globalement. Il y a la possibilité d'ajouter plus de discours dans les critiques de Gaël Faye et Zahia Rahmani qui continuent à développer.

### Keywords / Mots-clés

Childhood memoir / Récit d'enfance ; Autofiction ; Displacement / Déplacement ; Francophone literature / Littérature francophone ; Migration / migration ; Roles of mothers / Rôles de la mère ; Exile / exil ; Identity / Identité ; Faye, Gaël ; Pineau, Gisèle ; Rahmani, Zahia

*Pour mes grands-pères, Joseph Barclay Organ et Joseph John Nimrod II*

## Contenus

REMERCIEMENTS	vii
INTRODUCTION	1
L'intersection et l'analyse des récits d'enfance autofictionnels	
PREMIER CHAPITRE	7
Les échos de l'histoire familiale : la transmission transgénérationale des traumatismes dans <i>Petit Pays</i>	
DEUXIEME CHAPITRE	23
Après le déplacement : tensions, rapprochements et unification des générations dans <i>Un papillon dans la cité</i>	
TROISIÈME CHAPITRE	42
La langue maternelle et le maternel : Guérison par les récits familiaux dans <i>France, récit d'une enfance</i>	
CONCLUSION	61
L'autofiction, recourir à l'enfance	
BIBLIOGRAPHIE	64



## Remerciements

La réalisation de cette thèse est grâce au soutien et à l'encouragement des personnes qui m'entourent et font partie de ma vie. Merci à mes professeurs, ma communauté à DePaul University, mes amis et mes familles.

Je remercie à tout mon cœur ma directrice de thèse, Professeur Polly Mangerson. Directrice de thèse était simplement un de vos plusieurs rôles pendant mon temps à DePaul. Vous étiez mon professeur, ma conseillère aux études et ma superviseuse dans l'enseignement. C'est grâce à la confiance que vous me témoignez que je suis arrivée à ce point, et vous serez toujours une source d'inspiration pour moi.

Je tiens à exprimer ma gratitude à Professeur Pascale-Anne Brault. Votre soutien était essentiel pendant mes études à DePaul. C'était très enrichissant de suivre vos cours, être votre assistante d'enseignement et travailler avec vous pour TIC. Merci tellement d'avoir fait partie de mon comité et contribué vos commentaires et conseils. Je serai toujours reconnaissante de votre générosité.

Professeurs Mangerson et Brault, je voudrais vous remercier ensemble, car je n'aurais jamais eu les expériences et occasions incroyables à DePaul (par exemple, d'être la première BA/MA de Modern Languages !) sans votre encouragement.

Je souhaiterais exprimer ma reconnaissance à Professeur Gazmend Kapllani d'avoir fait partie de mon comité, surtout pendant ce temps difficile. J'apprécie tellement cette générosité, et c'était un plaisir de discuter les livres avec vous pendant la soutenance de thèse.

Merci à Professeur Guillemette Johnston d'avoir encouragé mon esprit littéraire depuis le début de mes études à DePaul. Professeur Clara Orban, merci d'avoir contribué

vos commentaires pour ma thèse. C'était une très bonne expérience de travailler avec vous. To Professor Rocio Ferreira, thank you for your guidance and support throughout the master's program. To Professor Jacqueliene Lazú, thank for your belief in me during MOL 403 and after. One day, I hope I can be as wonderful of a professor as you and inspire my students as you do yours.

To the one and only Corban Megumi 恵 Sánchez, thank you for always going above and beyond as my advisor and supporting me with unwavering enthusiasm. I have had incredible and life-changing experiences at DePaul, and they were all possible thanks to you! Thank you to Citlali Ochoa who is the best boss, mentor and friend. I loved making a difference together with our TIC community, and working with you was one of the most rewarding experiences in my life. Your guidance, support and wisdom were essential in the thesis process.

Ces remerciements seraient incomplets si je n'en adressais pas les personnes qui faisaient partie de mon éducation avant mes études à DePaul. Je voudrais remercier Professeur George Hoffmann de l'Université de Michigan. Tu étais mon premier mentor à l'université, et tout ce que j'ai appris grâce à toi m'a permis d'arriver ici. To Dr. Donna Wessel-Walker, thank you for advising and supporting me over the years. I hope to make a difference in students' lives like you have in mine.

Mes remerciements vont également à mes professeurs de School Year Abroad, surtout Marie-Anne André-Dumon. Ton cours était ma vraie introduction à la littérature française et ton encouragement m'a poussée à continuer de lire, écrire et analyser. Tu m'as inspirée de « plonger dans la vie » et dans la littérature aussi, et je ne l'oublierai jamais. Merci à Betsy Farley, mon premier professeur de français, qui m'a aidée à

découvrir ma passion pour le français et poursuivre mes études à Rennes. Merci mille fois !

Merci à mes amis de DePaul : mes camarades de classe dans les cours français, les membres de mon cohorte de MOL, et les amis que j'ai rencontrés dans d'autres contextes. Un grand merci à Nicté Agulir, Ann Marie Klingenhagen, Gracie McKay, Sarah Mason, Olivia Simons et Allison Stoch de m'avoir soutenue pendant la durée de ma thèse. Merci mille fois à Sophie Bergeron, pour tes commentaires, ta générosité et ton amitié. Thank you to my kindred spirit Kelly Smith. How lucky I am that fate (and SYA) brought us together, as I could not imagine life without our adventures. To one of my oldest and dearest friends, Vicky Raymond, thank you for always having my back. À ma soeur de coeur, darling Jeanne-Isaure de la Salle, merci pour ton amitié et soutien. Tu feras toujours partie de notre famille. Thank you to all of my friends, old and new, near and far.

Thank you to all of my families. First and foremost, thank you to my parents, Ray and Marcia; my parental figures, Big Mike, Mindy and Joey; and my Nimrod and Organ grandparents. I would not be the person I am today without your care, guidance and love throughout my life. I also wish to thank my terrific triplet brothers, Mike and Jack, along with my wonderful sisters, brothers, cousins, aunts and uncles for their love, support, and hugs.

## Introduction :

### L'intersection et l'analyse des récits d'enfance autofictionnels

Comme plusieurs genres littéraires, il n'y a pas de consensus sur la définition de l'autofiction. Dans son article « L'autofiction ou les ébauches d'une forme littéraire en Afrique », Karen Ferreira-Meyers explore la difficulté à définir ce mot. Elle affirme qu'il y a plusieurs interprétations, causant un « doute terminologique » (81). Les définitions déterminent les livres qui font partie du corpus d'autofiction, donc il est important de noter le niveau de rigueur pour satisfaire à tous les critères nécessaires. Pour Ferreira-Meyers, en accord avec Philippe Gasparini, les traits de l'autofiction, qui concernent les parties plus tangibles comme le sous-titre 'roman' et l'identité onomastique de l'auteur et le narrateur. Elle inclut aussi les aspects comme la configuration du temps, les événements décrits et le choix de la part de l'auteur de se révéler au cours du récit.

« L'identité onomastique de l'auteur et du héros-narrateur, le sous-titre 'roman', le primat du récit, la recherche d'une formule originale, une écriture visant la verbalisation immédiate, la reconfiguration du temps (par sélection, stratification, fragmentation, brouillages, ...), un large emploi du présent de la narration, un engagement à ne relater que des faits et événements strictement réels, la pulsion de se révéler dans sa vérité et un stratégie d'emprise du lecteur » (209) pour vraiment séduire et captiver le lecteur.' » (Ferreira-Meyers, 74).

Bien sûr que les écrivains de ce genre, comme les trois analysés dans cette thèse, ne choisissent pas de satisfaire toutes ces qualifications. Selon Ferreira-Meyers, la diversité des textes d'autofiction est le résultat de la malléabilité du concept d'autofiction, en conséquence de plusieurs

définitions avec les qualifications diverses. Il y a un besoin d'inclure les textes qui ne qualifient pas à tous les traits, car sinon le corpus serait limité (75).

Cette analyse compare trois romans francophones qui appartiennent aux genres littéraires de l'autofiction et du récit d'enfance : *Petit pays* (2016) de Gaël Faye, *Un papillon dans la cité* (1992) de Gisèle Pineau et *France, récit d'une enfance* (2006) de Zahia Rahmani. Ces histoires méritent comparaison grâce à leurs similitudes et différences. On peut examiner les intersections d'enfance, la formation de l'identité, le sentiment d'appartenance, la mémoire, le traumatisme et le déplacement. Les trois personnages principaux sont des enfants, et par conséquent le lecteur rencontre chaque narrateur au moment où il trouve sa place dans le monde adulte. La question centrale pour les narrateurs, et pour les écrivains, est « Qui suis-je, après tout ce que j'ai vécu ? ». C'est une question d'apprentissage sur soi-même, mais aussi des personnes, contextes et circonstances qui contribuent à la formation de l'identité.

Dans son livre, *Autofiction and Advocacy in the Francophone Caribbean*, Renée Larrier examine le genre de l'autofiction, l'importance de ce genre des Caraïbes et le rôle des écrivains qui choisissent de l'utiliser pour leurs récits. Même si elle focalise son étude sur la littérature francophone des Caraïbes, on peut appliquer son analyse en parlant d'autres communautés d'auteurs. Selon Larrier, les écrivains utilisent l'écriture afin d'établir le lecteur comme témoin de leurs expériences et leurs vies, malgré le fait que leurs ouvrages ne sont pas écrits d'un point de vue purement historique. Larrier affirme que les œuvres d'autofiction caribéennes contribuent à la société entière, elles ne sont pas limitées de jouer un rôle dans l'académie. Les écrivains qui travaillent dans ce genre peuvent l'utiliser le pouvoir de l'autofiction pour influencer le monde. Ils présentent les moments que leurs lecteurs ne connaissent pas. Ils créent une archive de leurs histoires et les histoires du passé, pour que personne n'oublie ce que son peuple a vécu. Avec le

pouvoir de l'écriture, les écrivains changent comment leurs communautés et peuples sont considérés dans les pensées des autres :

Negotiating the spaces between creativity and advocacy, Francophone Caribbean authors position the *I* as a witness and/or performer who articulates and transmits what he or she saw, heard, experienced or endured for posterity. In so doing, they restore subjectivity, construct a much need archive, disrupt conventional literary and cinematic representations and change our understanding of Martinican, Guadeloupian and Haitian communities. (148)

C'est le cas pour tous les auteurs qu'on examine dans cette étude, malgré leurs communautés d'origine. Gaël Faye éclaire la guerre civile au Burundi et le génocide, un moment d'histoire qui n'est pas souvent discuté. Gisèle Pineau contribue beaucoup à l'archive des expériences francophones dans tous ses œuvres, et c'est dans la première qu'elle commence à démontrer la condition postcoloniale en France et dans le département d'outre-mer de Guadeloupe. Zahia Rahmani apporte un éclairage sur la condition des gens désignés harkis et leurs familles, en Algérie et en France.

Louise Hardwick, dans son livre *Childhood, Autobiography and the Francophone Caribbean*, et son chapitre contribué pour le livre *Postcolonial Politics*, discute de la définition du genre récit d'enfance. Elle affirme que le récit d'enfance possède quelques critères spécifiques, comme d'être dans la tradition autobiographique ; raconter les souvenirs d'enfance ; avoir une transparence ; avoir une temporalité limitée par l'enfance mais on peut présenter la voix d'adulte brièvement ; et démontrer au lecteur la maturité du narrateur. Hardwick note que c'est souvent le développement de connaissance d'ethnie et métissage de la part de l'enfant, ce qu'on témoigne comme lecteurs de ces trois œuvres.

Dany Laferrière, qui a contribué au corpus de récit d'enfance, clarifie que ses romans sont liés à ses expériences et ne doivent pas être les faits pour être la réalité : « Mes romans sont une autobiographie de mes émotions, de ma réalité et de mes phantasmes (Laferrière, *J'écris*, 161). Selon Serge Doubrovsky, qui a inventé le terme « autofiction », l'explique par « l'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé en tant qu'écrivain de me donner de moi-même et par moi-même, en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans le thématique mais dans la production du texte [...] »<sup>1</sup> Dans les œuvres discutées de Faye, Pineau et Rahmani, on voit les aspects de ses deux définitions. L'auteur donne une partie de lui-même dans le texte, mais c'est aussi influencé beaucoup par les émotions, les rêves, les désirs, et les espoirs représentés par le narrateur/la narratrice. Les trois auteurs ont les styles distincts pour créer leur propre autofiction et récit d'enfance, par exemple les choix de la présence de la voix adulte ou de la temporalité, et leurs différences donnent de la diversité au corpus des deux genres.

Hardwick décrit les aspects de l'enfance qui offrent une espace idéale pour ces types d'histoires. L'enfance est une période de la vie vécue par tout le monde, ce qui établit un point commun entre le lecteur et le narrateur, par conséquent l'auteur. Le lecteur peut s'identifier avec l'enfance du narrateur et apprendre avec le narrateur lorsqu'il grandit. C'est vrai pour les textes de Faye, Pineau et Rahmani. Le dernier point de Hardwick souligné ici est la répression et la répression. Elle explique que, dans les romans de ce genre, on voit que les essais de répression par la société changent la fabrique du monde de l'enfant et met en question la cohésion. C'est aussi le moment où l'enfant questionne le monde autour de lui.

---

<sup>1</sup> Serge Doubrovsky, *Autobiographiques : de Corneille à Sartre* (Paris : Presses Universitaires de France 1988), p.77.

Pour établir une structure dans cette analyse, il y a trois chapitres, chacun désigné pour un livre. Ces textes ne sont pas présentés chronologiquement. On commence avec *Petit pays*, le premier roman de Gaël Faye qui est sorti en 2016 et a reçu une critique très favorable. Il a gagné le prix Goncourt de lycéens de la même année. Par conséquent, c'est un roman très connu avec un grand lectorat international. Grâce à sa nouveauté, il existe le besoin de situer ce nouveau récit d'enfance dans le genre. Il commence à peine d'être analysé. Afin de faire une analyse sur l'histoire, il faut le situer dans le genre de récit d'enfant. Les problèmes qui existent dans l'histoire de *Petit pays* existent sur plusieurs contextes. Afin d'avancer l'analyse de ce roman, il faut examiner ce qui existe déjà dans le corpus et contextualiser ce nouveau texte sous la lumière des ouvrages qui l'ont précédé, comme les romans de Gisèle Pineau et Zahia Rahmani.

L'établissement de cet ordre de textes démontre les étapes de la formation de l'identité avant et après le déplacement. On le voit dans le choix d'inclure ou de ne pas inclure la voix adulte. Cet aspect mérite considération parce qu'il est essentiel pour le développement et l'établissement identitaire du personnage principal. Faye fait un changement d'après les règles du genre de récit d'enfance, quand il inclut de la voix adulte du narrateur. *Petit pays* commence et finit dans la voix adulte de Gaby, mais le narrateur commence le chemin de se trouver à la fin quand il retourne au Burundi. Il faut retourner à son enfance pour se connaître, et il le fait en retournant à son petit pays littéral et figuratif. Gisèle Pineau, une écrivaine très connue pour ses récits d'enfance, n'inclut pas la voix adulte de sa narratrice. On n'entend pas la voix adulte de Félicie dans *Un papillon dans la cité*, mais il y a plus de confiance dans la narration vers la fin du récit. Le lecteur sait que le texte a établi une fondation forte pour la caractéristique de la narratrice. Zahia Rahmani intègre la voix adulte au cours du récit, contrairement à Faye qui introduit la voix adulte au début et n'y retourne pas jusqu'à la fin. La narratrice de *France, récit d'une enfance* est



la plus développée, car le lecteur entend la voix de l'enfant et l'adulte. En outre, et contrairement à *Petit pays*, la voix adulte est forte et le lecteur est sûr que la narratrice se connaît bien.

Dans le premier chapitre, « Les échos de l'histoire familiale : La transmission transgénérationnelle des traumatismes dans *Petit Pays* », on analyse les effets de la traumatisme sur le narrateur Gaby, son traumatisme et celui de sa mère. On le voit bouleversé par tout ce qu'il a vu et vécu dans son enfance, et les échos continuels de ses expériences dans l'âge adulte. Le deuxième chapitre, « Après le déplacement : tensions, rapprochements et unification des générations dans *Un papillon dans la cité* », examine la vie de la narratrice, Félicie, dans la période avant et après son déplacement vers la France métropolitaine. Pineau présente aux lecteurs ses relations avec sa mère et sa grand-mère, et l'effet de ses personnages féminins dans sa vie et sur son identité. Le troisième chapitre, « La langue maternelle et le maternel : guérison par les récits familiaux dans *France, récit d'une enfance* », se focalise sur le passé et le présent qui sont entrelacés dans les réflexions de la narratrice et sa relation avec sa mère.

L'établissement d'une personne est assez vaste avec beaucoup d'aspects, donc le point commun parmi les textes de Faye, Pineau et Rahmani est la relation avec la mère et les figures maternelles qui prennent les formes différentes pour chaque récit et répondent à la question de « Qui suis-je ? » des narrateurs.

