

Relations familiales Relations amoureuses

Les romans étudiés présentent des relations familiales fondées sur le conflit et sur un manque affectif. Les personnages se déterminent par le rôle qu'ils occupent au sein de la famille. Le personnage du père se définit, comme nous l'avons vu, par sa violence ou par son absence, tandis que celui de la mère se fonde soit par sa protection soit par son rejet de l'enfant. Enfin, les personnages féminins ne développent aucune relation fraternelle. Chez Maïssa Bey, les personnages de la mère et du père sont décrits suivant leurs rôles respectifs au sein de la famille. Le personnage de la mère possède deux figures : celle qui protège et celle

qui guide ou au contraire celle qui rejette. Le personnage du père doit incarné le protection de la famille, or il s'impose par la violence et la répression qu'il inflige. Les relations familiales dans le roman *Amour, Prozac et autres curiosités* de Lucía Etxebarria se caractérisent par un manque de rapport affectif. Les personnages dévoilent différence, les membres de la famille ne se comprennent pas et instaurent une distance volontaire. Les parents n'apportent ni affection ni réconfort. Le personnage de la mère se définit par sa froideur et le personnage du père par son abandon. Chez Virginie Despentes, les relations familiales relèvent du conflit voire de la haine. Le personnage du père violente la mère et la fille, le personnage de la mère ne donne de l'affection qu'à une fille sur deux, enfin les personnages de Pauline et de Claudine se détestent. Parallèlement aux relations familiales, les relations amoureuses révèlent des rapports humains complexes. La recherche de l'amour et les rapports amoureux contribuent à la définition des personnages et déterminent leur place dans la société.

Les personnages narrateurs de Lucía Etxebarria et de Virginie Despentes décrivent les qualités des personnages du père et de la mère.

Dans le roman de Lucía Etxebarria, ils sont tour à tour présentés par les trois narratrices, qui soulignent leur différence. Leur relation se révèle par une distance. La narratrice Rosa décrit le personnage de la mère par rapport à ce qui l'oppose à celui du père. La mère n'aime pas les plages du Sud, qualifiées de « vulgaires », ni les parasols, ni les Suédoises « en bikini », ni les crèmes bronzantes, ni les Gitans dotés « d'énormes chaînes en or sur un torse velu » (« guesos cadenones de oro sobre el pecho velludo » p.68). Il s'agit au contraire de l'univers du père, qui « adorait la Méditerranée, les calamars frits dans les buvettes sur la plage, les parties de dominos » (« adoraba el Mediterráneo, los calamares fritos en los chiringuitos de la playa, las partidas de dominó » p.68) Les plages du Sud représentent le reflet de ce personnage, qui aime les yeux et les cheveux noirs des Andalouses puisqu'elles renvoient sa

propre image. La mère se distingue des sudistes par sa blondeur et sa peau blanche. Celle-ci se retrouve plutôt dans les plages du Nord :

Ma mère aimait ces plages matriarcales où les fières Basques ne daignaient pas exhiber un centimètre carré d'anatomie de plus que nécessaire, et se promenaient, athlétiques et décidées, dans d'élégants maillots sombres une pièce.¹⁴⁶

Les activités des personnages du père et de la mère ne se rejoignent donc jamais. La mère évite le soleil et cherche la solitude : « [...] ma mère passe ses matinées à lire et ses après-midi à faire de longues promenades solitaires au bord de l'eau » (« [...] mi madre se pasase las mañanas leyendo y los atardeceres dando largos paseos solitarios por la orilla » p.69). A l'opposé, le père préfère s'amuser et être entouré : « [...] mon père passait ses matinées dans les buvettes, le midi à faire la sieste, les après-midi à des parties de dominos et les nuits à faire la java. » (« [...] mi padre se pasase las mañanas en los chiringuitos, los mediodías de siesta, las tardes en la partida de dominó y las noches de jarana. » p.69-70) Les vacances renvoient l'image du quotidien familial puisque la narratrice Ana reprend cette opposition. Le père ne supporte pas l'enfermement et fuit la maison familiale chaque soir. Au contraire, la mère préfère la solitude et ne sort pas. Les habitudes des deux personnages au foyer se retrouvent également pendant les vacances, installant une vie commune fondée sur l'incompréhension et la distance. En effet, chacun vit de son côté :

Il lui disait qu'ils pouvaient sortir ensemble si elle le voulait, mais elle préférait rester lire à la maison, parce qu'elle ne comprenait pas cette obsession de sortir tous les soirs, surtout maintenant qu'il y avait à la maison une petite fille que son

¹⁴⁶ Etxebarria, L., *op. cit.*, p.68 : « A mi madre le gustaban aquellas payas matriarcales en las que las orgullosas mujeres vascas no se dignaban exhibir un centímetro más de lo necesario de su anatomía, y se paseaban, atléticas y decididas, enfundadas en elegantes maillots oscuros de una pieza. »

père ne regardait même pas. Aussi commençaient-ils à s'éloigner alors qu'ils n'avaient même pas fini de s'approcher.¹⁴⁷

Les deux personnages se distinguent par leurs envies, leurs besoins et leurs priorités. Tandis que le rôle de la mère est de s'occuper de son foyer et de ses enfants, le père refuse de jouer son rôle de protecteur et de responsable de la famille et cherche à conserver sa liberté. Il adopte un comportement différent en présence du personnage de la mère : « Je me promenais [...] en me demandant pourquoi mon père, si bavard et spirituel à la buvette, se réfugiait dans le mutisme le plus glacé quand il arrivait à la maison. »¹⁴⁸ Sa présence au foyer lui rappelle ses responsabilités familiales ainsi que son rôle de père et de mari, dont il ne veut pas. Il rejette finalement ce rôle en abandonnant sa famille.

Chez Virginie Despentes, afin de comprendre le schéma familial, il faut tout d'abord s'attacher aux relations entre les parents. Lorsque le personnage du père épouse celui de la mère, son comportement change totalement. Sa femme, qui représentait avant le mariage tout son « bonheur », devient après l'union « une conne, godche et sans éclat ». L'union entraîne finalement la domination du personnage masculin. Le père la méprise constamment, la qualifie d' « incapable » et juge chacun de ses gestes comme reprochables : « Et sans jamais lever la main sur elle il y allait de toute sa violence, tout son esprit concentré pour la dénigrer. Jusqu'à ce qu'elle verse une larme, il ne la lâchait pas. » (p.37) Ce personnage se veut l'élément central, principal et indispensable de la famille. Au contraire, le rôle du personnage de la mère est de l'écouter, de s'effacer et de se taire : « Elle avait devoir d'écouter, même si ses mots la mangeaient crue à force de sous-entendre qu'elle ne valait rien, même si

¹⁴⁷ *Ibid.*, p.103 : « El le decía que podían salir juntos si quería, pero ella prefería quedarse en casa leyendo, porque no entendía a qué venía semejante perra con salir todas las noches, sobre todo cuando en casa había una niña pequeña a la que su padre no miraba. Así que empezaban a distanciarse cuando todavía no habían acabado de acercarse. »

¹⁴⁸ *Ibid.*, p.70 : « Yo pasaba [...] preguntándome por qué mi padre, tan charlatán y dicharacho en el chiringuito, se refugiaba en el más helado de los mutismos cuando llegaba a casa. »

ses mots l'asphyxiaient à force de ne lui laisser aucun espace. » (p.38) Sa violence psychologique se manifeste par son contrôle, sa domination et la dévalorisation de sa femme. Sa surveillance est continue, comme la critique et le dénigrement. Tout est censure et négation de l'altérité. Le père ne peut supporter que la mère se découvre bon professeur, ni qu'elle puisse porter un jugement personnel, ni qu'elle ne se range pas à son avis : « [...] l'idée qu'elle puisse penser lui résister lui était intolérable, qu'elle puisse puiser quelque part la force de croire en elle-même, malgré lui. » (p.39) Aussi, la décision de « fonder un foyer » vient uniquement du personnage du père tandis que le personnage de la mère commençait à s'émanciper. Alors que ce premier donne son avis sur une de ses annotations, la mère, pour la première fois, ne prend pas en compte son jugement. Au contraire, elle préfère rester sur son opinion. A ce moment, elle s'affranchit de l'autorité du mari et de son opinion car elle se juge, elle-même, capable d'une opinion personnelle. Elle juge son opinion plus juste que celle du père : « excuse-moi, mais je crois savoir ce que je fais » (p.39). Seulement, son affirmation reste faible et fortement modalisée par les verbes « excuse-moi » et « je crois », elle n'affirme pas « je sais ». La colère de son mari suffit à briser ce début d'émancipation : « La mère quitta l'enseignement, bouleversée de lui avoir fait tant de mal pour un boulot qui après tout ne l'intéressait pas tant que ça. » (p.39) La puissance de cette colère pousse le personnage de la mère jusqu'à la culpabilité, jusqu'à nier son propre plaisir, son propre intérêt pour l'enseignement. Le pouvoir se trouve du côté du père, même s'il doit faire preuve de violence pour que celui-ci demeure reconnu. Lorsque les mots ne suffisent plus, il lui reste la violence car il a besoin de contrôler sa femme pour rester le personnage le plus important, pour être « celui des deux qui compte, celui qui est au centre ». Le père représente le personnage aliénant tandis que la mère représente le personnage aliéné. Il cherche à enfermer sa femme pour conserver son pouvoir sur cette dernière et, pour que son enfermement soit incontestable, il la met enceinte :

De ce jour, lui qui toujours se sentait venir et lui éjaculait sur le ventre parce qu'il était trop jeune pour faire un enfant, et qu'il n'était pas sûr – loin de là – de vouloir le faire avec elle, se mit à la fourrer comme on clouerait au sol, jusqu'au bout dedans elle pour qu'elle ait un gros ventre et pour qu'elle reste là.¹⁴⁹

La maternité n'est donc pas choisie par cette dernière, elle est subie. Suivant le même raisonnement, si le personnage de la mère ne peut donner son avis quant au choix de sa propre maternité, elle ne peut non plus donner son avis quant à l'éducation de ses filles. En effet, alors que le personnage du père se révèle violent dans ses paroles envers sa fille Claudine, la mère ne prend jamais la défense de sa fille puisqu'elle ne peut contester ni la parole ni le comportement de son mari. Ainsi, il peut faire subir à la fille, comme à la mère, la honte et l'humiliation. Devant ses amis, il s'amuse à dévaloriser Claudine au profit de Pauline, son enfant préféré. Le père ne peut donner d'affection qu'à une seule de ses filles, pendant que l'autre se voit méprisée, à l'image du personnage de la mère.

