

Fuite et reconstruction la quête

Dans les quatre romans étudiés la reconstruction identitaire débute avec la fuite des personnages féminins. En voulant devenir les acteurs de leur histoire, de leur vie et de leurs choix, les personnages doivent d'abord fuir le foyer familial afin d'entreprendre leur quête de soi, mêlant ainsi les deux récits. La recherche d'identité se poursuit par différentes étapes qui entraînent une nouvelle fuite des personnages féminins. Il ne s'agit plus seulement d'échapper à l'espace familial mais aussi au nouvel environnement, les enfermant à son tour dans une construction s'éloignant de leurs attentes.

Les romans de Maïssa Bey révèlent deux récits de fugue, Malika et Amina se trouvant confrontées à un espace hostile, à un univers carcéral duquel il faut s'échapper. Dans *Amour, Prozac et autres curiosités* de Lucía Etxebarria, les narratrices n'utilisent jamais le mot « quête ». Pourtant, c'est bien la recherche de soi qui parcourt chacun de leur récit à travers la fuite de la construction première, la perte des repères de définitions instaurée par le conflit entre les attributions et les aspirations, et le désir de se constituer autre. Chez Virginie Despentes, si la quête apparaît de façon brusque et nécessaire pour Claudine, elle ne commence pour Pauline qu'à la mort de sa jumelle. C'est seulement en s'emparant de l'identité de Claudine que celle-ci aspire à une vie nouvelle pouvant lui apporter la réussite et la gloire.

Les mots « quête » ou « recherche d'identité » ne sont jamais employés dans le roman de Lucía Etxebarria. Cependant, comme pour les autres romans étudiés, c'est le départ du domicile parental des personnages féminins qui enclenche la nouvelle formation de soi. Le départ de Cristina correspond, à l'image des personnages féminins de Maïssa Bey, à une fuite. Cette première, en conflit permanent avec le personnage de la mère, désire échapper à la violence de leurs disputes et à s'affranchir des règles maternelles. Elle cherche à obtenir une liberté refusée par la mère et à adopter une nouvelle vie, marquée par son opposition avec celle imposée au domicile parental :

L'espace de la jeunesse se développe entre deux temps familiaux : celui de la famille d'origine (dans le rôle d'enfant) et celui de la famille qui sera fondée (dans le rôle de conjoint et parent). Dans cet entre-deux, les valeurs s'affichent en opposition à tout ce qui touche au monde ménager : la vraie vie est ailleurs, ouverte, légère, entraînée dans un élan soutenu par le groupe des copains et copines. La jeunesse est le temps où le pouvoir d'invention de soi par soi est au maximum : l'avenir reste ouvert.²⁴⁶

²⁴⁶ Kaufmann, J.C., *La Femme seule et le prince charmant*, op. cit., p.128.

Il s'agit pour Cristina d'une quête de liberté et d'indépendance par laquelle la construction d'un foyer ou d'une vie professionnelle ne sont pas envisagées. Pour cela son temps doit lui appartenir :

Au bar, je gagne plus que ce que je gagnais dans ce bureau, et j'ai les matinées pour moi, pour moi seule, et pour moi le temps libre vaut plus que le meilleur salaire du monde.²⁴⁷

La liberté doit se jouir de façon individuelle, sans impératif et sans attache. La rupture avec le personnage de la mère implique la fuite des obligations, des ordres et des cris. Aussi, la scène de violente dispute avec le personnage de Iain entraîne la séparation du couple. La jalousie du personnage masculin, sa possessivité et son agressivité verbale ne peuvent être tolérées par Cristina. Son comportement nuit à sa quête de liberté aussi elle ne peut que rompre.

Le départ d'Ana du domicile familial s'inscrit dans une construction logique de son propre foyer et de sa vie d'adulte. A l'inverse de Cristina, Ana veut quitter sa condition de jeune fille pour devenir femme. Ce n'est pas la mère qu'il faut fuir mais le personnage d'Anita au profit de celui d'Ana. Cependant, celui-ci correspond à une quête de légitimité dans son nouveau rôle social. En effet, il s'agit pour le personnage féminin de devenir une épouse honorable en se mariant avec un homme reconnu comme respectable et de bonne situation. Sa vie de femme se construit dans le but d'obtenir l'approbation d'Antonio :

Je captai une étincelle furtive de désir dans les yeux d'Antonio, et passai le seuil de la maison, décidée à démontrer que je méritais tout ce que j'avais : la maison resplendissante, le mari empressé, le certificat de mariage.²⁴⁸

²⁴⁷ Etxebarria, L., *op. cit.*, p.39 : « En el bar gano más de lo que ganaba en aquella oficina, y mis mañanas son para mí, para mí sola, y el tiempo libre vale para mí más que los mejores sueldos del mundo. »

Ana cherche à obtenir le respect qu'Antonio lui a refusé, aussi il faut nécessairement que la légitimité de sa nouvelle position soit reconnue par ce personnage. Le départ du foyer et le mariage résultent chez Ana d'une quête de réussite sociale, qui ne peut être accordée que par Antonio : « [...] tout ce que j'ai accumulé pour prouver à Antonio que je survivrais, que je valais beaucoup mieux que ce qu'il croyait » (« todo lo que acumulé para demostrarle a Antonio que sobreviviría, que valía mucho más de lo que él se creía » p.226). Son viol a marqué la narratrice puisqu'il l'a inscrit dans un rôle de putain. Pour prouver son droit au respect Ana doit obtenir l'approbation de celui qui lui a enlevé ce droit :

De la même façon il y a des gens qui nous créent, qui font de nous ce que nous sommes, des gens dont les actes marquent le reste de nos vies de telle sorte que nous ne serons plus jamais comme avant, et qui, cependant, ne se sentent pas responsables. Avant qu'Antonio passe par moi, j'avais été une personne, et après ça j'en étais devenue une autre, totalement différente.²⁴⁹

En accordant son approbation, Antonio reconnaît la valeur d'Ana puisque lui seul peut lui rendre le respect de soi et confirmer son nouveau rôle social.

Rosa est le personnage qui quitte la maison maternelle en dernier. La poursuite d'études, dans une perspective de réussite professionnelle, retarde en effet son départ, qui contrairement à Cristina, ne s'impose pas comme un moyen nécessaire à l'acquisition d'une liberté. Rosa ne partage pas la vie familiale et s'isole constamment dans sa chambre : « [...] et

²⁴⁸ *Ibid.*, p.216 : « Capté un destello furtivo de deseo en los ojos de Antonio, y salí por la puerta de casa decidida a demostrar que merecía todo lo que tenía : la casa refulgente, el marido solícito, el certificado de matrimonio. »

²⁴⁹ *Ibid.*, p.220 : « Y de la misma manera hay gente que nos crea, que nos convierte en las personas que somos, gente cuyas acciones marcan el resto de nuestras vidas de forma que nunca volveremos a ser como antes, y que, sin embargo, no se responsabilizan de nosotros. Antes de que Antonio pasara por mí, yo había sido una persona, y después de aquello me convertí en otra totalmente diferente. »

