

A322 – A paraître dans la revue *Babel* (Laure Lévêque)

Récits d'enfance francophones, espace privilégié de l'expression des identités plurielles

Par Christiane CHAULET ACHOUR

La problématique des identités plurielles peut se décliner dans de nombreux domaines en littérature. Pour notre part, il nous a semblé que le récit d'enfance francophone – celui qui raconte une enfance dans une autre langue et un autre univers socio-culturel – était un espace privilégié pour l'observation de son émergence et des points d'ancrage qui feront – ou non –, de l'adulte en train d'écrire et de se souvenir, un être humain au socle identitaire ouvert, négocié entre identité d'origine et identités acquises.

On peut tout d'abord éviter la confusion, pour comprendre notre choix de corpus, entre récit d'enfance et fiction centrée sur le regard d'un enfant. Pour ce second type de récit, de nombreux exemples pourraient être donnés du petit Omar de la trilogie « Algérie » de Mohammed Dib, dans les années 1950 aux fictions d'Anouar Benmalek, *L'Enfant du peuple ancien* ou de Boualem Sansal, *L'Enfant fou de l'arbre creux* ; ou de *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma à *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano : il est certain que l'enfant y est le support du message complexe que porte le texte ; il est le ferment actif de la signification mais il n'appartient pas au genre littéraire que nous visitons dans cette contribution.

Le récit d'enfance, lui, est autonome ou incrusté dans une autobiographie. Il est énoncé par l'adulte qui se retourne sur sa propre enfance pour mesurer le chemin parcouru, les richesses et les manques engrangés en une reconstitution élaborée pour donner signification à l'adulte devenu. Il y a donc écart entre le narrateur-adulte et l'enfant narré. On peut comparer cette voix de l'adulte à une sorte de voix off commentant « le vert paradis »...

En mettant en lien ce genre littéraire et la réalité de la pluralité identitaire, le choix du corpus était délicat. Fallait-il revenir à la période coloniale avec son lot riche de récits d'enfance, marquant le passage d'un monde traditionnel au monde colonial dit de la modernité ? D'une part, cette étude a été faite, d'autre part elle n'affrontait pas frontalement les enjeux actuels ou alors, elle le faisait par le détour. Réceptacle des écarts et des renoncements, des acquis et des négociations, ces récits sont une mine inépuisable de la compréhension des effets ambigus d'une colonisation culturelle marquée par la politique d'assimilation française. Dans les différents ensembles, maghrébin, sub-saharien, caribéen ou asiatique, il était aisé de faire un choix. Citons quelques exemples devenus classiques pour dessiner tout un espace de recherche plus vaste que les remarques consignées dans cet article. Tous ces récits, en racontant leur enfance, éveillent la double histoire, celle de leur origine et celle de la négociation avec une nouvelle culture acquise.

En Afrique sub-saharienne, s'imposent *L'Enfant noir* de Camara Laye en 1953 et *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, en 1961. Comme le remarquait Denise Coussy : « Depuis les premiers écrits des années 50 (marquées par le très célèbre *L'Enfant noir* de Camara Laye) jusqu'aux autobiographies sophistiquées des années 80 (comme celle de Wole Soyinka et, en particulier, son *Aké, the Year of Childhood*) l'enfant reste une figure emblématique à qui les auteurs demandent de témoigner du difficile passage du monde traditionnel au monde

moderne¹. » Au Maghreb, *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun s'élabore entre 1939 et 1950 : Fouroulou est devenu le symbole d'une enfance difficile mais « apprivoisable » à l'échelle des « valeurs » négociées entre colonisateur et colonisé : en lisant son histoire, on suivait un apprentissage dessinant la trajectoire de l'enfant colonisé, du monde de la « tradition » à celui de la « modernité ». On peut penser aussi au *Passé simple* de Driss Chraïbi et au récit moins classique d'Abdelkebir Khatibi, *La Mémoire tatouée*. Aux Antilles, Joseph Zobel a initié le genre avec *La rue Cases-Nègres*, en 1950 en un récit d'apprentissage, d'initiation et de formation de l'enfant. A sa suite, d'autres écrivains caribéens explorent ce monde de l'enfance : Gisèle Pineau et *Un papillon dans la cité* en 1992, Raphaël Confiant et *Ravines du devant-jour* en 1993 ; *Le cœur à rire et à pleurer* de Maryse Condé ; Patrick Chamoiseau et sa trilogie d'enfance dans La collection « Haute Enfance » chez Gallimard qui a été pourvoyeuse de nombreux textes ; ainsi, en 2017, pour Haïti, y a été éditée *Une enfance haïtienne*, avec dix textes d'auteurs différents. La tentation était grande enfin de sortir de l'invisibilité la francophonie littéraire vietnamienne en choisissant *Frères de sang* de Pham Van Ky², édité au Seuil en 1947.