## Premier chapitre

### Les échos de l'histoire familiale : la transmission transgénérationnelle des traumatismes dans *Petit Pays*

*Petit Pays*, a paru en 2016, est le premier roman de l'auteur, poète, compositeur et rappeur Gaël Faye. Né à Bujumbura au Burundi d'une mère rwandaise et d'un père français, Faye a quitté le Burundi à l'âge de treize ans en 1995 après le déclenchement de la guerre civile au Burundi et le génocide des Tutsis au Rwanda en 1994, et il a immigré en France. L'histoire de *Petit Pays* est très enracinée dans la vie de Faye, bien que ce ne soit pas un texte purement autobiographique. Son narrateur est Gabriel, dit Gaby, un jeune garçon de 10 ans qui habite à Bujumbura au début des années quatre-vingt-dix avec sa mère rwandaise, son père français et sa sœur Ana, Pour Gaby, sa vie est bouleversée dans le contexte de la situation politique au Burundi et Rwanda. Dans un entretien avec Céline Ganhungu pour *Continents manuscrits*, Faye décrit comment le concept de *Petit pays* est formulé d'après une nouvelle que Faye avait écrite. Cette nouvelle, « Le Nez », explorait la vie d'un enfant qui habitait dans Les Grands Lacs et touchait les thèmes similaires à ceux qui se trouvent dans le roman. « *Petit pays* a commencé avec une nouvelle que j'avais écrite, « Le Nez », et l'idée d'un enfant qui évoquerait, de manière décalée, l'ethnie, les préjugés et la Région des Grands Lacs. » (Ganhungu, 9). En choisissant de structurer le récit avec le témoignage de l'adulte Gaby, un narrateur enfant guide le corps du texte, on voit ces thèmes à travers un point de vue innocent. Gaby observe tout ce qui se passe autour de lui, et le lecteur bénéficie de ses commentaires et ses interprétations qui sont moins préjugées celles d'un adulte. Il essaie de comprendre son petit pays qui devient plus en plus incompréhensible jusqu'au moment où il ne le reconnaît plus.

*Petit Pays* vient aussi du désir de Faye pour faire comprendre les autres. Dans le résumé d'Éditions de Grasset (2017), il exprime son objectif de donner voix à la vie quotidienne avant le génocide, sa beauté, ses plaisirs, ces choses qui ressemblent aux vies des lecteurs. De plus, il contredit l'idée fausse que les gens exilés veulent être dans la situation de déplacement : « J'ai écrit ce roman pour crier à l'univers que nous avons existé, avec nos vies simples, notre train-train, notre ennui, que nous avons des bonheurs qui ne cherchaient qu'à le rester avant d'être expédiés aux quatre coins du monde et de devenir une bande d'exilés, de réfugiés, d'immigrés, de migrants ». <sup>2</sup> Faye veut montrer qu'on ne peut ni diminuer les personnes dans ces cadres, ni les définir par les tragédies qui ont nécessité leur départ, ni prétendre les connaître. Il faut les écouter, comme auditeur ou lecteur, pour connaître la vérité, la complexité et l'humanité derrière chaque histoire.

Quand on a un besoin, une faim, un désir ardent de s'exprimer et de présenter sa propre histoire, il faut trouver un débouché qui s'aligne avec la personnalité, le style, le cœur de la personne. Il faut trouver le genre par lequel on peut avoir une voix. Gaël Faye trouve sa voix grâce à l'écriture et la musique, et dans le roman, Gaby le trouve grâce à la lecture et l'écriture. Pour Faye, l'écriture était quelque chose qui était impacté directement par ce qu'il a vécu et témoigné pendant la guerre civile au Burundi et le massacre de sa famille rwandaise. Son désir d'écrire vient de son besoin d'exprimer. Au Burundi et en France, personne ne voulait pas parler des ans de guerre, de génocide et de bouleversement. Cela comprend la famille et les amis. Faye n'a pas eu une façon de gérer les traumatismes. Selon Faye, l'écriture est « une thérapie qui ne disait pas son nom » (Ganhungu, 1), une façon de gérer les traumatismes de son enfance au Burundi et tout son temps en France. Quand il était jeune, Faye n'aimait pas écrire. Selon lui, son

---

<sup>2</sup> Texte de la quatrième de couverture du livre

désir émergeait avec le déroulement de la guerre, et ce désir venait de sa propre peur (Ganhungu, 1). Faye décrit la transformation, « ... je n'avais jamais écrit, c'est arrivé, subtilement, en rapport avec la guerre, un peu comme mon narrateur qui n'aime pas la lecture mais finit par apprécier en raison de la situation politique. J'ai voulu, dans le roman, transposer cette situation » (Ganhungu, 1). Une feuille et un stylo lui permettent de trouver sa voix dans une situation hors de son contrôle, étant un enfant exilé, loin de tout ce qui représente sa vraie vie. L'écriture est devenue une méthode par laquelle Faye allait s'exprimer dans ses compositions et poèmes, et puis dans ce roman. Cette œuvre se permet de comprendre et se comprendre mieux, et faire comprendre les autres. Par la fin du roman, Gaby lui-même exprime les désirs d'écrire après être retourné au Burundi.

Le thème du pouvoir de l'écriture se trouve dans l'entretien de Faye pour *Continents manuscrits* : « Pendant un temps, j'ai vécu le métissage comme un « pays de solitude » ; aujourd'hui, avec l'écriture, il est devenu une force. Je suis sur une ligne de crête, à la frontière, ni d'un côté, ni de l'autre, et j'ai l'impression d'avoir un point de vue singulier sur le monde, ce qu'on perçoit dans mon roman, histoire d'un enfant métis dans une capitale africaine. » (Gahungu, 5). Faye utilise son art pour ajouter un autre point de vue auquel les lecteurs n'ont pas nécessairement fait face dans leur vie. Suivant ce fil, c'est intéressant de noter la réaction du public envers l'histoire. « Au Burundi et au Rwanda, les gens qui ont découvert *Petit Pays* ont été intéressés par le début du roman...tout cela a suscité l'intérêt puisque c'est l'expérience, le quotidien des gens. En France, la réception a été l'inverse : la tragédie imminente et la violence qui se laisse pressentir ont généré des questions alors que j'ai travaillé dans la nuance » (7). Les lecteurs au Burundi et au Rwanda peuvent se reconnaître dans l'histoire : la train-train quotidien, les petits riens le sel de la vie que Faye partage avec eux (6). C'est quelque chose très rare dans

les romans, et Faye avait l'intention d'écrire une histoire « où il ne se passe rien » (6) pour décrire les côtés de la vie africaine qui ne sont pas représentées dans la littérature. Il changeait son trajet après l'attentat contre Charlie Hebdo. Faye voit pour ses lecteurs français, pour qui la violence arrivait soudainement dans la vie après les attentats, une occasion de penser et poser les questions comme Gaby fait dans le livre. Par conséquent, il voulait que « Gabriel soit aussi le comportement d'adulte : dans la psychologie de l'enfant, on trouve nos dimensions d'adulte » (6). Le succès de masse du texte est démontré aussi par l'enthousiasme des jeunes lecteurs qui peuvent se reconnaître dans l'histoire de Gaby. Faye partage ses expériences avec les gens qui peuvent se voir dans son texte et ceux qui ne peuvent pas, mais dans tous les cas, il donne une richesse d'information à laquelle ils peuvent réfléchir et dont ils peuvent bénéficier. En plus, il expose un temps qui n'est pas très enregistré dans l'histoire. <sup>3</sup>

Dans une histoire comme celle de *Petit Pays*, la lecture est enrichie par la contextualisation. En juin 1993, il y a les élections présidentielles et législatives au Burundi. Dans l'élection du président, les deux candidats sont l'ancien président Pierre Buyoya et le nouveau candidat Melchior Ndadaye, qui fait partie du parti à dominante hutu, le Frodebu (Front pour la démocratie au Burundi). Ndadaye est élu, le premier civil d'assumer cette position politique. Il nomme un Premier ministre tutsi, Sylvie Kingi. Le 21 octobre 1993, il y a un putsch à Bujumbura et le président Ndadaye et ses proches collaborateurs sont assassinés par les forces militaires tutsis. Après l'annonce de la mort du président, les violences contre les Tutsis et le massacres commencent commis par les militants du parti Sahwanya Frodebu. Comme un survivant raconte

---

<sup>3</sup> « Les deux hommes vont alors travailler sur l'histoire du Burundi dont curieusement, il reste peu de traces des années 90. « Nous avons cherché des documents sur le Burundi. Sans en trouver... On se rend compte qu'entre 1991 et 1998, il n'y a rien. »  
<https://www.fifotahiti.com/2020/02/avant-premiere-de-petit-pays-un-film-dur-et-beau/>

« Et alors, nous fuyons où puisque tout le pays brûle ? » (Chrétien et Mukuri, 28). Après une période de chaos institutionnel, décembre 1993 à septembre 1994, et dans un climat de guerre civile, le nouveau président Cyprien Ntaryamira, du parti Frodebu, est sélectionné par l'Assemblée nationale. Le président voit les tensions entre les partis en disant, « Burundais qui ne songent qu'à la révolte et la destruction surtout certains partis d'opposition » (Chrétien et Mukuri, 63). Par janvier 1994, il y a les opérations de « ville morte » à Bujumbura. Il y a les tensions, les peurs et les suspicions entre les Hutus et les Tutsis. Le 5 mars 1994, le ministre de l'Intérieur et de la Sécurité publique propose une réorganisation de l'armée avec une série de mesures proposées, qui ont conduit à « la déstabilisation de l'armée et la justification des bandes armées » (Chrétien et Mukuri, 65). Malgré les efforts du gouvernement, les violences ne cessent pas. Le 6 avril, on voit l'assassinat du président du Rwanda, le président Juvénal Habyarimana et Ntaryamira dans un avion. Le déclenchement du génocide rwandais s'ensuivit. Le nouveau président de l'intérim, Sylvestre Ntibantunganya, résume le génocide rwandais quant aux réfugiés : « Le génocide rwandais provoqua en effet un exode de 2 millions de réfugiés dans la région dont plus de 300 000 au Burundi. Aux réfugiés rwandaise (tutsi d'abord et surtout hutu ensuite) s'ajoute le retour de près de 180 000 Burundais exilés au Rwanda depuis 1993 » (Chrétien et Mukuri, 67). La capitale de Bujumbura « est jusqu'à la fin l'année 1993 épargnée par les actes de violence. Le putsch apeure et ameute les Hutu de la capitale » (77-78). Puis, il y a plus d'armement de la population à cause des peurs des burundais et les menaces et violences dans les quartiers. Comme un jeune universitaire a dit à la fin de 1994, « Tout le monde s'arme d'armes et de haine. Le pays va s'imploser » (Chrétien et Mukuri, 84), ce qu'on voit avec la guerre civile qui commence en octobre 1994. Les violences et les tueries augmentent au Burundi, y compris la capitale, et plus en plus les gens quittent le pays pour l'Europe.

Les histoires du Burundi et du Rwanda fonctionnent comme la toile de fond du livre mais jouent aussi le rôle moteur dans le déroulement de l'histoire de Gaby. C'est le monde dans lequel Gaby, le personnage principal de *Petit Pays*, a grandi. Quand le lecteur fait sa connaissance, Gaby vit dans un monde d'innocence, bonheur et stabilité. Sa vie est bouleversée à cause de la rupture du mariage de ses parents. C'est le premier de plusieurs bouleversements qui brisent le monde de Gaby. La rupture de ses parents fracture non seulement sa famille nucléaire mais aussi présage aussi la fracture du contexte de sa vie. À travers l'histoire, le lecteur peut voir comment le déplacement, entre le pays natal et le pays adopté, affecte Gaby et les membres de sa famille, ainsi que les rapports avec tous les membres de la famille. En utilisant la famille comme la perspective d'analyse, celle-ci fonctionne comme microcosme de la déstabilisation de pays natal et la perte d'identité et d'enfance qu'on voit dans un récit de l'enfant déraciné et exilé.

Le début de l'histoire de Gaby commence dans son passé, lorsque son père essaie d'expliquer les ethnies à Gaby et sa sœur. Dans ce petit retour en arrière, Gaël Faye nous introduit « l'étrange atmosphère qui s'enflait de jour en jour » (Faye, 10) dans lequel les enfants ne pouvaient pas éviter de se mêler, et dans lequel le lecteur va bientôt se plonger. On commence à voir aussi la personnalité de Gaby lorsqu'il se dit « Là, moi non plus je ne savais pas ce que je pensais. De toute façon, que peut-on penser de tout ça ? » (Faye, 10). Comme on voit la question qu'il se pose, et pendant tout le récit, Gaby essaie de comprendre ce qui se passe autour de lui, réfléchissant et développant ses idées avant d'exprimer son propre point de vue, alors qu'il est entouré par les gens qui donnent l'impression d'avoir leurs opinions à portée de main.

Il réfléchit au temps de bonheur et une nostalgie s'enveloppe, cependant la partie suivante se compose de ses réflexions à propos de la rupture du mariage de ces parents. C'est le premier traumatisme de sa vie, car cela représente aussi la rupture de sa famille et on voit plus tard la

rupture de la relation entre Gaby et sa mère. Après une grande querelle entre les parents de Gaby, il se dit « Je m'accrochais une dernière fois à mon bonheur mais j'avais beau le serrer pour ne pas qu'il m'échappe, il était plein de cette huile de palme qui suintait dans l'usine de Rumonge, il me glissait des mains...mon petit doigt déchirait le voile qui me protégeait depuis toujours des piques de moustique » (Faye, 34-35). Faye utilise la métaphore du voile de protection qui n'est plus complet avec un trou, comme l'état de la famille de Gaby à partir de ce moment.

Un des thèmes les plus importants est la relation entre Gaby et sa mère, avant et après la rupture et puis la guerre civile et le massacre. Yvonne, sa mère, commence à s'éloigner de son fils et mettre son attention à sa fille, Ana, quand elle n'habite plus avec la famille. Avec le point de vue d'un enfant, les sentiments de Gaby sont dans le contexte originel, quand il essaie de comprendre ce traitement. Un exemple significatif est le moment où sa mère et Ana retournent du Rwanda. Gaby note la querelle de ses parents et sa confusion quand sa mère ne lui dit rien. « ...elle [sa mère] a aussitôt redémarré sa moto et est partie avant même que je n'aie eu le temps de l'embrasser et de lui souhaiter une bonne année. Je suis resté planté sur les marches de l'entrée pendant un long moment, persuadé qu'elle reviendrait après s'être rendu compte qu'elle m'avait oublié » (Faye, 41). Dans son innocence, Gaby ne peut pas comprendre pourquoi sa mère ne fait pas d'attention à lui, donc il suppose que c'est simplement une instance d'étourderie, mais plus tard il comprend que sa maman l'a lié avec son père dans son cerveau et elle ne voit plus Gaby comme il est.

Cette fissure dans leur relation s'intensifie avec le massacre et la guerre civile. Quand la mère de Gaby perd le reste de sa famille rwandaise, qu'elle a essayé d'aider avec toute sa force, elle n'est plus la même personne. Elle accuse Ana de ne pas l'aimer quand Gaby ne veut plus qu'Ana entende les histoires horribles que leur mère lui raconte. Elle accuse sa fille en disant,



« Tu n'aimes pas ta mère ! Tu préfères ces deux Français, les assassins de ta famille ! » (Faye, 190), et les deux Français sont Gaby et son père. Faye avait déjà utilisé le style épistolaire entre Gaby et Laure, qui est sa correspondante française, pour démontrer la vérité qui vient de l'écriture, surtout pour un enfant qui n'a pas beaucoup de gens avec qui il semble à l'aise pour parler de ses sentiments.

La mère de Gaby incarne plusieurs rôles d'émotion comme quelqu'un qui fait face au déplacement et au traumatisme, dont le schisme d'émotions d'Ana et Gaby sont un résultat. Il y a un conflit chez leur mère, un côté lié avec le Rwanda et un côté lié avec sa famille au Burundi et leur relation avec la France. Elle incarne le déplacement au début du récit et les méthodes de survivre comme l'assimilation. Son cœur est au Rwanda, mais au début elle veut la France pour ses enfants. Par contre, après le génocide elle est liée avec le Rwanda plus que jamais. Ses opinions se développent et ses émotions se révèlent avec le déroulement de l'histoire, ce qui coïncide avec le génocide et la violence au Rwanda. Elle perd le reste de sa famille, ceux qui étaient vivants après leur exil au Burundi. Elle était réfugiée au Burundi, comme ses enfants allaient l'être en France. Contrairement à sa fille, Ana, qui essaie d'assimiler dans son nouveau pays, Yvonne ne peut pas assimiler au Burundi. Pour elle, il reste toujours les peurs et les sentiments qui résident dans son cœur d'après le génocide et sa vie comme réfugiée.

On voit les effets du déplacement dans les circonstances de trois personnages principaux du livre. Dans le cas d'Ana, elle ne veut rien avoir avec Burundi après être arrivée en France. Elle établit une nouvelle vie en France, et elle essaie de décourager Gaby de retourner au Burundi. Elle lui conseille en parlant de son désir de retourner au Burundi, « Tu n'y trouveras rien, à part de fantômes et de ruines » (Faye, 13) et elle pense à sa nouvelle vie en France. Par contre, Gaby veut y retourner, c'est une obsession qui préoccupe beaucoup de son temps. Il n'a pas fait les vraies

racines en France, ce n'est pas la vraie vie pour lui. Il reconnaît cette connexion en disant, « L'enfance m'a laissé les marques dont je ne sais que faire...la cause de mon inadaptation au monde » (Faye, 15). Pour Gaby, ce n'est pas simplement une inadaptation en France, c'est une inadaptation partout, même au Burundi initialement quand il y retourne. C'est comme s'il s'est abandonné dans le passé, le moment où il est parti pour la France. En tant qu'adulte, Gaby ne peut pas tourner la page, car il n'a jamais pris congé de son enfance. Il y réfléchit dans sa voix d'enfant, « Quand on quitte un endroit on prend le temps de dire au revoir aux gens, aux choses et aux lieux qu'on a aimés. Je n'ai pas quitté le pays, je l'ai fui. J'ai laissé la porte grande ouverte derrière moi et je suis parti, sans me retourner » (Faye, 211). Gaby n'y est jamais retourné, mais il n'est non plus capable d'être présent dans sa vie en France. Il ne peut pas connecter avec les autres qui ne savent rien de ce qu'il a vécu, donc il se plonge dans les souvenirs du passé. Il dit au début, avant de commencer le récit en voix d'enfant, qu'« un bruit furtif, une odeur diffuse, une lumière d'après-midi, un geste, un silence parfois, suffisent à réveiller le souvenir de l'enfance » (Faye, 13). C'est un peu comme quelqu'un avec le syndrome de stress post-traumatique, où une variété de sensations, de choses de la vie quotidienne, peut transporter la personne dans le passé. Mais malgré son obsession avec le retour, Gaby est aussi réaliste, pas quelqu'un avec la tête dans les nuages comme Ana l'indique. Il y retourne finalement, et bien que ce ne soit plus le paradis du bonheur dont il se souvient avant la guerre, le génocide et la rupture de ses parents, c'est plus proche pour lui que la France.