Chez Virginie Despentes, l'affection paternelle est recherchée par les personnages des deux filles, au contraire de l'affection maternelle. Le choix de l'enfant préféré revient au père, et la mère ne peut s'opposer à ce choix. Le personnage de Claudine exprime son ressentiment envers la mère, qui n'empêche pas le père d'exercer sa violence : « Et la mère, cette salope, plutôt que défendre sa fille, plutôt qu'empêcher ça, l'emmenait se coucher illico, excédée de la voir si stupide » (p.36). Au contraire, elle confirme les paroles du père définissant le personnage de Claudine enfant bête malgré elle : « « 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) Le personnage de Claudine représente donc l'inverse du personnage de Pauline ; l'un se voit désigné comme stupide, l'autre intelligent, l'un possède les qualités, l'autre les défauts. Lorsque cette première « énerve » le père, elle subit les réprimandes de la mère : « « T'en rates pas une, hein. Tu peux pas te faire oublier ? » » (p.70). Enfin lorsque Claudine brutalise Pauline, le père

¹⁴⁹ Despentes, V., *op. cit.*, p.39.

la lance contre un mur, tandis que Pauline obtient le réconfort de la mère : « La mère avait pris Pauline dans ses bras, elle la couvrait de baisers [...]. Il y en avait une de précieuse et l'autre de corrompue » (p.71). Même après le départ du père, la mère reste fidèle à son choix initial et continue de préférer Pauline. Cette préférence s'affirme un soir où le père oublie de leur souhaiter leur anniversaire, la mère console uniquement Pauline, comme si sa jumelle n'avait pas non plus été oubliée. Si la mère donne de l'affection à Pauline, Claudine n'en reçoit pas. Lorsque le père change de « fille préférée », le narrateur ne précise pas si la mère suit encore son choix ou si Pauline conserve l'affection maternelle. Les deux sœurs cherchent l'affection et l'approbation paternelles puisqu'il représente le personnage possédant l'autorité et le pouvoir. Pauline ne comprend pas le désintéressement nouveau du père, cherche à retrouver sa relation privilégiée avec celui-ci et souffre de ce mépris soudain. Mais le roman n'évoque rien sur la relation avec la mère. L'affection maternelle ne compte pas, ou bien moins que celle du père. Les deux sœurs évoquent leur colère à l'encontre des parents. Pauline et Claudine, prenant tour à tour en charge la narration, évoquent leur souvenir des relations familiales. Aucune ne désigne à aucun moment les parents par un possessif, il est toujours question de « la mère », « le père ». L'absence de possessif exprime également la distance entre les membres de la famille, ne permettant aucun lien familial. Claudine désigne explicitement la mère comme une « salope ». Enfin, Pauline souhaite leur mort et se voit exaucée : « [...] c'est la troisième fois qu'elle souhaite que quelqu'un crève et ça finit par arriver : d'abord la mère, puis le père, enfin Claudine. » (p.48-49) L'affection apportée par la mère n'empêche pas la colère de Pauline, comme celle de Claudine, à son encontre, ni un désir de vengeance. Par leur mort, Pauline se sent « acquittée » de leur dette puisqu'elle s'inscrit comme le seul remède aux souffrances causées par la famille. La mort des membres de la famille est perçue comme un soulagement et n'entraîne aucune douleur.

Chez Lucía Etxebarria, le personnage de la mère est décrit par les narratrices Rosa et Ana. Cette description, évoquée précédemment, se

base sur une opposition avec la figure paternelle. La mère s'impose pour les deux narratrices un soutien sûr. La narratrice Rosa tout d'abord, la définit par sa fiabilité et par la sécurité qu'elle lui apporte :

Ma mère sera toujours pour moi l'Enigme du Monde Extérieur, si glaciale et distante, si retenue, mais elle s'est bien comportée envers moi et, surtout, elle a toujours été là, inamovible comme une borne qui indique le début de la route.¹⁵⁰

Rosa révèle la froideur de la mère, qui entretient une distance avec les autres membres de la famille. De plus, cette dernière ne se distingue pas par l'affection qu'elle apporte : « Parce qu'il faut dire que l'affection de ma mère ne servait pas à grand chose. » (« Porque el cariño de mi madre, la verdad, servía para bien poco. » p.69) Rosa souligne également ne pas la comprendre. Cependant, la mère se détermine ici par son rôle de protectrice et leur relation se base sur le respect plutôt que sur une compréhension mutuelle. Elle apporte son soutien à Rosa à chacun de ses choix : « Je dois dire que ma mère n'a jamais remis en question aucune de mes décisions. C'est comme ça depuis que je suis toute petite. » (« Lo cierto es que mi madre nunca ha cuestionado ninguna de mis decisiones. Ha sido así desde que yo era pequeña » p.67) Ainsi, malgré leur distance, c'est le soutien et la protection maternelle que recherche Rosa dans cette relation. La présence de la mère se manifeste surtout chez le personnage d'Ana. Celui-ci insiste à plusieurs reprises sur l'aide et le soutien apportés. Il s'agit également du personnage qui révèle la relation la plus prononcée avec la mère. Ana narratrice la définit comme sa « meilleure amie », voire comme sa seule amie : « [...] il est clair que je n'ai pas de véritable amie, excepté maman, je crois, je ne sais pas. » (« lo cierto es que no tengo ninguna amiga de verdad, excepto mamá, creo, no sé. » p.175) La présence et le soutien de la mère apportent la protection

¹⁵⁰ Etxebarria, L., *op. cit.*, p.255 : « Mi madre siempre será para mí el Enigma del Mundo Exterior, tan glacial y distante, tan contenida, pero se ha portado bien conmigo, y, sobre todo, siempre ha estado ahí, inamovible como mojón que marcara el principio del camino. »

et la fiabilité, nécessaires pour Ana : « [...] ce n'est pas que je veuille jeter la pierre à maman, qui m'aide beaucoup et qui est ma meilleure amie, toujours à l'autre bout du fil quand j'ai besoin d'elle » (« tampoco es que yo quiera meterme con mamá, que me ayuda muchísimo y es mi mejor amiga, y que siempre está al otro lado del teléfono por si la necesito » p.203). De plus, cette dernière se construit conformément aux attentes de la mère, créant ainsi une forte relation, fondée sur la compréhension. Cependant, la réserve maternelle se retrouve aussi dans la relation avec Ana : « [...] il faut reconnaître qu'elle est assez sérieuse et réservée » (« pero lo cierto es que mi madre es bastante seria y reservada » p.203). Au moment du choix du divorce, Ana ne consulte pas la mère mais Rosa. A ce moment du roman, le personnage féminin s'éloigne des prescriptions maternelles. Si elle choisit de ne pas la consulter, c'est afin de prendre sa première décision personnelle et l'opinion maternelle, toujours suivie et respectée, se voit finalement mis en doute « [...] peut-être maman se trompait-elle depuis des années, et, au passage, moi aussi. » (« así que puede que mamá llevara años equivocándose, y, de paso, yo también. » p.215) Ana établit alors de son initiative une distance dans sa relation avec la mère. Enfin, le personnage de Cristina n'entretient pas de véritable relation avec sa génitrice. Sa ressemblance physique avec le personnage du père, et donc sa différence avec celui de la mère, entraîne une relation avec la mère inverse à celle connue avec le père. Cette première établit une distance avec sa dernière fille et ne lui accorde que très peu d'attention, au contraire du père. La mère la rapproche des caractéristiques paternelles :

Elle disait qu'elle ne comprenait pas pourquoi elle était venue au monde et maman m'appelait, désespérée, expliquant que cette petite était infernale et qu'elle tenait sûrement de son père, parce que toutes les femmes de la famille avaient toujours été très calmes et raisonnables.¹⁵¹

¹⁵¹ *Ibid.*, p.178 : « [...] decía que no entendía por qué había venido a este mundo, y mamá me llamaba desesperada diciendo aquello de que aquella niña era el piel del demonio, y que seguro que había salido a su padre porque todas las demás mujeres de la familia siempre habíamos sido muy tranquilas y muy controladas. »

Cristina se voit donc différenciée de Rosa et d'Ana, mais également de tous les personnages féminins de la famille, entraînant une relation avec la mère contraire à celle développée entre cette dernière et les deux sœurs. Cristina se distingue comme la seule à ne pas bénéficier de l'amour maternel et dont le désir de naissance est mis en doute. Ce manque d'amour maternel se trouve expliqué par la ressemblance de la narratrice avec le physique du père. Tandis qu'Ana présente sa mère comme sa « meilleure amie », cette dernière n'apporte pas son affection, ni son amitié à sa fille cadette. De même, alors que Rosa souligne le soutien maternel, la mère dénigre les choix de sa cadette. Le caractère rebelle de Cristina, ses tentatives de suicide, son usage de la drogue et de l'alcool, ses choix vestimentaires, ses amis puis son métier de serveuse se révèlent objets de discorde entre les deux personnages et entretiennent leur distance. Leurs disputes sont dites quotidiennes : « A chaque instant, Cristina avait une nouvelle dispute avec maman et poussait des hurlements que tous les voisins entendaient. » (« Y cada dos por tres Cristina tenía una bronca nueva con mamá y pegaba unos berridos que se enteraban todos los vecinos » p178) De plus, la mère se montre violente à son encontre, tant physiquement que verbalement : « Ma mère la traita de tous les noms, de pute et autres noms d'oiseau, dit qu'elle regrettait de l'avoir mise au monde et lui administra deux gifles sonores. » (« Mi madre la llamó de todo, de puta para arriba, dijo que se arrepentía de haberla traído al mundo y le pegó dos sonoros bofetones. » p.84) Les coups et les regrets d'enfantement se voient réservés à Cristina. La relation mère-fille se construit uniquement dans le conflit. Aussi, la narratrice ne donne aucune description physique de la mère, elle se limite à évoquer certains traits caractérisant cette dernière et quelques brefs commentaires à son sujet. Elle compare la statue de la Vierge Marie au personnage de la mère, afin de souligner leur différence :

Elle me rappelait vaguement ma mère, avec la différence subtile que la statue de la mère de Dieu esquissait un sourire aimable qui n'entraînait définitivement pas dans le répertoire gestuel de la mienne.¹⁵²

Par cette comparaison, Cristina définit ce personnage par son absence d'amabilité et d'affection. Elle qualifie également sa voix de « glaciale » et de « retenue ». Ces adjectifs, en plus de décrire sa voix, s'appliquent également dans la définition de leur relation. Les deux personnages ne développent aucun lien familial. Au contraire, Cristina adulte ne cherche pas à améliorer leur relation, qui devient encore plus distante : « Ses contacts, rares et planifiés, ont besoin d'une sérieuse justification » (« Sus contactos, planificados y escasos, requieren una justificación importante » p.23). Cristina définit leur relation par une méfiance respectueuse : « Vous ne savez pas combien ça me coûte, combien ça me fait mal, de reconnaître qu'entre l'auteur de mes jours et moi il ne reste d'autre lien que celui d'une méfiance réciproque. » (« No sabéis cuánto me cuesta, cuánto me duele, reconocer que entre la autora de mis días y yo no queda otro vínculo que el de la mutua desconfianza. » p.23) Le rejet maternel et la différence de traitement entraînent la souffrance du personnage de Cristina. Aussi, cette dernière se fait mal physiquement et cherche à attirer l'attention. Elle confie cette souffrance uniquement à sa sœur Ana :

D'après Cristina, ma mère ne la supportait pas et ne la laissait pas tranquille, ne lui disait jamais un mot gentil et ne trouvait jamais rien de bon dans ce qu'elle pouvait dire ou faire.¹⁵³

¹⁵² *Ibid.*, p.18 : « Me recordaba vagamente a mi madre, con la sutil diferencia de que la imagen de la madre de Dios ofrecía una sonrisa levemente amable que no entraba, definitivamente, en el repertorio gestual de la mía. »

¹⁵³ *Ibid.*, p.183 : « Según Cristina, mi madre no la soportaba y no la dejaba vivir en paz, nunca le dirigía una palabra agradable y era incapaz de encontrar algo bueno en nada de lo que ella dijese o hiciese. »

Les incessants reproches maternels, son manque d'affection et leur absence de relation provoquent le mal-être de Cristina, la poussant à se mutiler.