Rosa n'avait pas l'air concernée, Rosa toujours enfermée dans sa chambre, à potasser, ne s'intéressant qu'à ses livres. » (« y a Rosa parecía que la niña le daba igual, Rosa siempre encerrada en su cuarto, echando codos, sin importarle otra cosa que sus libros. » p.180) Tout en résidant dans le domicile parental, elle parvient à demeurer dans son propre univers sans être dérangée par le reste de la famille, en ne participant pas aux corvées ménagères, notamment. Elle n'éprouve donc aucun besoin de partir et peut poursuivre avantageusement ses études. Le départ n'intervient qu'au moment de l'entrée du personnage dans la vie professionnelle. Si Cristina recherche la liberté et Ana un nouveau statut social, Rosa quant à elle cherche quelle place occuper dans la société. Sa quête identitaire consiste à s'imposer dans l'univers très masculin qu'est le monde professionnel. Comme pour Cristina, la construction d'une vie familiale n'est pas envisagée. Cependant, elle ne parvient pas non plus à se construire une vie sociale en dehors de son activité professionnelle. Sans ami et sans compagnon, Rosa ne connaît que son travail, ce qui l'emprisonne dans la solitude. Ce sentiment permanent permet une prise de conscience du personnage quant à son enfermement :

« Parce que je fais quoi enfermée dans un bureau, à me soumettre aux ordres de parasites que je ne respecte pas et à servir des intérêts que, dans le fond, je ne connais pas ? »²⁵⁰

L'enfermement physique quotidien dans un bureau renvoie à son enfermement moral, puisqu'elle ne fait part d'aucune autre préoccupation que la réussite professionnelle. Il s'agit pour Rosa de retrouver son identité première et de se construire de façon nouvelle : « « Reconnaître devant tout le monde que je n'aime pas mon travail, que je n'aime pas les hommes, que sais-je...ce que je déciderai que je dois reconnaître. » » (« Reconocer ante el mundo que no me gusta mi trabajo, que no me

²⁵⁰ *Ibid.*, p.312 : « Porque ¿ qué hago yo encerrada en un despacho, acatando órdenes de inútiles a los que no respeto y sirviendo a unos intereses que en el fondo desconozco ? »

gustan los hombres, yo qué sé...lo que decida que debo reconocer. »
p.314) La vie professionnelle est reniée et la recherche de l'amour est finalement envisagée. Elle reconnaît enfin son homosexualité. Rosa souligne son manque d'une vie affective :

« Bref, je n'ai vécu aucune des ces petites tragédies quotidiennes qui constituent le pain de chaque jour du commun des mortels, qui font qu'ils s'attachent à l'air qu'ils respirent, qui leur permettent de se lever chaque matin avec l'illusion que le jour qui commence sera différent de la veille et du lendemain. »²⁵¹

Elle commence alors à fuir sa solitude et la monotonie provoquées par sa vie professionnelle, et enclenche ainsi une quête de soi déterminée par des relations affectives.

Dans le roman *Les Jolies Choses*, le personnage de Claudine choisit la ville de Paris pour débiter une nouvelle vie. Ce départ est le résultat d'une décision spontanée, apparaissant comme une soudaine évidence :

Elle s'est entendue déclarer « moi, de toute façon, je me casse, je monte à Paris, je veux plus de cette vie où jamais demain ne veut dire quelque chose ». Et, rattachant, s'est rendue compte qu'elle allait le faire, pas des paroles en l'air.²⁵²

Claudine part à la recherche de réussite et de gloire. Paris, la capitale, représente le lieu de toutes les opportunités et doit lui apporter la richesse au contraire de la ville natale, qui l'enferme dans une vie sans avenir. Il faut voyager dignement : « Queue au guichet, billet de première classe

²⁵¹ *Ibid.*, p.309-310 : « En fin, no he vivido ninguna de esas pequeñas tragedias cotidianas que constituyen el pan de cada día del común de los mortales, las que les hacen apegarse el aire que respiran y al suelo que pisan, las que les permiten levantarse cada mañana con la ilusión de que el día que comienza va a ser distinto del anterior y del siguiente. »

²⁵² Desportes, V., *Les Jolies Choses*, *op. cit.*, p.10-11.

alors qu'elle n'avait presque pas de tune, pour le symbole » (p.11). Arriver fièrement en première classe suggère la visée d'une situation nouvelle et fortunée. La « nouvelle vie » doit apporter gloire et richesse. C'est d'abord avec enthousiasme et détermination que Claudine commence sa quête. La ville natale est décrite comme le lieu d'une « non vie » et Paris, à l'opposé, va permettre la satisfaction du personnage : « Trajet dans une humeur bizarre, une impatience naissante qui ne la quitterait plus. Que la vraie vie démarre, sans qu'elle sache bien à quoi ça ressemble. » (p.11). Son impatience ne la quitte pas puisque la « vraie vie » ne commence pas. En effet, Claudine ne trouve pas ce qu'elle recherche et Paris se révèle finalement une « ville plus difficile que prévu ». Se forme déjà la première désillusion même si le personnage reste confiant et obstiné : « « un jour j'habiterai là », et ses yeux s'allumaient, elle en était très sûre, elle pouvait être patiente. » (p.16) La quête se poursuit malgré les difficultés. Claudine échoue dans chacune de ses tentatives de réussite, au cinéma comme dans la chanson. Cependant, elle s'obstine dans son projet : « Parce que le moment viendrait, ça, elle n'en doutait pas encore » (p.13). En ajoutant l'adverbe « encore », la narratrice annonce finalement son renoncement. Elle cherche à provoquer sa chance en débutant dans le cinéma pornographique, qui doit lui permettre une évolution vers un métier d'actrice mais un nouvel échec entraîne l'abandon de ce début de carrière. Les tentatives s'enchaînent tandis que l'insuccès demeure. La dernière chance de Claudine réside en sa jumelle. Puisqu'elle ne peut réussir par elle-même, elle se résigne à se servir de Pauline pour accomplir ses projets : « [...] alors je rencontrerai plein de monde et ensuite je ferai du cinéma. » (p.212) En quittant sa ville natale, Claudine fuit également sa famille. A Paris, il s'agit de s'affranchir de son personnage d'enfant ignorant pour briller à son tour. Mais elle ne parvient pas à réaliser ses ambitions par elle-même ni à construire la place recherchée. Seule Pauline peut réussir et l'échec est présenté comme une fatalité : « Ensuite, et comme souvent, rien ne s'était passé comme prévu. » (p.20) La première désillusion revient et s'installe. La confiance est perdue et Claudine renonce : « La roue tourne pas, c'est des conneries. » (p.35) Sa quête s'achève et le personnage se suicide en se

défenestrant. La désillusion est totale. L'espoir s'échappe et l'envie de vivre disparaît.

