

Enfance et construction définition des personnages

Le récit de l'enfance, chez les trois auteurs étudiés, révèle l'évolution sociale des narratrices qui se détermine par des représentations politiques et sociales. Leur construction occupe une place décisive quant au rôle distribué aux personnages féminins, dans une injonction à être soi. Dans le roman de Virginie Despentes, les personnages des deux sœurs se développent par opposition et dans une perpétuelle confrontation. Leurs qualités sont nécessairement opposées et restent figées. Le rôle de chacune est désigné dès l'enfance par le

personnage du père et doit demeurer définitif. Claudine et Pauline ne peuvent se reconnaître que par celui-ci. Dans *Amour, Prozac et autres curiosités* de Lucía Etxebarria, les trois personnages féminins se distinguent chacun dans un domaine nécessairement différent des autres. La position d'aînée du personnage d'Ana entraîne sa fonction de ménagère et la maintient dans un rôle de femme au foyer, et se caractérise par sa douceur et sa raison. Rosa, par ses facultés intellectuelles, s'établit dans la différence et dans la solitude et répond à la condition de génie qui lui a été imposée, n'entretenant alors que son rôle social. Quant à Cristina, elle se distingue par sa rébellion et son opposition systématique aux attentes familiales. Elle cherche à se former comme une « femme moderne », libérée de toute contrainte. Enfin, les personnages féminins de Maïssa Bey refusent le rôle fixé dès l'enfance. Ils doivent fuir pour nier les attributions imposées, et se concevoir de façon différente.

Dans le roman de Virginie Despentes, les personnages des deux sœurs évoluent dans l'opposition. Cette opposition est déterminée avant la naissance par les personnages du père et de la mère, en choisissant un prénom chacun et donc une fille chacun : « « Alors on décide chacun d'une. » Ainsi fut fait, le ventre déchiré en deux » (p.40). Ce choix entraîne une césure entre les personnages de Claudine et de Pauline qui se trouvent déjà séparés, et révèlent par la suite une construction fondée sur la confrontation et sur une perpétuelle rivalité, instaurée par les parents. Les deux sœurs ne peuvent adopter un comportement similaire mais doivent au contraire se distinguer l'une de l'autre. C'est le père qui distribue les rôles des jumelles. Il donne à Claudine le rôle de la petite fille bête et peu dégourdie, tandis que Pauline se voit confiée celui de l'enfant intelligent et beau : « « Elles se ressemblent bien un peu mais elles ne se ressemblent pas du tout. » [...] Elle était celle des deux qui n'était pas très futée, franchement, pas bien dégourdie. » (p.36) Claudine se fige dans ce rôle, d'autant plus que celui-ci est reconnu par la mère : « [...] « c'est pas de ta faute, mon ange... chez les jumeaux, il y en a toujours un qui

récupère les tares... mon pauvre ange, toi, t'y peux rien » » (p.36). Claudine enfant se caractérise finalement par une médiocrité intellectuelle dans laquelle elle demeure figée tandis que Pauline reste l'enfant qui se distingue par ses facultés. A l'adolescence, l'absence du père permet au personnage de Claudine de se découvrir des qualités physiques. Pour rester dans l'opposition, Claudine arbore élégance et coquetterie tandis que Pauline entretient une image terne et rejette la séduction : « Même exercice que d'habitude : être à l'autre bout de Claudine, en face, différente. » (p.86) Si Claudine recherche charme et amabilité, Pauline développe agressivité et violence. Elle s'identifie ainsi au personnage du père. Les caractéristiques paternelles - fondées sur la violence masculine - et le rôle du père en font le personnage principal de la famille. Le personnage de Pauline se veut à son image et par sa condition « d'enfant choisi » elle s'octroie les mêmes attributions. Cependant, celui-ci refuse d'accorder les mêmes prérogatives à Pauline, puisqu'elles ne peuvent s'assigner qu'à son seul personnage :

[...] tout ce qu'elle avait appris de lui et entretenu si savamment dans l'hypothèse de son retour : l'arrogance, la colère, la violence vindicative, tout se dénigrait quand elle s'y essayait. « Ce que j'adorais chez lui, il le méprisait chez moi. »¹⁹⁰

Une fille ne peut s'apparenter à l'image du père, elle doit se définir selon les qualités qu'il décide pour elle. A son retour, la distinction physique de Claudine et la nouvelle agressivité de Pauline font l'objet d'une nouvelle définition des personnages féminins. Claudine se transforme en la fille belle et agréable et Pauline, son contraire. Ces deux nouvelles identités sont acceptées par le père qui les reconnaît et les jumelles se figent donc dans ce dernier rôle. Leur opposition physique se développe jusqu'à son paroxysme et le personnage de Nicolas ne parvient pas à reconnaître en Pauline la jumelle de Claudine lors de leur première rencontre :

¹⁹⁰ Desportes, V., *Les Jolies Choses*, Paris, Grasset, 1998, p.75-76.

« Elle m'est passée sous le nez, j'ai pas tiqué en la voyant. Il a fallu que tous les passagers se dispersent et qu'on se retrouve seuls côte à côte pour que je distingue une vague ressemblance entre elle et toi... ». ¹⁹¹

Claudine développe un souci de plaire, qui lui permet d'attirer l'intérêt. Sa reconnaissance se retrouve dans le regard des personnages masculins et le désir qu'elle suscite en eux. Pauline, qui n'entretient ni grâce ni charme, accepte cette prérogative de la sœur et se définit à son inverse : « Et à compter de ce jour, Pauline avait trouvé normal que la sœur s'empiffre tous ses mecs. Elle avait ce qu'elle n'avait pas, elle avait ce qu'il fallait aux hommes. » (p.132) Les prérogatives de l'une font nécessairement défaut à l'autre : « Elles étaient face à face, à surveiller ce que l'autre avait et qui lui manquait cruellement. » (p.219) Ce que l'une possède, l'autre ne peut l'avoir et leurs attributions, définies dès l'enfance par le père, les figent dans une perpétuelle opposition.

Les trois narratrices de Lucía Etxebarria se déterminent dans un domaine pré-défini. A l'instar des personnages féminins de Virginie Despentes, elles ne peuvent entretenir les mêmes qualifications et doivent donc se distinguer par des caractéristiques propres à chaque personnage. Cette idée de construction différenciée est inculquée, ici aussi, dès l'enfance :

Depuis l'enfance, quelqu'un (ma mère, ou Gonzalo, ou les bonnes sœurs, ou tous, ou le monde entier) avait décidé que nous étions différentes, que la fille moderne de la publicité de Kas orange n'était pas la maîtresse de maison qui faisait la lessive avec Neutrex, et n'avait rien à voir avec la jeune cadre qui investissait dans des bons du Trésor ¹⁹²

¹⁹¹ *Ibid.*, p.8.