Enfin, le personnage d'Ana se révèle le seul à construire sa propre famille. Cependant, elle ne reproduit pas le schéma familial. En effet, elle choisit un mari qu'elle décrit « gentil » et « prévisible ». Son abandon ne peut s'envisager et il ne peut se définir par la violence. La narratrice révèle une vie familiale fondée sur l'habitude. Ana et Borja répètent inlassablement les mêmes gestes. Elle se lève chaque jour à la même heure et s'occupe de l'enfant. Quant au personnage de Borja, il observe le même rituel : « [...] avant de partir, il m'embrassera sur la joue comme il le fait tous les matins du lundi au vendredi depuis quatre ans »¹⁵⁴. Cette situation comble le personnage au début du mariage mais son enthousiasme s'affaiblit. Son rôle de femme au foyer s'inscrit comme une suite logique du rôle occupé dans le foyer parental. A ce moment du récit, elle ne se retrouve plus dans ce rôle. Elle établit alors une rupture entre « avant », qui la définit en tant que femme au foyer, et « maintenant » :

Je ne sais pas, avant, je pratiquais un rituel composé de nombreuses étapes successives [...]. Mais maintenant c'est comme si je m'étais rendue compte que le travail de la maison peut s'étirer sans fin ou être réduit au minimum, et le résultat, dans la pratique, est toujours le même.¹⁵⁵

Ana cherche à construire une famille idéale, répondant aux attentes maternelles. Elle entend se prouver son mérite au respect et à la considération. Cependant, son rôle d'épouse ne la satisfait pas. La narratrice avoue ne pas éprouver d'amour à l'égard de son mari : « Mais je finis par aimer l'enfant beaucoup plus que je n'avais jamais aimé ou ne

¹⁵⁴ *Ibid.*, p.200 : « [...] antes de irse, en la puerta, me besará en la mejilla como ha venido haciendo de lunes a viernes todas las mañanas durante los últimos cuatro años »

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.202 : « No sé, antes practicaba un ritual diario compuesto de numerosos pasos sucesivos. [...] Pero ahora como que me he dado cuenta de que el trabajo de la casa puede estirarse hasta lo indecible o reducirse al máximo, y el resultado, en la práctica, siempre es el mismo. »

parviendrais jamais à aimer Borja. » (« Pero acabé queriendo al niño mucho más de lo que nunca había querido o llegaría a querer a Borja. » p.223) Le choix de ce personnage comme mari n'est pas motivé par l'amour, mais par une représentation idéalisée du rôle que doit détenir un mari :

[...] j'ai toujours su que Borja était quelqu'un dont je pouvais être fière : beau, ingénieur, de bonne famille, gentil et fou de moi, le genre de garçon qui plaît à toutes les mères.¹⁵⁶

Ana le présente comme un bon parti, plaisant « à toutes les mères » mais n'exprime aucun sentiment amoureux et ne précise pas s'il lui plaît, à elle. Au contraire, la narratrice révèle son attirance pour le personnage d'Antonio : « Il est vrai, pourquoi le nier, que je n'ai jamais éprouvé pour Borja ce que j'éprouvais pour Antonio, cette angoisse perpétuelle, cette intranquillité qui m'empêchait de dormir » (« Es cierto, para qué vamos a engañarnos, que nunca sentí por Borja lo que sentí por Antonio, aquella angustia perpetua, aquella ansiedad que no me permitía dormir » p.211) Si Ana cherche à construire une famille parfaite, c'est dans le but de prouver au personnage d'Antonio qu'elle le mérite. Suite à la violence sexuelle infligée par ce dernier, elle doit lui prouver qu'elle mérite le respect. Elle le retrouve grâce à la considération et à l'attention que lui accorde le personnage de Borja et elle prouve son droit au respect par sa réussite familiale. Aussi, à la mort du personnage d'Antonio, elle ne peut plus rien lui prouver et le foyer construit s'effondre, puisqu'il n'a plus de raison d'être.

Dans les deux romans de Maïssa Bey, au personnage de la mère est confié un rôle protecteur. Elle incarne en quelque sorte le « guide ». Dans le roman *Surtout ne te retourne pas*, le personnage de Dounya

¹⁵⁶ *Ibid.*, p.211 : « [...] siempre supe que Borja era alguien de quien podía estar orgullosa : guapo, ingeniero, de buena familia, educado, amable y loco por mí, el tipo de chico que le gustaría a cualquier madre. »

apparaît comme la mère du personnage d'Amina, à la recherche de sa fille. Elle raconte son histoire et son rôle de protectrice. En effet, le personnage du père est décrit à travers la violence exercée à l'encontre des personnages féminins, entraînant celle de la mère. Le personnage de Dounya se soumet à la brutalité du père jusqu'à ce que celui-ci la dirige contre le personnage d'Amina enfant. Elle use donc à son tour de violence afin de protéger sa fille et se retrouve emprisonnée. Les années d'incarcération ne l'empêchent pourtant pas de jouer son rôle de mère, puisqu'elle fête seule les anniversaires de son enfant. Elle énumère ses gestes maternels, évoque ses souvenirs de mère ainsi que le rôle d'éducatrice qu'elle n'a pu accomplir. Elle exprime également son espoir de remplir à nouveau son rôle : « Et surtout, surtout, je n'ai vécu jusqu'à ce jour que pour pouvoir te tenir dans mes bras. » (p.152) Amina narratrice ne détermine le personnage de Dounya que par son rôle de mère :

Tout en elle est entièrement, éperdument, exclusivement fondé sur les liens qui la rattachent à son enfant. A croire qu'elle n'existe aujourd'hui et n'a existé, depuis toujours, si je me fie à ses réactions et ses propos, qu'en tant que mère.¹⁵⁷

Les trois adverbess apposés ainsi que l'expression « depuis toujours » insistent sur cette condition de mère qui caractérise ce personnage. Cependant pour Amina, cette première ne correspond pas à son image de mère. Le personnage de la tante, qui remplace celui de la mère pendant son absence, incarne la figure maternelle pour la narratrice et ces deux personnages ne se ressemblent pas. Une mère doit afficher l'apparence d'une « femme au foyer digne et respectable » (p.154) et manifester son rôle de ménagère, à l'image de la tante. Hors, le personnage de Dounya ne porte pas l'odeur des produits ménagers et ne correspond pas à aux caractéristiques culturelles de la figure de mère connues par Amina.

¹⁵⁷ Maïssa Bey, *Surtout ne te retourne pas*, op. cit., p.169.

Dans le roman *Cette Fille-là*, la narratrice Malika présente des personnages de mère protectrice en ce qu'ils sont les gardiens des histoires des personnages de Fatima, de Houriya et de M'Barka. A l'image de Dounya, la mère de Fatima doit protéger ses filles contre la violence du père. Ce personnage de mère n'utilise pas de férocité mais s'enfuit avec ses filles, abandonnant ses fils puisque ceux-ci bénéficient de la protection paternelle. Il est décrit par sa force et sa détermination, dupant ainsi le père qui la considère craintive et faible. Le rôle de protectrice du personnage de la mère entraîne chez celui-ci force et détermination. La mère, en protégeant sa fille contre la violence mortelle du père, donne une seconde fois la vie à Fatima. Concernant le personnage de la mère de Houriya, celui-ci occupe le rôle de mère protectrice d'autant plus que le père, censé représenter le protecteur du foyer, abandonne sa famille. Elle doit alors assumer à la fois son rôle de mère et les fonctions du père. C'est donc en silence et sans une plainte qu'elle affronte les privations, jusqu'à tomber malade. Seule la maladie peut l'empêcher de remplir son rôle de mère. Le personnage de la mère de M'Barka, enfin, apparaît comme un guide, afin de remplir son rôle de protectrice. Alors que M'Barka reste longtemps dans l'inconscience et que chacun voit sa mort arriver, la mère pénètre dans son rêve et lui montre le chemin :

Elle vient de voir en rêve une femme vêtue de blanc qui lui faisait signe de sauter par-dessus un amas de branches calcinées et tordues qui avaient presque forme humaine. Rassemblant toutes ses forces, elle a réussi à s'élever et à retomber de l'autre côté, au bout d'un bref envol. Mais au moment même où elle s'approchait de l'inconnue, celle-ci a découvert son visage puis a disparu.

Cette femme, elle le sait, elle en est sûre, c'était sa mère.¹⁵⁸

Le passage vers « l'autre côté » symbolise le monde des vivants. C'est donc en la guidant que la mère permet le retour à la vie de sa fille. En plus des personnages de mère certains personnages féminins, en particulier

¹⁵⁸ Bey, M., *Cette Fille-là*, op. cit., p.142.

les personnages âgés, adoptent un rôle de protectrice. Celui de Dadda Aïcha, du roman *Surtout ne te retourne pas*, recueille les personnages d'Amina, de Nadia et de Mourad, et cherche à leur redonner une famille. Ce personnage n'est pas celui d'une mère mais il occupe ce rôle. Ainsi, il s'obstine à ce que Nadia continue d'étudier et lui rapporte des livres sans savoir lire lui-même. Il fait également preuve de détermination afin de leur obtenir une tente, les mettant de ce fait à l'abri et leur permettant de rester ensemble. En les gardant unis, il cherche à reconstituer une famille. Ce rôle de protectrice est récompensé lorsque Mourad réussit à obtenir les papiers les désignant officiellement de la même famille, car petits-enfants de Dadda Aïcha :

Elle avait les yeux qui brillaient comme des étoiles et les commissures des lèvres qui tremblaient comme si elle pleurer. Oui, je suis sûre qu'elle était contente d'être installée au milieu de sa famille, même sous une tente, même s'il avait fallu pour ça vivre une catastrophe.¹⁵⁹

Elle fait enfin partie d'une famille et peut continuer à accorder sa protection. Dans le même rôle, le roman découvre deux personnages de vieilles femmes qui offrent à Amina de l'eau et du jus d'orange, dans le bus qui la mène à Alger. Les personnages féminins représentent finalement ceux qui protègent les jeunes filles et les enfants. Cependant, le personnage de la mère peut incarner la figure inverse. Plutôt que de protéger, elle peut également renier. Dans le roman *Cette Fille-là*, la narratrice Malika décrit la mère adoptive comme celle qui accueille puis qui rejette. Ce personnage de mère donne tout d'abord un foyer et de l'affection à Malika avant de la renier. La venue au monde d'enfants naturels, de garçons de surcroît, entraîne très vite de l'hostilité envers la narratrice :

¹⁵⁹ *Op. cit.*, p.97.

La petite fille devint brusquement l'objet d'une inexplicable rancœur. [...]. Mais enfin, quoi de plus normale pour une mère que de se poser d'angoissantes questions sur un enfant qu'elle n'a pas conçu, qu'elle n'a pas porté ?