Les romans de Maïssa Bey révèlent des récits de fugue. Dans *Cette Fille-là*, l'envie de s'échapper ne quitte pas le personnage de Malika : « J'ai de la poudre d'escampette plein la tête. Des centaines, des milliers de confettis de toutes les couleurs. » (p.45) Il s'agit pour ce personnage de fuir après la tentative de viol qu'elle a subi à treize ans, pour se retrouver enfermée dans un pensionnat ; fuir à nouveau, s'offrir à un homme de passage et être encore enfermée dans un nouvel établissement. Les trois lieux se définissent comme un univers hostile et carcéral. La fugue du domicile parental permet à Malika de se soustraire à la violence du père, celle du pensionnat est une tentative de liberté, la recherche d'un espace ouvert, tandis que la fugue de l'établissement correspond à une quête de soi à travers la découverte des plaisirs du corps. La première fugue est décrite comme une « échappée », une conquête de la liberté qui la mène jusqu'à Oran, ville portuaire. En atteignant la mer, Malika atteint le « bout du monde ». Elle est donc allée au plus loin, et cette distance parcourue doit offrir une nouvelle vie et une nouvelle histoire. Il s'agit aussi de la première découverte d'un espace libre :

[...] de prendre les mesures d'un monde si grand que l'on peut s'y perdre ou s'y retrouver, un monde plein de vie, et surtout tellement différent de l'espace sordide et étriqué d'où elle vient.²⁵³

Cette ville ouverte sur la mer, et donc ouverte sur le monde, permettant l'anonymat, s'oppose au lieu clôt du foyer parental où Malika n'est qu'une bâtarde violentée. La seconde fuite apparaît inopinément et marque le début de la quête de soi. Malika se résigne à son enfermement en pension jusqu'à une certaine nuit où elle décide finalement de s'échapper

²⁵³ Bey, M., *Cette Fille-là*, op. cit., p.119.

pour partir à la poursuite d'un rêve : « En ouvrant les yeux dans la clarté déjà tranchante, j'ai compris que je devais m'en aller. Partir à la recherche de mon rêve. » (p.148) Il s'agit d'une prise de conscience du personnage qui doit partir à la recherche de lui-même :

Oui, je me souviens qu'à cet instant-là, à l'instant précis où j'ai soudainement compris que l'aube n'est qu'un vain effort pour venir à bout de la nuit, je voulais encore donner une chance à la vie.²⁵⁴

L'enfermement au pensionnat n'apporte aucune protection et la crainte d'un nouveau viol reste omniprésente. En recherchant les plaisirs du corps, Malika s'affranchit de son enfermement dans la peur. Cette évasion permet une renaissance du personnage féminin qui peut alors continuer sa quête : « Apaisée, délivrée, j'ai regagné seule les rives que je voulais fuir. / J'avais enfreint les lois parcheminées qui enclôîtraient les rêves des femmes, ainsi j'étais enfin venue au monde. » (p.151) L'espace social de la femme, séparé de l'espace de l'homme, ne connaît pas de lieu de liberté. Elle ne peut évoluer que dans l'environnement familial. En se donnant à un homme de passage, puis en parcourant la ville en liberté, Malika occupe un lieu qui lui est interdit. Sa nouvelle naissance, qui se fait dans la proscription, la définit comme un nouveau personnage se mettant lui-même en marge de la société entraînant la recherche d'une liberté qui n'est pas autorisée aux femmes. Son enfermement physique s'accorde avec un enfermement moral. En effet, à l'image du lieu carcéral la parole est refusée aux femmes. C'est dans un univers carcéral que Malika entreprend sa quête : « [...] c'est là, à l'écart des bruits de la ville, dans cette bâtisse où le hasard m'a jetée et qui elle aussi tient du vestige que j'ai entrepris ma quête. » (p.18) Les fugues représentent une fuite de l'enfermement et du silence imposé, déterminant cette quête qui est explicitement annoncée dans l'avertissement du roman :

²⁵⁴ *Ibid.*, p.148.

De lever le voile sur les silences des femmes et de la société dans laquelle le hasard m'a jetée, sur des tabous, des principes si arriérés, si rigides parfois qu'ils n'engendrent que mensonges, fourberie, violence et malheurs.²⁵⁵

C'est sa position d'enfant bâtard, rejeté par la société à laquelle elle renonce d'appartenir, qui lui permet de libérer sa parole. L'enfermement physique n'empêche pas sa prise de parole. Il n'est permis aux femmes aucun espace libre, sous peine d'une claustration plus brutale et définitive. La fuite nocturne de Malika détermine son entrée dans l'établissement. Les personnages féminins se retrouvent aussi dans l'asile à la suite d'une fuite relevant d'une tentative de liberté, comme le personnage de Yamina qui a fui son mari et suivi son amant, et qui se voit enfermée pour avoir recherché l'amour et la volupté. A la fuite succède un nouvel enfermement : « Malgré ma peur, je me lève pour ouvrir les fenêtres une à une. C'est alors que je découvre que derrière chacune d'entre elles est élevé un deuxième mur. » (p.152) La liberté n'est qu'illusoire puisqu'elle est aussitôt enlevée. L'espace féminin reste clôt : « Je ne saurai jamais quel monde se déploie derrière la fenêtre à jamais condamnée. » (p.152) Le personnage de Malika éprouve des difficultés à habiter l'espace occupé puisqu'il s'agit d'un univers de l'enfermement sans possibilité d'un espace ouvert. Si elle vit dans un espace clôt, pour le personnage du second roman étudié, Amina, c'est l'ensemble du monde qui l'entoure qui s'est changé en chaos et piège après les années de guerre et après la catastrophe naturelle.

Comme pour le roman *Cette Fille-là*, la fugue du personnage marque le début de la quête. En effet, la fuite s'impose à Amina lorsque l'oppression ressentie devient insupportable : « *Comment avais-je pu vivre aussi longtemps avec cette chose qui m'oppressait ?* »²⁵⁶. L'environnement familial et social est comparé à un univers hostile, oppressant, dans lequel elle ne parvient pas à trouver sa place. Les fils de

²⁵⁵ *Ibid.*, p.11.

²⁵⁶ Bey, M., *Surtout ne te retourne pas*, op. cit., p.47.

son histoire se sont dénoués et le voyage entrepris doit lui permettre de se retrouver. Le personnage féminin s'accorde un dernier regard dans le miroir avant de partir :

Au bas des escaliers je me suis arrêtée une dernière fois dans le grand miroir accroché au-dessus de la desserte près de l'entrée. Puis j'ai franchi le seuil et j'ai refermé doucement la porte derrière moi.²⁵⁷

En se regardant pour la dernière fois comme Amina, il prend conscience du début de sa quête. Alors que Malika doit retourner dans le passé pour réaliser sa quête, Amina doit au contraire avancer sans se retourner. Il s'agit pour la narratrice de fuir, en plus de sa famille, son passé. Le passage à une page suivante, relatant le début de la quête, indique qu'elle abandonne le passé de ce personnage, refuse de le définir davantage pour se focaliser sur sa renaissance et la formation de soi. Le voyage est raconté par une deuxième voix narrative, qui s'adresse directement au lecteur :

*Cette entrée en matière, peut-être un peu trop longue, peut-être un peu trop raisonneuse, n'avait qu'un seul but : m'aider à trouver un commencement à ce récit. A vous mettre en condition, vous qui m'écoutez et cherchez à comprendre.*²⁵⁸

Cette voix se superpose à la narratrice Amina et se distingue par une écriture en italique. Elle se détache du personnage principal, puisqu'il ne s'agit pas d'Amina, personnage interne du récit, mais d'Amina écrivain de sa propre histoire. La deuxième voix narrative apporte des explications ou des commentaires sur le récit et sa structure et reprend les différentes étapes de son voyage : « *Il me faut à présent retrouver chaque détail de ce voyage.* » (p.35) Ainsi, en plus du récit du personnage, la quête de soi

²⁵⁷ *Ibid.*, p.31.