Le cas de la mère de Gaby et Ana est beaucoup plus compliqué. Au début du récit, Yvonne semble avoir une opinion plus proche de celle d'Ana, mais en même temps on voit les parallèles de son expérience comme réfugiée au Burundi avec l'expérience de Gaby en France. Son mari Michel ne comprend pas l'histoire dont elle parle, qui ne « [l]'a jamais intéressé » (Faye, 28), de

« la menace qui rôde partout » (Faye, 28). Yvonne veut aller vivre en France avec son mari et les enfants. Michel ne comprend pas et il ne veut pas comprendre. En expliquant son désir, Yvonne déclare, « Moi, je cherche la sécurité que je n'ai jamais eue, le confort d'élever mes enfants dans un pays où l'on ne craint pas de mourir parce qu'on est... » (Faye, 28). Yvonne veut exprimer un fort désir mais Michel ne veut pas l'écouter : il l'interrompt et il ne lui cède pas la parole. En plus, elle essaie de lui faire comprendre pourquoi elle a peur, pourquoi elle craint pour sa vie et celles de leurs enfants. Il rejette les sentiments de sa femme, quand il s'adresse à elle avec condescendance en disant, « Arrête, Yvonne, avec tes inquiétudes et ton délire de persécution. Tu dramatises toujours » (Faye, 28). Comme Gaby, Yvonne n'identifie pas avec son pays de refuge, mais toujours son pays natal. Elle réfute l'idée que le Burundi est son pays, en s'adressant à son mari à haute voix : « Non non non non non... Mon pays c'est le Rwanda ! Là en face, devant toi. Le Rwanda. Je suis toujours réfugiée, Michel. C'est ce que j'ai toujours été aux yeux des Burundais » (Faye, 27). Michel ne comprend pas que Yvonne a « fui [les] problèmes [au Rwanda] et en avait rencontré de nouveaux au Burundi » (Faye, 63). À la fin de sa liste de problèmes externes comme l'exclusion, la xénophobie et la pauvreté, il y a aussi les problèmes internes comme « dépression, mal du pays, nostalgie » (63), ce qu'on voit chez Gaby et sa mère. Yvonne est liée avec son identité rwandaise, ce qui s'associe plus en plus avec sa famille d'origine plus que sa famille de Gaby, Ana et Michel dans le récit lorsque les tragédies augmentent. Elle peut identifier avec eux dans un sens plus profond, et elle se détache de ses enfants. Elle ne voit pas que ses enfants au milieu d'un moment bouleversant et sont en train d'être traumatisés, bien que leur expérience ne soit pas la même que la sienne. Comme Gaby dit, « elle avait disparu avec ses blessures, elle nous laissait avec les nôtres » (Faye, 191). Yvonne aime toujours ses enfants, mais

elle partage les souvenirs, les expériences et les émotions avec sa famille d'origine, ceux qui comprennent plus de sa vie et son esprit comme résultat.

On voit aussi les effets de l'exil sur les personnages secondaires, surtout la famille d'origine d'Yvonne. En les voyant, on comprend mieux la connexion qu'Yvonne partage avec eux qu'elle cache de ses enfants et son ex-mari, et les expériences des réfugiées de plusieurs générations. Par exemple, il y a l'espoir de retourner à son pays natal avec Pacifique et Mamie. Pacifique commence en disant qu'« ...il était temps de rentrer chez eux, que le Burundi n'était pas leur pays qu'il n'avaient pas vocation à rester des refuges pour l'éternité. La veille s'accrochait à son passé, à sa patrie perdue et le jeune lui vendait son avenir, un pays neuf et moderne pour tous les Rwandais sans distinction. Pourtant, ils parlaient bien tous les deux de la même chose. Le retour au pays. L'une appartenait à l'Histoire, et l'autre devait la faire » (Faye, 69-70). Tous les deux veulent retourner au Rwanda, mais l'un représente le passé et l'autre l'avenir. C'est une dichotomie de l'exil : les vieux veulent y mourir, les jeunes veulent y vivre ; les vieux veulent le rappeler, les jeunes veulent le découvrir ; les vieux veulent que le pays soit rendu mieux, les jeunes veulent le créer pour eux et les générations de l'avenir. La cour de Mamie fonctionne comme un lieu pour les conversations comme la précédente : « La petite cour de Mamie, tout en bas sur terre, un carré d'exil où ma famille s'échangeait des rêves et des espoirs que la vie semblait leur imposer » (Faye, 70). La première partie de cette citation aligne sur la conversation entre Pacifique et Mamie, c'est un lieu où ils peuvent parler franchement. Une partie intéressante est le choix du mot « imposer » pour lier les rêves et les espoirs de cette famille exilée. Dans sa narration, c'est comme si Gaby voit que même ces sensations internes sont toujours impactées par l'état d'exil. On ne peut pas savoir les rêves et espoirs naturels de sa famille, ils ont perdu ce droit essentiel en quittant leur pays natal, et la vie est préoccupée par le génocide, le déplacement et les injustices. C'est par la

famille d'Yvonne que Gaby se lie aux conflits : « La guerre, sans qu'on lui demande, se charge toujours de nous trouver un ennemi. Moi qui souhaitais rester neutre, je n'ai pas pu. J'étais ne avec cette histoire. Elle coulait en moi. Je lui appartenais » (Faye, 133). Malgré leurs différences de peau, langue et citoyenneté, Gaby et Ana seront toujours liés avec les conflits au Burundi et au Rwanda. Avec une mère et plusieurs membres de famille qui sont impactés pour la vie par ces conflits et puis quand les enfants sont impactés eux-mêmes, Gaby et Ana ne peuvent pas couper ce lien malgré des efforts.

Les conditions de l'exil impactent l'identité des exilés, surtout auprès de l'enfant qui apprend à se connaître. On voit les conséquences de l'exil dans le développement de Gaby et Ana. On le voit aussi dans le comportement d'Yvonne, qui a grandi dans l'état d'exil. La famille d'Yvonne veut que Gaby et Ana soient éduquées dans la langue de leur peuple et l'histoire de « monarchies et pères blancs » (68), mais cela ne les intéresse pas au début et leur mère ne les encourage pas, quand elle rétorque à son frère Pacifique que « ses enfants étaient des petits Français, qu'il ne fallait pas de nous ennuyer avec les histoires de Rwandais » (Faye, 68). Elle s'éloigne de ses enfants et elle rejette son identité au nom de ses enfants. Leur grand-mère, Mamie, veut que Gaby et Ana parlent kinyarwanda pour qu'ils puissent « garde [leur] identité malgré l'exil, sinon [ils] ne [deviendraient] jamais de bons Banyarwandas, ceux qui viennent de Rwanda » (Faye, 69). Mamie voit l'identité rwandaise dans ses petits-enfants mais Yvonne ne veut pas la cultiver. On voit une ambivalence dans l'expérience interne de Gaby qui « se foutai[t] bien de Rwanda » (Faye, 69) après la moquerie de sa mère quand il parlait kinyarwanda. Lorsque le récit se déroule, la perspective de Gaby change quand il acquiert plus d'expérience, on le voit quand il exprime « Je l'enviais secrètement qu'il parlait parfaitement kinyarwanda et savait exactement qui il était » (Faye, 82). L'acquisition de kinyarwanda n'est pas seulement une façon de se lier avec sa

famille rwandaise mais représente également une occasion d'essayer un nouvel aspect qu'il pourrait adopter pour son identité. Le livre *Petit Pays* est au cœur la découverte ou la création d'une identité pour un jeune homme qui a survécu à une guerre civile et à l'approche d'un génocide mais qui a aussi grandi ayant des expériences positives avec ses amis ou communs avec le divorce de ses parents. Comme d'autres enfants, il rassemble ses idées avec les idées des gens autour de lui, surtout dans le cas de son identité. Est-il un petit blanc, un français, un métis, un burundais, un rwandais ? Qui est Gaby, pour lui-même et pour les autres ?

Pendant le génocide, Yvonne voit la perte de toute sa famille d'origine, c'est-à-dire sa famille sauf Gaby, Ana et Michel. Sa tristesse envahit son esprit et elle n'est plus présente dans sa vie et la vie de ses enfants. Gaby remarque, « J'ai fini par accepter son état, par ne plus chercher en elle la mère que j'avais eue. Le génocide est une marée noire, ceux qui ne s'y sont pas noyés sont mazoutes à vie » (Faye, 185). La citation se trouve au début de la vingt-sixième chapitre, ce qui est un choix significatif de la part de Faye. Avec la temporalité de passe composé « J'ai fini », il nous montre les sentiments ultimes de son personnage principal. L'utilisation du présent, « Le génocide est », reflète le génocide en général mais indique aussi la continuité de la souffrance des gens qui deviennent « mazoutes à vie ». C'est une réflexion de sagesse et complexité. Il ne veut pas qu'elle parte pour ce qui elle est mais plutôt les conséquences de ses actions pour Gaby et Ana en disant, « Je voulais que Maman parte, qu'elle nous laisse en paix, qu'elle débarrasse nos esprits des horreurs qu'elle avait vécues pour nous permettre encore de rêver, d'espérer en la vie. Je ne comprenais pas pourquoi nous devions subir, nous aussi » (Faye, 190). Sa mère est liée avec les horreurs qui sont entrés dans la vie de Gaby et sa communauté. Dans le cadre de déplacement, on voit encore une fois une différence entre Yvonne et ses enfants qui allaient devenir les réfugiés comme elle. Yvonne devient isolée de sa famille, surtout Gaby et Ana, et déconnectée du moment

présent à cause de ces traumatismes. Il paraît qu'Ana ne parle pas de ce qui s'est passé dans sa vie. Gaby ne le fait pas dans un sens oral mais plutôt par l'écriture, et c'est lui qui possède le plus de tranquillité interne à la fin.

Même si Gaby commence son écriture régulière quand il est adulte, on voit ses capacités dans les lettres qui se trouvent vers la fin du roman. La lettre à Christian est la seule chose que Faye a ajoutée après avoir donné une copie à son éditeur.<sup>4</sup> Il écrit un poème à son cousin qui est mort après le génocide au Rwanda, un des enfants que Yvonne a trouvés lorsqu'elle cherchait sa famille d'origine. C'est vraiment un poème de douleur profond qui saisit la perte de sa famille rwandaise, et sa mère par conséquent, dans la voix de Gaby. Dans la lettre, Gaby fait référence à une citation de son père qui disait « ...le jour où les hommes arrêteront de se faire la guerre, il neigera sous les tropiques » (Faye, 193). Il veut voir la paix pour son pays, mais pour sa famille également, et tous les deux ne sont pas possibles dans le moment. Gaby réutilise cette imagerie dans une lettre à Laure (208 – 209), où il exprime ses désirs pour la paix, un changement de sa réalité. Il écrit d'une façon qui est extrêmement émouvante pour le lecteur, et on voit un nouveau côté de notre petit narrateur, et le pouvoir des mots.

Depuis le début du livre, on voit la connexion que Gaby a avec l'écriture. Quand il voit la télévision avec les images des migrants, il remarque que ce n'est pas l'histoire qui est racontée mais un cliché qui ouvre la possibilité pour les interprétations fausses. C'est un écho de ce que Gaël Faye a dit comme raison d'écrire : Montrer la vie et tous les aspects, pas seulement les tragédies et les douleurs. « *On ne dira rien du pays en eux. La poésie n'est pas de l'information. Pourtant,*

---

<sup>4</sup> « Mon éditeur, de cette manière, a reçu le roman tel qu'il est ; il y a simplement une lettre que j'ai ajoutée, celle envoyée par Gabriel à son cousin, Christian. Entre le moment où la mère raconte sa quête au Rwanda et la scène suivante, où des hommes entrent dans la parcelle pour mettre les personnages en joue, la violence est grande et l'éditeur m'avait conseillé d'intercaler quelque chose. J'avais déjà le système épistolaire avec Laure, créé pour être dans une écriture de la chanson. Les lettres, avec leurs allitérations, les éléments oraux, le côté *punchline* de l'enfance – *Moi j'ai les yeux marrons, je vois le monde en marron* – sont très importantes ; elles reconstituent la voix de Gabriel tel qu'il pourrait parler. » -

*c'est la seule chose qu'un humain retiendra de son passage sur terre. Je détourne le regard de ces images, elle dit le réel, pas la vérité. Ces enfants l'écriront peut-être un jour* » (Faye, 16). Un aspect aussi important est que Gaby croit que la vérité vient de l'écriture par les gens qui décrivent leur vie dans toutes les façons. Pour les migrants, il existe la juxtaposition de la vérité collective qui comprend ce qu'ils ont vécu (comme Ana et Gaby au Burundi) avec la vérité individuelle (comme celle de Gaby qu'on trouve dans le roman). Il y a aussi la vérité qui appartient aux gens de ces pays, car le réel qui est présenté existe pour le reste du monde. Gaby ne voit pas les adultes comme écrivains mais les enfants comme il était. À la fin, il se donne la permission d'écrire quand il rentre au Burundi. Gaby possède une nouvelle communication interne et externe par l'écriture au Burundi, ce qu'il n'a pas fait en France, après avoir retrouvé sa mère, les lieux de son enfance et ses racines.

La fin du roman marque un recommencement pour Gaby quand Il retourne au Burundi pour la première fois depuis son départ. Il essaie de comprendre les choses en faisant face au lieu de son enfance. Premièrement, il ne voit pas ce qu'il cherchait en disant, « J'étais d'un lieu, entouré de famille, d'amis, de connaissances et de chaleur. J'ai retrouvé l'endroit mais il est vide de ceux qui le peuplaient, qui lui donnait vie, corps et chair » (Faye, 213). Ce n'est pas comme avant, il ne peut retrouver l'enfance qu'il a perdu. Cependant, ce sentiment de perte lui donne la réflexion, « Mes souvenirs se superposent inutilement à ce que j'ai devant les yeux. Je pensais être exilé de mon pays. En revenant sur les traces de mon passé, j'ai compris que je l'étais de mon enfance. Ce qui me paraît bien plus cruel encore » (Faye, 213). Il n'est pas seulement retourné, c'est son passé, son enfance, qu'il cherche, pas le pays. C'est son petit pays avec lequel il rêvait d'être réuni. Cette réalisation, la réconciliation avec sa mère et l'établissement d'une vie au Burundi, inspirent à Gaby d'écrire, « *Le jour se lève et j'ai envie de l'écrire. Je ne sais pas comment cette histoire finira.*



*Mais je me souviens comment tout a commencé* » (Faye, 217). Gaby pense à l'avenir seulement une fois retourné au passé, son petit pays, il n'a plus de faim ni d'obsession, et cela lui permet un esprit libre pour écrire et s'exprimer.

## Deuxième chapitre

Après le déplacement :  
tensions, rapprochements et unification des générations dans *Un papillon dans la cité*

Gisèle Pineau est née à Paris de parents guadeloupéens en 1956. Son père faisait partie des Forces Françaises Libres et combattait pour la France pendant la Seconde Guerre Mondiale et était dans l'armée après la fin de la guerre. Il est retourné en Guadeloupe en 1961 avec sa femme et ses enfants, et puis il est retourné en France avec sa famille et sa mère, Man-Ya.

Éventuellement, la famille est retournée en Guadeloupe. Pineau commençait ses études à Paris en littérature avant de devenir infirmière en psychiatrie. Elle est retournée en Guadeloupe, où elle travaillait comme infirmière. Elle est retournée à Paris en 2000. Pineau a publié son premier livre, *Un papillon dans la cité*, en 1992. Comme toutes ses œuvres, le livre se focalise sur les relations familiales dans le déplacement, l'expérience de l'exil et les circonstances de grandir entre deux cultures.

Dans son livre, *Childhood, Autobiography and the Francophone Caribbean*, Louise Hardwick note les façons par lesquelles Pineau et ses œuvres se distinguent d'autres écrivains dans le genre de *récits d'enfance* en expliquant, "Pineau is unusual in voicing the immigrant experience, which remains surprisingly under-represented both in *récits d'enfance* and in Francophone Antillian cultural output more generally" (Hardwick, 144). Dans la littérature de la Caraïbe francophone, il arrive assez rarement que les écrivains qualifient leurs personnages d'immigrés, mais selon Pineau, « [son] univers romanesque est la traduction de [sa] propre vie » (Larrier, 22), et elle connaît l'expérience en France dans laquelle elle met son personnage principal Félicie. Dans sa contribution pour *Penser la Créolité*, Pineau décrit comment son passé

et son enfance renforcent ce qu'elle écrit : « Contrairement aux écrivains créoles de ma génération, je n'ai pas vécu une enfance antillaise sous les tropiques. J'ai connu la cité, ses alignements d'immeubles gris, la froidure des hivers en France, la neige, les manteaux de laine et l'indicible sentiment d'être exclue, inadaptée, déplacée dans cet environnement blanc-carré-policé »<sup>5</sup>. Son expérience de déplacement n'est pas la même que celle des autres, et elle veut la reconnaître et la justifier comme point de vue.