¹⁹² Etxebarria, L., *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, Barcelona, Debolsillo, 1997, p.315 : « Desde niña alguien (mi madre, o Gonzalo, o las monjas, o todos, o el mundo) había decidido que éramos distintas, que la niña moderna del anuncio de Kas naranja no es el ama de casa que limpia la colada con lejía Neutrex, y no tiene nada que ver con la ejecutiva que invierte en letras del tesoro »

Le personnage d'Ana, tout d'abord, doit répondre de sa position d'aînée. De façon nécessaire, elle ne peut occuper les mêmes caractéristiques que Cristina ou Rosa. En effet, il est du rôle d'Ana de prendre en charge les tâches ménagères et la gestion de la maison : « Comme c'était le rôle de l'aînée de trois sœurs dans une maison sans père, je devais m'occuper du ménage, tenir à jour les factures et les réparations »¹⁹³. Celle-ci se détermine en tant que maîtresse de maison. Le rôle attribué dès l'enfance fixe le personnage dans une logique identitaire conditionnée par sa position d'aînée. Ana doit se consacrer au foyer familial puis, de façon conforme et prédéterminée, à son propre foyer. Cette valeur est acceptée par le personnage comme une suite logique, sans aucune autre perspective possible :

[...] et moi, qui savais très bien que je ne ferais jamais autre chose que de me consacrer à ma maison et à mes enfants de la même façon que je me consacrais à la maison et à mes sœurs depuis que mon père était parti¹⁹⁴

Ana est le personnage des trois sœurs à tenir la fonction de ménagère et ne peut donc envisager un autre rôle. Celui-ci est imposé par la mère, dont elle remplace la fonction : « [...] devenue la mère que ma mère ne savait pas être, administrative, organisatrice, tranquille et cohérente. » (« convertida en la madre que mi madre no sabía ser, administradora, organizada, tranquila y coherente. » p.299) Le personnage d'Ana est par la suite déterminé par celui d'Antonio : « A douze ans, j'ai perdu l'homme le plus important de ma vie, et j'ai connu le deuxième homme qui allait me marquer et faire de moi ce que je suis, Antonio. » (« A los doce años perdí

¹⁹³ *Ibid.*, p.209 : « Como correspondía a la mayor de tres hermanas en una casa sin padre, yo tenía que ocuparme de mantener limpia la casa y de llevar al día las facturas y las reparaciones »

¹⁹⁴ *Ibid.*, p.211 : « [...] y yo, que sabía muy bien que nunca haría otra cosa que dedicarme a mi casa y a mis niños de la misma manera que llevaba dedicándome a la casa y a mis hermanas desde que se había marchado mi padre »

al hombre más importante de mi vida, mi padre, y conocí al segundo hombre que me marcaría y me convertiría en lo que soy, Antonio. » p.203) Ana doit se former en bonne maîtresse de maison et le viol commis par Antonio compromet sa légitimité dans ce rôle. Cette agression donne une condition de « putain » au personnage d'Ana, qu'elle refuse et cherche à annuler. Elle doit pour cela retrouver sa légitimité et prouver son bon droit à occuper son rôle initial. C'est parce qu'Ana refuse de se reconnaître dans cette nouvelle définition instaurée par Antonio qu'elle cherche à correspondre parfaitement au rôle imposé par l'enfance. Le mariage avec le personnage de Borja peut être qualifié de « beau mariage » puisqu'il lui permet d'atteindre un rang social respectable conformément à ses attentes. Ce personnage masculin réunit toutes les qualités nécessaires pour l'élever au statut de femme au foyer honorable. Si l'agression d'Antonio lui a valu d'être considérée comme une putain, la relation à Borja lui rend sa respectabilité initiale : « [...] qu'il m'appréciait au point de vouloir faire de moi la mère de ses enfants, de vouloir reconnaître devant Dieu et les hommes que j'en valais la peine. »¹⁹⁵ De même, la cérémonie à l'église renforce la ré-appropriation de l'honneur du personnage féminin en lui prêtant une dimension sacrée, alors qu'Ana reconnaît elle-même ne plus être croyante. Il s'agit surtout de montrer et de prouver son statut de femme respectée par son mari et respectable face à la société. Il faut correspondre à ses attributions premières pour rejeter cette condition de putain : « Antonio m'avait traitée comme une pute et j'avais organisé toute ma vie pour lui prouver à lui, au monde et à moi-même que je n'en étais pas une. » (« Antonio me había tratado como una puta y yo había organizado toda mi vida para demostrarle a él, al mundo y a mí misma que no lo era » p.227) Ana s'établit finalement comme une « très bonne fille », « mariée et raisonnable » (p.176) et reste figée dans ce rôle.

Rosa quant à elle incarne le « génie » de la famille. Ses facultés intellectuelles lui permettent de réussir ses études et sa carrière professionnelle. L'intelligence de Rosa détermine ses qualités et la place qu'elle doit occuper dans la société. Sa différence la pousse à la solitude

¹⁹⁵ *Ibid.*, p.211 : « [...] me valoraba hasta el punto de querer hacirme la madre de sus hijos, de querer reconocer ante Dios y ante los hombres que yo valía la pena. »

et à l'étude : « Je compris dès le début qu'une fille comme moi, si grande et si réservée, n'était pas destinée à être populaire. Je me consacrai à mes études et à mes centres d'intérêt »¹⁹⁶. Il s'agit pour le personnage de se construire en fonction de ses capacités intellectuelles, qui le distinguent des deux autres sœurs. La réussite constante de Rosa appartient alors à ses caractéristiques : « Comme il fallait s'y attendre, j'obtins huit et demi sur dix à l'examen d'entrée à l'université » (« Como era de esperar, obtuve un ocho con cinco en el examen de selectividad » p.77) ou « A la fin de l'année scolaire, je fus la seule élève de ma classe à ne pas devoir repasser une matière en septembre. Cela n'étonna personne. » (« Acabado el segundo curso fui la única de mi clase que no dejó una sola asignatura para septiembre. A nadie le extrañó. » p.78). Rosa évolue conformément à ses prérogatives :

Je voyais mon avenir clair comme de l'eau de roche : j'étudierais les sciences exactes puis je deviendrais polyvalente ou je me consacrerai à l'étude des modèles mathématiques.¹⁹⁷