Toutefois, pour enrichir la réflexion actuelle autour de cette problématique, il m'a semblé plus judicieux de choisir deux récits dont les effets sont à réfléchir dans le conglomerat de ce qu'on nomme aujourd'hui « l'identité française » dont certains veulent exclure tous les apports désignés comme hétérogènes pour encercler une identité homogène, singulière et judéo-chrétienne assortie d'une revendication conjointe de laïcité.

Deux œuvres illustreront bien cette réflexion : l'une d'origine antillaise et l'autre d'origine iranienne ; l'une interrogeant l'intégration dans la nation des « Français d'outre-mer » et l'autre celle de migrants qui n'ont pas eu, avec la France, une relation coloniale, mais qui n'en existe pas moins dans le tissu national actuel. Une œuvre masculine, une œuvre féminine ; deux générations différentes : Daniel Maximin dans *Tu, c'est l'enfance*³, rappelle cette période absolument essentielle où l'être se forme. La seconde œuvre, *Marx et la poupée*⁴, est celle de Maryam Madjidi, Iranienne, venue en France rejoindre ses parents, exilés politiques, à l'âge de six ans, en 1986. L'un est un écrivain reconnu et ayant à son actif toute une œuvre ; l'autre est une écrivaine entrant dans l'arène tout récemment ; l'un est un récit d'enfance au sens classique du terme, l'autre inscrit l'enfance dans une autobiographie. Leurs textes sont des textes littéraires forts, aux enjeux esthétiques réfléchis et non simple récit chronologique d'une enfance guadeloupéenne ou d'une enfance iranienne, regardées avec vigueur et nostalgie⁵.

L'interrogation que pose Evelyne Trouillot sur l'authenticité des récits autobiographiques est intéressante :

« Au-delà d'un certain âge, l'enfance devient un ensemble d'impressions fortement ancrées dans la mémoire, mais s'agit-il de souvenirs réels, d'histoires entendues, rapportées par un tiers, ou issues d'un besoin inassouvi ?

¹ Denise Coussy, *La Littérature africaine moderne au sud du Sahara*, Paris, Karthala, 2000, p. 37.

² Autobiographie remarquable contenant les éléments du récit d'enfance. Bien qu'édité en 1947 dans la collection « Pierres vives » au Seuil, ce roman n'a jamais été réédité. L'auteur, décédé en 1992, avait pourtant reçu le Grand prix du roman de l'Académie française en 1961.

³ Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance*, Gallimard, collection « Haute Enfance », 2004. Pour cette œuvre, l'écrivain a reçu le Prix de l'Académie française.

⁴ Maryam Madjidi, *Marx et la poupée*, Paris, Le Nouvel Attila, 2017. Cette œuvre a reçu deux prix en 2017 : le Goncourt du premier roman et le prix du roman Ouest-France Etonnants voyageurs. Il a été nommé dans la catégorie « Premier roman français » par *Lire*, n° 461, déc.2017-janv. 2018, dans son palmarès.

⁵ Même dans cette perspective de contemporanéité, il aurait été possible de choisir d'autres œuvres et d'autres « origines » : d'Amin Maalouf, *Origines*, de Tassadit Imache, *Des cœurs lents*, de Gaël Faye, *Petit pays*, de Magyd Cherfi, *Ma part de gaulois*, etc. Nous espérons que nos analyses permettront d'ouvrir d'autres recherches autour de cette même problématique.

Une illusion qui réclame sa part de vérité ? [...] Au fil des ans, quelles métamorphoses ai-je imposées à certains êtres pour les insérer dans cet univers mémoriel dont je suis la seule et toute-puissante paysagiste ?⁶ »

Ces questions, légitimes par rapport à une « vérité vraie », sont celles justement qui permettent de comprendre, dans la perspective de notre problématique, que le récit d'enfance est un espace de la construction d'une pluralité identitaire où l'adulte qui se souvient sélectionne les faits et pensées allant dans cette direction ; du même coup, la reconstruction marque justement le choix de mettre en valeur l'ouverture identitaire.

Tout récit d'enfance demande une certaine connaissance de l'auteur qui le produit et les moyens qu'il se donne dans l'énonciation et la structure d'ensemble de son texte pour transmettre cette enfance ayant donné naissance à un adulte singulier, riche de tous ses apports. C'est ce que nous rappellerons tout d'abord pour ensuite nous arrêter aux points essentiels d'observation des motifs narratifs et discursifs allant dans le sens de cette démonstration⁷.