Qui pourrait lui reprocher d'étudier avec inquiétude chaque geste, chaque particularité physique, chacune des réactions de cet enfant, étranger somme toute, et d'y chercher les manifestations de quelque lourde et obscure hérédité ?¹⁶⁰

Face aux garçons naturels, l'enfant adopté devient l'étrangère de la famille et suscite la méfiance. La mère ne la désigne plus comme « sa » fille, elle n'emploie plus le possessif à son sujet mais le pronom personnel « elle » soulignant ainsi la distance établie. De plus, son origine inconnue lui est reprochée puisqu'elle n'hésite pas à l'appeler « *Farkha* », la « bâtarde ». Malika peut alors devenir la « *garçonna* », c'est-à-dire la « bonniche » de la famille. La mère l'oblige souvent à rester, plutôt que de se rendre à l'école, afin d'effectuer les tâches ménagères. Celle-ci se félicite d'avoir adopté une fille, puisqu'elle peut se montrer utile : « A peine rentrée de l'école, elle lavait, récurait, essuyait, frottait, ramassait, portait, montait, descendait, remontait, redescendait, balayait, époussetait, répondait ou se taisait. » (p.161) Ainsi, l'enfant adopté doit montrer sa reconnaissance à la mère pour la famille qu'elle a accepté de lui donner. Malika doit donc se plier aux tâches désignées pour mériter une affection qui ne lui est jamais donnée, au contraire : « La fillette, prénommée Malika, disons-le maintenant, dut endurer les humiliations, les coups, les brimades, les insultes, assorties de persécutions de plus en plus raffinées. » (p.161) La mère adoptive n'est pas caractérisée, comme les autres personnages de mère, par son rôle de protectrice. Malika la dévoile, au contraire, par son rejet. Elle lui attribue ironiquement la figure de mère modèle. En effet, celle-ci joue l'inquiétude, fait comme si elle était toujours présente au foyer familial remplissant son rôle de protectrice. Cependant cette protection pseudo ne s'applique pas pour l'enfant adopté puisqu'elle cherche à s'en séparer : « « Nous avons tout essayé avec elle. » Traduire : impossible de la garder chez nous. » (p.45) Suite aux fugues répétées, le personnage de

¹⁶⁰ *Op. cit.*, p.160.

Malika se voit caractérisé par son ingratitude. De plus, son honneur est implicitement mis en doute par son absence nocturne : « Elle a passé la nuit à errer Dieu sait où... » (p.44) Elle cherche à la renier et Malika se trouve de nouveau abandonnée. Elle est donc abandonnée deux fois par des personnages de mère, d'abord par sa génitrice puis par la mère adoptive. Ce rôle est alors dénigré par la narratrice. Elle se moque de ce qu'elle appelle les « mères exemplaires » en les qualifiant d'exigeantes, de criardes et d'aigries. Ces dernières reflètent l'image du personnage de la mère adoptive. Cette catégorie de « mères exemplaires » se retrouve enfermée dans le même établissement que Malika puisque leur présence finie par devenir un fardeau. Elles sont alors abandonnées. Le personnage féminin décrit le métier de mère comme un « dur métier ». D'après lui, ces dernières échouent à se faire entendre de leurs enfants et de leur mari ce qui les poussent à crier. La narratrice met en avant sa représentation du rôle de la mère. Elle l'envisage possédant douceur, tendresse, instinct maternel, et installant une communication fondée sur la compréhension tant avec les enfants qu'avec le mari. Malika propose ironiquement des cours pour apprendre ce métier, visant à prohiber les cris et l'abandon. Ainsi, cette image et ce rôle se posent en opposition au personnage de la mère adoptive « criarde » et à celui de la génitrice ayant abandonné Malika enfant.

Dans le roman *Surtout ne te retourne pas*, la narratrice Amina dénigre également ce rôle. La mère dite « exemplaire » est décrite dans ce roman comme une parfaite ménagère. Le personnage de la tante (présenté à ce moment du roman comme celui de la mère) se caractérise par sa fonction de ménagère. Il appartient à l'Ordre des Ménagères Scrupuleuses, dont le dieu attribué est celui du Ménage : « Gloire au Ménage, ce dieu si exigeant devant lequel elle se prosterne chaque jour. » (p.31) Le rôle maternel se réduit au ménage et à assurer la sauvegarde de l'honneur de ses filles. Aussi, ce personnage se fait un devoir de noter chaque mois les dates de menstrues de ces dernières. La Faute représente le déshonneur de la famille et son devoir est de l'empêcher par une étroite surveillance. La fugue d'Amina ne peut s'interpréter que comme la conséquence de la Faute. La narratrice, en exposant la famille

au déshonneur, ne bénéficie plus de la protection maternelle. Le rôle de la mère s'achève donc, comme c'est le rôle du père de rétablir l'honneur de la famille.

Les relations entre les personnages père-fille chez Lucía Etxebarria sont quasiment inexistantes. En effet, les narratrices Ana et Rosa évoquent chacune le souvenir d'un père qu'elles qualifient d'« adorable » mais surtout d'absent : « Mon père n'était pas à la maison, ce qui n'était absolument pas une nouveauté. » (« Mi padre no estaba en casa, lo cual no era ninguna novedad. » p.70) Elles s'accordent dans leur description de ce dernier, représentant « la joie de la maison » mais ne leur prêtant que très peu d'attention. Seul le personnage de Cristina obtient cette faveur. Leurs descriptions se rapprochent puisque le personnage de Rosa évoque son manque d'intérêt : « En fin de compte, tout adorable qu'il fût, il ne se manifestait pas tellement non plus. Il n'était presque jamais à la maison, et, quand il était là, tous les égards étaient pour Cristina. »¹⁶¹ et celui d'Ana souligne leur distance :

Cristina, si mignonne et si gracieuse, a toujours accaparé l'attention des deux Adonis de la famille, mon père et mon cousin, qui s'intéressèrent beaucoup moins à nous, les autres ; pas désagréables, d'accord, sympathiques, affectueux même, mais pas très proches non plus.¹⁶²

Ainsi, il n'établit aucune relation avec ses deux filles aînées. Cette description de la figure paternelle se retrouve dans les autres familles, instaurant une caractérisation du personnage. Rosa narratrice relève chez ses amies la même distance dans les relations père-fille :

¹⁶¹ Etxebarria, L., *op. cit.*, p.71 : « Al fin y al cabo, por encantador que fuera tampoco se hacía notar tanto. Casi nunca estaba en casa, y, cuando estaba, todas las atenciones eran para Cristina. »

¹⁶² *Ibid.*, p.100-101 : « Cristina, con aquello de que era tan mona y tan graciosa, siempre ha acaparado la atención de los dos adonis de la familia : mi padre y mi primo, que a las demás, por cierto, siempre nos hicieron mucho menos caso ; no desagradables, vaya, simpáticos, cariñosos incluso, pero tampoco muy cercanos. »

Pères distants, inabordables, en costume, qui faisaient très rarement acte de présence dans la chambre de leurs filles pour les aider à faire leurs devoirs ou imposer la discipline.¹⁶³

Le personnage du père chez Lucía Etxebarria se définit donc par son absence de relation familiale. En plus de la distance établie, il se distingue par son abandon. Cet événement est perçu différemment selon la narratrice. En ce qui concerne Ana, elle évoque des souvenirs confus puisque mêlés à ceux de la mère. Sa présentation d'un père adorable se trouve bouleversée par les commentaires de ce personnage :

Le père adorable que je me rappelle [...] n'était pour ma mère pas grand chose d'autre qu'un grand enfant, rusé et égocentrique, incapable d'assumer ses responsabilités, incapable de rester à la maison quand elle le lui demandait, incapable d'offrir à ses filles une autre présence que celle des câlins et des caresses à contretemps.¹⁶⁴

De plus, Ana évoque la violence que celui-ci peut montrer sous l'emprise de l'alcool. Il s'agit en effet de la scène dont Ana enfant est témoin et où le personnage masculin violente celui de la mère. Cependant, Ana narratrice révèle la souffrance causée par son abandon puisque celui-ci entraîne la perte de « l'homme le plus important de [s]a vie » (« el hombre más importante de [su] vida » p.203). Elle insiste également sur l'amour porté au père, en employant deux fois dans une même phrase l'adverbe de quantité « beaucoup », souligné à la deuxième utilisation par l'adverbe « vraiment » : « J'aimais beaucoup mon père, vraiment beaucoup. » (« Yo

¹⁶³ *Ibid.*, p.71 : «Padres distantes, inabordables, trajeados, que muy de cuando en cuando hacían acto de presencia en el cuarto de las niñas para ofrecer ayuda con los deberes o para imponer disciplina. »

¹⁶⁴ *Ibid.*, p.104 : « El padre encantador que yo recuerdo [...] para mi madre era poco más que un niño grande, marrullero y egocéntrico, incapaz de asumir responsabilidades, incapaz de estar en casa cuando se le reclamaba, incapaz de ofrecer a sus hijas otras presencia que la de los mimos y las caricias a destiempo »

quería mucho a mi padre, muchísimo. » p.203) Cet abandon subi entraîne le ressentiment de la narratrice, qui avoue une certaine haine à l'encontre du père, due à la souffrance causée : « Jamais, jamais, jamais je ne pourrai lui pardonner ce qu'il nous a fait, et je sais que la haine n'est pas chrétienne, mais, comme je l'ai dit, je ne le suis probablement plus » (« Nunca, nunca, nunca podré perdonarle lo que nos hizo, y sé que odiar no es cristiano, pero, como ya he dicho, probablemente yo ya tampoco lo sea, aunque durante todos estos años he procurado que no se me note. » p.204) L'abandon ne peut donc être pardonné, par la douleur engendrée. Cette impossibilité de pardon est commune aux trois personnages féminins.

La narratrice Rosa révèle une souffrance mais surtout une différence, conséquence de cet événement. Elle constate plusieurs points de divergence avec les autres filles de sa classe, comme par exemple sa préférence pour les livres et non pour les poupées, mais aucun n'est un signe distinctif. Or, le départ paternel est immédiatement visible : « Chez moi il n'y avait pas de père, et chez les autres, si. » (« En mi casa no había padre, y en las de las demás, sí. » p.72) Rosa souffre de sa différence : « C'était terrible de se sentir aussi différente. » (« Era espantoso sentirse tan distinta. » p.71) L'adjectif « terrible » met en relief cette souffrance, et cette nouvelle dissemblance entraîne le même ressentiment et la même haine que ceux éprouvés par Ana : « Je détestais mon père de nous avoir fait ça, où qu'il se trouvât. » (« Odiaba a mi padre por habernos hecho aquello, donde quiera que estuviese. » p.72) En plus de la différence, l'absence paternelle est cause de douleur. Après son départ, Rosa enfant perd l'envie de chanter et arrête ses cours de chant, malgré le plaisir procuré par cette activité. Elle compare alors l'abandon à l'écroulement du monde (p.70). Cependant, au contraire du personnage d'Ana, elle avoue finalement que l'absence du père n'a pas provoqué un grand manque : « Bien sûr, je regrettais mon père. Mais pas beaucoup. » (« Por supuesto, yo echaba de menos a mi padre. Pero no mucho. » p.71) Sa présence étant rare et son intérêt pour elle étant minime, son absence définitive n'apporte guère de changement pour

Rosa, si ce n'est une différence renforcée avec les autres filles et avec les autres familles.