À l'ouverture du livre, Félicie est une jeune fille qui habite en Guadeloupe avec sa grand-mère, Man Ya, qui élève sa petite-fille comme si elle était sa propre fille, depuis le départ de la maman de Félicie, Aurélie, qui est allée en France il y a dix ans et qui ne communique ni avec sa mère, ni avec sa fille. Une interruption de cette vie vient quand une lettre arrive de Paris, dans laquelle la maman de Félicie annonce qu'elle est prête à être réunie avec sa fille après une décennie de séparation. Cette lettre bouleverse l'enfance que Félicie a toujours connue, sa relation avec sa grand-mère, son lien avec l'île, et introduit une nouvelle vie, ce qui provoque de l'introspection, les changements et les révélations qui lient finalement Félicie et sa famille en Guadeloupe et en France.

La relation principale dans le récit *Un Papillon dans la cité* est celle entre Félicie et sa grand-mère Man Ya. Gisèle Pineau a été influencée par sa grand-mère Julia, appelée Man Ya, dans ses pensées envers la Guadeloupe et l'exil. Pour Pineau, sa grand-mère était sa première source de connaissance de son île ancestrale, la culture et la vie qui lui manquait. Malgré le fait qu'elle était née en France, Pineau sentait l'exil et le déplacement interne. La figure de la grand-mère puissante réapparaît dans plusieurs œuvres de Pineau, et elle est toujours appelée Man Ya.

---

<sup>5</sup> "Écrire en tant que Noire." *Penser la créolité*. (M. Cottenet-Hage et M. Condé, eds.) Paris: Karthala, 1995: 289-295.

Pareil à la vie de Pineau, la figure de Man Ya dans *Un Papillon dans la cité* est une force essentielle dans la vie de sa petite-fille, une source de sagesse et une influence dans le développement de Félicie. Félicie habitait en Guadeloupe, donc elle a un autre niveau de connexion avec l'île. En plus, sa grand-mère représente vraiment sa famille depuis le début, Félicie dit, « Je n'ai que ma grand-mère » (Pineau, 6). Félicie décrit leur relation complexe et intime en disant, « Man Ya déclare assez souvent qu'elle aura toujours suffisamment de force pour me corriger si d'aventure j'emprunte une mauvaise route. Bien sûr, elle ne rigole pas tous les jours, mais nous passons ensemble de bons moments lorsqu'elle évoque sa jeunesse, critique ses vieilles ennemies ou applaudit mes récitations » (Pineau, 6-7). Man Ya joue un rôle dans tous les aspects de la vie de Félicie : une connaissance du passé et un rôle moteur dans son éducation, malgré son propre manque d'éducation, ce qui développe un thème principal dans le récit et la relation entre Félicie et sa maman. Quand sa fille rentre dans leur vie, Man Ya démontre plus et plus ses émotions honnêtes envers sa petite-fille, les positives et les négatives, ce qu'elle ne faisait pas tout le temps. Par exemple, Félicie décrit ce changement lorsque le départ anticipé approche, « Man Ya parlait, parlait, et ses paroles coulaient, légères comme les eaux de la rivière Carambole. Man Ya m'aime » (Pineau, 18). Il faut noter que Pineau choisit de ne pas spécifier ou détailler les mots exactes de Man Ya, pour que l'intimité reste avec les personnages, ce n'est pas ouvert même pour le lecteur. Le soir avant le départ de sa chère Féfé, Man Ya est la plus honnête qu'elle était, dans cet échange où elle demande, « Ce soir, dis-moi en vérité... Est-ce que moi, ta grand-mère, je t'ai fait voir de la misère ? » (Pineau, 25). Félicie répond, « Ah non ! Je n'ai jamais vu de misère avec toi... Je ne sais même pas de quelle couleur elle est, la misère ! ». Félicie introduit la légèreté dans une conversation lourde, qui représente les inquiétudes de sa grand-mère qui est normalement une figure forte. Quand même, c'est la

rassurance que Man Ya cherche avant leur séparation pour un temps inconnu. Depuis l'arrivée de la lettre d'Aurélié, Man Ya exprime des émotions pures : la colère contre sa fille d'avoir exigé que Félicie vienne en France, la peur d'être seule sans sa Féfé, et surtout la compétition entre elle et sa fille dans le cœur de Félicie.

Pour Félicie la relation entre sa mère et sa grand-mère l'influence profondément. Tout de suite, à la deuxième page du texte, on voit comment Félicie est consciente de ce lien qu'elle n'a jamais vécu. Elle l'insert dans la vie quotidienne, quand elle explique le travail de Man Ya qui doit « laver et ranger les bananes dans les cartons qui partiront sur l'océan comme Aurélié, ma mère (Pineau, 6) ». Félicie reconnaît le déplacement que sa maman a choisi il y a longtemps. Mais dans cette petite phrase sans prétention, elle souligne sa reconnaissance du lien qui existe toujours entre mère et fille, malgré le fait que ce soit représenté par les bananes. Ce n'est pas une connexion émotionnelle directe, mais c'est toujours là, et on voit les émotions de chaque figure maternelle envers l'autre, lorsque l'histoire se déroule. Il commence avec les bananes, une façon figurative, mais l'importance de ce lien devient de plus en plus évidente pour le lecteur, malgré le fait que la mère et la fille ne partagent pas les scènes ensemble.

Une partie très importante dans l'histoire est comment l'expérience de Man Ya avec Aurélié influence son traitement de Félicie avant son départ. Malgré le fait que Man Ya est plus émotive, elle est aussi plus critique et démontre un transfert de ses sentiments envers sa fille qu'elle projette sur Félicie. C'est difficile pour elle, surtout juste après la lettre, d'entendre les pensées et les questions de Félicie qui concernent sa maman. Pour Man Ya, le déplacement choisi par sa fille représente une trahison contre sa famille. Par exemple, toute la jeunesse de sa petite-fille, Man Ya a recommandé à Félicie de mentir quand on discutait de sa maman avec les autres, « Ainsi, personne ne viendra te questionner ou te prendre en pitié. On ne chantera pas

partout que ta mère t'a abandonnée. Tu comprends, c'est pour ton bien que j'invente l'histoire du mandat... » (Pineau, 7). On voit la honte et la colère de Man Ya, mais on voit aussi le message qu'elle transmet à Félicie, qu'elle était abandonnée par sa mère au lieu de présenter une explication moins influencée par ses propres sentiments d'être abandonnée par sa propre fille, « qu'elle avait perdue en France » (Pineau, 49). Pour Man Ya, la France est un pays paradoxal qui représente à la fois la prospérité et l'abandon. C'est l'abandon de sa fille, mais c'est comme si la France était un personnage prometteur d'une vie meilleure selon Aurélie, et c'est ce qui l'attire vers l'exil. La douleur de Man Ya se comprend, mais ce n'est pas nécessairement pour Félicie qu'elle ment au sujet du mandat mais pour elle-même afin d'éviter la pitié des autres.

On voit l'étendue de la douleur de Man Ya, quand elle dit qu'elle considère sa fille morte. Elle dit à Félicie, « Écoute ! pendant dix ans, elle était morte et elle vient tout juste de ressusciter pour nous empoisonner l'existence ! » (Pineau, 16). La sévérité de la peine que Man Ya a ressentie depuis le moment où Aurélie les a quittées se présente dans une manière poétique. Sa métaphore renverse l'aspérité et l'irrévocabilité du concept de la mort, car Aurélie « vient tout juste de ressusciter ». Man Ya ne peut pas sortir d'elle-même, on peut le comprendre, n'ayant pas conscience du point de vue de sa fille qui exprime un désir de connaître Félicie<sup>6</sup>.

La demande pour le déplacement de Félicie représente la trahison ultime d'Aurélie pour Man Ya, car Félicie est l'esprit de la vie de sa grand-mère. En plus, elle ne reconnaît pas ce que Man Ya a fait, ce qui est souligné dans la lettre où elle la prive le statut de famille proche en disant, « Je suis sûre que ta grand-mère t'élève bien et t'aime beaucoup. Mais il est temps maintenant de me rejoindre en France où ta famille t'attend... » (Pineau, 9-10). Man Ya ne fait pas

---

<sup>6</sup> Il faut noter ici que Man Ya parle de la rencontre entre Aurélie et Félicie au futur mais aussi au conditionnel. Les verbes « pourras » en futur et « rencontres » indique quelque chose qui va se passer. Cependant, l'insertion de « si » introduit une temporalité au conditionnel, ce qui représente le désir de Man Ya que rien ne se passe et que Félicie reste avec elle.

partie de cette description de « ta famille » de Félicie, elle est exclue de la vie de sa fille déjà et maintenant sa petite-fille. Elle ne voit pas encore le point de vue de Félicie, qu'elle ne donne pas l'absolution à sa maman et elle reconnaît toujours ce que Man Ya a fait pour elle pendant son enfance, elle veut simplement connaître sa maman.

Le doute de sa mère prend forme pour Félicie quand l'amie d'Aurélien n'est pas encore venue pour la chercher et il est déjà août. Malgré son espoir pour la sincérité de la lettre de sa maman, Félicie ne la connaît pas et Man Ya, qui connaît bien Aurélien, encourage l'incertitude de sa petite-fille. Elle dit, devant la souffrance émotionnelle de Félicie à cause de la déconvenue grave, « Je connais ta mère mieux qu'elle-même de toute façon ne sois pas triste, tu ne sais pas ce qui t'attendait là-bas » (Pineau, 15). Man Ya n'essaie pas de consoler sa Féfé, en revanche elle augmente sa peine et le doute de la possibilité d'une vie en France. Félicie est assez convaincue, car elle se dit, « Oui, ma mère s'était moquée de moi » (Pineau, 15). C'est une phrase chargée parce qu'il y a de la cruauté qui se trouve dans l'usage du verbe moquer. Ce n'est pas seulement la crainte que sa maman ne la veuille pas, c'est l'humiliation devant les autres aussi. Malgré leur séparation, Félicie veut connaître sa maman. Le soir avant son départ, elle décrit que, « Les pensées s'agitaient dans ma tête. J'essayais de redessiner le visage de ma mère. J'inventais aussi son mari... je voyais même le bébé » (Pineau, 24). Félicie ne connaît pas sa maman en dehors des photos et des commentaires de sa grand-mère, mais cela ne l'empêche pas de transformer ses désirs en rêves. La réalité se révèle comme plus compliquée que la jolie photo que Félicie a toujours regardée.

Les sentiments, les motivations et le comportement d'Aurélien ne sont jamais directs et parfois difficile à interpréter. Par exemple, ce n'est pas Aurélien qui vient chercher Félicie à l'aéroport mais son mari Jo. Avant d'arriver chez eux, Papa Jo dit à Félicie, « Tu es gentille,

j'espère. Parce que ta maman t'attend depuis tant d'années. Elle t'aime beaucoup tu sais » (Pineau, 31). En surface, cette citation est une expression des sentiments d'amour maternel de la part Aurélie. Cependant, il veut que Félicie soit gentille, et il souligne les sentiments d'Aurélie, un peu comme une transaction. La citation entière se présente dans une façon où il semble parler pour sa femme, la défendre après son silence. On se demande, pourquoi Aurélie n'a jamais rien fait pendant son attente. C'est difficile à croire quand on sait les circonstances.

L'ambiguïté continue pendant la première réunion entre Aurélie et Félicie, quand Aurélie exprime son affection dans sa démonstration physique au lieu de la communication verbale. Félicie décrit, « J'ai à peine eu le temps de voir son visage que j'étais déjà dans ses bras, tout contre sa poitrine, respirant son odeur de lait. Elle s'était jetée sur moi, à la façon d'une personne assoiffée qui tombe à genoux, la bouche ouverte, sous une source d'eau pure » (Pineau, 34). Félicie ne voit pas vraiment le visage qu'elle avait passé tant d'années à imaginer, car elle est enveloppée par sa maman. Félicie voit le désir et le besoin dans les actions de sa maman, mais Aurélie ne les exprime pas par la bouche.

Malheureusement, Aurélie s'éloigne émotionnellement de sa fille pendant la suite de cette scène. Lorsqu'elle conforte le nouveau frère de Félicie, Mimi, elle démontre un côté qu'elle n'avait pas avec Félicie. Félicie note son comportement différent quand elle voit « les yeux de maman brillaient tandis qu'elle caressait et murmurait des mots doux à son Mimi. Est-ce qu'elle m'avait témoigné le même amour avant de me quitter dix ans plus tôt ? Je venais de réapparaître dans sa vie et elle m'avait accordée moins d'attention qu'à son Mimi qu'elle voyait à chaque instant depuis quatre grands mois » (Pineau, 36). Aurélie peut s'exprimer oralement avec Mimi et lui donne l'attention qu'elle n'avait jamais accordé à sa fille. Félicie, et le lecteur par conséquent, ne sait pas les motivations de sa maman, seulement les observations. Il est probable



qu'Aurélié n'était pas consciente de la peine qu'elle donne à Félicie avec cette interaction. Il est possible qu'elle ait ses propres soucis et de l'angoisse, donc elle n'est sûre de ce qu'elle devrait faire avec Félicie. On voit une autre manifestation pendant le dîner, quand Aurélié n'engage pas Félicie dans la conversation. Félicie observe, « Alors, elle s'est mise à parler, comme si elle se parlait à elle-même... ça fait longtemps que j'attends ce moment. J'arrive pas à croire que vous soyez enfin réunis. Après tant d'années. Je pouvais pas prendre Félicie avant. Tout le monde peut comprendre ça... Mais maintenant, on est réunis. Pour toujours. » (36). Une partie significative est le fait qu'Aurélié ne parle pas avec Félicie, plutôt avec elle-même, mais il y a aussi le fait qu'elle choisit les pronoms « je » et « vous ». Quand elle utilise « je », c'est parce qu'elle est plongée dans ses propres pensées et ses défenses pour elle-même. Le choix de « vous » inclut Mimi et Papa, au lieu de parler directement à Félicie avec « tu ». Elle rejette l'utilisation de « nous » et ne s'inclut pas dans « vous », ce qui donne une distance entre elle et la reste de la famille. Elle démontre sa reconnaissance de la séparation entre Félicie et elle, mais elle n'est pas coupable ni obligée de s'expliquer pour Félicie, seulement pour « tout le monde ». On voit une continuation de ce comportement instable et difficile à déchiffrer. Félicie décrit « Maman n'est pas une personne carrée comme Man Ya, qui sait différencier le blanc du noir et le jour de la nuit...Maman, c'est une personne d'humeur changeante...Elle passe de la gaieté a la tristesse en moins de deux. » (Pineau, 36 – 37). Félicie ne peut pas savoir l'humeur de sa maman, ce qui rend plus difficile une réconciliation et une connexion entre mère et fille. Cependant le facteur la plus empêchant est la relation entre Man Ya et Aurélié. C'est pénible mais à cause de cette tension, Aurélié ne se donne pas la peine de connaître Félicie qui fait simplement une partie de la concurrence.

La tension entre Man Ya et la maman de Félicie se manifeste sous trois formes lorsque Félicie est en France : l'éducation, les traditions, et la connexion avec la Guadeloupe.

L'éducation joue un rôle formatif pour le développement de Félicie pendant tout le récit. Au fil de l'enfance de Félicie, Man Ya a encouragé les ambitions scolaires de sa petite-fille quand elle écoutait les récitations, discutait des devoirs, et partageait les petits moments, comme quand elle dit « tu veux devenir un alfa-bête comme moi ? » (Pineau, 62). Man Ya n'avait pas l'opportunité pour une éducation contrairement à sa petite-fille, et elle veut que Félicie reçoive tout ce dont elle a été privée. Même le jour du départ de Félicie, Man Ya ne rate pas l'occasion de souligner l'importance en disant, « Embrasse-moi et oublie-moi. Oublie ta vie de misère avec moi, mais surtout n'oublie jamais la bonne éducation que tu as reçue ici » (Pineau, 20). Man Ya parle aussi de l'éducation qu'elle a donné à Félicie pour son développement dans la vie, mais le lecteur peut interpréter « éducation » comme ayant un double sens, avec les preuves de la scolarité pour Man Ya. Mais lorsque Félicie arrive en France, elle perd le soutien de Man Ya. Sa maman ne reconnaît pas les bénéfices que Félicie peut recevoir grâce à son classement dans la classe comme Man Ya l'aurait pu. C'est pareil dans *Petit Pays* quand la grand-mère et la famille rwandaise de Gaby et Ana essayent de partager leur langue et leur histoire, quelque chose qu'ils n'apprennent pas au Burundi. On voyait qu'Yvonne décourageait ses enfants lourdement chaque fois que ce sujet se présentait. Par exemple, Yvonne rit et se moque des accents de Gaby et Ana quand ils parlent en kinyarwanda. Comme Aurélie, elle ne fait pas l'effort de savoir les désirs de Gaby et Ana. Ayant décidé de se préoccuper de ses propres croyances, elle affirme que ses enfants sont en sécurité s'ils grâce à leur citoyenneté française, qui dépende de leur rejection des racines familiales de Rwanda.