²⁵⁸ *Ibid.*, p.25.

est commentée, éclairée par les interventions d'une seconde narratrice. L'écriture et le pouvoir des mots sont les seules issues possibles pour raconter sa quête. Celle-ci prend la forme d'un voyage initiatique : « *Un voyage au bout duquel je pensais me retrouver, trouver l'oubli.* » (p.35) Amina ne peut retrouver son identité qu'en oubliant son passé :

[...] si, portée par le désir de faire table rase, de tout recommencer, je n'avais pas décidé, volontairement ou involontairement, je ne sais pas, je ne sais pas, de m'inventer autre, de m'inventer une vie, une histoire, un nom, une famille...²⁵⁹

Elle avance toujours pour se trouver, sans surtout se retourner, et devient Wahida : « *Tout n'est qu'illusion. Je ne dois pas m'y arrêter. Je ne dois pas. Je dois fuir. Continuer à marcher. Les yeux fermés.* » (p.52) Cependant, chaque regard de Wahida dans un miroir reflète l'image d'Amina et rappelle son passé qu'elle tente vainement de réfuter. Elle doit au contraire avancer pour aller au bout d'elle-même : « *Surtout ne les regarde pas, surtout ne les écoute pas, surtout ne te retourne pas. Avance et va, va jusqu'au bout de toi.* » (p.108) Pour se trouver, elle doit se couper des autres, c'est-à-dire de la famille et de la société qui étouffent le personnage. L'emprisonnement vient du monde qui l'entoure par les silences, les mensonges, les regards fuyants, les impositions. La recherche de soi indique une quête de la vérité. En renouant les fils de son histoire elle cherche à rassembler tous les morceaux d'elle-même et ainsi à se reconstituer. Cependant, son rejet du passé et du personnage d'Amina, l'impératif d'avancer sans se retourner lui permettent d'oublier sa véritable histoire. Ainsi, de façon paradoxale, sa fugue représente une fuite de la vérité alors que la recherche de celle-ci est le fondement même de son voyage : « *Le besoin inavouable de retarder le moment où il me faudrait ouvrir les yeux, vraiment.* » (p.187). Le retour de la mère entraîne sa fuite à deux reprises. La première fois lorsqu'elle est Amina, vivant chez sa tante et la seconde fois lorsqu'elle est Wahida, réfugiée du

²⁵⁹ *Ibid.*, p.141.

tremblement de terre. En apprenant son passé jusqu'alors tu par sa tante, Amina perd les fils de son histoire qui ne lui appartient plus. Il lui faut alors partir pour se la réapproprier. Le récit de la vie de ses parents, également tu, entraîne le désir d'une nouvelle fuite. En acceptant de reconnaître sa mère, Amina accepte son passé mais l'oppression ne la quitte pas. La reconstitution de son histoire et la formation de soi ne sont pas terminées, comme le suggère l'écriture de la dernière phrase qui reste inachevée.

Les trois personnages féminins de Lucía Etxebarria, à l'instar des romans de Maïssa Bey, perçoivent leur enfermement. A la fin du récit, Cristina prend conscience que cette claustration est commune aux trois sœurs :

[...] ma sœur s'était réfugiée dans son bureau tout en verre de la même façon que je me terrais dans mon bar cyberchic, et qu'Anita s'était barricadée dans sa maison de chez Gastón et Daniela.²⁶⁰

Elles ont construit leur propre prison. Ana, devenue épouse et mère, redevient finalement l'enfant « Anita » à la suite de la mort d'Antonio. En effet, avec la disparition du personnage masculin, sa quête initiale prend fin comme elle n'a plus lieu d'être. Cette mort déclenche une prise de conscience chez la narratrice, qui s'interroge sur sa construction de femme modèle : « Ce n'était pas la peine de chercher à prouver que je suis une bonne fille. Antonio est mort et ça ne compte pas. Borja est vivant et ça ne compte pas. »²⁶¹. Sa quête se révèle finalement vaine et se pose alors un nouveau problème identitaire. En s'achevant, elle entraîne la rupture avec son personnage de femme respectable :

²⁶⁰ Etxebarria, L., *op. cit.*, p.315 : « [...] mi hermana se había refugiado en su despacho acristalado de la misma forma que yo me había guarecido en mi bar cyberchic, como Anita se había parapetado en su casa de Gastón y Daniela »

²⁶¹ *Ibid.*, p.227 : « No ha merecido la pena esforzarme en demostrar que soy una buena chica. Antonio se ha muerto y no me importa. Borja está vivo y no me importa. »

Anita a organisé une vengeance d'opérette et Ana dort maintenant avec un étranger, confinée dans une maison dont elle a prouvé qu'elle n'avait pas besoin, recluse dans un cachot qu'elle a elle-même décoré.²⁶²

C'est donc son propre enfermement, que le personnage d'Anita, adolescente violée, a construit en s'aliénant dans un rôle social. La claustration du personnage de Rosa relève d'une même aliénation. Elle a su créer sa propre prison en s'enfermant dans un rôle professionnel. Aucune intervention extérieure n'a été nécessaire. L'inutilité de ses possessions matérielles et de sa réussite apparaissent lorsque la solitude devient insupportable. Celle-ci se révèle par son absence d'émotion :

J'étais une sorte de réplique de moi-même, mais qui n'était pas moi, dans le fond, parce que je ne suis pas, je ne peux pas être, quelqu'un qui ne ressent absolument rien.²⁶³

Elle se compare alors à une machine et entreprend une nouvelle quête. Il s'agit pour le personnage féminin de retrouver sa sensibilité grâce à la musique. Les appels anonymes lui rappellent sa passion de la musique classique et de Purcell, faisant ressurgir des émotions oubliées. Suite à leur prise de conscience, les deux personnages féminins tentent de se libérer de leur propre enfermement en entreprenant finalement une nouvelle formation de soi. En ce qui concerne le personnage de Cristina, celui-ci recherche le calme et la stabilité et le personnage de Iain lui apporte l'équilibre qui lui fait défaut :

²⁶² *Ibid.*, p.227: « Anita organizó una revancha de opereta y Ana duerme ahora con un extraño, confinada en su casa que ha demostrado no necesitarla, recluida en un calabozo que ella misma ha decorado. »

²⁶³ *Ibid.*, p.310 : « He sido como una réplica de mí misma, pero que en el fondo no era yo, porque yo no soy, no puedo ser, alguien que no siente absolutamente nada. »

Cette tranquillité, cette parcimonie quotidienne d'Iain contrastaient tellement avec le rythme amphétaminique de mes amitiés, et mon besoin de stabilité était si désespéré, que je devais irrémédiablement me sentir attirée par son calme.²⁶⁴

Son calme, ses goûts musicaux, son rythme de vie, son absence de consommation de drogues s'opposent à l'univers qui entoure Cristina. Il est défini comme le point d'ancrage dont le personnage féminin a besoin dans sa quête d'équilibre. D'après ses psychologues, cette quête est déterminée par l'abandon paternel et c'est son père que Cristina rechercherait dans ses relations avec les hommes :