Comme pour le personnage d'Ana, aucune autre possibilité n'est envisagée et Rosa poursuit sa construction de façon logique. Sa différence, entraînant sa solitude, et sa rivalité avec le personnage de Cristina la poussent à se réfugier dans les mathématiques où les lois sont immuables. Son identité doit, à l'instar des sciences, se fixer selon la logique instaurée à l'enfance. Elle recherche un monde stable, invariable, dans lequel elle peut garder le contrôle des événements :

Il était rassurant pour moi de constater que dans une existence en perpétuel changement, un monde dans lequel votre père pouvait disparaître du jour au

¹⁹⁶ *Ibid.*, p.75 : « Me di cuenta desde el principio de que una chica como yo, tan alta y tan reservada, no estaba destinada a ser popular. / Me concentré en mis estudios y en mis intereses »

¹⁹⁷ *Ibid.*, p.77 : « Mi futuro se me antojaba claro como el agua : estudiaría exactas y luego trabajaría como auditora o me dedicaría a estudiar modelos matemáticos. »

lendemain et votre sœur de six ans vous voler l'affection de votre cousin, il existait un univers régi par des lois immuables.¹⁹⁸

La réussite scolaire, la différence et la solitude font parties des caractéristiques de Rosa et celle-ci, à l'image de ses sœurs, accepte son rôle :

L'investissement professionnel commence souvent par une fuite en avant, qui compense les vides du chez-soi. Plus les vides sont importants, plus le travail est susceptible d'offrir une compensation efficace.¹⁹⁹

Elle développe ses qualités en n'entretenant que ses activités professionnelles. La solitude familiale est masquée par le temps consacré au travail. L'absence de vie amoureuse ou affective doit être comblée par l'efficacité professionnelle. Rosa se définit entièrement à travers ce rôle social à défaut d'un rôle familial. Elle se borne ainsi à se référer à des sociologues grâce auxquels elle peut se positionner dans une « catégorie » sociale. Elle trouve une justification à sa solitude et à son célibat et se rassure de son rôle social : le travail peut compenser une vie familiale.

Le personnage de Cristina, quant à lui, se distingue par son entourage. Celui-ci, marqué par le rejet de la mère et par l'abandon du père, cherche à s'entourer d'amis. Il s'oppose ainsi aux deux sœurs. Si Rosa s'enferme dans la solitude et Ana ne se connaît aucune amie, Cristina les multiplie. Alors qu'Ana comprend n'avoir d'autre amie que sa mère, Cristina ne se trouve aucune complicité avec sa génitrice. Elle s'entoure avec exagération pour se construire dans une logique inverse :

¹⁹⁸ *Ibid.*, p.76 : « Resultaba tranquilizador saber que en una existencia en constante cambio, en un mundo en que tu padre podía desaparecer de la noche a la mañana y tu hermana de seis años podía robarte el afecto de tu primo, existía un universo que se regía por leyes inmutables. »

¹⁹⁹ Kaufmann, J.C., *La femme seule et le prince charmant, Enquête sur la vie en solo*, Paris, Nathan, « Essais et Recherches », 1999, p.103.

« Elle avait tellement de fiancés, ou d'amis, ou de quoi que ce soit, que nous n'arrivions pas à les compter »²⁰⁰ La cadette occupe alors le rôle du personnage rebelle et peut ainsi se différencier de ses deux sœurs. Cristina se démarque tout d'abord du personnage d'Ana en rejetant la vie de femme au foyer : « [...] à ses yeux je suis une traînée, et aux miens elle est une bobonne. » (« Yo soy un putón a sus ojos y ella una maruja a los míos. » p.87) De même, elle refuse de se consacrer uniquement à une carrière et s'oppose ainsi au personnage de Rosa. Elle s'éloigne de ces deux figures féminines avec une démesure voulue. Cristina ne se détermine ni en fonction d'une vie familiale ni en fonction d'une vie professionnelle. Dès l'enfance, elle se révolte contre la différence homme-femme inculquée par l'éducation religieuse et envie la liberté de l'homme. Elle cherche donc à entretenir cette liberté et refuse les contraintes. Les ordres maternels sont contestés, jamais suivis. Le rejet de la mère comme l'abandon du père entretiennent la rébellion de Cristina qui se construit en opposition aux attentes maternelles. Cette révolte est soulignée par ses psychologues comme une recherche de positionnement identitaire antinomique : « Les disputes avec ma mère, une tentative désespérée de définir ma personnalité par le biais de l'opposition. » (« Las peleas con mi madre, un intento desesperado de definir mi personalidad mediante la oposición » p.25) Le personnage féminin, afin de s'opposer à la mère et à l'éducation religieuse, s'adonne au sexe, à l'alcool et à la drogue. Elle se donne la même liberté que celle permise, d'après son éducation, aux personnages masculins. Son taux élevé de testostérone indique ici la recherche d'une comparaison avec une figure masculine. Elle renforce son identité de personnage rebelle et justifie ses consommations excessives d'alcool et de drogue comme ses aventures sexuelles. A l'instar des personnages de Rosa et d'Ana, Cristina évolue en toute logique. L'ecstasy, l'alcool et les nombreux partenaires sexuels font alors parties de ses qualités. Cristina veut s'identifier à une image de « femme moderne » à l'opposé de ses deux aînés :

²⁰⁰ Etxebarria, L., *op. cit.*, p.179 : « Tenía tantos novios, o amigos, o lo que fuera, que nos resultaba imposible llevar la cuenta »

J'avais toujours tiré vanité du fait que j'étais une fille moderne, indépendante, une de ces filles dans le vocabulaire desquelles n'entrait pas le mot « possession ». Autodestructrice, polytoxicomane, maniaco-dépressive, peut-être.²⁰¹

Cristina ne peut se reconnaître en tant que maîtresse de maison ni en tant que femme d'affaires. Elle recherche au contraire une vie qui se veut libre et entretient une promiscuité avec les hommes :

Je suis comme je suis, soit parce que mon père nous a quittées, soit parce que j'ai trop de testostérone ; je suis comme ça et ça me plaît, et je n'ai pas envie de renoncer au seul plaisir tangible dont la vie nous permette de profiter.²⁰²

La rébellion de l'enfance permet au personnage de se déterminer en opposition à l'éducation religieuse reçue. C'est donc dans l'antinomie que la narratrice poursuit son évolution, lui permettant ainsi d'obtenir la désapprobation recherchée, c'est-à-dire celle des deux sœurs et de la mère. Elle gagne aussi une désapprobation sociale. Ses tenues vestimentaires, son vocabulaire et ses discussions libres sur le sexe entraînent les reproches de personnages masculins. En effet, l'épisode du bus révèle le malaise et le mépris éprouvés par les hommes face à son libertinage. Cette conduite est récusée par la société masculine qui cherche à la culpabiliser. Les trois personnages féminins de Lucía Etxebarria se définissent bien par des caractéristiques propres qui les figent dans leur rôle. Ils doivent se distinguer et occuper des places sociales et familiales différentes. Ces trois personnages sont