Cet abandon marque plus particulièrement le personnage de Cristina. Cette dernière définit le départ paternel comme une « catastrophe » (p.278) provoquant sa solitude. Elle utilise alors la même comparaison que Rosa : « Le monde s'est effondré pour moi le jour où notre père nous a quittées. » (« El mundo se destrozó para mí cuando nuestro padre nos dejó. » p278) Si ce dernier n'accorde son attention qu'à Cristina enfant, il est également le seul à lui en accorder une. En effet, elle remarque qu'après son départ elle n'obtient plus d'affection : « Je me suis aperçue que plus personne ne me faisait de caresses et de mamours, personne ne me soulevait plus en l'air, personne ne jouait à la brouette avec moi. » (« Me enteré de que ya nadie me hacía mimos y carantoñas, nadie me llevaba en volandas, nadie jugaba conmigo a la carretilla. » p.279) Cristina connaît une relation père-fille mais celle-ci prend fin très tôt et brutalement. Le récit explique cette préférence paternelle par leur ressemblance, évoquée par les narratrices Rosa et Ana. Rosa souligne cette préférence :

Parce que nous, les deux autres, nous étions blanches et blondes comme ma mère [...]. Ce fut peut-être pour cela que Cristina devint son enfant chérie, sa préférée, la seule qu'il soulevait en l'air et qu'il cajolait, son petit jouet avec des boucles en tire-bouchon.¹⁶⁵

L'expression « les deux autres », qui désigne les personnages de Rosa et d'Ana, révèle la distance établie et l'absence de relation entre le père et les deux filles aînées. De plus, la ressemblance entre le père et Cristina est opposée à la ressemblance entre la mère et les deux autres filles. Ana confirme la description de Rosa :

¹⁶⁵ *Ibid.*, p.69 : « Porque las otras dos habíamos salido blancas y rubias como mi madre [...] Quizá fuese por eso que Cristina se convirtió en la niña de sus ojos, en la preferida, en la única a la que levantaba en volandas y hacía carantoñas, en su pequeño juguete de rizos acaracolados. »

Cristina est censée être la réplique de mon père, et sur les photos, on se rend compte que c'est vrai. On dirait qu'on a dessiné des mèches et ajouté des courbes au portrait de mon père, et voilà Cristina. Rosa est paraît-il comme ma mère, pas seulement parce qu'elle est blonde et mince, mais parce qu'elle est forte et décidée.¹⁶⁶

Par leur ressemblance soit au père, soit à la mère, les personnages des trois sœurs se voient alors conférés une différence, ce qui entraîne nécessairement des relations distinctes avec les membres de la famille. Les parents se caractérisent déjà par leur différence, qui se répercute donc sur les trois personnages féminins :

Il n'existait pas deux personnes plus différentes. Elle était blonde, les yeux gris, comme Rosa et comme moi. Il était brun, les yeux noirs, comme Cristina. Elle était petite comme moi. Il était grand comme Rosa. Elle, réservée comme Rosa et moi. Lui, aussi insolent que Cristina.¹⁶⁷

Ainsi, en héritant des caractéristiques paternelles, Cristina obtient son attention. A l'inverse, Rosa et Ana sont ignorées par ce premier, puisqu'elles possèdent les mêmes caractéristiques que la mère. Les ressemblances déterminent donc les relations entre les personnages père-filles mais également entre les personnages mère-filles.

Dans le roman de Virginie Despentes, le père installe une relation basée soit sur la violence, soit sur l'affection. En effet, pendant l'enfance,

¹⁶⁶ *Ibid.*, p.104 : « Se supone que Cristina es idéntica a mi padre, y cuando una ve las fotos se da cuenta de que la afirmación es cierta. Parece que al retrato de mi padre le hayan pintado melenas y añadido curvas, y ésa es Cristina. Rosa es como mi madre, dicen, no sólo por lo rubia y lo delgada, sino por lo fuerte y lo decidida »

¹⁶⁷ *Ibid.*, p.100 : « No había dos personas más diferentes. Ella era rubia, de ojos grises, como Rosa y como yo. El era moreno, de ojos negros, como Cristina. Ella era bajita como yo. El era altísimo como Rosa. Ella, reservada como Rosa y yo. El, tan dicharachero como Cristina. »

Pauline s'impose comme la fille chérie, aimée, tandis que Claudine représente la fille stupide et « moche ». Si la première obtient des caresses, la dernière ne connaît que les coups et les reproches :

« Tu te rends compte, comme tu m'as fait honte ? Tu te rends compte, petite conne ? Viens là prendre ta raclée, approche. » Et il claquait des doigts comme on appelle un chien. La gamine était venue, s'était fait corriger.¹⁶⁸

A l'adolescence les rôles s'inversent. A son retour, le père ne reconnaît pas son enfant chéri et la fille aimée n'est plus la même : « C'est ainsi que le père continua à en préférer une, mais il avait changé de cible » (p.75). Pauline devient à son tour la fille « moche » : « Je me demande si elle fait pas exprès d'être moche, rien que pour m'emmerder » (p.75) tandis que Claudine reçoit les compliments : « Le père lui faisait une ovation, l'attrapait par la main pour déposer une bise sur sa joue » (p.75). Pendant l'absence de ce dernier, Pauline se met au chant, pensant ainsi pouvoir le faire revenir et le rendre fier d'elle. Malgré ses efforts, à son retour celui-ci ne la reconnaît pas comme son enfant préféré :

Et elle s'était mise à chanter de plus belle, et à porter des pulls plus larges, parce qu'un jour les choses reviendraient dans l'ordre. Il la reconnaîtrait, son unique fille, son unique double.¹⁶⁹

Si le personnage de Lucía Etxebarria, Rosa, s'arrête de chanter au départ du père, le personnage de Virginie Despentes manifeste la réaction inverse puisque c'est le départ qui provoque le besoin de chanter. Le malheur causé par son abandon empêche Rosa de chanter, alors que c'est le malheur de l'absence de ce même personnage qui permet à Pauline de chanter. Cette dernière évoque le chant comme un refuge. Il

¹⁶⁸ Despentes, V., *op. cit.*, p.69.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p.76.

prend sens puisqu'il incarne l'espoir d'un retour paternel, tandis que chez Rosa il perd son sens initial comme il rappelle un temps où le père était présent ; le père absent le chant doit disparaître avec lui. Pour Pauline le chant devient une force.

Le personnage du père chez Maïssa Bey représente la violence et la répression alors que son rôle devrait être celui de la protection de la famille. Dans le roman *Surtout ne te retourne pas*, il est qualifié de « personnage principal » : « Au tour de mon père. Personnage principal. Par sa fonction de géniteur, de chef de famille incontesté, mais aussi par sa corpulence. Il occupe toute la scène. »¹⁷⁰ Il détient le rôle de protecteur et doit restituer l'honneur de la famille. Le père doit décider de l'histoire à raconter pour expliquer l'absence d'Amina, puisqu'il est nommé le plus sensé par sa position de chef de famille. Ainsi, les femmes de la maison attendent sa prise de parole dans un suspens installé ironiquement par Amina narratrice : « Il va parler. C'est à lui. » (p.50) Bien que ce personnage soit indiqué comme le principal, il n'est présent qu'à la scène de la découverte de la fugue. Cette attribution est donc ironique, puisque malgré son rôle de personnage principal au sein de la famille, il n'occupe aucune place dans le roman. Il n'est mis en scène que pour découvrir sa colère et son rôle de dirigeant des personnages féminins. Dans le roman *Cette Fille-là*, le père n'apparaît également qu'à un bref moment puisque celui-ci n'est présent que pendant la scène du viol. Il symbolise alors la violence sexuelle, à l'opposé de son rôle de protecteur. De plus, la narratrice Malika caractérise le rôle du père par son autorité : « Heureusement que le calme s'installe dès que le père arrive. L'autorité mâle a du bon parfois pour qui n'est qu'indirectement concerné. » (p.49) Or, la narratrice lui décerne un rôle de personnage muet. Tandis qu'elle devient la « *garçonna* », il laisse faire puisqu'il « ne disait rien » (p.161). Ainsi, il n'a d'autre échange avec sa fille que la violence sexuelle. Dans les deux romans de Maïssa Bey, le personnage du père se caractérise par sa violence et par son absence. De plus, tandis que les relations mère-fille

¹⁷⁰ Bey, M., *Surtout ne te retourne pas*, op. cit., p.50.

sont évoquées, les romans ne révèlent aucune relation père-fille autre que la violence et la colère. Si les personnages masculins sont souvent absents, les personnages féminins, eux, occupent la scène. Dans le roman *Surtout ne te retourne pas*, ce sont ces derniers qui organisent le camp des réfugiés :

Ce sont les femmes qui, les premières et très vite, ont pris possession des lieux, comme si elles avaient toujours vécu dans la même précarité, dans les mêmes conditions.

Elles ont, en quelques heures, marqué leur territoire avec une détermination qui a fait reculer les hommes les plus braves.¹⁷¹

Puisque les pères ne remplissent pas leur rôle de protecteur, ce sont les personnages féminins qui les endossent. Ils se distinguent par leur efficacité et envahissent l'espace romanesque. Les personnages masculins cherchent pourtant à être reconnus par leur fonction de protecteur. Certains occupent ce rôle. En effet, le chauffeur de bus du roman *Surtout ne te retourne pas* se voit sollicité dans ce rôle par Amina. Celle-ci l'oblige à occuper son rôle de protecteur en l'absence du père en le nommant « Amni Mohammed », puisque cette appellation le désigne comme son oncle. De même, Mourad se voit attribué le rôle de protecteur puisqu'il est le seul personnage masculin de la famille recomposée par Dadda Aïcha. Celui-ci joue le rôle qui lui a été attribué puisqu'il dort en travers de la porte afin d'assurer la sécurité des personnages féminins.

Les trois personnages féminins de Lucía Etxebarria entretiennent une relation établie sur la distance, causée par leur différence. Ana se définit par sa discrétion, Rosa par sa solitude et Cristina par sa rébellion. Aucune des trois narratrices n'ose aborder un sujet intime et leur conversation reste superficielle : « [...] une demi-heure de conversation banale, qui ne relève pas, qui n'engage pas. » (« [...] media hora de

¹⁷¹ *Ibid.*, p.70.

charla tónica, que no revele, que no comprometa. » p.93) Ainsi, leur relation ne peut que demeurer distante et aucun rapport fraternel ne peut s'installer. En effet, Ana se distingue par sa discrétion et passe souvent inaperçue. Sa présence se trouve peu remarquée. Pour la narratrice Rosa elle représente « une bonne gratis » et pour Cristina une « bobonne ». Dans la maison parentale, Ana effectue les tâches ménagères mais n'obtient pas l'attention des deux autres personnages féminins. Son départ entraîne alors le chaos puisqu'aucune autre ne s'intéresse à la gestion ni à l'entretien de la maison :

Nous n'avions pas remarqué sa présence jusqu'au jour où elle se maria et où il devint si profondément évident qu'elle était partie. La maison sombra du jour au lendemain dans un chaos incontrôlable.¹⁷²

La portée de son absence n'est comprise qu'après son départ. De plus, elle est désignée comme celle qui unit la famille : « Nous ne nous étions pas rendu compte jusqu'alors qu'Ana était le ciment qui nous unissait. Sans elle, la famille s'était effondrée. » (« No nos habíamos dado cuenta hasta entonces de que Ana era el pegamento que nos mantenía unidas. Sin ella, la familia se hacía pedazos. » p.300-301) Après son départ, Cristina et la mère ne se supportent plus et leurs disputes s'intensifient :

Jusqu'alors, les silences glacés de ma mère m'avaient toujours fait sortir de mes gongs. Mais après le départ d'Ana, ma mère apprit à crier et à prononcer des imprécations à haute voix, et soudain tout le ressentiment qu'elle avait accumulé pendant des dizaines d'années remonta à la surface et là, je perdis vraiment les pédales.¹⁷³

¹⁷² Etxebarria, L., *op. cit.*, p.299 : « Nunca advertimos demasiado su presencia hasta que se casó y resultó tan drásticamente evidente que se había marchado. La casa se hundió de la noche a la mañana en un caos incontrolable. »