L'explication la plus évidente, celle de la psychanalyse sauvage, c'est celle que me donnaient mes thérapeutes, cette histoire selon laquelle je cherche mon père qui m'a abandonnée et m'accroche donc à des types plus âgés que moi, tranquilles, responsables et à l'air protecteur.²⁶⁵

Iain représente à la fois cette image paternelle ainsi que celles de la stabilité et du calme qui sont à l'origine de la fuite du foyer maternel. Cristina en fait un point de repère fixe et stable. Leur rupture entraîne nécessairement une nouvelle chute dans l'instabilité : « J'avais besoin de quelqu'un à qui m'accrocher, d'une raison de vivre sérieuse. [...]. Iain ne veut plus entendre parler de moi et je n'ai plus un seul point d'ancrage dans la vie. »²⁶⁶ La stabilité et la force du personnage masculin permettaient l'équilibre de Cristina en contrastant avec son enfermement dans le bar et le monde de la nuit, les tentatives de suicide et surtout la drogue, cause de la mort du personnage de Santiago. La séparation

²⁶⁴ *Ibid.*, p.164-165 : « Esa tranquilidad, esa cotidiana parsimonia de Iain contrastaba tanto con el ritmo anfetamínico de mis amistades, y eran tan desesperada mi necesidad de estabilidad, que irremediablemente tenía que sentirme atraída por su calma. »

²⁶⁵ *Ibid.*, p.163 : « La explicación más obvia, la de psicoanálisis de a duro, es aquella que me daban mis terapeutas, esa historia de que yo ando buscando al padre que me abandonó y por eso me cuelgo con tíos mayores que yo, tranquilos, responsables y de aspecto protector. »

²⁶⁶ *Ibid.*, p.293-294 : « Necesitaba alguien a quien aferrarme, una razón seria para vivir. [...] Iain no quiere saber nada de mí y a mi vida no le queda un solo agarradero. »

souligne le flou identitaire par l'absence de points de repères. Le moment passé en cellule pousse la narratrice à se questionner :

[...] qu'est-ce que je fous là ? Je ne parle pas que de cette cellule sans grille, je parle de cette vie sans points d'ancrage, sans raison d'être ni alibi, sans prétextes ni échappatoires, ni intentions, ni idéaux.²⁶⁷

Cependant, cette prise de conscience ne permet pas d'envisager une nouvelle construction identitaire puisque Cristina reste confinée dans son rôle social « Je ne suis qu'une poupée en plastique et, pour comble, mes piles commencent à faiblir. » (« No soy más que una muñequita de plástico y, para colmo, empiezan a fallarme las pilas. » p.248) La réflexion se termine dès sa formulation. Il faut attendre la séparation avec Iain, qui entraîne alors une nouvelle quête déterminée par une définition des repères de soi :

Il est temps d'apprendre que je ne peux me perdre dans la vie d'une autre personne sans avoir vécu celle qui m'appartient et que moi, et moi seule, peux combler mes propres vides.²⁶⁸

Il s'agit pour le personnage féminin de trouver son point d'ancrage en lui-même plutôt qu'en quelqu'un d'autre. Ainsi, la libération de l'univers carcéral dans lequel les personnages féminins se sont eux-mêmes emprisonnés ne peut être envisagée qu'après la prise de conscience de cet enfermement, déclenchant finalement une nouvelle quête.

²⁶⁷ *Ibid.*, p.247-248 : « ¿ qué coño hago yo aquí ? No hablo solamente de esta celda sin rejas, hablo de esta vida sin asideros, sin razones ni coartadas, sin pretextos ni evasivas, ni objetivos, ni intenciones, ni ideales. »

²⁶⁸ *Ibid.*, p.263 : « Es hora de que aprenda que no puedo perderme en la vida de otra persona sin haber vivido la que me pertenece y que yo, y sólo yo, puedo llenar mis propios huecos. »

En ce qui concerne le personnage de Pauline, la « nouvelle vie » s'impose aussi comme une évidence, entraînant un nouveau désir de réussite et de gloire. Le premier concert donné sous l'identité de Claudine permet une réalisation partielle de son rêve : « Ce moment, elle le rêve depuis très longtemps. Mais rien à voir avec ça. » (p.41) L'absence de Sébastien et le nom de Claudine empêchent la pleine satisfaction de Pauline. Cependant, le suicide de sa jumelle lui permet de conserver cette identité. La possibilité de réussite et de richesse suscitent une nouvelle quête du personnage : « Ca va tout changer, tout ce qu'ils connaissent, ça sera fini. » (p.190) Il s'agit pour Pauline, comme pour Claudine, de changer de vie et cette possibilité ne peut être envisagée que par l'argent. Puisque la mort de Claudine lui permet de prendre sa place, la quête de la nouvelle vie s'impose :

« Cinq minutes avant que je le fasse, si tu m'avais demandé, je t'aurais dit que j'aimais bien ma vie. Et j'aurais pas menti. J'aimais bien mes amis, je les ai toujours connus, j'aimais bien mon chez moi...Je me suis jamais vraiment plainte de rien. Et puis il y a eu le réflexe. Je pouvais pas faire autrement. C'est tellement clair qu'il n'y a aucune place pour que je regrette. »²⁶⁹

Elle cherche à son tour à fuir la vie actuelle en rêvant d'un nouvel espace. Celui-ci doit représenter la liberté et s'éloigner de la vie quotidienne : « Elle veut faire un grand voyage. Elle veut toucher une ou deux miettes et se taper des vacances valables. » (p.173) La perspective d'une vie différente, jusqu'alors jamais envisagée, devient finalement l'objectif du personnage. Celle-ci est d'autant plus voulue après le départ de Sébastien. En effet, si Pauline adolescente se résigne au rôle attribué par le père et accepte le manque d'intérêt manifesté par les hommes, Sébastien quant à lui renverse la définition des personnages des jumelles en préférant Pauline à Claudine. Cette réussite se révèle finalement un échec puisque le pouvoir de séduction de Claudine et son emprise

²⁶⁹ Despentès, V., *Les Jolies Choses, op., cit.*, p.67-68.

sexuelle opèrent sur le personnage masculin qui ne parvient pas à résister à son désir. Pauline demeure celle qui n'est pas attrayante et Claudine celle qui s'empare de son compagnon. L'identité construite jusqu'alors devient mensonge et Pauline doit se reconstruire : « C'est marrant comme une seule nouvelle peut tout faire valdinguer d'un seul coup. C'est deux trois mots mal assemblés et tout gicle, est démolé. » (p.113) Se crée une césure entre la vie avec Sébastien et le présent. Pauline peut alors s'approprier la recherche de gloire et de richesse initialement entreprise par sa jumelle. Les ambitions du personnage féminin basculent :

Plutôt que de se barrer avec la tune toute seule sans avoir envie d'aller où que ce soit, elle va rester dans cet appartement, ils vont entrer en studio pendant l'été. Ils vont enregistrer quelque chose de bien, ensemble.²⁷⁰

La mascarade devient finalement un projet réel. Sa détermination rappelle celle de Claudine au début du roman. Pauline rompt avec son ancienne identité et recherche à son tour la nouveauté :

Elle croyait que c'était une blague mais c'était pour de vrai : elle a tout perdu de ce qu'elle avait, de qui elle était. Elle se sent un grand appétit, pour tout ce qui reste à venir.²⁷¹

Si Claudine projetait de « manger Paris », Pauline évoque la même « faim ». Son enthousiasme et sa détermination révèlent une ambition nouvelle de réussite. Elle peut ainsi devenir une nouvelle personne :

²⁷⁰ *Ibid.*, p.138-139.