²⁰¹ *Ibid.*, p.172: « Yo siempre había llevado muy a gala el hecho de que era una chica moderna, independiente, una de esas chicas en cuyo vocabulario no entra la palabra posesión. Autodestructiva, politoxicómana, maníaco depresiva, quizá. Celosa, no. »

²⁰² *Ibid.*, p.27 : «[...] soy como soy, sea porque mi padre nos dejó, sea porque me sobra testosterona, yo soy así y me gusta, y no me apetece renunciar al único placer tangible que la vida nos permite aprovechar. »

représentatifs de trois figures féminines qui ne peuvent s'accorder à un même personnage.

Les personnages féminins de Maïssa Bey révèlent, contrairement aux personnages de Virginie Despentes et de Lucía Etxebarria, un refus d'une construction établie dès l'enfance. Dans le roman *Surtout ne te retourne pas*, Amina, plus particulièrement, fuit son passé et cherche à oublier son personnage enfant. La narratrice ne s'identifie plus à Amina, la jeune fille présentée au début du roman, mais à Wahida, un personnage différent de celui d'Amina. Elle n'est plus une fugueuse mais une rescapée du tremblement de terre, et elle appartient ainsi au reste de la communauté. Elle rejette son personnage initial en se choisissant un nouveau rôle, niant ainsi ses attributions premières. En changeant de prénom, elle change de rôle et la signification de wahida (« la première et l'unique ») lui confère une nouvelle identité. Grâce à sa renaissance, Amina obtient la possibilité de se reconstruire sans aucun passé et comme un être nouvellement né. Lorsque sa mère la retrouve, elle est devenue Wahida et ne peut plus se reconnaître en tant qu'Amina :

Et je ne peux pas dire à cette femme que je ne m'appelle pas Amina, que je ne sais pas pourquoi elle me parle de l'autre, Amina. Il faut, il faut que je lui dise. Non. Je suis maintenant Wahida.²⁰³

L'adverbe « maintenant » sous-entend qu'elle n'a pas toujours été Wahida. Il y a eu un « avant » dans lequel elle était « l'autre », dans lequel elle était Amina. Malgré son désir de nier le passé et la première identité, elle ne parvient pas à se détacher pleinement de son personnage d'Amina. Celui-ci reste présent comme un souvenir : « Je crois que j'ai connu une jeune fille qui s'appelait Amina, il y a longtemps, très longtemps. » (p.127) Ce souvenir du personnage passé lui permet paradoxalement de le nier : « Je n'ai qu'à nier, tranquillement, en la

²⁰³ Bey, M., *Surtout ne te retourne pas*, La Tour d'Aigues, Ed. de l'Aube, 2005, p.127.

regardant droit dans les yeux, comme Amina avec le chauffeur de bus qui l'a emmenée loin de chez elle. » (p.130) Il lui faut se rappeler le personnage, agir de la même façon que lui, pour finalement pouvoir le nier. Même en devenant Wahida, le personnage féminin ne réussit pas à se distinguer complètement de son premier personnage et donc à nier sa définition initiale. Elle développe une forme de schizophrénie. Cependant, sa volonté et sa détermination à effacer son passé la pousse à enterrer Amina : « Cette femme recherche sa fille. Perdue, disparue, en allée à jamais, ensevelie sous des tonnes de ferraille et de pierraille, ou...je ne sais. » (p.130) Pour rejeter l'existence d'Amina, elle a besoin de convaincre la mère de ne pas la reconnaître dans ce personnage : « Elle doit renoncer à toute tentative de reconnaissance. Amina n'existe plus. Elle doit s'en convaincre. Même si cela doit lui faire très mal. » (p.131) Pour devenir pleinement Wahida, il lui faut nécessairement être reconnue en tant que telle par la communauté des réfugiés et, au contraire, ne pas être reconnue en tant qu'Amina. Cependant, elle ne parvient pas à oublier totalement son premier personnage, puisque son souvenir demeure.

La narratrice Malika cherche également à nier sa première construction en s'inventant sans cesse un nouveau passé et une nouvelle histoire. Si Malika s'invente toujours autre, c'est pour que sa première définition ne soit pas celle d'enfant abandonné. Elle refuse de se déterminer selon cette première condition :

Prénom : Malika / Nom du père : X / Nom de la mère : X / Sexe : féminin / C'est bien le seul élément incontestable. / Date de naissance : 2 juillet 1962. Jour mémorable où j'ai été découverte quelque part dans la ville.²⁰⁴

Malika n'existe qu'après l'adoption et ne peut se voir accorder un rôle et une place définis qu'à ce moment précis : « C'est donc ce jour-là que j'ai commencé à exister officiellement. / Avant cette date, un trou noir. » (p.67) C'est bien sa condition d'enfant abandonné, qui constitue sa première

²⁰⁴ Bey, M., *Cette Fille-là*, La Tour d'Aigues, Ed. de l'Aube, 2001, p.67.

attribution, qui va déterminer son personnage. En s'inventant sans cesse un autre passé, une histoire d'avant le « trou noir », Malika cherche à nier cette première valeur et à se reconnaître en dehors de sa situation d'orpheline. Elle révèle un besoin de se créer des origines :

A force de raconter des histoires, il m'arrivait pendant quelques instants de me prendre au jeu. Et le soir, seule dans mon lit, avant de m'endormir, j'inventais, au bord d'une mer balayée de reflets de lune, le visage de celle qui m'avait abandonnée et qui n'avait pas choisi mon prénom.²⁰⁵

Elle se distingue ici d'Amina qui refuse son passé. Cependant, cette dernière accepte finalement l'histoire que cherche à lui donner Dounya sans laquelle elle ne peut définitivement se fonder une identité : « Une femme qui me propose une histoire, un passé, un refuge et un amour que je ne peux mettre en doute. » (p.147) Les personnages ne peuvent se construire sans origines, poussant ainsi Amina à renouer avec les fils de son histoire et Malika à s'en inventer une.