Dans une scène avec le professeur de Félicie, qui recommande que Félicie aille à une école convenable à son niveau, la maman de Félicie ne voit pas ce qui peut bénéficier l'avenir de Félicie ni ce qui la rendrait plus heureuse dans le présent. Félicie décrit la réaction de son professeur qui arrive « à sa dernière phrase, elle a repris sa main et m'a regardée longuement. J'ai vu passer l'ombre de la pitié dans ses yeux. Je me sentais toute misérable comme un jeune cabri condamné au colombo qui voit briller la lame du boucher. Maman m'a souri » (Pineau, 42). Le professeur voit que la maman de Félicie ne va pas réfléchir et faire un choix pour Félicie. Aurélie ne connaît pas sa fille, et dans ce moment-là, elle n'essaie pas.

La scène entre le professeur, Aurélie et Félicie représente des moments qui amplifient la nostalgie de Félicie pour sa grand-mère. Aurélie est toujours introspective lorsqu'elle se fait une pensée ou opinion. La priorité semble de dépendre de ses émotions, et elle considère les gens autour d'elle plus tard. Un exemple est sa conversation avec Félicie suivant la scène avec le professeur. Elle dit à Félicie, « Je pensais pas qu'un jour j'aurais eu une fille qui serait première de sa classe, ah ça non ! Jure ! » (Pineau, 43). C'est toujours les phrases qui commencent avec « je » qui se focalisent sur les réactions d'Aurélie. L'accomplissement de sa fille devient celui de la mère, mais par une façon où Félicie n'est pas reconnue dans un certain regard. Il y a la preuve de plus d'émotions au-dessous de la surface. En commençant la phrase avec « Je ne pensais pas qu'un jour... », Pineau indique qu'Aurélie a fait d'autres réflexions, les choses auxquelles elle pensait. Le lecteur se demande à quoi elle pensait pendant toutes les années de séparation. Cependant, ce n'est pas encore le moment de cette révélation, car la conversation s'écarte au sujet de Man Ya et les sentiments irrésolus d'Aurélie envers sa mère. Quand Félicie attribue ses réussites à Man Ya, c'est-à-dire comment elle a été élevée par sa grand-mère, en répliquant avec la petite phrase incomplète, « C'est Man Ya qui... » (Pineau, 43). Aurélie ne peut pas même

laisser sa fille finir sa pensée, ni saisir le moment pour apprendre plus de sa fille et de son enfance jusqu'à ce moment. Elle se laisse tomber dans sa colère envers sa mère, les sentiments de sa propre enfance. Elle réplique avec une réponse chargée et définitive : « Quoi ! elle sait même pas lire B.A. B.A... Commence pas à me parler d'elle, hein ! » (Pineau, 43). Aurélie refuse de reconnaître l'influence de Man Ya dans la vie de Félicie, un rôle qu'elle a abandonné pendant dix ans. Le manque d'éducation formelle que Man Ya utilise pour encourager Félicie devient une source de dérision dans la bouche d'Aurélie, une preuve fautive que Man Ya ne pouvait pas avoir eu un rôle déterminant dans l'éducation de sa Féfé. Après cet échange, du point de vue de Félicie, le ton de sa maman « s'était radouci, mais ses yeux luisaient comme si sa colère allait se déverser en larmes » (Pineau, 43). Félicie est une fille qui perçoit les émotions des autres, et elle examine tout ce qui se passe sur le visage de sa maman et d'autres indicateurs comme la voix. Cependant, elle n'a pas d'accès à la vie affective d'Aurélie. Les limites de sa connaissance de sa mère empêchent une analyse encore plus profonde. Par exemple, Félicie voit la colère qui « allait se déverser en larmes », donc la colère fait apparaître les larmes. On pourrait faire l'interprétation, ayant le rôle d'observateur-lecteur, que la colère se transforme dans un autre sentiment, quelque chose de plus. C'est après ces moments que Félicie pense toujours à Man Ya, qui la comprend beaucoup mieux que sa maman. Elle prend les leçons de sa grand-mère lorsqu'elle commence ses études au collège, celui auquel elle ne voulait pas assister mais sa maman n'a pas vraiment considéré l'autre que Félicie et le professeur préféraient. Félicie remarque que, « Man Ya m'avait appris à ne pas avoir honte de la misère, mais là, debout dans la cour du collège, la honte m'a enveloppée des pieds à la tête. Et franchement, j'ai été très heureuse de penser qu'elle ne me verrait jamais entrer dans cette grande boîte aux fenêtres sales

(Pineau, 77) ». Man Ya peut fournir le soutien que Félicie veut, et c'est son approbation que Félicie cherche, pas celle de sa mère.

Un autre aspect dans le récit qui révèle les difficultés entre Man Ya et Aurélie dans lesquelles Félicie se trouve, ce sont les traditions et les fêtes. Le plus grand exemple est la célébration de Noël avec sa nouvelle famille. La fête chez sa maman et Papa Joe n'est pas amusante où tout le monde reste dans le salon « avec le seul silence invité à la fête. Félicie n'est pas engagée dans un moment heureux, donc elle pense aux meilleurs moments avec Man Ya. « Je n'avais rien d'autre à faire que regarder droit devant moi, alors je suis partie dans mes pensées. Comment se passait Noël de Man Ya ? Est-ce qu'elle songeait un peu à moi ? » (49). Elle raconte les traditions, les gens et le bonheur des fêtes avec sa grand-mère et sa communauté familiale en Guadeloupe. Après cette jolie réflexion, Aurélie ne peut pas résister de demander à Félicie de comparer le Noël de Man Ya et leur Noël ensemble. Félicie reconnaît le désir de sa maman de gagner par rapport à sa grand-mère, donc « Pour lui faire plaisir, j'ai répondu que j'aimais mieux le Noël en France. Elle s'est rengorgée, croyant avoir remporté – j'en suis sûre – une victoire de plus sur Man Ya » (Pineau, 52). Aurélie ne veut pas être considérée moins déficiente aux yeux de Félicie, mais au lieu de parler honnêtement avec sa fille, elle essaie de dévaluer Man Ya. Cela ne marche pas. Lorsque Félicie va dans sa chambre elle voyage, dans ses pensées à Haute-Terre. Aurélie veut que ses fêtes soient aussi métropolitaines que possible, avec pour but de faire éloigner sa famille de la Guadeloupe. Tout comme pour Gaby dans *Petit Pays* quand il vit en France, cette tentative de francisation ne marche pas et produit l'effet inverse : l'augmentation de la nostalgie et des sentiments de déplacement et d'exil.

Un thème récurrent qui n'affecte pas seulement Félicie mais aussi Papa Joe est l'insistance d'Aurélie à ne pas discuter de la Guadeloupe. Cela se présente lorsque la vie en

France commence pour Félicie. Dans la voiture, Papa Jo pose des questions pour l'amie d'Aurélie, Marie Claire, et Félicie sait qu'il « voulait tout connaître de sa Guadeloupe chérie » (Pineau, 29). Le lecteur n'a pas accès aux détails, mais on voit qu'il y a des différences d'association avec la Guadeloupe pour les gens déplacés. Marie Claire croit qu'elle a trouvé sa nouvelle vie comme Félicie l'avait déjà vu, et Papa Jo incarne l'autre possibilité. On découvre plus tard qu'il veut retourner en Guadeloupe mais Aurélie ne veut pas du tout. La position d'Aurélie est un peu difficile à déterminer, car ses opinions sont liées avec le passé et sa relation avec sa mère. Lorsque Félicie décrit sa nouvelle vie, elle ne peut pas discuter des lettres qu'elle envoie à Man Ya, car « chaque fois que je prononce le nom de ma grand-mère ou je parle de la Guadeloupe, elle [Aurélie] se ferme comme une maison à l'approche d'un cyclone et reste des heures à me regarder par en dessous. Papa Jo m'a prise à part, un jour. Il m'a presque suppliée de ne plus en parler (Pineau, 38). » Aurélie ne peut pas apprécier la Guadeloupe qui se trouve dans les cœurs de la fille et de son mari, car elle se focalise sur ses expériences et son désir de rester en France.

Pendant tout son temps en France, on voit la peine que Félicie affronte à cause de son désir de revoir sa grand-mère. Il y a des choses de la vie quotidienne qui font penser à Man Ya, comme quand elle fait du shopping avec sa maman. L'idée d'envoyer un cadeau entre dans ses pensées mais elle ne peut pas le faire avec sa maman. Sa frustration se manifeste lorsqu'elle est dans son lit le même soir. Comme toujours Félicie décrit les choses sur le ton d'un poète, moments où elle est dans un nuage au-dessus de Man Ya mais elle ne peut pas la toucher. Elle dit, « Mais tout doucement, mon nuage s'est éloigné de la case. J'étais en colère. J'ai crié, le tonnerre a éclaté. J'ai pleuré et la pluie s'est mise à tomber sur la Guadeloupe » (Pineau, 45). Félicie veut connecter avec Man Ya, mais c'est hors de son contrôle. Dans cet exemple, sa

maman est comme le vent qui a bougé le nuage de Félicie loin de sa grand-mère. Dans cette partie, Pineau explore les effets de la distance, de la séparation, qu'une jeune fille exilée comme Félicie ne peut pas exprimer. L'expression de ces sentiments se présentent dans les rêves de Félicie, plusieurs fois. Il y a une rêvasserie qui est la plus importante, quand Félicie et Mo (son ami proche) sont dehors lorsqu'il neige en France. Félicie voit une apparition de Man Ya avec laquelle elle peut parler, mais Mo ne la voit ni ne l'entend. Cette apparition « donne » des clés à Félicie et Man Ya l'instruit, « si tu les utilises à bon escient, tu fendras l'air au-dessus de la mer et tu seras de nouveau dans la cour au manguier » (Pineau, 72). Elle imagine une façon par laquelle elle peut atteindre ses buts, avec la figure héroïque de Man Ya. À ce point, Félicie veut retourner en Guadeloupe, avec « la cour au manguier », mais elle ne sait pas encore comment.

Plus tard dans le récit, la possibilité de retourner en Guadeloupe apparaît et devient réalité, quand la classe de Félicie va y aller ensemble. Papa Jo croit que c'est une bonne idée mais Aurélie refuse de laisser Félicie y voyager. Félicie décide de ne plus tenir sa langue, comme elle l'a fait d'autres fois quand sa maman ne veut rien entendre de son pays natal. Quand Aurélie refuse de donner à Félicie la permission d'y aller, Félicie n'accepte pas cette décision et elle s'exprime à sa maman d'une manière confiante. Dans la scène, Félicie décrit, « J'ai dévisagé maman sans baisser les yeux. C'était la première fois que je l'affrontais ainsi. Elle a tenu un peu et puis elle a détourné son regard. J'avais gagné » (Pineau, 97). Comme pour la tension entre Aurélie et Man Ya, il y a une gagnante et une perdante. Félicie a essayé de suivre les règles qui ne sont pas dites mais connues et renforcées quand même. C'est un moment essentiel pour la relation entre Aurélie et Félicie. Aurélie réagit avec colère au début, et elle n'essaie pas de comprendre les sentiments de sa fille. Elle dit, « Tu as changé, Félicie. Il y a un an, tu n'aurais pas agi avec tant d'insolence. Tu deviens de la mauvaise graine » (Pineau, 97). Elle veut couvrir

sa fille de honte, mais Félicie ne lui permet pas. Mais c'est cette insolence qui facilite une vraie conversation entre Aurélie et Félicie, ce qui ne s'est pas passé quand Félicie restait docile avec sa maman. À partir de ce moment, Aurélie reconnaît ce qu'elle a fait et n'a pas fait pour Félicie depuis son arrivée. Elle trouve sa fille dans sa chambre, et elle lui donne de la compassion, de l'affection, de l'attention et la reconnaissance qu'elle cherchait. Elle dit, « Je sais que je n'ai pas été une mère exemplaire pour toi. Nous ne nous connaissions pas beaucoup en fait, nous n'avons jamais vraiment causé toutes les deux... » (Pineau, 100). Félicie et le lecteur apprennent finalement que sa maman est consciente du manque d'effort pour connaître mieux Félicie pendant tout ce temps ensemble. Ce qui la force à réfléchir et approcher Félicie d'une nouvelle manière est qu'elle se voit quand Félicie la défie à table. Elle a approché Man Ya avec le même comportement il y a plusieurs années, en disant « Je l'ai bravée du regard. Comme toi, ce soir à table. C'est de là que nous avons cessé de nous parler » (Pineau, 100). Elle ne veut pas perdre Félicie comme Man Ya l'a perdue, surtout après une si longue attente. Finalement, elle explique ce qui s'est passé avec Man Ya et elle, et par conséquent, Félicie. Aurélie ne voulait pas suivre les règles de Man Ya dans le cadre de sortir, et elle l'a défiée. Quand elle est devenue enceinte, Aurélie ne trouve pas supportable l'idée de rester en Guadeloupe avec sa mère et son bébé. Elle dit,

- « Quand tu es née, la honte m'a saisie et je suis partie. Elle [Man Ya] t'avait prise en passion...J'ai mis la mer entre vous deux et moi. Je voulais oublier le passé, refaire ma vie. Mais sais-tu, le passe nous rattrape toujours. A chaque instant depuis que j'ai mis le pied en France, j'ai pensé à toi... Maintenant il me reste plus que revoir ma maman, pour recoller tous les morceaux » (Pineau, 101).



Aurélie est la plus authentique dans cette scène, et Félicie et le lecteur comprennent beaucoup de ses sentiments et ses pensées, ce qu'on a dû supposer pendant le reste du roman. Ce n'est pas seulement un moment de réconciliation entre Aurélie et Félicie, mais aussi on apprend le désir d'Aurélie de se réconcilier avec Man Ya. La réaction de Félicie est joyeuse, et elle a seulement des choses positives et des recommandations pour sa maman. Elle dit, « Je voulais la couvrir en baisers et la supplier d'en faire autant avec Man Ya, lui dire que j'avais trouvé un père en Papa Jo, lui crier que la parole était d'argent seulement parce que l'amitié était forgée dans l'or. Le silence, quant à lui, n'était pas bon qu'à élever des murs de carton auxquels on devait mettre le feu. Merci Man Ya de m'avoir donné, en songe, la clé d'argent pour accéder à la connaissance » (Pineau, 101). Félicie veut rassurer sa maman de son bonheur avec la famille, mais la plupart de sa réaction se focalise sur l'encouragement de tendre une branche à Man Ya, sous la forme d'une lettre. Cela ressemble au rêvasserie de Félicie qui figure Man Ya. Ces rêves démontrent la sagesse, le confort et l'amour que la narratrice reçoit grâce à sa grand-mère, quelque chose qu'elle veut avoir avec sa maman. La Man Ya des rêves donne les clés à Félicie qui ouvrent les nouvelles possibilités et augmentent sa connaissance du monde. Félicie donne le crédit à Man Ya pour son intelligence émotionnelle qui permet de comprendre les émotions de sa maman. Doté de son clé de connaissance, Félicie crée un nouveau lien mère-fille pour tous les générations de sa famille. Félicie veut la réconciliation entre sa maman et sa grand-mère, pour elle-même mais surtout pour elles.

Ce désir pour une réconciliation prend forme quand Aurélie donne la permission à Félicie de visiter la Guadeloupe avec sa classe. Aurélie décide d'écrire une lettre à Man Ya, et le lecteur est au courant du contenu qui est une explication de pourquoi elle est partie et sa façon de penser et ses sentiments avant son départ de Guadeloupe. Elle finit la lettre en écrivant, « Sache que ces

années de silence amassées entre nous, hautes comme un morne broussailleux déserté par les hommes et les oiseaux, me pèsent autant qu'à toi. C'est grâce à notre Félicie que j'ai réalisé que la parole vaut mieux que toute forme de silence » (Pineau, 110). Aurélie exprime une compréhension des effets de son départ pour sa mère, ce qui est une grande étape après son intolérance d'entendre des choses à propos de Man Ya. La réaction de Man Ya et Félicie est aussi idéale. Quand Félicie lit la lettre à grand-mère, elle décrit leur émotion en disant, « ...je crois que rien n'aurait pu nous tirer de l'état de joyeuse béatitude qui nous tenait pétrifiées au milieu de la cour, un léger sourire flottant sur nos lèvres (Pineau, 111). Man Ya et Aurélie ont finalement brisé leur long silence, et cela rend les deux et Félicie à l'aise, et les deux mondes de Félicie ne sont plus dans un état de guerre.

- Le retour en Guadeloupe est une partie définitive de l'histoire de Félicie dans *Un Papillon dans la cité*, comme on voit dans *Petit Pays*. Quand Gaby est retourné au Burundi à la fin du roman, il trouve un pays qui a changé beaucoup, plus profondément à cause du manque de tout ce qui l'a défini pendant son enfance. Il était exilé de son pays et son enfance lorsqu'il est arrivé en France. Mais, malgré les changements, Gaby se retrouve : il trouve sa mère, son désir d'écrire et son sentiment d'appartenance, ce qu'il n'avait pas pendant la durée de son exil en France. C'est comme il était exilé de lui-même, et il se retrouve en retrouvant son petit pays. Quant à Félicie, « c'était comme si je ne l'avais jamais quittée » (Pineau, 112). Malgré le temps qui s'écoulait, elle retourne à un lieu vif qui est rempli de choses qui lui font penser aux beaux moments de son enfance. Cependant, elle découvre les changements dans sa famille qui lui permettent de rentrer en France et d'établir son identité là. Elle part avec un sentiment d'appartenance durable pour sa vie en Guadeloupe, comme sa relation avec Man Ya, mais elle ouvre son esprit et s'enracine en France.