²⁷¹ *Ibid.*, p.147.

Tant qu'elle est seule, c'est pouvoir devenir le père, être égoïste, ambitieuse, agressive et ne faire que ce qu'elle veut. Si elle redevenait sa femme, elle se retransformerait en épouse, c'est celle qui doit aider, pardonner, s'oublier.²⁷²

L'ancienne identité et la vie d'avant sont rejetées, comme elle peut enfin s'identifier au père. Le personnage nouveau que représente cette nouvelle identification est en général propre aux hommes. Ce pouvoir lui permet d'entreprendre une quête nouvelle, jusqu'ici interdite à son personnage : « Maintenant qu'elle fait ce qu'il ne faut pas faire » (p.86). Le « maintenant » indique que la quête est non seulement acceptée mais qu'elle a également commencée. Cependant, sa réussite entraîne paradoxalement une nouvelle fuite. Les différents objectifs, - devenir Claudine, la célébrité, l'argent - , sont atteints mais ne permettent pas la satisfaction de Pauline : « Elle est entourée d'elle. Jamais elle n'aura aussi peu existé, aucune vie, rien. » (p.210) Entre l'identité de Claudine et la sienne, le personnage ne parvient plus à se situer ni à se reconnaître. La France entière devient un espace hostile et claustrophobe. Il faut fuir à l'étranger pour entreprendre une nouvelle formation de soi. La ville de Dakar, inconnue, permet la possibilité d'une autre identité et d'une autre vie, qui doit répondre aux attentes premières et prendre la forme de « vacances ». L'argent gagné et l'occupation d'un nouvel espace doivent apporter la liberté convoitée. Cependant, le dialogue entre Pauline et Nicolas à Dakar est le même qu'à l'ouverture du roman entre Claudine et Nicolas ; seuls le lieu et le décor changent. Le roman se clôt comme il a commencé, suggérant une répétition des événements. Ainsi, la nouvelle vie et la nouvelle identité n'apportent toujours pas la satisfaction du personnage, dont le mal-être demeure.

Dans chacun des romans étudiés, la r appropriation du corps apparaît comme une étape déterminante de la construction identitaire. Les narratrices exposent les problèmes rencontrés par les femmes. Malgré les violences subies et le vol de la sexualité, il s'agit pour les personnages de

²⁷² *Ibid.*, p.232.

parler de leur propre corps afin de pouvoir le re-posséder et d'en disposer librement. Celui-ci est longuement décrit et les traits physiques sont détaillés. Dans la société romanesque, les corps sont exhibés sans pudeur. La sexualité est librement révélée.

Le personnage de Malika, narratrice du roman *Cette Fille-là*, rapporte les récits de femmes qui ont cherché la liberté à travers leur sexualité ainsi que la déchéance succédant à cette indépendance. L'histoire de Yamina, tout d'abord, est celle de l'abandon au plaisir et à l'amour. Face à un mari imposé et qui n'apporte aucune satisfaction sexuelle, le personnage féminin s'échappe avec l'homme qu'elle a choisi et s'expose par ce crime au risque d'une punition par lapidation. L'affranchissement sexuel et la maîtrise de son propre corps apportent une liberté nouvelle. En vivant la découverte de son corps comme un espace libre, le personnage féminin choisit de suivre ses désirs : « Il se pourrait qu'elle ait décidé elle-même de s'affranchir, d'échapper au sort qui devait être le sien, d'aller jusqu'au bout de ses désirs au prix de l'opprobre et de l'infamie. » (p.54) Malika s'imagine une mère en harmonie avec son corps et de sa sexualité. C'est en contrevenant aux interdictions que ce personnage imaginaire peut s'affranchir. De même, l'absence de mari ou d'une autorité masculine permet à Hawa de contrôler son corps et d'en jouir librement : « Depuis qu'elle est veuve, elle se sent bien libre. Et elle dispose de son corps comme elle l'entend. » (p.139) Dans le roman *Surtout ne te retourne pas*, les femmes du camp de réfugiés bravent les interdits en s'occupant de leur corps. Afin de se le réapproprier, elles recourent à des soins esthétiques, à des massages et à des coiffures. Les menaces masculines ne parviennent pas à empêcher ce mouvement d'émancipation. En découvrant les plaisirs du corps, le personnage de Nadia change son discours sur la sexualité :

J'aime quand il m'embrasse, quand il me touche, quand il pose ses mains sur moi, quand il caresse mes cheveux, quand il effleure mes seins. J'aime son odeur, sa

peau, ses yeux. J'aime le savoir bouleversé et fébrile à l'idée de me tenir contre lui, tout contre lui.²⁷³

Son pouvoir sur l'homme et l'apprentissage du désir lui procurent une nouvelle liberté.

Pour les personnages féminins de *Cette Fille-là*, la découverte des plaisirs du corps permet une renaissance. M'Barka peut se reconstruire comme un personnage nouveau : « Il s'était endormi auprès d'elle. Elle était désormais sa femme. Elle était toute neuve. » (p.132) En ce qui concerne Malika, il s'agit clairement d'une nouvelle naissance : « Apaisée, délivrée, j'ai regagné seule les rives que je voulais fuir. J'avais enfreint les lois parcheminées qui encloîtent les rêves des femmes, ainsi j'étais enfin venue au monde. » (p.151) La libre disposition de son propre corps, malgré le caractère défendu d'une liberté sexuelle et donc d'une possession du corps féminin, permet à Malika de s'affranchir d'une aliénation sociale, culturelle et religieuse. Sa « venue au monde » reflète sa liberté nouvelle et marque sa reconstruction. Pour Fatima, cette naissance a lieu à l'âge de treize ans : « « Je suis née un jour que j'avais treize ans, peut-être un peu plus, peut-être un peu moins, je n'ai jamais su mon âge. » » (p.83). Ses jeux insoucians avec un garçon attirent la colère meurtrière du père l'obligeant à fuir. La libre disposition du corps féminin, même innocente, est prohibée. La découverte du désir et du chemin du corps entraîne finalement l'enfermement définitif de chacun des personnages dans l'asile. La re-possession et la liberté sont punies par un nouvel emprisonnement, mettant un terme à la quête identitaire. La construction de soi des personnages de Maïssa Bey s'opère par la sexualité et par le corps. L'auteur reprend dans son discours littéraire les préoccupations sociales du moment concernant la sexualité :

C'est la transformation des désirs sexuels en construction de soi, puisque la sexualité transforme un donné non social en affirmation – elle aussi non sociale –

²⁷³ Bey, M., *Surtout ne te retourne pas*, op. cit., p.177.

d'une liberté créatrice. La sexualité réordonne les poussées sexuelles pour qu'elles se réfléchissent sur l'expérience humaine et contribuent à créer l'acteur qui agit sur lui-même au lieu d'être déterminé par son environnement. J'y insisterai encore : le niveau le plus élevé de la construction de soi par la sexualité n'est pas le rapport de l'autre, bien que ce thème ait toujours eu un rôle créateur immense, parce que le sujet ne se construit que par un permanent retour sur soi, qui n'est ni égoïsme ni jouissance solitaire, mais l'affirmation de soi comme être de désir et la reconnaissance de l'autre comme création de sa propre liberté.²⁷⁴

Les personnages féminins s'identifient comme des êtres de désir à la recherche du plaisir du corps. Ils peuvent ainsi s'affirmer dans une liberté sexuelle, qui représente pour chacun la maîtrise de son propre corps.