Dans les deux romans étudiés de Maïssa Bey, les personnages de Malika et d'Amina sont définis par leur différence. Malika narratrice annonce, dès le début du roman, se distinguer des autres personnages : « Je ne serais jamais tout à fait comme les autres. » (p.14) Cette différence est causée, nous l'avons vu, par sa condition d'enfant abandonné mais surtout par son statut de bâtarde. Sa description physique suggère son métissage : « Regardez-moi donc ! Je ne suis pas des vôtres ! / Avec mes cheveux clairs et mes yeux plus bleus que votre ciel ! » (p.24). Ses origines inconnues et son sang-mêlé font l'objet d'une revendication du personnage, qui se constitue sur cette différence, imposée à la naissance. C'est à travers elle que Malika est désignée par les autres personnages. L'école est le lieu de la première apparition puisque l'enfant adopté ne peut porter le même nom de famille que ses

²⁰⁵ *Ibid.*, p.25.

parents adoptifs, l'enfermant déjà dans une catégorie qui la marginalise. L'apprentissage de la différence commence à six ans, avec l'aide des camarades de classe. Malika depuis l'enfance ne fait pas partie de la même communauté que les autres personnages : « Avec ses cheveux clairs et ses yeux couleurs d'un ciel d'ailleurs, elle n'est pas des nôtres. » (p.78) Elle est en situation de rejet, exclue de la communauté car visiblement différente. Cette distinction est source de douleur : « Douleur de savoir, sans rémission possible, que l'on n'est pas, que l'on ne sera jamais comme les autres, insouciante, légère, protégée par des certitudes » (p.105). Malika est seule, sans défense et exprime ici son amertume. La tournure négative de la phrase, soulignée par l'adverbe « jamais », renforce la souffrance du manque d'être. Cette contrainte l'exclue tout autant que son statut de bâtarde. Celle-ci constitue l'identité première du personnage féminin, s'ajoutant à l'abandon parental :

Je suis / une enfant trouvée, / une bâtarde / et donc une fille du péché. Ce qu'il n'est même pas nécessaire de démontrer. / Je suis / la fille qu'on montrait du doigt en chuchotant. Je suis / l'Incarnation de la Faute²⁰⁶

La Faute de la mère rejaillit sur l'enfant et le distingue de façon irrémédiable. Au contraire des personnages féminins de Virginie Despentes et de Lucía Etxebarria, Malika refuse cette unique définition et tente de la rejeter. Elle fuit alors le domicile adoptif, à plusieurs reprises, afin de se reconstruire en dehors de sa condition de bâtarde. Dans un autre lieu, entourée de personnes inconnues, elle peut être une fillette ordinaire et un simple membre de la communauté : « Je ne suis qu'une fillette. Une fillette qui se promène dans les rues » (p.119). Dans ces rues, Malika n'est pas reconnue comme une bâtarde et elle peut se fondre dans la société. Cependant, la fuite prend fin et Malika se retrouve enfermée tour à tour dans une pension puis dans l'établissement. Cet enfermement physique entraîne l'enfermement du personnage féminin dans sa

²⁰⁶ *Ibid.*, p.46.

définition première, imposée à la naissance. Il ne peut s'en détacher et doit l'accepter :

Sur mon dossier à moi, il est écrit : FIC. Ce qui dans leur langue veut dire : Forte instabilité caractérielle. Ni folle, ni débile. Juste un peu dérangée. Ou plutôt dérangeante pour l'ordre public. C'est ce qu'ils disent. C'est pourquoi ils m'ont déposée et oubliée là depuis plusieurs années, dans cette vieille bâtisse, au milieu de cet échantillon d'humanité déchue – participe qui vient de déchoir, qui donne aussi déchet, ne l'oublions pas.²⁰⁷

Puisque Malika ne peut faire partie de la communauté, il faut l'enfermer. Le pronom personnel « ils » désignent les personnages appartenant à la société à laquelle elle ne peut prétendre. Son métissage, qui représente la Faute, entraîne une nouvelle détermination du personnage. Celui-ci se révèle « dérangeant », « oublié » et un « déchet » puisque ne pouvant appartenir à la communauté. Malika doit finalement revendiquer son statut de bâtarde et inventer son histoire en accord avec sa condition, qui est finalement affirmée : « Je suis / une enfant trouvée, / une bâtarde / et donc une fille du péché. »²⁰⁸ C'est donc à partir de cette fille-là que Malika peut s'inventer.

Le personnage d'Amina est lui aussi caractérisé par sa différence. Cependant, celui-ci n'est pas rejeté par la famille ni par la société mais cherche à s'en couper. En effet, Amina refuse de se conformer aux attentes de la famille et fuit le domicile familial afin de mettre à distance sa première construction. Amina avant la fugue est désignée comme une « excellente cuisinière » (p.156) et comme une « jeune fille bien dressée » (p.157) à l'image voulue par la société : « Tous les ingrédients pour postuler au titre de fille et d'épouse idéales » (p.157). Malgré cette définition, Amina se dévoile comme « une note discordante » (p.34) et, à l'instar de Malika, comme « dérangeante » (p.14) lui valant les adjectifs « bizarre, imprévisible » (p.43). Finalement, Amina ne répond pas aux

²⁰⁷ *Ibid.*, p.16.

²⁰⁸ In *Surtout ne te retourne pas*, op. cit., p.46.

attentes de la famille qui réclame son changement : « Mais ça va changer, et elle sera bien obligée de... Vivement qu'elle s'en aille, qu'elle aille vivre ailleurs ! » (p.43) Le comportement d'Amina, s'éloignant de celui attendu, entraîne le rejet de la famille. Sa différence s'inscrit dans sa recherche de solitude et dans sa passion de la lecture plutôt qu'à son application aux tâches ménagères. Le mariage arrangé permet son retrait du foyer. Cependant, le personnage d'Amina présenté au début du roman ne correspond pas au personnage découvert par la mère à la fin du récit, puisque celui-ci n'est pas fiancé et reçoit les approbations de la famille. La définition première de ce personnage est multiple, puisqu'il suggère deux Amina, différentes. L'une est déterminée au début du roman, comme un personnage dérangeant fuyant le foyer familial, et l'autre en fin de roman, comme un personnage bien élevé forcé de renouer avec son passé. Dans la première version, le personnage est surveillant au lycée tandis que dans la deuxième il ne travaille pas. Ces deux personnages d'Amina sont rejetés par la narratrice. La fuite permet d'aborder un personnage nouveau qui peut se construire différemment : « Je ne suis rien d'autre, je ne serai plus jamais celle que j'étais. » (p.14) Il faut pour cela oublier les personnages d'Amina, celui que la narratrice présente en début de roman et celui déterminé par la mère à la fin du récit. Amina meurt donc symboliquement pendant le tremblement de terre. Le prénom de Wahida, qui signifie « seule » s'impose alors puisque la narratrice cherche à se libérer de son passé : « *Je me sens neuve. Je suis neuve. Sans histoire. sans passé. Sans ombre. Sans mémoire.* » (p.107) Cependant la narratrice ne peut se défaire de son personnage d'Amina. Celui-ci ne la quitte pas : « Et...et il y a, debout au centre de la chambre, cette fille, Amina, qui se regarde dans la glace, qui me regarde... » (p.182). Elle rejette toujours ce personnage en maintenant une distance, permise par le démonstratif « cette ». En la nommant par son prénom et en parlant de ce personnage à la troisième personne, la narratrice ne s'associe pas à Amina. Cependant, l'image reflétée par Amina est reconnue comme la sienne. En lui renvoyant sa propre image, la narratrice ne peut se détacher de son personnage premier.