- Le changement le plus profond pour Félicie et son développement est la transformation dans les sentiments de Man Ya. On ne sait pas de quelle partie le changement est venu grâce à la lettre d'Aurélié. Les sentiments exprimés par Man Ya influencent les sentiments de Félicie. Sa petite-fille a passé tant de temps à s'inquiéter à propos de l'état de sa grand-mère, donc les mots de Man Ya la soulagent et donnent permission de penser moins à ces inquiétudes. Le changement de sentiments de Man Ya après avoir lu la lettre influencent le changement de sentiments de Félicie. Man Ya révèle à Félicie ses prises de conscience qui se sont développées pendant leur séparation. Man Ya reconnaît que la séparation physique n'est pas égale à la séparation des âmes. Elle dit à Félicie, « ... j'ai compris que tu n'as jamais quitté cette case ou nous avons partagé tes premières années. Chaque jour, je te voyais à mes côtés... tous mes rêves naviguaient vers toi. C'est pourquoi, vois-tu, mon cœur n'a pas lâché quand tu es apparue...tu ne m'as jamais quittée » (Pineau, 122). Comme Félicie en France, Man Ya a rêvé de sa petite-fille qui était la personne la plus proche d'elle depuis sa naissance. Les rêves de Félicie venaient de sa difficulté à s'ajuster à la vie en France, mais pour moi, il apparaît que les rêves l'ont soulagée. Elle possède la sagesse que Félicie a besoin d'entendre avant son départ. Elle continue en disant, « Tu es mon soleil Féfé...C'est pourquoi, vois-tu, il ne faut plus craindre les kilomètres que vont nous séparer. Rien n'empêche le soleil de briller sur toute la terre, pas même le temps qui passe, la misère des hommes et les guerres » (Pineau, 122-123). Man Ya exprime à Félicie qu'il ne faut pas s'inquiéter de la distance car il y aura toujours une connexion entre les deux qui ne peut pas être rompue, comme les rayons du soleil touchent le monde.

- On voit les effets lorsque Félicie se prépare à partir et retourner en France, quand son « cœur était moins lourd au moment d'au revoir... » (Pineau, 123), car elle a moins de conflit en partant. Elle sait que sa grand-mère va bien, et elle est soulagée par la communication entre Man

Ya et Aurélie. Il y a une nouvelle place dans son cœur qu'elle peut donner à sa maman. Dans une scène avant la parole de Man Ya, Félicie pense à sa maman dans une rêvasserie, comme elle a fait pour sa grand-mère en France, où « La vision de maman, Mimi dans les bras, entra d'un coup dans [sa] tête...[son] cœur frissonna » (Pineau, 121). C'est un petit commentaire pendant sa journée avec Mo, mais c'est significatif. Sa maman est devenue une figure plus permanente dans les pensées de Félicie, grâce à leur conversation avant son départ et la réconciliation entre ses deux figures maternelles. Le déplacement a brisé la connexion entre ces trois femmes, mais elles se sont retrouvées à la fin.

Pineau a dédié beaucoup du livre pour la compréhension des figures maternelles de Félicie, c'est-à-dire sa maman et sa grand-mère, du point de vue de Félicie. Une scène à la fin relève une dernière caractéristique du personnage principal. On apprend, grâce à son ami Mo, que la passion de Félicie est l'écriture, quand elle répond à sa question en disant, « J'écris. J'écris tout ce qui m'arrive... » (Pineau, 124). Dans le rôle du lecteur, ce n'est pas un fait établi qu'on savait déjà, mais ce n'est pas une surprise quand on pense aux jolies phrases de pensées et métaphores qui viennent de la narratrice. C'est un reflet de l'expérience de Pineau, malgré les différences entre son enfance et celle de Félicie. Comme on voit dans l'œuvre de Pineau, et celle de Gaël Faye aussi, le manque de l'enfance devient un pouvoir dirigeant pour l'écriture. Comme Larrier l'explique, "Migration creates a desire for home, which in turn produces the rewriting of home. Homesickness or homelessness, the rejection of home or the longing for home become motivating factors in this rewriting" (Larrier, 85). Pineau a réécrit ses expériences dans *Un papillon de la cité* où elle pouvait délivrer ses messages dans d'autres voix, comme celle de Félicie.

## Troisième chapitre

### La langue maternelle et le maternel : Guérison par les récits familiaux dans *France, récit d'une enfance*

Zahia Rahmani est née en Algérie en 1962, juste après la fin de la guerre d'Algérie. Son père a été emprisonné à cause de son statut de « harki », c'est à dire quelqu'un qui avait travaillé pour l'armée française pendant la guerre. À l'âge de cinq ans, Rahmani voit son père pour la première fois, juste avant l'immigration de la famille vers la France. La famille s'installe dans une communauté dans le département de l'Oise, dans laquelle la narratrice et sa famille font face à la xénophobie, au racisme et aux préjugés de leurs voisins. Rahmani raconte ses expériences dans son ouvrage *France, récit d'une enfance*. Après les accords d'Évian (qui ont mis fin à la guerre en 1962), il y avait environ 260,000 personnes algériennes, considérées harki. Les accords stipulaient que des châtiments ne soient pas infligés aux harkis, mais leur sécurité était loin d'être assurée dans la poursuite des violences qui succédait. Parmi les harkis et leurs familles, environ 100,000 personnes étaient emprisonnées, torturées ou tuées. La France y a répondu en offrant l'asile à environ 50,000 harkis et leurs familles, mais le gouvernement n'a pas offert d'assistance qui mettrait fin à la violence infligée contre les harkis en Algérie.

Pour les harkis exilés en France, la législation à propos de la nationalité des harkis en France était encore une obstacle. Les accords d'Évian ne mentionnent pas les harkis et ne les protègent pas contre la Front national de libération. Après la migration vers la France, les harkis ont dû faire les procédures de rapatriement, car le gouvernement a considéré leur nationalité non valide. Quelques harkis ont reçu la citoyenneté automatiquement, mais cela dépendait de leur

*Français de statut civil de droit local*. Pendant la colonialisme, les Algériens n'ont pas eu la même statut de citoyenneté<sup>7</sup> :

Jusqu'à la date de l'indépendance (5 juillet 1962), les Algériens disposaient tous de la nationalité française à la suite de la loi du 7 mai 1946 ; ils bénéficiaient aussi de l'égalité électorale établie par la loi du 5 février 1958. Cependant si les Algériens étaient tous de nationalité française, leur statut juridique était différent. La presque totalité de la population gardait un statut personnel de droit local (loi musulmane) ; seuls bénéficiaient du statut civil de droit commun (code civil) ceux qui avaient fait une demande spécifique et avaient été admis à la qualité de citoyen français<sup>8</sup>

Les personnes avec le statut civil de droit commun étaient considérées 'citoyens français', mais celles avec le statut de droit local étaient 'les sujets français'. Cette classification détermine ceux qui garde leur citoyenneté après la guerre et ceux qui ne la garde pas. Avec le statut de droit local, un harki était « expulsé de la citoyenneté et 'relégué à la marge de la société civile' »<sup>9</sup>. Environ la moitié des harkis qui sont arrivés en France pendant les années soixante ont trouvé les résidences, mais l'autre moitié a commencé la vie en France dans les camps. Même avec la citoyenneté française, les harkis n'étaient pas traités comme les citoyens d'origine française.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Miller, Jeannette E. *Algerian, French, Refugees, Repatriates, Immigrants ? : Harki Citizens in Post-Imperial France (1962-2005)*. S.l.: s.n., 2011. Print.

<sup>8</sup> <https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/cms/content/helpGuide.action?preview=false&uuid=8dc87e75-c0f2-4b5b-be8e-a6999f19bb6a>

<sup>9</sup> Ledoux-Beaugrand, Évelyne et Anne M. Parent. "Telle Antigone, relever le père harki. Le récit comme sépulture dans *Moze* de Zahia Rahmani." *Études françaises*, volume 52, number 1, 2016, p. 55–72. <https://doi.org/10.7202/1035541ar>

<sup>10</sup> Miller, Jeannette E. *Algerian, French, Refugees, Repatriates, Immigrants ? : Harki Citizens in Post-Imperial France (1962-2005)*. S.l.: s.n., 2011. Print.

Comme d'autres familles harkis, la famille Rahmani a été « accueillie »<sup>11</sup> dans les camps de réfugiés. Ils ont été appelés 'Français musulmans rapatriés' et n'étaient pas acceptés par les communautés après avoir quitté les camps et déménagé pour d'autres régions de France. Selon Madeleine Dobie, les harkis "served as reminders, not only of France's humiliating defeat, but also of its failure to protect its friends and allies. But French treatment of the harkis was also unquestionably a symptom of racism. As Giulia Fabbiano observes in her excellent ethnographic study of a community in the Bouches du Rhone, the 'harki' was as much a product of postcolonial dynamics as of colonial history". (461). On voit ce « produit de dynamiques postcoloniales » lorsqu'on lit les expériences de la narratrice, le lecteur se trouve dans le rôle de témoin. Les histoires du traitement de la famille en France racontent l'exil de la narratrice dans ce nouveau pays. Les voisins jugent et ostracisent la famille à cause de leur « peur », c'est-à-dire la xénophobie. Les enfants et les adultes font souffrir la narratrice par la violence physique, mentale et émotionnelle contre elle. La communauté répudie l'identité, la culture et les origines de la famille, et encourage l'abandon de la famille, le peuple et les origines par les enfants.

*France, récit d'une enfance* est le troisième roman de Rahmani et fait partie d'un triptyque qui explore et capture des aspects de l'identité de l'auteur. Un thème dans tous ses œuvres, et surtout *France, récit d'une enfance*, est la juxtaposition de la figure des harkis des deux côtés de la Méditerranée (en Algérie et en France) (Dobie, 460). La narratrice du roman<sup>12</sup> endure des actes de violence (sous plusieurs formes) contre elle et sa famille, perpétrés par les Français. Par conséquent, la narratrice ressent la souffrance des harkis, qui est enracinée en France et en Algérie. Même si les résultats désirés par les deux côtés sont différents, on voit des similitudes notables.

---

<sup>11</sup> Mes citations insérées

<sup>12</sup> La narratrice n'a pas de nom, et le lecteur peut présumer que c'est Rahmani elle-même, mais son nom n'est jamais confirmé. *France, récit d'une enfance* fait partie du genre autofiction.

Les deux perspectives sont fondées sur la nécessité de choisir entre être Algérien ou Français. Selon les harkis, on ne peut pas être harki dans le sens d'accepter les deux identités. Néanmoins, même si on choisit une identité, on est toujours considéré harki par les deux communautés. Comme l'historien Tom Charbit, cité par Rosella Spina, harki était plutôt comme une profession, un statut de circonstance qui ne définit pas l'identité de quelqu'un. D'être harki était adopté pour la guerre qui est ensuite devenue une « identité transmissible » (63) : « La qualité de harki serait ainsi une caractéristique héréditaire, transmise de génération en génération » (Spina, Rossella, 73). Le lecteur voit cette évolution pour la narratrice à travers tout le texte, lorsqu'elle grandit. En tant qu'adulte, Rahmani voyait que les deux pays étaient en faute : « Algériens, Français. Même crasse, même bêtise. Victime et bourreau. Même crasse, même bêtise. Ce chant dans lequel on m'a fait grandir, ce chant de guerres, des vaincus et des vainqueurs me fait aujourd'hui horreur » (Rahmani, « Figure d'un homme », 250). Rahmani écrivait dans *Figure d'un homme* et constatait que les deux pays étaient en faute. Elle ne désire pas choisir entre l'Algérie et la France, elle veut les rendre coupable des douleurs qu'ils lui ont infligées à elle et aux autres enfants de harkis.

La détermination d'identité, et le pouvoir qu'on a pour adopter et exprimer sa propre identité qu'on voit dans *France, récit d'une enfance* est aussi intégrale dans *Petit pays*. Pour Gaby, son identité est déterminée par les gens autour de lui. Il est métis français ou tutsi par la détermination des autres dans sa vie, soit sa mère, soit ses amis, soit sa communauté. À la fin du roman, l'écriture avance l'introspection de Gaby et la vision qu'il a de lui. Pour Rahmani, sa narratrice est également incapable d'établir son identité comme enfant, mais elle essaie. Quand elle est adulte, elle peut déclarer qui elle est, pour elle-même, car elle se connaît. On voit la découverte d'une identité dans *Petit pays*, mais dans *France, récit d'une enfance*, on voit l'achèvement et l'assertion de l'identité de la narratrice.



À la fin, la narratrice se définit comme harki, et elle ne rejette pas une partie d'elle. Elle trouve qu'elle ne peut pas s' « émanciper » de l'identité algérienne ou l'identité française<sup>13</sup> (109). Elle s'identifie le plus à l'identité kabyle de sa mère. Sa mère protège ses enfants et préserve la culture de son peuple lorsqu'elle raconte les contes et les fables kabyles, une tradition qu'elle continue avec ses petits-enfants. Ses mots sont la « parole cicatrisante » (Besnaci-Lancou, Fatima, 28), et la narratrice continue la tradition dans son écriture et ses œuvres. Rahmani utilise son statut harki pour imposer « un irrécusable exercice de vérité »<sup>14</sup> (Rahmani, 113). Cet exercice a l'intention d'exposer les expériences de la deuxième génération des harkis, mais également de protéger les enfants qui pourraient être les prochains « bannis » après les jugements de leurs pères. Pour la narratrice, sa mère et Rahmani, les récits peuvent guérir, protéger, et avoir un gros impact, soit dans la tradition orale, soit écrite.

*France, récit d'une enfance* est, au fond, un récit raconté par la narratrice pour sa mère, Ourida, qui est très malade. Elle raconte sa vie comme sa mère avait fait pour la narratrice et ses frères et sœurs en leur racontant les histoires de leurs ancêtres. Ourida racontait ces histoires à ses enfants afin de combattre les préjugés et la xénophobie dans leur communauté en France, lutter contre la francisation imposée sur ses enfants dans leur nouvel environnement, et surtout pour préserver les liens de ses enfants avec la langue, la culture et la famille de leur pays d'origine. Comme Rahmani elle-même, la narratrice est partie d'Algérie quand elle avait cinq ans, où elle fait la connaissance de son père et de la France. Le lecteur de *France, récit d'une enfance* est témoin de la formation de son identité lorsqu'elle confronte les douleurs qui se présentent aux enfants déracinés, le traumatisme chez les enfants d'harkis, et la pression de

---

<sup>13</sup> “Rahmani, reluctant to be pigeonholed, stated that she prefers to be regarded as a French rather than a Harki or Franco-Algerian writer”. (Vergnaud, Lara, 1)

<sup>14</sup> Publié originalement dans la revue « Drôle d'époque »

rejeter sa culture algérienne pour assimiler la culture française. Puisque la narration de ce roman est non-linéaire et ne suit pas l'ordre chronologique de la vie de la narratrice, le lecteur voit sa transformation comme une jeune fille qui essaie de s'établir dans deux domaines, celui de son père (qui la rejette toujours et n'accepte pas l'individualité de sa fille), et le domaine français qui la traite de la même façon. Sa mère Ourida veut l'aider, mais elle ne possède pas la même influence qui vient du pouvoir de ces deux domaines. Cependant, elle exerce son pouvoir comme raconteuse pour guider la narratrice et l'inciter à rejeter « l'identité transmissible » de harki pour ses enfants et la combatte avec « une transmission de généalogie comme fable », les récits de sa famille kabyle (Rahmani, 57).

Avant de commencer son récit, dans le prologue, on suit la narratrice avec sa mère. La mauvaise santé de sa mère préoccupe ses pensées et ses émotions. Elle décrit sa peur de perdre sa mère et sa tristesse dévorante avant son échappement du présent en disant, « Ma tête contre ses épaules, ma main tenant la sienne, je me plie, j'ai peur. D'un coup, je soulève des blocs. Je tombe dans l'enfance » (15). Pour le moment, elle ne peut pas rester dans le présent, donc ses sentiments fonctionnent comme une force qui font tomber les murs qui séparent le présent et le passé, l'adulte et l'enfant. La chute de ses murs révèle plusieurs histoires de son enfance, comme sa première rencontre avec son père et la fuite de la famille pour la France. Les perspectives changent avec les changements des périodes du passé et les sujets de chaque vignette. Cette partie révèle pour les lecteurs les dynamiques entre les membres de la famille : entre le père et la mère, la narratrice et chacun de ses parents, sa connexion avec ses frères et sœurs. En fait, c'est la partie avec la plupart de références à son père. Emmêlés dedans et à la fin du prologue résident les moments du présent avec sa mère et la douleur de la narratrice en voyant cette dernière dans un état vulnérable. Dans l'ensemble, l'introduction établit un personnage principal qui est à la

fois fort (avec des convictions et désirs), mais aussi traumatisé par les bouleversements subis quand elle était très jeune.