Lors de sa reconstruction, Amina se regarde longuement dans un miroir et observe son corps :

Je me regarde. Je me découvre. Je découvre ce corps. Le mien, sans aucun doute possible. Je suis à la fois regardée et regardante. D'abord avec mes yeux. Puis avec mes mains. [...] Avec mes doigts. Je me touche. Je me regarde. Je me caresse.²⁷⁵

Après sa fuite de chez sa tante et son dernier regard au miroir, il s'agit de se découvrir nouvelle. Cette redécouverte du corps suggère une reconstruction identitaire. Pour le personnage de Malika, celle-ci est permise par sa reconnaissance des diverses parties d'elle-même. Elle s'identifie comme M'laïkia, la Possédée, et se construit la nuit dans ses rêves. Ce personnage la définit autant que celui de Malika : « L'autre, M'laïkia. [...]. En moi. Depuis si longtemps prisonnière. Comment la faire exister ? » (p.121) En se désignant comme une « Possédée » Malika suggère une deuxième personnalité qui serait enfermée. La définition même du terme « Possédé » donnée par *Le Grand Robert de la langue française* (dernière édition) confirme cette possession : « Se dit de la

²⁷⁴ Touraine, A., *Le monde des femmes*, op. cit., p.74-75.

²⁷⁵ Bey, M., *Surtout ne te retourne pas*, op. cit., p.181.

personne dont une puissance occulte, surnaturelle..., s'est emparée ». M'laïka s'empare alors de la narratrice et la possède. Cependant cette première ne peut apparaître que la nuit :

[...] personne ne peut, personne ne doit me retenir, mon nom est M'laïkia, j'appartiens à la nuit et j'aiguise mon regard au rougeoiement des braises avivées par mon souffle. Juste avant de me consumer.²⁷⁶

Ce personnage, ne pouvant surgir qu'au crépuscule, s'éteint à l'aube. Le corps de la narratrice ne lui appartient plus et Malika doit libérer cette partie d'elle-même pour pouvoir se le réapproprier.

Les trois narratrices de Lucía Etxebarria tiennent un discours qui se rapportent au corps et à sa description . Celui-ci est souvent maltraité et violenté entraînant une spoliation. Le personnage d'Ana, tout d'abord, s'en voit détaché suite au viol infligé par Antonio. Ce vol de sa sexualité entraîne une lente re-possession. Il faut attendre des années et un mariage pour oser évoquer la scène avec l'agresseur : « Et je pensais, maintenant ou jamais, Ana, une occasion pareille ne se représentera peut-être pas avant des années. »²⁷⁷ Reconnaître le viol et le rappeler à Antonio permet au personnage féminin de reprendre le contrôle et son pouvoir de décision. Borja, en lui demandant l'autorisation de l'embrasser, crée d'abord sa confusion et son incompréhension puisque cette décision ne lui a jamais appartenue. Ana apprend à reconnaître son droit à disposer librement de son propre corps et de sa sexualité. Le choix d'enfanter est pris seule, montrant ainsi sa réussite :

[...] et je crois qu'il s'agissait en fait d'un rituel, je ne sais pas, je crois que j'invoquais la protection de la déesse de la fertilité – à l'époque je ne savais peut-

²⁷⁶ Bey, M., *Cette Fille-là*, *op. cit.*, p.184.

²⁷⁷ Etxebarria, L., *op. cit.*, p.217 : « Y yo pensé, ahora o nunca, Ana, es posible que en años no vuelva a presentarse una oportunidad como ésta. »

être pas bien ce que je faisais, mais je savais, ça oui, que j'allais tomber enceinte.²⁷⁸

Antonio n'a plus aucun droit et elle peut rejeter ses gestes : « Au moment de prendre congé, il fit mine de m'embrasser sur la joue, mais je détournai la tête et lui tendis la main. »²⁷⁹ C'est finalement elle qui décide du comportement qu'il doit adopter à son égard. En ce qui concerne le personnage de Rosa, son contrôle permanent sur sa position et sa gestuelle l'enferme dans sa libre disposition d'elle-même. Seule l'intimité de son appartement lui permet de relâcher sa maîtrise corporelle : « Comme j'aime arriver chez moi, m'habiller comme j'en ai envie et m'asseoir comme j'en ai envie ! Et balancer les jambes si j'en ai envie ! »²⁸⁰. Cette indépendance reste cachée au regard d'autrui, Rosa ne s'autorisant une liberté de mouvement que dans la solitude. L'affranchissement du corps coïncide avec la formation de soi, puisqu'elle devient nécessaire à la nouvelle construction. Le refus d'une aliénation sociale entraîne le refus d'une sexualité non choisie. L'affirmation de l'homosexualité indique alors son droit à décider de sa propre sexualité et donc de disposer de son propre corps. Le personnage de Cristina, quant à lui, s'interroge en permanence sur le corps féminin : « Est-ce le corps qui nous contrôle, ou nous qui contrôlons le corps ? » (« ¿Es el cuerpo el que nos controla o nosotras las que controlamos el cuerpo ? p.26). Il lui appartient, elle le domine, le gouverne et elle seule est en quête d'activité sexuelle. La question du « contrôle » se superpose à celle de la possession. En effet, de façon fataliste, Cristina ne peut posséder aucun homme et aucun homme ne peut la posséder : « Tu pourras les aimer beaucoup sans jamais les posséder. Elles pourront t'aimer encore plus sans que tu ne leur appartiennes jamais » (« Podrás quererlas muchos y

²⁷⁸ *Ibid.*, p.222 : « [...] y creo que en realidad se trataba de un ritual, no sé, me parece que invocaba la protección de la diosa de la fertilidad, aunque quizá entonces yo no supiese bien lo que estaba haciendo, pero sabía, eso sí, que iba a quedarme embarazada. »

²⁷⁹ *Ibid.*, p.223 : « Cuando se despedía hizo amago de besarme en la mejilla, pero yo aparté la cara y le tendí la mano. »