Chez Virginie Despentes l'enfance détermine la construction des personnages féminins dans un rôle pré-établi par les normes sociales et familiales. Ce rôle est reconnu par les autres personnages du roman, figeant d'autant plus Claudine et Pauline dans un rôle définitif, sans possibilité d'évolution. La description des deux sœurs répond aux qualités qui leur a été données. Claudine se fixe dans un personnage de femme belle, séduisante ne comptant que sur son corps et jamais sur son intelligence. C'est donc ainsi que les autres protagonistes la décrivent. La première page du roman dresse son portrait :

Claudine est blonde, courte robe rose qui semble sage mais laisse voir un peu sa poitrine, parfaite poupée bien arrangée. Même sa façon de s'avachir, coudes sur la table, jambes étendues, a quelque chose de travaillé.²⁰⁹

A part la couleur des cheveux, les autres traits physiques ne sont pas évoqués. Il s'agit surtout pour le narrateur de diriger l'importance sur la posture, la poitrine et les jambes. D'autant plus que la description de Nicolas, qui suit celle de Claudine, est encore plus rapide et n'aborde que la couleur de ses yeux ainsi que son sourire. Ce début de roman annonce déjà que le personnage de Claudine ne peut être décrit qu'à travers le corps. En effet, à la première rencontre, Nicolas focalise sa description de Claudine sur les différentes parties de son corps relevées par sa tenue vestimentaire :

Moulée dans du jean blanc et chemisier serré, acceptant de boire un coup avec lui. Comment et quoi elle voulait obtenir de lui, avec ses gros nibards, son ventre plat et ses hanches arrondies. Elle avait un cul fascinant, qu'elle savait dans quel futailler mettre.²¹⁰

²⁰⁹ Despentes, V., *op. cit.*, p.7

²¹⁰ *Ibid.*, p.14.

La description du personnage n'indique que son apparence corporelle et le vêtement est second puisqu'il n'a d'autre fonction que celle de mettre le corps en valeur. Cette obsession se retrouve dans les lettres adressées à Claudine, qui réfèrent principalement à sa chevelure, sa poitrine, ses jambes, ses mains ou son sexe. Seules ces parties, constamment évoquées, prennent de l'importance pour définir le personnage. Seul le corps est souligné dans le souvenir, mérite l'intérêt du souvenir et de la description. Le personnage de Pauline ne lui accorde aucune autre qualité que l'attention suscitée par son corps : « « Claudine connaissait plein de monde, même si elle intéressait personne, au moins ses jambes on s'en souvient... » » (p.61). Cette description du personnage, reposant uniquement sur le corps, entraîne son classement. Dès le début du récit, Nicolas accorde à Claudine la « catégorie pétasse » (p.14) dans laquelle elle reste figée. L'habillement est aussi la cause de ce catalogage, ainsi que le souligne Nicolas : « « Mais pourquoi tu te sapes pouffe à ce point ? » » (p.15). Cette apparence, par laquelle le personnage est classifié, est recherchée par Claudine puisqu'elle fait partie des attributions données. Cette prérogative est reconnue par l'ensemble des personnages. Tout d'abord par Pauline, qui désigne l'aspect physique de sa jumelle comme celui d'une « pétasse » (p.27). Mais aussi par les autres personnages féminins pour lesquels Pauline, adoptant l'apparence de Claudine, mérite l'appellation « pute » à deux reprises (p.92, p.95). Cette désignation est employée de la même façon par un prisonnier : « « Tout le monde est comme ça, sinon pourquoi y aurait tant de putains. » » (p.118). De même, Sébastien range le personnage de Claudine dans cette même classe et la désigne par la même appellation : « « Cette pouffiasse est bonne qu'à foutre sa merde. Et en plus elle est moche, elle fait tapin à cinquante balles » » (p.132). En respectant l'imposition de la construction inverse, le personnage de Pauline, quant à lui, refuse le culte du corps ou d'afficher une féminité comme un ensemble de comportements qui seraient propres aux femmes et les sépareraient des hommes : « Elle n'aimait pas se laver les cheveux, elle n'aimait pas porter des jupes, elle n'aimait pas tellement sourire. » » (p.74) Si Claudine se vêt de robes et de jupes, de tenues près du corps Pauline,

à l'opposé, porte des vêtements larges qui ne révèlent aucune forme. De même, alors que Claudine sourit et recherche l'élégance, Pauline est décrite comme « Raide, pas souriante et sapée comme une saloperie » (p.32). L'apparence première du personnage est à l'opposée de celle de Claudine, ainsi que le souligne le personnage de Nicolas à la première rencontre :

Ca reste difficile pour lui d'admettre que cette bûcheuse sans éclat, le cheveu terne comme la peau et sapée comme un sac, avec du noir dans l'œil chaque fois qu'elle voit quelque chose, ressemble vraiment à Claudine.²¹¹

Pour le personnage masculin, Pauline est « folle ». Dans la première partie du roman, cette désignation est récurrente : « Elle est timbrée ta sœur » » (p.9) ; « Saleté de folle » (p.34) ; « La sœur est folle » (p.60) ; « elle est tranquillement dingue » (p.62). Son opposition au personnage de Claudine, ayant atteint son paroxysme, pousse Nicolas à la décontenance. Pour ce personnage, cette construction antithétique ne peut s'expliquer que par la folie. Cependant le personnage de Pauline, en basculant dans le rôle de Claudine, hérite de ses attributions et rejoint finalement la même classe : « Sans même le faire exprès, la parfaite pute de luxe » (p.192). Le corps de Pauline est à son tour l'objet de la focalisation du regard de Nicolas : « Il l'observe, le haut de ses cuisses qu'elle a croisées. » (p.193). Celui-ci admet finalement la ressemblance des jumelles et les deux personnages sont confondus en un seul. Sa classification initiale devient secondaire et Nicolas lui reconnaît la même catégorie que Claudine. La nouvelle apparence de Pauline devient sa nouvelle définition et l'apparence première est rejetée. La première tenue qui caractérisait le personnage est dénigrée et oubliée : « Où est-ce qu'elle a foutu son bénard qu'elle portait en arrivant et le pull difforme qui va avec ? » (p.220). Pauline peut alors se définir par les qualités de Claudine et appartenir à la même catégorie.