¹⁷³ *Ibid.*, p.300 : « Hasta entonces los silencios gélidos de mi madre siempre me habían sacado de quicio. Pero cuando Ana se marchó, mi madre aprendió a gritar y a maldecir en alto, y de golpe afloró a la superficie todo el resentimiento que llevaba acumulado durante décadas, y entonces sí que de verdad perdí los estribos. »

Ana se voit définie comme le modérateur de la famille. L'animosité entre les personnages de Cristina et celui de la mère se renforce. Son absence entraîne la désunion des membres de la famille. Enfin, le chaos qui suit son départ pousse les deux autres personnages à quitter à leur tour la maison familiale. Si Cristina et Rosa n'accordent guère d'attention à Ana, cette dernière cherche à entretenir de meilleurs rapports avec ses sœurs. Cependant, leur différence rend le dialogue difficile : « De quoi pourrais-je parler avec elles ? Rosa s'occupe toute la journée de son travail et de sa carrière, et Cristina, si moderne... » (« ¿De qué podría hablar con ellas ? Rosa todo el día con su carrera y su trabajo, y Cristina tan moderna ella... » p.175) La visite est définie par Cristina comme un « devoir » (p.85), ce qui souligne leur absence de lien. Leur distance empêche cette dernière de lui parler franchement et de l'aider. Pourtant le personnage d'Ana voit dans celui de Cristina le meilleur soutien possible, par son expérience des psychologues :

Parfois, j'ai envie d'appeler ma sœur parce que je pense qu'elle seule pourrait me comprendre, qu'elle serait la seule personne qui pourrait me comprendre, parce qu'elle doit être passée par tant de choses que rien de ce que je pourrais lui raconter ne la surprendrait.¹⁷⁴

Seulement sa phrase commence par « parfois » et reste au conditionnel. La possibilité d'un rapprochement demeure, par l'utilisation de ce mode, dans le domaine de l'irréel. Leur lien est défini comme faible et elle ne se risque finalement pas à se confier. Si Ana cherche à se faire comprendre par Cristina, cette dernière ne voit que ce qui les sépare, jamais ce qui pourrait les rapprocher : « Admettons-le : à ses yeux je suis une traînée.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p.185 : « A veces me apetece llamar a mi hermana porque pienso que ella podría entenderme, que sería la única persona que podría entenderme, porque ella debe de haber pasado por tantas cosas que nada de lo que yo pudiera contarle le sorprendería. »

Aux miens c'est une bobonne. Voilà en quoi consiste notre affection fraternelle. » (« Admitámoslo : asus ojos, yo soy un putón. A los míos, ella es una maruja. En eso consiste nuestro cariño fraternal. » p.23) De plus, sa présence et ses regards conduisent une gêne :

Ses regards dédaigneux sont les pires, parce que ceux de Rosa, au moins, sont directs et contondants. [...] Mais les regards d'Ana sont les pires, parce qu'elle n'ose pas vous regarder, mais même comme ça elle vous regarde.¹⁷⁵

Les regards fuyants d'Ana s'opposent à ceux explicitement réprobateurs du reste de la famille, regards auxquels Cristina a pu s'habituer. Cependant, cette dernière ne se trouve pas en conflit avec sa sœur et n'entretient aucune animosité à son égard : « Ce n'est pas que je déteste Ana ni rien de ce genre. Je ne m'entends pas mal avec elle. Ni bien, je ne m'en cache pas. » (« Y no es que yo odie a Ana ni nada por el estilo. No me llevo mal con ella. Ni bien, para qué engañarnos. » p.87) Malgré une certaine affection, elle laisse entendre une part d'indifférence quant à leur relation fraternelle. Ainsi, malgré leur envie de se confier, aucun des personnages ne franchit la distance qui les sépare. Ana procède de la même manière avec Rosa. En effet, afin de lui faire comprendre sa souffrance et son mal-être, elle lui téléphone la nuit pour lui faire écouter *L'Heure fatale* de Purcell. Par ce message, elle l'appelle à l'aide. Elle doit passer par un geste indirect pour lui faire comprendre qu'elle recherche son aide, puisqu'elle ne peut se confier directement à ce personnage. Elle définit Rosa par sa réussite et par le contrôle de sa vie. Pour réussir à son tour et résoudre ses problèmes, elle doit s'imager jouer le rôle de sa sœur :

¹⁷⁵ *Ibid.*, p.86 : « Sus miradas de desprecio son las peores, porque las de Rosa, al menos, son directas y contundentes. [...] Pero las miradas de Ana son las peores, porque ella no se atreve a mirarte pero aun así te mira. »

Je me dis que si j'étais Rosa, je ne serais pas plongée dans ce chaos. Si j'étais Rosa, je tiendrais avec force les rênes de ma vie et la conduirais là où je le souhaiterais ; si j'étais Rosa, je contrôlerais la vitesse, les virages et les nids-de-poule, je vivrais ma vie à un rythme vertigineux, mais je ne m'écraserais pas.¹⁷⁶

Si les attributions de Rosa suscitent son éloge, elles suggèrent en même temps son propre dénigrement par la comparaison. Si pour réussir elle doit endosser un autre rôle que le sien, cela induit qu'elle ne peut y arriver en restant elle-même. Ce qui caractérise avant tout Rosa, c'est l'admiration que ses deux sœurs lui vouent. La narratrice Cristina révèle également son admiration et son respect, à défaut de son affection : « [...] même si ça me coûte de le reconnaître, il y a des moments où je l'admire profondément. » (« [...] hay que reconocer, aunque me pese, que hay momentos en que la admiro profundamente. » p.59) Cependant, il n'existe aucun réel lien fraternel entre les trois personnages. Rosa définit leur relation par la distance. Elle définit sa relation avec Cristina par une « entente modérée » : « On ne s'entend pas assez bien » (« No nos llevamos tan bien » p.255) et malgré son affection pour Ana, elle ne recherche pas sa compagnie : « Ma sœur Ana est une sainte, une gentille fille, vraiment, mais terriblement ennuyeuse » (« Mi hermana Ana es una santa, una buena chica con todas las letras, pero enormemente aburrida » p.255). Ainsi, elle préfère fêter ses trente ans seule plutôt qu'avec sa famille. Quant à Cristina, elle rejette toute ressemblance avec Rosa, et souligne au contraire leur différence : « Personne ne dirait que nous sommes sœurs. Nous n'avons rien de commun, ni le physique ni le caractère. » (« Nadie diría que somos hermanas. No nos parecemos ni en el físico ni en el carácter. » p.49) La relation entre les deux personnages balance entre l'amour et la haine et repose sur la rivalité. Les sentiments de Rosa à l'égard de Cristina évoluent entre ses deux sentiments : « Oui, je l'ai détestée de toute mon âme, mais c'est peut-être précisément parce

¹⁷⁶ *Ibid.*, p.271 : «Si fuese Rosa, pienso, no estaría sumergida en este caos. Si fuese Rosa agarraría con fuerza las riendas de mi vida y la llevaría hacia donde yo quisiera ; si fuese Rosa controlaría la velocidad, las curvas y los baches, viviría la vida a ritmo de vértigo, pero no me estrellaría. »

que je l'ai beaucoup aimée. » (« Sí, la odié con toda mi alma, pero puede que sea, precisamente, porque la he querido mucho. » p.255) Ses sentiments changent lorsque le père décide de s'intéresser à sa dernière fille. Ainsi, Rosa commence par l'aimer « à la folie » puis finit par la détester. Enfin, à l'arrivée du personnage de Gonzalo, Rosa révèle sa jalousie et sa haine. Elle compare alors Cristina à une « voleuse d'attention » puisque les personnages masculins de la famille n'accordent leur attention qu'à cette dernière. Rosa désigne Cristina comme une rivale, face à laquelle elle ne peut que perdre : « Cristina allait m'éclipser. C'était couru d'avance. Depuis des années. » (« Cristina me eclipsaría. Estaba cantado. Desde hacía años. » p.79) Cette rivalité pousse Cristina à provoquer Rosa. Lors d'un des rares dialogues entre les deux personnages, cette première cherche à l'irriter : « Je l'appelle toujours Votre Altesse, et ça l'énerve un maximum. » (« Yo siempre le llamo alteza, y eso a ella le jode muchísimo. » p.49) Par ce dialogue, Cristina laisse apparaître son jugement quant à la personnalité de sa sœur, par les commentaires qu'elle ajoute après chaque prise de parole : « mon imperturbable sœur » (« mi inconvivable hermana »), « ma sœur, sensée » (« mi sensata hermana ») « Ma sœur, sarcastique » (« mi sarcástica hermana » p.51), « mon ironique de sœur » (« mi irónica hermana » p.52), « mon executive woman de sœur » (« mi hermana overachiever » p.57), par exemple. Elle définit également Rosa comme une « envieuse » (« envidiosa » p.49) et cherche vainement à l'émouvoir par son échec amoureux. Elle la caractérise par son travail : « Seule ma sœur, la fourmi laborieuse, est capable de sortir du boulot à dix heures du soir. » (Sólo mi hermana la hormiga laboriosa es capaz de salir del curro a las diez de la noche. » p.49-50) au contraire d'Ana qu'elle caractérise par son rôle de ménagère. Enfin, elle la qualifie d'imperturbable, d'impassible et d'insondable. Ces trois adjectifs révèlent leur distance puisqu'elle ne peut ni l'atteindre, ni la comprendre. Cependant, ces deux personnages sont les seuls à être réunis dans deux dialogues, un au début et un à la fin du roman, marquant une relation plus importante entre ces deux personnages. Le roman ne permet aucun échange entre Ana et Rosa. Suivant ce procédé stylistique, la conversation entre Cristina et Ana est

reportée dans le style indirect. Elle est définie comme creuse et « banale » et ne nécessite pas un style direct. Les trois personnages ne sont réunis qu'une seule fois, à la fin du roman, dans un unique dialogue. Ce choix d'écriture laisse apercevoir la possibilité d'un lien fraternel. Même si ces trois femmes occupent des rôles différents, une relation familiale devient envisageable.

Chez Virginie Despentes, les relations entre sœurs se fondent sur le conflit, voire sur la haine. Face à la mort de Claudine, Pauline ne révèle aucune tristesse, ni aucune émotion sinon une « sorte d'hostilité ». Elle comprend son suicide comme un ultime moyen de l'irriter. Elle le définit comme le résultat de sa jalousie envers sa jumelle ainsi qu'un dernier geste ayant pour but d'attirer l'attention sur elle :

Ce qui s'est passé ce soir-là, c'est qu'elle était tellement écœurée de ne pas être celle sous les sunlights qu'elle a préféré passer par la fenêtre. Malade de jalousie et toujours à se faire remarquer. [...] Et elle se répétait « cette sale conne qui croyait me piéger, mais elle me rend un fier service ».¹⁷⁷

Si Pauline qualifie Claudine de jalouse, d'accablante, d'énervante, ne cherchant qu'à l'irriter ou la contrarier, Claudine décrit Pauline comme une garce, excédante, incapable de supporter personne et « définitivement chiante ». Il est clair que les deux personnages n'entretiennent aucune affection fraternelle. Au contraire, leur relation est basée sur la rivalité, installée par le père. Aussi, les deux sœurs se construisent sur un rapport de concurrence, entraînant la méchanceté. Chacune rappelle alors à l'autre ses défauts, perçus comme des tares :

Elle ne ratait jamais une occasion de rappeler à l'autre ce qu'elle était, ce qu'elle ne devait jamais oublier d'être. Lente, gourde, maladroite. Idiote. De façon désolante. Sombre idiote.