²⁸⁰ *Ibid.*, p.65 : « Cómo me gusta llegar a casa y vestir como me da la gana y sentarme como me da la gana. / Y balancear las piernas si me da la gana. »

nunca poseerlas. Podrán quererte aún más y no te tendrán nunca. » p.12) Cependant, si elle ne peut appartenir à aucun homme, son corps lui le peut. Ainsi, c'est d'abord Gonzalo qui la fait sien en l'abusant, puis elle l'a donné de nombreuses fois alors qu'elle était ivre. En voulant s'identifier à une génération « moderne », le personnage exalte sa sexualité sans pour autant combler sa solitude : « On appelle ça les relations des années quatre-vingt-dix. Ephémères. *No future*. Génération X. laissez-moi rire. »²⁸¹ Elle choisit de multiplier les rapports sexuels ou de ne plus en avoir pendant plusieurs mois. Refuser ces relations s'inscrit comme une revendication nouvelle à ne plus se définir au travers de cette sexualité qui se veut moderne et libre : « « Le fait que je n'aie pas envie de baiser n'a rien à voir avec l'ain. C'est juste que je m'en fous. Parce que c'est de la connerie. »²⁸² Il faut alors retrouver le contrôle de son corps et donc sa sexualité. Cristina aborde les problèmes rencontrés par les femmes. Il s'agit de parler du corps de l'intérieur et de raconter ses ennuis menstruels :

Enfin, en ce qui me concerne, aucune importance, je n'ai pas mes règles et j'en suis ravie. Mais ce n'est pas l'avis de ma gynécologue, et elle m'a obligée à m'embarquer dans une épopée de laboratoires et d'hôpitaux afin de retrouver mon lien de sang avec le monde.²⁸³

Les menstruations, spécificité du corps féminin, font l'objet d'un long récit. Le fait de ne plus avoir ses règles est perçu comme une négation de sa condition de femme et laisse entendre que son corps ne lui appartient plus. Il faut en parler pour remédier à cette dépossession. S'ensuit alors un discours sur l'examen typiquement féminin du frottis : « La deuxième

²⁸¹ *Ibid.*, p.45 : « Las relaciones de los noventa, dicen. Efímeras. *No future*. Generation X. Hay que joderse. »

²⁸² *Ibid.*, p.112 : « El hecho de que no me apetezca follar no tiene nada que ver con l'ain. Simplemente, paso. Es que es un coñazo. »

²⁸³ *Ibid.*, p.21 : « O sea que, lo que es por mí, pues nada, no tengo la regla y encantada de la vida. Pero mi ginecóloga no opinó lo mismo y me obligó a embarcarme en una epopeya de laboratorios y hospitales que me hicieran recuperar mi conexión de sangre con el mundo. »

épreuve fut un frottis (pour ne pas heurter votre sensibilité, j'éviterai de vous expliquer comment on obtient un échantillon du tissu des ovaires) »²⁸⁴ Malgré une volonté d'exhiber le corps féminin, la narratrice censure ses mots et ne décrit finalement pas l'examen gynécologique. Pourtant, le corps est évoqué de façon presque scientifique par différents phénomènes physiologiques. La narratrice évoque la ménopause, qui marque la fin des menstrues et du cycle de la femme :

D'après *Cosmo*, à Yankeeland, on a commencé à traiter un groupe de femmes ménopausées à la testostérone pour voir si cela leur facilitait la vie et leur permettait d'en finir avec leurs bouffées de chaleur, et on a découvert que les femmes traitées à la testostérone voyaient leur libido grimper jusqu'à la stratosphère.²⁸⁵

Si Cristina se réjouit de ne plus avoir ses règles, son excès de testostérone devrait développer son désir sexuel. Or, celui-ci est au contraire réduit. Son corps ne lui appartenant plus, Cristina doit en reconquérir la maîtrise pour retrouver sa plénitude sexuelle. La nouvelle construction identitaire devient alors parallèle à la rappropriation du corps et de la sexualité.

Chez Virginie Despentes, la quête de Pauline à la recherche de son identité première s'accompagne d'une volonté d'affranchissement du corps. Ce besoin s'impose lorsque le dégoût de soi devient insupportable. Il faut alors fuir son nouveau personnage de Pauline-Claudine : « « Je suis sûre que j'étais pas comme ça, avant. Elle m'a refilé tout son chaos, mais moi, je suis pas elle, j'en veux pas. » (p.209) En devenant Claudine elle s'offre aux personnages masculins, à l'image de sa jumelle. Elle entretient une liaison avec le patron et le laisse disposer de sa personne. Le départ

²⁸⁴ *Ibid.*, p.23 : « [...] la segunda prueba fue un raspado (para no herir vuestra sensibilidad os ahorro el relato de cómo se obtiene una muestra del tejido de los ovarios »)

²⁸⁵ *Ibid.*, p.24-25 : « Según el *Cosmo* en Yanquilandia empezaron a tratar a una serie de menopáusicas con testosterona para ver si les arreglaban la vida y acababan con sus sofocos climatéricos, y descubrieron que a las señoras tartadas con testosterona se les disparaba la libido hasta la estratosfera. »

de Sébastien entraîne une prise de conscience chez le personnage féminin de cette « libre disposition » corporelle et sexuelle. Pour retrouver son propre corps, Pauline doit reprendre le contrôle de sa sexualité et mettre un terme à ses rapports avec le patron : « Maintenant, elle est presque soulagée. Elle ne pourra plus le faire. Elle ira voir le big boss et elle lui annoncera : c'est fini tous ces jeux, j'ai failli tout casser. » (p.199) Cependant, cette nouvelle domination sexuelle ne permet pas la reconstruction identitaire. Si le rôle de Claudine entraîne le mépris, le retour au rôle de Pauline n'est pas souhaité : « Si elle redevenait sa femme, elle se retransformerait en épouse, c'est celle qui doit aider, pardonner, s'oublier. Et elle s'aime bien comme elle devient. » (p.232) Elle refuse de redevenir Pauline mais elle ne parvient pas non plus à s'échapper de son personnage de Claudine. Aussi, malgré la nouvelle maîtrise de sa sexualité, la reconstruction identitaire échoue, comme la appropriation du corps. Elle reste le reflet de Claudine, contrôle ses gestes et son attitude : « Maintenant, elle sourit tout le temps. Ca devient vraiment un genre de réflexe, dès qu'elle entend du bruit, sourire. » (p.206) Son corps ne lui appartient plus, il faut rendre l'image attendue.

Les trois auteurs étudiés présentent des récits de la fuite. Pour commencer sa quête, le personnage féminin doit s'éloigner du foyer familial. Les récits de Maïssa Bey décrivent plusieurs fugues. Malika et Amina connaissent un enfermement physique et moral et cherchent, dans leur quête de soi, à se libérer ainsi qu'à libérer la parole des femmes. Les personnages de Virginie Despentes et de Lucía Etxebarria créent, quant à eux, leur propre prison. Il leur faut fuir leur propre claustration et chercher un nouvel espace, libre, où construire une nouvelle identité. Cette possibilité reste envisagée à la fin des romans. Le personnage d'Amina se définit dans un nouveau rapport familial, Malika se laisse « posséder » par les différentes parties qui composent son « moi », les personnages des trois sœurs Gaena rompent avec leur statut social, quant au personnage de Pauline, il cherche à quitter son nouveau rôle en tant que Claudine par le biais de l'anonymat. Ces étapes de reconstruction sont permises par

une rappropriation des personnages féminins de leur corps ainsi que par la libération de leur parole. Ils aspirent à se reconstruire en fonction d'une figure de femme qui ne répondrait pas aux attentes sociales et familiales.