²¹¹ *Ibid.*, p.25.

Les personnages des trois sœurs de Lucía Etxebarria sont décrits tour à tour par les narratrices et leurs traits distinctifs révélés par le regard porté par chacun. Chacune des sœurs donne une définition s'accordant avec celles des autres. Le personnage de Cristina, tout d'abord, se caractérise comme une femme « moderne », adoptant une apparence répondant aux diktats de la mode : « Très grunge, très trendy » (p.44). Elle adapte sa tenue vestimentaire dans un but de séduction du personnage. Son apparence, étudiée, doit correspondre à son personnage :

La première chose que voit le chauffeur quand les portes pneumatiques de l'autobus s'ouvrent, ce sont mes jambes, dans des collants, qui montent sur la plate-forme. Une longue échelle descend dangereusement de ma cuisse à ma cheville gauche. Et elle est suivie par une autre paire de jambes qui portent, elles, un jean délavé, soigneusement déchiré au-dessus des genoux et sous les fesses. Avant que le chauffeur ne s'en rende compte, nous voilà, devant lui, Line et moi, super jolies, comme si on sortait d'un catalogue de Don Algodón. [...]
Je porte un ensemble noir ajusté qui révèle avec la plus grande insolence les courbes vertigineuses de mes cinquante-huit kilos, un peu osé, peut-être²¹²

Cristina se définit comme une femme belle, montrant son corps. Cette attribution lui permet d'occuper la fonction de serveuse de bar, et son allure doit permettre de l'identifier selon son rôle social. Cependant, les visites familiales entraînent un travestissement du personnage qui prend alors la figure d'une étudiante :

²¹² Etxebarria, L., *op. cit.*, p.107-108 : « Lo primero que ve el conductor cuando se abren las puertas neumáticas del autobús son mis piernas, enfundadas en unas medias, que ascienden hacia la plataforma. Una extensa carrera desciende peligrosamente desde el muslo hacia el tobillo de la pierna izquierda. Y la siguen otro par de piernas, éstas dentro de unos vaqueros desteñidos, estudiadamente rajados por encima de las rodillas y por debajo de las nalgas. Antes de que el conductor se dé cuenta, tiene ante sí, en el mostrador, a Line y a mí, monísimas, tal que salidas de un catálogo de Don Algodón. [...] Yo llevo un traje negro ceñido que revela con el mayor descaro las curvas vertiginosas de mis cincuenta y ocho kilos, un tanto exagerado, quizá »

Tee-shirt blanc, jean neuf, sans reprises ni rien, bottes en cuir. Les cheveux attachés en queue de cheval. Pas de maquillage. C'est l'allure la plus présentable que je sois parvenue à me donner. L'air d'une étudiante, sans vices ni aspirations dans la vie.²¹³

Cette allure, à l'opposée de celle adoptée au quotidien, n'est pas appropriée à son personnage et ne peut le désigner. Au-delà de la tenue vestimentaire, Cristina est reconnue pour sa beauté. Cette caractéristique est reprise par les deux autres personnages féminins. Dès l'enfance, la beauté est une des prérogatives de Cristina. Rosa la compare à une « bombe » pour souligner cette beauté et révèle ne pouvoir rivaliser avec sa cadette : « Cristina allait m'éclipser. C'était couru d'avance. Depuis des années. » (« Cristina me eclipsaría. Estaba cantado. Desde hacía años. » p.79) Son charme attire l'affection des hommes, l'opposant ainsi à ses sœurs. Ana confirme la description de Rosa, ne pouvant elle non plus rivaliser avec Cristina. La beauté caractérise donc Cristina et sa reconnaissance par tous les personnages la fixe dans ce rôle. Elle s'enferme dans une construction définie dès l'enfance, orientée par la séduction et la révolte. Cristina s'adonne à la culture jeune considérée à la « mode » et se fond dans cette catégorie. La musique représente au mieux cette classe à laquelle le personnage appartient :

Le DJ est le nouveau messie ; la musique, la parole de Dieu ; le vin des chrétiens a été remplacé par l'ecstasy et l'iconographie des vitraux par les écrans de télévision. [...]

Moi aussi je participe à ce rite commun, et une fois bénie par le DJ auquel s'adressent nos louanges, je l'implore de tout cœur de me laisser me fondre avec le reste²¹⁴

²¹³ *Ibid.*, p.86 : « Camiseta blanca, vaqueros nuevos, sin remiendos ni nada, botas de cuero. El pelo recogido en una coleta. Sin pintar. Es el aspecto más presentable que he conseguido adoptar. Pinta de estudiante universitaria, sin vicios ni aspiraciones en la vida. »

²¹⁴ *Ibid.*, p.42 : « El DJ es el nuevo mesías ; la música, la palabra de Dios ; el vino de los cristianos ha sido sustituido por el éxtasis y la iconografía de las vidrieras por los

Le personnage de Cristina se reconnaît bien dans un groupe ciblé, et reste figé dans une construction unique. Rosa et Ana ne peuvent, quant à elles, se reconnaître dans une même définition. L'apparence et la tenue vestimentaire permettent aussi de fixer Rosa et Ana. Les trois personnages, révélant trois définitions différentes, adoptent trois apparences différentes. Rosa est désignée par sa fonction de cadre. Sa tenue lui permet d'être reconnue selon cette fonction puisqu'elle doit révéler sa condition. Cependant, Rosa adopte en privé une tenue différente. Son armoire est dite « scindée en deux », entraînant deux identités possibles du personnage. Le côté de l'armoire contenant les vêtements quotidiens sont rangés minutieusement tandis que l'autre moitié de l'armoire est au contraire désordonnée et dans un état d'abandon. Rosa ne s'autorise une tenue répondant à son envie qu'à l'abri des regards : « Comme j'aime arriver chez moi, m'habiller comme j'en ai envie et m'asseoir comme j'en ai envie » (« Como me gusta llegar a casa y vestir como me da la gana y sentarme como me da la gana. » p.65). En abandonnant d'anciens vêtements, qui représenteraient les « vestiges et souvenirs de toutes les époques [s]on existence » (p.64) et en ne se présentant jamais en public dans une tenue autre que celle adoptée par une femme cadre, Rosa refuse de pouvoir être déterminée autrement que par son statut de femme d'affaires. Malgré d'autres possibilités, révélées par les vêtements divers, Rosa se fige, comme ses sœurs, dans une construction unique établie pendant l'enfance. Quant au personnage d'Ana, défini comme une « bonne fille, raisonnable », il conserve l'aspect d'une jeune fille sage et sobre :