¹⁷⁷ Despentes, V., *Les Jolies Choses*, op. cit., p.53.

Claudine lui rendait la pareille, saisissant toute opportunité de ramener sa sœur à ce qu'elle était : pas attirante, pas aimable, moche et terne et même pas agréable.¹⁷⁸

Chacune fait resurgir les reproches faits par le père, avec un mépris non dissimulé. En effet, Claudine enfant se distingue par sa capacité à « énerver » le père, tandis qu'à la période de l'adolescence, c'est Pauline qui le mécontente par son absence d'amabilité et son manque de féminité. Ainsi, les adjectifs qualifiants l'autre ou les descriptions de l'autre relèvent, tout au long du texte, de la méchanceté. Au début du roman, le narrateur souligne le regard de « dégoût » que réserve Pauline à sa jumelle. Ce regard indique les sentiments alloués au personnage envers celui de sa sœur. En plus du dégoût, Pauline exprime son mépris pour le choix du suicide, puisqu'elle le qualifie de faible : « Pauline sent qui remonte un mépris formidable, sauter par la fenêtre, c'est vraiment finir en disharmonie, salope de faible » (p.56). Pauline n'accorde aucune éloges à Claudine. Au contraire, son comportement et ses qualités font l'objet de son mépris. Elle la décrit dansant sur son clip comme une « demeurée » en train « d'onduler », ou encore elle la compare à « une grande vache qui serait contente d'aller brouter » (p.58). Les attributions qu'elle lui donne tout au long du texte expriment son absence d'affection, de respect et de sympathie à son égard. Le texte évoque des termes comme « mytho », « envieuse », « salope », « geignarde » et plusieurs fois « conne ». Elle lui révèle explicitement son absence de talent sans hésiter à se moquer : « « Elle est super-gentille avec moi, tu sais...Elle a dit : « N'hésite pas, avec tout le talent que t'as, faudra que t'usurpes souvent si tu veux qu'on s'intéresse à toi... » » » (p.22). Quant à Claudine, elle cherche à blesser Pauline en lui prenant ses copains : « [...] 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). Alors que Pauline la définit comme une « idiote » sans talent, Claudine séduit les copains de cette première afin de souligner qu'à son contraire, elle se distingue en étant

¹⁷⁸ *Ibid.*, p.181.

« attirante » et « agréable ». La relation entre les deux personnages s'inscrit dans le conflit. Lors de rares dialogues, elles cherchent à se blesser. Pauline pousse sa sœur aux larmes : « Quelques larmes coulent le long des joues de Claudine, elle ne les essuie même pas, à croire qu'elle ne les sent pas. » (p.26) Tandis que le personnage de Nicolas s'attend à ce que Claudine se moque avec lui de Pauline, celle-ci se trouve touchée par les remarques affligeantes de sa sœur : « Elle qui toujours se fout de tout, ou du moins donne bien le change, elle le prend mal cette fois, et sans chercher à camoufler. » (p.26) Si le roman contient de nombreux dialogues, ceux réunissant les jumelles sont rares et s'inscrivent toujours dans le conflit. Ce procédé marque d'autant plus la distance établie entre les sœurs depuis l'enfance. Claudine ne révélait pas l'existence d'une jumelle, comme un moyen de nier le personnage de Pauline, ou de montrer son absence d'importance. Le seul personnage à bénéficier de cette confiance est Nicolas, cependant Claudine souligne qu'elle « déteste la voir » et la décrit comme « chiante » et « garce ». Les propos de l'une sur l'autre induisent une absence d'affection allant jusqu'à l'hostilité. Pourtant, malgré leur comportement distant, leur rivalité, leur absence de relation fraternelle, les paroles blessantes de Pauline touchent sa sœur. Ainsi, Claudine dévoile une certaine considération pour Pauline. Déjà au début du roman, lors d'un dialogue entre les personnages de Claudine et de Nicolas, celui-ci définit Pauline comme « timbrée » et « autiste » poussant Claudine à prendre la défense de sa sœur. Si Nicolas demande à Pauline les raisons de sa haine envers sa sœur, rien ne laisse entendre la réciproque puisque cette question s'adresse uniquement à Pauline. Celle-ci observe une évolution dans son jugement du personnage de Claudine. En effet, à la fin du roman, elle exprime de la compassion à son encontre : « [M]a seule sœur. Est-ce qu'elle se réveillait pareil, dans ce même lit, le jour pas levé ? Il y a des somnifères plein l'armoire, à côté des flacons de parfum » (p.202). Ainsi, elle comprend et reconnaît sa détresse puisqu'elle connaît la même. Elle répète deux fois « Sa seule sœur » laissant par cette formulation percevoir un remord, voire de l'affection. Enfin, elle utilise le possessif « sa » pour la première fois, comme jusqu'ici il était question de « la » sœur, prouvant de ce fait qu'un

lien fraternel est établi. Claudine considère que Pauline réussit tout ce qu'elle entreprend, ce dont elle-même est incapable. Seule Claudine accepte de reconnaître les capacités de l'autre et d'avouer ses qualités. Lui prendre ses copains la conduit à réussir par substitution, et en même temps à défaire ses réussites, les annuler. Lorsque Pauline laisse échapper un compliment sur Claudine, ce n'est que pour reconnaître la difficulté à se faire passer pour une idiote (p.97). Son mépris ne peut s'atténuer que lorsqu'elle se glisse dans le rôle de sa jumelle : « Elle repense souvent à Claudine. Ses dégoûts changent avec le temps. » (p.180) La rivalité instaurée entre les deux sœurs empêche donc toute relation fraternelle. Il faut à Pauline jouer le personnage de Claudine pour mettre un terme à son hostilité.

Les relations familiales, comme les relations amoureuses, fondent les rapports humains. L'amour demeure le thème majeur des romans étudiés, qui révèlent des rapports amoureux complexes. Pour les personnages féminins, l'amour apporte aussi bien la douceur que la violence, le bien-être que la soumission. Il est souvent perçu comme un sacrifice de la part de la femme et les relations amoureuses ne persistent pas après le mariage. L'amour apporte trouble et malheur, et ne permet pas le repos de l'individu. Cependant, la question de la place du personnage féminin dans la société romanesque se pose, au-delà des relations familiales et sociales, par les relations amoureuses qu'il entretient, ou non. La recherche de l'amour accompagne la quête identitaire et contribue à sa construction.

Les narratrices de Lucía Etxebarria abordent les rapports amoureux selon différentes expériences. L'avant-propos du récit insiste sur le thème astral de Cristina qui le détermine dans une corrélation avec le sentiment amoureux. Et comme pour donner raison aux astres, Cristina enchaîne les relations en quête de l'amour. Elle entretient avec les hommes un rapport uniquement fondé sur le sexe, jusqu'à sa rencontre du personnage de Iain. Ce n'est qu'avec lui qu'elle construit une véritable relation amoureuse. Celui-ci lui apporte le bien être et la stabilité recherchés mais

aussi une forme de violence, que ce soit dans les rapports sexuels ou par son comportement. En effet, le plaisir sexuel né dans la brutalité : « Au début cela fait mal, légèrement, puis c'est un mélange de plaisir et de douleur, la douleur se dilue, tout devient jouissance. »¹⁷⁹ Cristina accepte d'être forcée et contrainte. Elle associe l'amour et la sexualité à la violence. De plus, la jalousie de Iain est perçue comme une agression qui engendre la souffrance : « Nous nous séparâmes à cause précisément à cause de ça. A cause de ses scènes de jalousie. Le jour où je décidai que j'en avais assez de tout supporter. »¹⁸⁰ La jalousie de Iain entraîne des disputes, des cris, des accusations et des reproches. Il demande une soumission du personnage féminin qui la récuse : « Je lui dis que je ne lui appartenais pas, que je n'appartenais à personne, et que je faisais ce que je voulais de mon corps. »¹⁸¹ Son comportement pousse Cristina à la rupture, puisqu'elle refuse de subir cette forme de violence : « [...] je ne supporte pas qu'on me crie dessus. » (« [...] no soporto que me griten. » p.189) Le bien être et le plaisir apportés par le personnage masculin ne suffisent pas et Cristina préfère la solitude à la soumission. Chez ce personnage et chez celui d'Ana, le sentiment amoureux s'accompagne de violence. Pour Ana, ce sentiment est associé au personnage d'Antonio. Celui-ci incarne la passion amoureuse :

[...] cette angoisse perpétuelle, cette intranquillité qui m'empêchait de dormir, cette espèce de coulée de lave ardente que j'avais sentie remonter le long de ma colonne avec les premiers baisers d'Antonio¹⁸²

¹⁷⁹ Etxebarria, L., *op. cit.*, p.189 : « Al principio duele, ligeramente, luego es una mezcla de placer y dolor, por fin el dolor se diluye y todo es goce. »

¹⁸⁰ *Ibid.*, p.172 : « Acabamos precisamente por eso. Por sus numeritos de celos. El día en que decidí que ya me había hartado de soportarlos. »

¹⁸¹ *Ibid.*, p.189 : « Le dije que yo no era suya, que no era de nadie, y que hacía con mi cuerpo lo que me daba la gana. »

¹⁸² *Ibid.*, p.211 : « [...] aquella angustia perpetua, aquella ansiedad que no me permitía de dormir, aquella especie de corriente de lava ardiente que había notado ascender por mi columna con los primeros besos de Antonio »

Cependant, le premier homme aimé est aussi celui qui la viole. Il ne s'agit plus alors de trouver l'amour mais un mari. Le personnage de Borja se distingue par sa gentillesse, sa beauté, son intelligence et sa situation professionnelle (p.211). Il apporte la douceur, la sécurité et le bien être recherchés par Ana :

Au début, le mariage me rendit vraiment heureuse, et pendant un certain temps je connus, je ne sais pas, une véritable euphorie, et je pensais qu'il n'existait pas au monde de sensation comparable à la sécurité que procurait la présence d'un mari.¹⁸³

Borja est décrit comme un mari « prévisible », « gentil » (p.200) mais la narratrice ne dévoile jamais de sentiment amoureux à son égard. Au contraire, elle révèle ne pas connaître pour son mari la même passion que pour Antonio. Son manque de sentiment amoureux est reconnu :

Mais je finis par aimer l'enfant beaucoup plus que je n'avais jamais aimé ou ne parviendrais jamais à aimer Borja. Je le sais, Borja le sait et je crois que tout le monde le sait, même si personne ne l'a jamais dit.¹⁸⁴

Cette absence d'amour est acceptée par chacun mais demeure dans le silence, et reste ainsi occultée. En ce qui concerne le personnage de Rosa, la quête d'amour s'inscrit tout d'abord comme une contrainte. Il s'agit en effet de quitter son célibat et de trouver un mari. Les chances de réussite sont étudiées statistiquement : « A trente ans, les femmes célibataires qui ont fait des études universitaires ont 20% de chances de

¹⁸³ *Ibid.*, p.213 : « Al principio la vida matrimonial me hizo realmente feliz y durante una temporada experimenté, no sé, como una auténtica euforia, y pensaba que no existía en el mundo sensación comparable a la seguridad que proporcionaba tener un marido. »

¹⁸⁴ *Ibid.*, p.223 : « Pero acabé queriendo al niño mucho más de lo que nunca había querido o llegaría a querer Borja. Yo lo sé, Borja lo sabe y creo que todo el mundo lo sabe, aunque nadie lo haya dicho nunca. »

se marier, à trente-cinq ce résultat tombe à 5%, et à quarante à 1.3%. »¹⁸⁵ En faisant passer sa carrière professionnelle en premier, Rosa diminue ses chances de se marier. Le mariage n'apparaît toujours pas comme une priorité. La recherche d'un compagnon s'impose dans le but de rompre avec la solitude. Sa conception de l'amour réside dans l'égalité. Rosa refuse toute forme de soumission et ne peut obtenir de satisfaction sexuelle si son partenaire ne la respecte pas ou ne comprend pas qu'ils peuvent être « au même niveau »¹⁸⁶. Elle s'oppose à Cristina en se révoltant contre la domination sexuelle. Le discours narratif de Rosa aborde très peu la question de l'amour. Les seuls sentiments amoureux dévoilés sont à l'égard de Gonzalo, et cet amour n'est jamais partagé. Rosa fait référence à son « faible » (« debilidad » p.151) et à sa « fascination » (« Me sentía fascinada » p.152) pour une jeune fille de son école, et la décrit comme une « âme sœur » (« alma gemela » p.155) La narratrice n'évoque pas de sentiment amoureux, cependant « l'âme sœur » représente une personne faite pour partager sa vie. Alors que la solitude devient souffrance, la recherche d'un compagnon s'inscrit de plus en plus comme un besoin. Rosa rencontre à plusieurs reprises son « âme sœur » mais poursuit sa quête de réussite professionnelle, et la quête de l'amour n'apparaît pas dans son discours.