La manipulation du temps, et par conséquent la voix de la narratrice, est évocatrice du style de Gaël Faye dans *Petit pays*. Faye a initialement décidé d'avoir plusieurs parties du récit dans la voix de Gaby comme adulte, mais il a finalement changé d'avis. Par conséquent, la voix de Gaby comme enfant est plus forte. L'adulte Gaby se plonge dans ses souvenirs comme la narratrice de Rahmani, mais il y a plus de séparation avec la voix de l'enfant Gaby par rapport à celle de l'adulte. Pour la narratrice de *France*, le lecteur comprend que c'est l'adulte qui raconte le passé et moins la voix de l'enfant. Elle utilise la voix passive en racontant son récit mais les réflexions qu'elle ajoute comme adulte sont entrecoupées. L'adulte est toujours présent, mais dans *Petit pays*, on apprend l'histoire à travers la voix de l'enfant. Gaël Faye a délibérément diminué les voix alternées, après avoir écrit une version avec les deux narrateurs partageant le roman, car les adultes tentent d'avoir un raisonnement, ils se veulent rationnels et Gabriel, une fois devenu adulte, est d'ailleurs désabusé » (Gahungu, 3). Faye voulait se focaliser sur la perspective de Gaby et ses sentiments, au moment où il est en train de trouver sa voix lorsque sa réalité devient plus en plus en désordre. L'adulte Gaby se présente comme quelqu'un qui va retrouver et développer sa voix avec l'écriture à la fin. Par contre, dans *France, récit d'une enfance*, Rahmani donne le rôle du récit à l'adulte qui est plongé dans sa propre enfance. Elle nous montre la voix qu'elle a déjà trouvée, dans les anecdotes de ses accomplissements d'écriture et surtout dans la compréhension de soi dont le lecteur est témoin lorsque son récit se déroule.

Comme Gaby et Félicie dans *Un Papillon dans la cité*, la narratrice de Rahmani arrive en France après l'exil, mais les circonstances sont différentes. Avec sa mère, ses frères et ses sœurs,

la narratrice de *France* quitte son pays natal parce que son père est identifié comme harki après la guerre d'Algérie. Elle explique que son père se reproche de la naissance de sa fille. Il déclare qu'il est resté en Algérie pour elle, au lieu de fuir en 1962 et éviter la prison. Pour le reste de son enfance, c'est une assertion que son père lui répète. Il blâme sa fille pour l'exil dans le « monde dépravé » (32) mais c'est vraiment la conséquence du père et de la situation en Algérie. La narratrice le sait et elle exprime sa rébellion en disant « Ce pays tu m'y as emmenée. J'y suis, j'y reste ! » (32). Elle affirme que son père ne devrait pas interdire à sa famille les aspects de la culture française, et c'est vraiment la faute de son père que la famille est exilée. Dans les autres histoires d'exil, les parents acceptent leur rôle dans la décision, comme Aurélie qui veut que Félicie habite avec elle, et le père de Gaby qui veut qu'il soit en sécurité avec sa sœur. Le père de la narratrice dans *France*, n'accepte pas son rôle, donc la narratrice doit assumer la culpabilité mais elle ne l'accepte pas. Les rébellions contre ses parents, la France et l'Algérie se développent lorsque l'histoire progresse. On voit plusieurs formes d'expression de sentiments, de pensées, et d'émotions.

Dès qu'elle arrive en France, la narratrice est soumise au racisme, à la xénophobie et aux préjugés dans les sphères de sa vie, dans le village et à l'école avec ses camarades de classe et ses professeurs, perpétrés sous forme de violence physique, verbale et mentale contre sa personne. À l'école, les camarades de classe lancent des cailloux sur la figure de la narratrice et la frappent, tout en disant qu'elle doit partir (39). De surcroît, les trottoirs ne sont pas non plus un espace de sécurité. Les enfants d'une même famille se gaussent et lâchent leur chien et l'encourage à mordre la narratrice. Une fois le chien s'attaque à son genou, et les enfants se cachent car ils voulaient entendre les hurlements de la narratrice (38). Dans le village, les parents transmettent leurs préjugés, leur xénophobie et leur racisme à leurs enfants. Les parents disent

qu'ils avaient peur de la narratrice et sa famille, et le résultat était le mauvais traitement. La narratrice apprend les détails quand elle est plus âgée et ne fait plus peur aux parents de ses amis. Les parents partagent des confidences avec elle, mais elle entend aussi le message de renier ses parents dans leurs explications (40). Éventuellement, elle trouve des amis dans son monde, mais cette violence verbale et mentale la poursuit toute sa vie.

Les Français ne veulent pas que sa famille soit là, car ils font les assomptions à cause de la guerre. Par exemple, quand la narratrice parle avec les parents de ses amis, plus tard dans sa vie, ils donnent les raisons pour lesquelles elle et sa famille étaient rejetées comme « Peur pour nos poules. Et, Peur de vos crimes...Suspectées de tout. Et pour tout » (40). Mais la narratrice comprend que leurs raisons exemplifient une plus grande peur, en disant, « Et pour tout, Guerre d'Algérie qui ne se prononce pas. Moi, d'elle je ne sais rien, aucun mot et quand même on est là et on fait peur » (40). Lorsqu'elle grandit, elle entend les Français qui disent « qu'ils repartent d'où ils viennent » et elle comprend « Renie-les, et tu es avec nous ! » (40). La narratrice ne sait rien du passé et n'avait aucun rôle dans la guerre. Cependant, elle est toujours associée à la guerre et la peur, par conséquent elle souffre. Surtout le message est de ne pas accepter ses parents, car selon les Français ils n'ont pas de valeur. Selon les Français, elle explique, « Dehors je n'ai pas de passé. Pas d'histoire. Pas de parents. Mon père, ma mère ne signifient rien. Ils ne servent à rien. Ils sont vivants, respirent, mais sans qualité. On ne compte leur présence qu'en terme de dépenses et de coûts pour la société. Ils n'ont pas d'éducation ! Enfant, c'est ce que l'on inflige, et je l'avale. Honte sur eux. Ils n'ont rien à transmettre...je vis entourée de ça » (38). Le déni de leur généalogie est le prix pour être admise en France (38). Ce passage est encadré par les histoires de l'enfance, l'usage des verbes au présent indique que c'est une continuation pendant son âge adulte. La narratrice est au milieu entre ces deux pays, mais « devant, derrière,

que des trous noirs » (40), car elle ne se sent pas faire partie de la France, ni de l'Algérie. Ce déracinement est similaire à ce qu'on observe dans *Petit pays* et *Papillon dans la cité*. Le lecteur ne voit pas la transition de Gaby en France, mais on sait qu'il ne se sent ni partie de la France ni du Burundi, et il s'adapte au nouveau Burundi quand il est adulte. Pour Félicie, elle essaie aussi de trouver sa place en France et en Guadeloupe. On encourage Gaby et Félicie à rejeter leur culture par leurs mères, mais la pression pour la narratrice de *France, récit d'une enfance*, vient de la France et d'Algérie. Lorsqu'elle grandit, elle essaie de s'adapter à ces forces ou les rejeter, dans ses actes de rébellion et de violence contre elle-même. On apprend cela dans la chronologie du roman, en lisant ses histoires d'enfance accompagnées par les réflexions de point de vue d'un adulte.

Pour la narratrice, la désillusion avec la France est communiquée dans la voix de l'histoire du pays, au lieu de la voix maternelle. Quand elle apprend sur les guerres, les morts et les traumatismes de l'Europe où, par exemple, « en son sein ses meilleurs représentants furent liquidés » (69) à Auschwitz. C'était un moment de transformation pour elle, car, malgré son acceptation de certaines choses en France comme l'éducation, elle se souvient que c'est la culture de l'Europe qui « nourrissait [son] désœuvrement » (69). Malgré la rébellion intellectuelle, elle sait déjà comme enfant qu'elle ne peut pas « [s]'écarter de l'homme européen » (69), elle ne peut pas sevrer ses liens avec la France. Elle se sent toujours rejetée par la France, un pays qui « ne voulait en aucune manière me soutenir et s'enrichir du conflit qui m'habitait...il feignait d'ignorer, non sans une bonne dose d'amnésie, ma condition » (108 – 109). La France ignore les harkis et leurs familles, parce que leur existence peut les forcer à examiner les actions faites et les décisions prises pendant la guerre d'Algérie, que les Français préféreraient ignorer.

La vision que la narratrice a de l'Algérie est aussi compliquée que son regard sur la France, mais dans un autre sens. Quand elle essaie de se comprendre à l'adolescence en se plongeant dans la politique, elle explique en disant, « je me vois comme confondue dans l'universalité des mythes alors que je me rive à l'Algérie. Et nulle part où aller » (150). Comme Gaby qui veut tellement retourner au Burundi dans *Petit pays*, la narratrice désire partir en Algérie. Cependant, les résultats sont très différents, car la narratrice est désillusionnée, mais Gaby décide de rester au Burundi. Les conséquences ne sont pas les mêmes, car leurs désirs de retour sont basés sur des circonstances différentes. Gaby veut vraiment y retourner dans le sens d'un lieu qu'il connaissait par le passé, mais la narratrice, par contre, ne connaît pas son pays natal. Les rêves de Gaby ont la fondation des souvenirs, mais la narratrice possède uniquement les récits de sa mère pour se faire son image de l'Algérie. La narratrice ne cherche pas un temps ou un lieu perdu dans le même sens que Gaby. Elle cherche un pays et un peuple qui lui sont inconnus à cause de l'exil. Elle veut aller en Algérie mais sa maman dit que son père ne peut pas, et la famille entière n'aurait non plus. Le peuple d'Algérie ne leur souhaiterait pas la bienvenue car la famille est aussi considérée harki. La narratrice réplique, « Bon, personne ne veut de nous. Qu'est-ce qu'on fait ? On reste ? » (151), une question à laquelle sa mère ne répond pas. Quand elle est adulte, elle écrit un article pour un journal qui détaille ses voyages en Algérie et explique ses sentiments envers le pays. Après avoir passé du temps dans son pays natal, elle explique que « les enfants des harkis, nous ne pouvons faire retour sur ce territoire. Nous focalisons à nous seuls la violence que les Algériens avaient retournée contre eux-mêmes quand, ne pouvant l'exercer sur ceux qui les avait dominés...ils l'exècrent aussi sur toutes celles et tous ceux qui ne convenaient pas au projet de leurs dirigeants » (106). La narratrice sait que le traitement des autres envers elle et tous les enfants d'harkis est prédéterminé, et les personnes n'essaient pas de

les connaître sans préjugés. Elle affirme, « Ce que je suis, je suis la seule à le savoir » (112). Selon elle, leur enfance était définie par leur histoire et le traitement d'eux par les autres, mais cela leur donne l'autorisation de partager leurs opinions et leurs jugements malgré ce que la France et l'Algérie veulent pour ces gens. Elle se trouve seulement à l'aise quand elle visite sa famille en Kabylie, où elle trouve le sens d'y appartenir et d'être aimée en disant, « J'étais l'une des leurs » (108). Pour eux, elle représente « cet ébranlement vécu et encore vif que fut pour eux la séparation du peuple algérien » (108). Le retour de la narratrice, son existence dans les circonstances de son peuple, pousse sa famille à se souvenir. La narratrice occupe un nouveau rôle avec sa famille en Kabylie, où les gens l'aiment et la respectent. De plus, elle fait partie de l'espoir de réunir leur peuple après la guerre. Pour une des premières fois dans le roman, elle n'est pas considérée comme étant un problème, comme les Français et les Algériens pensent souvent.

Le thème de trouver son identité à travers la recherche du sens qu'on va donner à un pays continue tout au long du texte. Après un voyage en Algérie, la narratrice dit pour l'Algérie, « De retour en France je ne croyais plus à l'illusion romantique du pays d'ailleurs. J'abandonnais l'idée de faire retour...il me fallait conditionner ma vie à des objectifs inconnus de moi » (108). Son désillusion avec le pays la pousse à dire que c'était son dernier voyage en Algérie, mais ce n'était pas le cas. Parallèlement, elle rejette la France qui ne la veut non plus et n'offre pas un pays d'accueil à elle. La narratrice ne se trouve ni en Algérie ni en France, donc elle crée sa propre identité hors des territoires, cependant les liens avec ses deux pays et leurs histoires restent avec elle et les autres enfants d'harkis auxquels elle fait référence dans son texte pour le journal. Mais pendant son enfance la communauté des harkis en France était complètement piégée entre deux modes de vie : « ...maintenus dans un temps, suspendus dans une cage, qui



oscillait entre le nécessaire regret des jours algériens et notre hypothétique entrée dans la communauté française » (109). Ils ne sont jamais complètement intégrés dans les deux cultures, malgré leurs efforts. Ils étaient intégrés dans la culture algérienne dont ils sont issus, mais la décision d'aider le gouvernement français les a arrachés. (La décision était souvent le résultat des besoins économiques ou du recrutement dans l'armée forcé et pas forcé<sup>15</sup>). On le voit aussi dans les récits de Gaby et Félicie, malgré le fait que leurs retours aux pays ont lieu à des âges différents, pour des périodes différentes et dans des circonstances et motivations différentes. Pour la narratrice de *France*, elle y retourne pour voir le pays, la famille et l'histoire qu'elle ne connaît pas. Ce sont des voyages de substance mais elle retourne en France. Pour Félicie, elle connaît déjà la Guadeloupe, elle est plutôt guidée par un désir de retrouver son enfance récente après avoir trouvé un deuxième lieu d'appartenance en France. Pour Gaby, qui est le seul narrateur à ne pas rester en France à la fin du roman, il retourne à son enfance lointaine et perdue. Pour lui, le Burundi est un pays qu'il ne reconnaît pas immédiatement, mais il appartient plus à ce Burundi inconnu qu'à la France. Pour la narratrice de *France, récit d'une enfance*, la situation est l'inverse de celle de Félicie, car la narratrice ne trouve pas un pays natal en Algérie, ni un pays d'accueil en France. Elle ne fait jamais un vrai retour dans l'un ou l'autre, car son statut de harki l'empêche de jouer un rôle dans les histoires sauf d'être marquée 'l'autre'.

En parallèle avec le rejet de la narratrice par la France et l'Algérie, la narratrice se révolte contre sa famille dans le but de trouver son identité. Cela définit son rôle dans sa famille pour laquelle son futur signifie une menace. Elle l'explique en disant, « Que vais-je devenir ? C'est le grand mystère et la grande peur des miens. Mon avenir, on préfère le conjurer, l'ignorer. Je suis

---

<sup>15</sup> Miller, Jeannette E. *Algerian, French, Refugees, Repatriates, Immigrants ? : Harki Citizens in Post-Imperial France (1962-2005)*. S.l.: s.n., 2011. Print.

un danger pour la cohésion de la famille » (83). Son désir de regarder la télé, de dire « non » à son père et de se découvrir représente un déni de ce que ses parents veulent pour elle, et en outre de leur culture. Elle ne veut pas de la vie que sa mère souhaite pour elle, du destin que ses parents lui imposent : « Moi, je refuse de me plier. Je rejette cet ordre dans lequel tu veux inscrire ta descendance » (34). Sa mère refuse d'admettre sa défaite, car elle ne veut pas perdre sa fille dans ce sens. La vie de la narratrice est très difficile et compliquée avec le harcèlement et la violence, ce que sa mère ne peut pas réellement comprendre. La narratrice répond à la violence qu'elle endure et les interventions de ses parents par de la violence envers elle-même : « Je me ferme à vos mots et à vos soupçons...je conteste l'obligation par la violence. Je vis dans la douleur, un effleurement la fait jaillir, elle me submerge. De colère, je hurle contre, éructant ma folie, je claque ma gueule sur les miroirs, entrevoyant la cassure infligée par mon père, je me condamne » (34). Elle exprime ses frustrations autrement que par les mots car elle a perdu le sens d'être comprise à travers l'expression verbale par ses parents et par la communauté dans laquelle elle vit. Elle essaie de couper les liens avec ses parents, de leur faire mal comme la communauté française et l'exil lui font mal, ce qu'elle exprime en disant, « Même, je veux qu'ils crèvent de ce mal qui tue ma vie » (40). Elle veut être libre de ses parents à cause de l'influence des opinions des Français, mais elle a sa propre colère qu'elle ne peut pas exprimer. Malgré ses efforts, sa « mère refuse de reculer d'un pas. Elle ne veut pas sombrer » (41). Sa mère réfute la rébellion dans la forme de contes. Elle ne peut pas comprendre exactement ce que sa fille subit, mais elle invoque la tradition orale de sa famille pour l'apaiser. Elle dit à la narratrice, « Les tumultes de l'histoire y sont bien pour quelque chose, mais ceux que tes ancêtres t'ont contés n'ont pas été plus doux, me dis-tu » (34). Son instinct est de partager les expériences de sa famille, de la culture kabyle pour soulager les souffrances de l'exil. Sa mère partage sa propre

histoire, les détails de son passé et présent. Elle sait que l'état de sa fille est sérieux, ce que la narratrice explique en disant, « Tu me dis que ma mort t'emportera. Moi, je ne sais pourquoi, je ne peux m'avouer vaincue » (35). La jeune fille voit la souffrance de sa mère pour elle, mais ce n'est pas encore le moment où la narratrice apprécie totalement sa mère, car cela nécessite plus du temps et d'expérience.

En même temps que sa mère essaie de l'inclure dans les contes de sa famille, la narratrice est rejetée par l'histoire française qu'elle apprend à l'école, et dont elle, ses contemporains et son peuple n'ont jamais fait partie : « De l'histoire que je te conte tu n'es pas et tu ne seras pas à l'avenir. Tu ne sais rien. Les tiens ne savent rien. Tu n'es pas de provenance. Ton code génétique a été tronqué. De ta révolte ? On ne fera rien » (96). Alors que la narratrice essaie de rejeter sa famille en quête de trouver sa place en France, la France la dénie. C'est une étape vers sa compréhension et appréciation entière des contes de sa mère. En parallèle, sa mère fonctionne avec une motivation similaire, car elle développe une résistance contre la France. La narratrice explique à sa mère que c'est « le combat de ta vie de corriger l'amnésie qu'exigeait de moi cette société. Ce reniement néfaste tu as compris que c'était à ma destruction, à celles de tes enfants, qu'il travaillait... Tu déjoues donc cette négation en me rappelant à la grandeur... Et tous nous en sommes, de ce monde miraculeux de justice et d'équité que tu transportes comme conteur peu soucieux de ce qui l'environne » (42). La France veut les effacer, et la protection vient des contes transmis. La fonction de ces récits est décrite comme une chose utile qui transporte la narratrice « quelques fois trop » (37). La narratrice demande à sa mère d'arrêter à partager les contes, mais elle est toujours captivée par les histoires, les personnages et les messages que les récits portent. Elle ne peut pas résister à poser les questions pour comprendre, et sa mère réussit en « jouant de la fable » (37) pour séduire son audience. Selon la narratrice, ce sont les efforts de sa mère et ses

récits qui l'ont sauvée en disant, « c'est en me mettant sur ce chemin des origines, sur cette enquête, que tu as fait durer ma vie » (37). L'instinct de sa mère a réussi, et la narratrice la reconnaît en transmettant son propre récit.