Peut-être que j'ai l'air plus jeune à cause de la façon dont je m'habille, parce que aujourd'hui, par exemple, je porte une chemisette à col rond avec un imprimé de petites fleurs roses et un jean Caroché, et je dois reconnaître que cette tenue est

monitores de televisión. [...] Yo también participo en este rito común, y una vez bendecida por el DJ al que va dirigida nuestra alabanza, le imploro de corazón que me funda con el resto »

plus appropriée pour une fille de quinze ans que pour une femme mariée et mère d'un enfant.²¹⁵

Contrairement aux deux sœurs qui accordent leur apparence en fonction de leurs attributions, la tenue vestimentaire adoptée par Ana ne correspond pas à son rôle de mère, comme attendu. Ana, avant d'être désignée comme épouse et mère par les autres personnages, est avant tout reconnue pour sa mesure et sa raison ainsi que pour sa discrétion. Elle est constamment évoquée comme une « fille » (par ex. p.99), sans rapport avec son âge ou sa position de femme mariée et mère. Cette première prérogative, étant reconnue par l'ensemble des personnages, constitue sa première caractérisation. Celle-ci se retrouve déjà au début du roman, lorsque Cristina décrit sa sœur pour la première fois : « [...] Ana, la maîtresse de maison si sérieuse dont nous n'avions jamais vu fléchir la douceur et les bonnes manières » (« Ana, el ama de casa formalísima cuya dulzura y maneras nunca habíamos visto flaquear » p.23). La première description de Rosa souligne les mêmes points que Cristina : « Ma sœur Ana, l'aînée, tirait toujours un certain orgueil d'une garde robe-sobre, discrète et un peu enfantine, comme cela convenait à sa condition de fille modèle, exemple de bon sens et de principes chrétiens. »²¹⁶ L'apparence d'Ana correspond donc bien à ses assignations. La raison, le bon sens et le sérieux qui déterminent le personnage lui sont imposés par la mère : « [...] maman me considérait comme la plus raisonnable et la plus mûre » (« a mí mamá me tenía por la sensata y la madura » p.180). Ana se construit dans cette définition pré-établie. Elle reste, de même, figée dans son rôle de ménagère qui la fixe tout autant. Les personnages devant être différents, Cristina s'oppose à Ana dans cette fonction. Rosa et Cristina se distinguent par leur force,

²¹⁵ *Ibid.*, p.134 : « Quizá parezco más joven por el modo en que visto, porque hoy, por ejemplo, llevo una camisita de cuello redondo con estampado de florecitas rosas y unos vaqueros de Caroché, y tengo que reconocer que el modelito es más propio de una niña de quince años que de una mujer casada y madre de un niño. »

²¹⁶ *Ibid.*, p.78 : « Mi hermana Ana, la mayor, siempre hacía gala de un vestuario sobrio, discreto y algo añinado, como correspondía a su condición de niña modelo, ejemplo de sensatez y principios cristianos. »

reconnue et enviée à plusieurs reprises par Ana : « Tu as toujours été forte. Rosa et toi, vous pourriez avaler le monde. » (« Siempre has sido una chica fuerte. Rosa y tú podrías comeros el mundo. » p.91) Cependant, la force est plus souvent associée au personnage de Rosa ce qui permet de le déterminer par ce substantif. Il n'est jamais accordé au personnage d'Ana, désigné au contraire par Rosa par sa faiblesse : « Moi, je la trouvais excessivement faible et infantile » (« Yo la encontraba excesivamente apocada e infantil » p.78) Ana se définit elle-même par sa faiblesse en la soulignant constamment, comme étant la principale caractéristique de son personnage. Rosa est aussi qualifiée par sa détermination, lui valant de se distinguer professionnellement dans un domaine plutôt réservé aux hommes (p.299). Cette prérogative la pousse à réussir dans chacune de ses entreprises, l'obligeant à se construire dans la performance. Si Cristina figure le personnage rebelle et Ana la ménagère raisonnable, Rosa représente quant à elle le personnage sensé et rationnel. Son rôle d'intellectuelle et sa fonction de femme d'affaires l'entraînent à une constante réflexion effective. Sa construction se poursuit dans une logique rigide. Au contraire des deux autres personnages, Cristina se détermine par son activité sexuelle. La première page du roman, établie comme un avant-propos, instaure la passion amoureuse chez Cristina comme une sommation, une définition imposée : « Tu vivras de nombreuses passions, disait ma carte astrale, me plaçant sous l'ascendant d'amours intenses et fugaces. » (« Tendirás muchas pasiones, dijo mi carta astral. Una égida de amores intensos y fugaces. » p.11) Présentée comme une fatalité, la sexualité fait partie des prérogatives de Cristina. Elle doit connaître différents partenaires sans jamais les garder et en absence de toute possession : « Tu pourras les aimer beaucoup sans jamais les posséder. Elles pourront t'aimer encore plus sans que tu ne leur appartiennes jamais. » (« Podrás quererlas mucho y nunca poseerlas. Podrán quererte aún más y no te tendrán nunca. » p.12) Relevant toujours de la logique du « jeux de rôle », et avec lui du « fatum » antique, Cristina se voit octroyer la passion amoureuse et sexuelle. Cristina reste donc, elle aussi, figée dans une unique construction possible.

Les personnages féminins sont déterminés par des rôles prédéfinis. Dans les deux romans de Maïssa Bey, les narratrices se créent différents personnages pour s'inventer autre. Chez Virginie Despentes, c'est le père qui fixe les rôles et figent les jumelles dans une perpétuelle opposition. Chez Lucía Etxebarria, seules trois figures de femme sont permises : celle de la femme au foyer, celle de la femme d'affaire et celle de la femme rebelle. Les personnages des deux romans se fixent et évoluent dans l'image voulue, et répondent ainsi aux attentes de la société. Ils adoptent le comportement attendu jusqu'à la crise identitaire, enclenchée par le mal-être. Lorsque ce sentiment s'impose, la déconstruction devient nécessaire. Les personnages dénoncent et refusent le rôle déterminé.