Pour les personnages féminins de Virginie Despentes, les relations amoureuses s'établissent dans le conflit et la rivalité. C'est le personnage de Claudine qui établit ce rapport en s'accaparant les amoureux de sa jumelle. Pour ce personnage, il ne s'agit pas d'amour mais de possession. A défaut d'être la favorite du père, elle cherche à être désirée par les hommes. Elle peut ainsi avoir un pouvoir qu'elle n'a pas pu détenir auparavant. L'homme ne la maltraite plus mais la désire et c'est finalement elle qui domine. En ce qui concerne Pauline, elle se résigne à apporter des hommes pour sa sœur : « Elle ramenait donc d'elle-même chaque nouveau petit ami à la maison, pour qu'il rencontre la sœur, et

¹⁸⁵ *Ibid.*, p.61 : « A los treinta años las mujeres solteras con estudios universitarios tienen un 20% de posibilidades de casarse, a los treinta y cinco este porcentaje ha descendido al 5% y a los cuarenta al 1.3%. »

¹⁸⁶ *Ibid.*, p.54 : « Simplemente, me resulta muy poco satisfactorio tener sexo con alguien incapaz de respetarme y de asumir que podemos estar al mismo nivel. »

qu'il parte avec elle. » (p.132) Elle ne cherche plus l'amour, puisqu'elle ne possède pas les qualités nécessaires pour plaire. Sébastien se distingue alors comme le seul homme à ne pas s'intéresser à sa jumelle. Il incarne le véritable amour, le seul à ne pas « vouloir de l'autre » (p.132) Il apporte douceur : « Et qu'il est tout pour elle, sa seule douceur au monde » (p.126) sécurité et protection : « Et elle lui fait confiance, il saura la retenir, tout le temps veiller sur elle » (p.164-165). L'amour sexuel a lieu aussi dans la douceur : « Il lui fait l'amour comme avant, couché sur elle en l'embrassant, doucement, beaucoup de précautions. » (p.167), au contraire de Claudine qui subit une violence sexuelle. Pourtant, Sébastien symbolise aussi la trahison et le mensonge, et l'amour devient souffrance. Le travestissement de Pauline en Claudine entraîne le dégoût et le mépris de Sébastien, qui ne peut plus que rompre. Le personnage féminin connaît alors une nouvelle souffrance : « Ca fait mal jusque dans les os, ne pas être celle qui te faut. » (p.203) et se retrouve seule. A l'image de Claudine, il ne s'agit plus d'aimer mais de posséder l'homme, d'en tirer profit. Elle ne cherche plus de relations amoureuses, dans lesquelles la femme doit « aider, pardonner, s'oublier » (p.232), mais à réaliser ses propres désirs. A la fin du roman, elle choisit de partir avec Nicolas. Ce personnage masculin diffère de sa représentation de l'homme, associé à la violence. Nicolas, au contraire de Sébastien et du père, apporte le plaisir mais aucune peur. Il n'est pas question d'amour mais de bien être et d'entente dans son rapport avec l'autre comme sexuellement. Néanmoins, la possibilité d'aimer n'est pas exclue : « Des fois qu'on tombe trop amoureux » (p.252). Si au début du roman Sébastien incarne l'amour et une pseudo fidélité, à la fin du récit Pauline choisit l'homme avec lequel elle désire rester, c'est-à-dire Nicolas.

Les relations amoureuses entraînent chez certains personnages féminins, nous l'avons vu, une soumission à l'homme qui se manifeste plus particulièrement chez Virginie Despentes. Le premier exemple de relation amoureuse donné est celui des parents des jumelles. Si au début de la relation le père se montre attentionné envers la mère, il instaure

rapidement sa domination, la rendant malade. Sa femme souffre en silence : « Le corps bouffé par plaques, qui ne disparaissaient jamais complètement, vomissant, attentive à ne pas faire de bruit, le sommeil bousillé la nuit nouait sa gorge. » (p.38) Cette image du couple est rejeté par les personnages de Pauline et de Claudine. Cette dernière cherche la domination dans les relations amoureuses, pour ne surtout pas ressembler à la mère. Elle refuse de tomber amoureuse : « Elle était plutôt dans le commerce, qu'est-ce que tu me donnes pour m'avoir moi, et personne, jamais, ne l'accrochait. » (p.219) Le seul homme à être aimé est finalement Sébastien, le seul homme qu'elle ne parvient pas à posséder. Comme les autres hommes, il ne cherche qu'à obtenir ses faveurs sexuelles avant de retourner vers Pauline. Claudine ne peut aimer que le seul homme qui appartient à Pauline, le seul qu'elle ne peut avoir. Elle se soumet alors à son désir sans obtenir son amour. Pour conserver cette relation, elle la garde secrète et ne s'en vante jamais auprès de sa jumelle, dans un sacrifice.

La question du sacrifice féminin apparaît aussi, mais dans une conception différente, dans les romans de Maïssa Bey. En effet, en cédant à l'amour, les personnages féminins sacrifient leur honneur et leur vertu. Houriya, en fréquentant en secret un français risque aussi sa vie. En perdant son honneur, c'est celui de toute la communauté qu'elle met en péril : « Et on tue ici les femmes qui osent défier la guerre et la loi instaurée par les combattants de la liberté, les moudjahidine. Il y va de l'honneur de toute la communauté. »¹⁸⁷ Se livrer à l'homme et à l'amour prend la forme d'un sacrifice de soi pour la femme. En trompant et en quittant son mari, Yamina accepte d'être répudiée, maudite et honnie. Si sa relation avec son mari est définie comme une soumission et leurs « ébats très brefs » (p.58) comme un devoir, l'amour de son amant lui apporte, quant à lui, la douceur et le plaisir recherché. Elle sacrifie sa vie et sa réputation pour l'homme qu'elle aime, tandis que celui-ci l'abandonne quelques mois plus tard. Yamina continue alors sa quête d'amour et de volupté pour se retrouver finalement enfermée dans l'asile,

¹⁸⁷ Bey, M., *Cette fille-là*, op. cit., p.176.

unique lieu d'accueil pour les femmes honnies. Dans le roman *Surtout ne te retourne pas*, le personnage de Sarah adopte le comportement inverse. En effet, avant le tremblement de terre il s'agit d'une étudiante future mariée vivant pleinement son amour. Après la catastrophe, elle quitte ses « jeans et baskets » pour la djellaba. L'amour vécu librement constitue un péché à expier. Elle doit alors se soumettre à la religion et aux traditions islamistes les plus strictes. Céder à l'amour entraîne le châtement : « Je crois, non, je suis sûre, absolument sûre, que si Dieu m'a enlevé tout ce que j'aimais, ce qui m'étais le plus cher, c'est parce que j'étais indigne. » (p.105) Sarah a sacrifié sa pureté à l'amour et doit se faire pardonner de Dieu. Les rapports amoureux relèvent de l'inégalité puisque seule la femme doit tout quitter et risquer sa vie. Pour suivre son amour, M'Barka quitte sa mère et l'Algérie. Si la femme accepte le sacrifice par amour, l'homme quant à lui ne perd rien.

Chez Lucía Etxebarria, le sacrifice amoureux fait l'objet de tout un chapitre de la narration de Cristina. Cette corrélation entre amour et sacrifice pour les femmes répond au discours culturel et religieux du « national-catholicisme » enseigné en Espagne sous le franquisme. Le « National Catholicisme » est une expression créée par l'écrivain Michel Del Castillo dans sa critique du régime franquiste. L'homme est décrit comme un égoïste mais « la femme, en revanche, accepte presque toujours une vie de soumission, de service, d'offrande et d'oubli de soi dans sa tâche. »¹⁸⁸ Dans cette vision de l'amour, l'instinct maternel est le moteur des comportements féminins. Il s'agit de survaloriser la morale de la femme, son rôle de protectrice de la famille et sa fonction de reproductrice. Son destin se trouve dans le mariage et dans la place qu'elle doit occuper auprès d'un mari. La femme ne peut connaître la rédemption que par son sacrifice à sa famille. Cristina reprend cette conception de l'amour en évoquant des sacrifices féminins exemplaires. La force de l'amour est reconnue par le sacrifice qu'une femme est prête à accepter. Sa rupture avec l'ain apporte solitude et souffrance. Son amour

¹⁸⁸ Barrachina, M.A., *Propagande et culture dans l'Espagne franquiste, 1936-1945*, p.78.

est véritable et puissant puisqu'elle accepterait le plus dur des sacrifices pour lui :

Et je continue à laisser tous les jours des messages sur le répondeur d'Iain, mais s'il me le demandait j'arrêteraï et je ne l'appelleraï plus jamais. Et je ne trouveraï pas de plus grande preuve d'amour, parce que je pense sans cesse à lui.¹⁸⁹

Pour Cristina, le sacrifice prouve l'amour véritable. Elle est le seul personnage des trois sœurs dont la quête d'amour apparaisse explicitement dans le texte, pourtant les différentes relations amoureuses déterminent bien, chez les personnages, la place occupée dans la société romanesque.

Les romans étudiés présentent des personnages féminins caractérisés par le rôle qu'ils occupent au sein de la famille. Chacun se distingue de l'autre et la distance établie entraîne une incompréhension entre les membres de la famille. Chaque personnage doit se qualifier à travers un rôle défini entraînant une aliénation sociale, culturelle et religieuse. Ce rôle, attribué dès l'enfance, détermine la construction des personnages féminins dans une injonction à être soi. Le regard sur soi devient source de malaise. Pour se déposséder de leur première définition, imposée, ils doivent la dénoncer et la rejeter. Pour certains, cette déconstruction ne peut être permise que par la fuite. Les personnages peuvent alors commencer une quête d'identité leur permettant de se reconstruire individuellement.

¹⁸⁹ Etxebarría, L., *op. cit.*, p.198 : « Y yo sigo dejándole a Iain recados diarios en el contestador, pero si me lo pidiera dejaría de hacerlo y nunca más volvería a llamarle. Y no se me ocurriría mayor prueba de amor, porque pienso en él constantemente. »