Ourida n'accepte pas l'assimilation pour elle-même et surtout pas pour ses enfants et les générations futures. Elle fait une résistance qui est à la fois passive et soignée, mais bien comprise par sa fille. Les intentions d'Ourida ne sont pas toujours acceptées par la narratrice. Quand la narratrice explique pourquoi elle ne voulait pas écouter sa mère en disant, « Ta méfiance envers ce qui est étranger à ta culture m'imprègne de moins en moins. Toutes tes considérations, ces interdits, je n'en veux pas. Et c'est sans le vouloir que tu m'as ouvert un premier chemin vers la liberté » (29). Alors que la narratrice résiste à la résistance de sa mère, elle est inspirée et veut découvrir les choses, même si c'est l'opposé de ce que sa mère souhaite. Quand sa mère refuse de parler en français, seulement sa langue de Kabyle, et utilise cette langue pour transmettre ses histoires, c'est une résistance par parole, par mots, par la langue figurative et littérale. Ourida ne veut pas que ses enfants soient condamnés et qu'ils suivent les règles pour survivre en France. Cependant, elle veut aussi combattre les certitudes que la société française impose sur ses enfants (Rahmani, 44). On voit le succès des efforts d'Ourida dans le récit que sa fille raconte pour elle, dans ses réflexions sur le présent qui suivent les anecdotes du passé.

En expliquant ce qui motive les récits de sa mère, la narratrice nous explique la place de la narratrice et son peuple dans « l'aventure humaine » (Rahmani, 57), où ils n'ont pas de place, ni de pouvoir. Leur rôle est d'être sur la défensive et se méfier des forces des autres peuples qui peuvent les attaquer. Dans cette métaphore, son peuple est décrit comme celui des « sans bruit » (Rahmani, 57) « De l'histoire sont absents les sans bruit, rêveurs d'éternité que frappe le guerrier dans leur sommeil. Les rêveurs, qui ignoraient que l'on pouvait agir ainsi, ne s'étaient pas armés.

Et moi que l'on instruisait par le fer et la lance, il me fallait devenir conquérant ou bien mourir » (Rahmani, 57). La narratrice est consciente qu'elle doit « devenir conquérante », elle doit s'équiper de « le fer et la lance ». Elle sait qu'elle n'a pas de rôle dans l'histoire racontée en France et en Algérie mais il y a rôle inhérent dans la capacité d'être nommée « le sans bruit » ou l'autre. Mais ce rôle est décidé par les autres qui contrôlent la narration et possèdent le pouvoir d'être « les guerriers ». On voit aussi les déterminations des rôles dans *Petit pays*. Au Burundi et en France, Gaby est à la fois rwandais, français et métis, et la désignation n'est pas la sienne mais celle de la personne qui le juge. Il est considéré l'autre, un réfugié quand il est adulte, il n'a pas la capacité d'affirmer sa propre identité. Le seul débouché est l'écriture. C'est la même situation pour Rahmani qui a passé toute sa vie en cherchant son débouché, la résistance contre ceux qui veulent la contrôler, et elle trouve sa voix et sa voie dans l'écriture. Elle accepte son identité considérée harki, mais elle l'utilise pour condamner la France et l'Algérie dans l'écriture. Gaby et la narratrice de *France* partagent l'éducation par l'histoire, les romans et les récits oraux des autres, et ils continuent cette tradition d'apprentissage en racontant leurs histoires pour les lecteurs.

Un moment important dans la vie de la narratrice est quand elle essaie de se suicider à l'âge de 16 ans. Elle voudrait aller au lycée et continuer son éducation, mais son père refuse de payer pour l'école. Sa mère veut l'aider, mais elle n'a aucune ressource pour y réussir. Avant le moment de décrire sa tentative de suicide, la narratrice explique la situation en disant, « J'implore mon père. Je l'implore de me laisser étudier. Ma mère est impuissante. Elle vit à mes côtés. Mais ce dehors-là, elle ne peut le vaincre » (Rahmani, 161). Ourida fait tout ce qu'elle peut pour la narratrice, mais à ce moment-là, elle reconnaît les limites de sa mère. La narratrice n'entrevoit aucun espoir et essaie de se suicider. Elle avale des médicaments pour se suicider,

comme elle a dû avaler la rhétorique des Français qui condamnent sa famille. C'est une expression du traumatisme qu'elle a enduré pendant toute sa vie, auquel elle ne peut pas échapper. Selon Lucy McNair, la tentative de suicide est le résultat du traumatisme transgénérationnel pour la narratrice et son père. (McNair, Lucy R., 154). On voit les échos de traumatisme dans l'histoire de Gaby dans *Petit pays*, qui voit et hérite du passé traumatisant de sa mère Yvonne. Yvonne vit en dehors du présent à cause du traumatisme de son passé et présent, et Gaby est dans le même état en France jusqu'au moment où il retourne au Burundi. Pour Rahmani, elle retourne toujours à sa mère qui est toujours son pays, « Sans toi comment vivre, Ce pays c'était toi seule...tu es notre patrie » (74). Sa mère et ses récits la sauvent et lui permettent de trouver sa valeur et développer son identité. Sa mère la trouve et la sauve littéralement après la tentative de suicide, mais ses récits aident la narratrice à se trouver elle-même et à sauvegarder son esprit et sa voix.

Le thème de la transmission de l'histoire familiale, dans le sens de la famille, du peuple et du pays, et son impact sur le narrateur enfant se trouve dans les trois romans discutés. Les récits sont toujours un mélange du passé de la famille et la culture. Dans *Papillon*, les histoires de Man Ya sont de leur communauté et la culture, mais l'histoire familiale est un moment principal pour le déroulement des relations entre Félicie, Man Ya et Aurélie. Dans *Petit pays*, les histoires sont de la famille mais fonctionnent aussi comme un rappel du colonialisme. Il y a aussi les histoires d'Yvonne qui perpétuent la souffrance de Gaby et Aurélie. Dans *France*, les contes de la mère et de la narratrice sont basés dans la famille mais évoquent les souffrances et le conflit qu'ils ont vécu dans le passé et au présent. Gaby n'écoute pas les histoires de sa grand-mère, mais il observe les conversations dans sa famille rwandaise. Yvonne ne veut pas que Gaby et sa sœur connaissent leur passé mais elle s'y immerge, et par conséquent, ses enfants y sont également

confrontés. Félicie écoute et assimile tout ce que sa grand-mère dit. Elle est fière de son pays mais Aurélie décourage cette connexion. Elle continue cette approche jusqu'au moment où elle partage sa propre histoire du passé, qui lui permet d'établir les nouvelles connexions avec sa fille et sa mère. Dans tous ces textes, les liens entre l'histoire de la famille du narrateur montrent une connexion avec l'histoire du peuple, pays et culture et le colonialisme, dans le style familial. Il faut noter qu'il y a un effort, un encouragement de se lier avec la culture française par les mères dans *Petit pays* et *Papillon*, mais leurs efforts sont vains et créent en fait un désaccord entre la mère et ses enfants. Cependant la mère de la narratrice dans *France* et son encouragement à garder la culture est plus efficace et résulte dans une appréciation de la culture d'origine. Pour les trois narrateurs, les résolutions différentes passent par la langue maternelle et aussi par le maternel. Les figures de la mère et la grand-mère dirigent le développement de leurs enfants et les histoires qu'ils continuent à partager avec le lecteur. Les récits dans *Petit pays* et *Papillon* ont pour but de ne pas oublier le passé, mais les récits servent aussi comme un guide pour développer l'identité de la narratrice dans *France*. Au lieu d'être traumatisée par les récits, comme Gaby, la narratrice de *France* est protégée par sa mère et guérie par les récits familiaux.

Conclusion : L'autofiction, recourir à l'enfance

*L'homme cultive l'imagination là où il est né.  
Quand l'adversité, la guerre, le déplacent  
hors de ce lieu,  
il est tenté d'imaginer  
ce qu'aurait pu être sa vie sans cette rupture,  
ne serait-ce que pour oublier un temps  
ce que l'on pense  
ici de lui.*

*Recourir en ce cas au « Je »  
ne serait-ce pour lui  
la seule fiction possible ?*

Zahia Rahmani, Préface de *France, récit d'une enfance*

Le lecteur de ces trois textes peut voir les effets du déplacement et de la rupture avec le pays natal dans les vies des personnages principaux. On peut voir clairement le déplacement de la narratrice de *France, récit d'une enfance*, la rupture dans sa vie, l'hostilité d'ici, la France, et son imagination de l'Algérie avant son premier voyage vers son pays natal. On voit les faits parallèles pour Gaby dans *Petit pays* : la rupture de sa vie à cause de la guerre et puis le déplacement vers la France, ses rêves du Burundi et de son enfance. Quant à Félicie dans *Un papillon dans la cité*, une grande partie de sa personne reste en Guadeloupe, même après son installation en France. Elle doit trouver un sens d'appartenance dans deux pays. Pour les trois écrivains, Rahmani, Faye et Pineau, « recourir en ce cas au 'Je' » dans la fiction leur donnent un format de plaidoyer à plus grande échelle.

Cité par Geneviève Belugue, Gisèle Pineau écrit, « J'ai le sentiment de construire une œuvre cohérente ou je délivre le message qui est le mien, celui d'un plaidoyer pour l'humanité, les humanités »<sup>16</sup>. Elle le fait avec Félicie dans *Un papillon dans la cité*. Le lecteur engage avec

---

<sup>16</sup> Belugue, Genevieve. « Entre ombre et lumière, l'écriture engagée de Gisèle Pineau. » *Notre Librairie* 138 – 39



l'histoire de la narratrice, mais aussi les émotions, la réalité et les phantasmes de Pineau qui sont enracinés. Pineau crée une narratrice qui est moins identifiable avec l'auteur par rapport aux narrateurs de Faye et Rahmani et leurs créateurs, mais l'équilibre entre l'auto et la fiction ne détermine pas l'efficacité du récit. Directement ou pas, les narrateurs établissent le *je* et le *nous* qui sont « indéfectiblement liés »<sup>17</sup>. Le *nous* peut être dehors du roman, par exemple les communautés des écrivains ou l'audience des lecteurs. Cependant, il y a aussi le *nous* littéraire qui se trouve dans les trois romans et qui est essentiel : la famille. C'est la famille qui traverse l'histoire avec les narrateurs, surtout la mère. Avec les figures d'Yvonne, Aurélie, Man Ya et Ourida, la mère crée une communauté pour les enfants avec ses propres récits du passé et présent. Dans leurs façons différentes, elles font apprendre aux enfants sur le passé familial et sur les circonstances du présent, et par conséquent influent le sentiment d'appartenance et l'identité des narrateurs.

Les trois romans analysés focalisent sur l'enfant déraciné, mais ce qui les lie aussi est le choix des auteurs de mettre l'accent sur le rôle de la mère. On utilise cet angle pour examiner le traumatisme, la mémoire et l'identité. Ces thèmes se trouvent partout dans la littérature francophone, donc cet analyse pourrait contribuer non seulement à la critique littéraire de Faye, Pineau et Rahmani, mais aussi plus globalement. Il y a la possibilité captivante d'ajouter plus de discours dans les critiques de Gaël Faye et Zahia Rahmani qui continuent à développer. Il y a la contribution à l'étude du genre de récit d'enfance, surtout l'enfant déraciné dans son enfance. C'est l'examen des narratives traumatiques des auteurs francophones, car tous les narrateurs de ces histoires ont vécu les expériences traumatiques mais dans les formes différentes.

---

<sup>17</sup> Patrick Chamoiseau cité dans Delphine Perret, *La Créolité : espace de création*, p. 251

L'autofiction tient une place importante dans l'écriture francophone. L'analyse lie littérature des régions francophones qui ne sont pas souvent examinées ensemble. Les trois narrateurs viennent de pays ou départements francophones différents, le Burundi, la Guadeloupe et l'Algérie respectivement. Dans chaque texte, on voit la migration vers la France, mais les raisons et contextes sont différents. Quand on examine ces textes, on lie les publics des romans, ce qui élève la discussion de ces œuvres au niveau individuel et au niveau global.

Cette analyse contribue au discours dans les sphères académiques, mais aussi dehors de l'académie. *Petit pays* lie l'autofiction récente avec l'autofiction établie, mais surtout représente une contribution importante dans la production littéraire de la diaspora africaine francophone. Les narratives sont pertinentes dans le climat sociopolitique d'aujourd'hui et peuvent contribuer au discours de déplacement pour l'enfant et la famille avec l'état de migration dans le monde. Globalement, dans la vie quotidienne, on pose les questions centrales de ces textes : comment avoir une voix, comment s'exprimer et comment s'établir dans ce monde.

La lecture enrichit l'avenir, car on apprend plus sur la société, l'humanité et la condition humaine qui nous lient et nous séparent. Les textes des auteurs comme Faye, Pineau et Rahmani deviendront un jour des classiques et seront les reflets de notre société pour les lecteurs de l'avenir. Il y a les injustices historiques et persistants qu'on voit dans les textes du passé et du présent. L'autofiction possède un pouvoir unique, car ce mélange de fiction et réalité permet aux auteurs de mettre en question la société, en exposant les injustices dans le monde réel afin de les combattre.

## Bibliographie

- Barbiche, Ségolène. « Les dossiers de naturalisation de ressortissants algériens ». Archives nationales, mise en ligne janvier 2013, consulté le août 2020. <https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/cms/content/helpGuide.action?preview=false&uuid=8dc87e75-c0f2-4b5b-be8e-a6999f19bb6a>
- Belugue, Genevieve. « Entre ombre et lumière, l'écriture engagée de Gisèle Pineau. » *Notre Librairie* 138 – 39
- Chrétien Jean-Pierre. *Burundi, La Fracture Identitaire : Logiques De Violence Et Certitude "Ethniques" (1993-1996)*. Éditions Karthala, 2003.
- Damlé Amaleena, and Gill Rye. *Women's Writing in Twenty-First-Century France : Life As Literature*. University of Wales Press, 2013.
- Doubrovsky, Serge. *Autobiographiques : de Corneille à Sartre*. Presses Universitaires de France-PUF, 1988.
- Faye Gaël. *Petit Pays : Roman*. Grasset / Librairie Générale Française, 2017.
- Ferreira-Meyers, Karen. "L'Autofiction ou les ébauches d'une forme littéraire en Afrique." *Etudes Francophones* 26: 72-86.
- Gahungu Céline, « Les tempos de l'écriture – Gaël Faye », *Continents manuscrits* [En ligne], 10 | 2018, mis en ligne le 15 mars 2018, consulté le 07 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/coma/1145> ; DOI : 10.4000/coma.1145
- Hardwick Louise. *Childhood, Autobiography and the Francophone Caribbean*. Liverpool University Press, 2013.
- Laferrière, Dany, and Bernard Magnier. *J'écris comme je vis*. Lanctôt, 2000.
- Larrier Renée Brenda. *Autofiction and Advocacy in the Francophone Caribbean*. University Press of Florida, 2006.
- Ledoux-Beaugrand, Évelyne et Anne M. Parent. "Telle Antigone, relever le père harki. Le récit comme sépulture dans *Moze* de Zahia Rahmani." *Études françaises*, volume 52, number 1, 2016, p. 55–72. <https://doi.org/10.7202/1035541ar>
- McNair, Lucy R. "Towards an Ethics of Traumatic Memory: Mouloud Feraoun's *La Cité Des Roses* and Zahia Rahmani's *France, Récit D'une Enfance*." *The Journal of North African Studies: Violence and the politics of aesthetics: A postcolonial maghreb without borders* 23.1-2 (2018): 154–172. Web.

- Miller, Jeannette E. *Algerian, French, Refugees, Repatriates, Immigrants ? : Harki Citizens in Post-Imperial France (1962-2005)*. S.l.: s.n., 2011. Print.
- Perret, Delphine. *La Créolité: espace de création*. Ibis Rouge, 2001.
- Pineau Gisèle. "Écrire en tant que Noire." *Penser la créolité*. (M. Cottenet-Hage et M. Condé, eds.) Paris: Karthala, 1995: 289-295.
- Pineau Gisèle. *Un Papillon Dans La Cité*. 3e édition ed., Éditions Sépia, 2010.
- Rahmani, Zahia. *France, Récit D'une Enfance*. Deuxième tirage ed., Sabine Wespieser Éditeur, 2009.
- Sillinger, Marie. « Avant-première de film : un film dur et beau ». Fifo, mise en ligne le 5 février 2020, consulté le 5 février 2020. <https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/cms/content/helpGuide.action?preview=false&uuid=8dc87e75-c0f2-4b5b-be8e-a6999f19bb6a>
- Vergnaud, Lara, translator. *France, Story of a Childhood*. By Zahia Rahmani. Yale University Press, 2016.