Présentation des auteurs

Daniel Maximin est né à Saint-Claude, le 9 avril 1947, commune guadeloupéenne proche du volcan de La Soufrière. C'est en 1960 que la famille s'installe à Paris. Cela permet au jeune Maximin, dès l'obtention du baccalauréat, d'engager une formation supérieure en Lettres à la Sorbonne. Il est ensuite professeur de lettres à Orly et donne des cours à l'Institut d'Etudes sociales de Paris. Sa vie est très vite partagée entre ses activités enseignantes (qui, au fil des années prendront la voie des conférences, interventions publiques et émissions radiophoniques), des missions culturelles et son activité d'écrivain. Il publie son premier roman au Seuil, *L'Isolé Soleil*, en 1981, suivi en 1987 de *Soufrières* et, en 1995, de *L'Île et une nuit*. Ces trois romans forment une trilogie ; le premier en particulier insère des souvenirs d'enfance et d'adolescence sans être un récit d'enfance proprement-dit. Par contre, en 1993, Il propose une nouvelle autobiographique dans un recueil collectif consacré à l'enfance, « Les Antilles à l'œil nu »⁸, utilisant sa myopie comme motif de l'appréhension du monde. Il y revient dans l'ouverture de son récit d'enfance de 2004 ; il y raconte, en particulier, l'excursion faite avec ses parents, à l'âge de cinq ans, aux Sources de Galion :

« Tu n'avais pas encore de lunettes quand à cinq ans, tu es monté sur le volcan pour la première fois. C'est grâce à tes yeux myopes, fixés tous les jours sur la Soufrière, que la géante te paraissait si près, jusqu'à rêver de l'effleurer en son feu intérieur, sous son voile de nuages » (15).

Une constante dans la manière de raconter de Maximin est de donner à savourer les anecdotes sous un éclairage positif : en atteste sa phrase fétiche offerte par son père : « Nous ramassons des injures pour en faire des diamants »... De plus la musique, souveraine tout au long de ce récit, devient l'adjuvant magique de l'infirmité de la myopie :

« C'est au gré de la musique que tes yeux ont commencé à mieux voir au-dehors. Ta vraie vue s'éclairait alors au moindre affleurement des musiques de ta vie : l'orchestre des frères et sœurs composé de tambours-boîtes à chaussures et de gros peignes tendus de papier fin aux sons de trompette et d'harmonica, improvisant des pots-

⁶ Evelyne Trouillot, « Le cœur devant » dans le collectif, *Une enfance haïtienne*, Gallimard « Haute enfance », 2017, p. 116.

⁷ Nous avons précisé notre choix de deux récits riches du point de vue de leur facture littéraire. Il n'est donc pas question de tout citer mais de donner un certain nombre d'illustrations de nos affirmations.

⁸ Daniel Maximin, « Les Antilles à l'œil nu » dans *Une enfance d'ailleurs 17 écrivains racontent*, Textes inédits recueillis par Nancy Huston et Leïla Sebbar, Paris, Belfond, 1993, pp. 177-193.

pourris inspirés des comptines françaises et créoles de Man-Tètè, chère Élise et Choubouloute, des radios afro-cubaines rythmant en mitraillages d'espagnol suraigus la concurrence des deux bars de nuit⁹ ».

Ce récit est une commande, l'écrivain ayant été sollicité par la directrice de la collection « Haute enfance ». Il a donc écrit avec la contrainte du récit d'enfance ; celle-ci l'a obligé à chercher à échapper au chronologique.

Maryam Madjidi est née en 1980 à Téhéran en Iran et quitte le pays, avec sa mère en 1986 pour rejoindre son père qui les avait précédées en France. Sa famille s'installe d'abord à Paris puis à Drancy. Après sa scolarité, elle suit un cursus de lettres à la Sorbonne jusqu'au mémoire de maîtrise en littérature comparée qu'elle consacre à deux auteurs iraniens : le poète Omar Khayyâm et le romancier Sadegh Hedayat. Elle est ensuite enseignante au collège et au lycée. C'est en 2003, à 23 ans, qu'elle décide d'entreprendre le « retour » au pays natal. Diplômée en FLE (Français langue étrangère), elle enseigne en Chine et en Turquie avant de revenir en France. A son retour à Paris, elle intervient à la maison d'arrêt de Nanterre pour y enseigner le français aux détenus et depuis février 2016, elle travaille en tant qu'enseignante de FLE pour la Croix-Rouge française auprès des mineurs isolés étrangers. Son premier roman, *Marx et la Poupée* paraît en janvier 2017. On notera que commencer par un récit autobiographique est presque une constante chez les écrivains francophones comme si, avant de se lancer dans la fiction, ils sentaient la nécessité de régler les difficultés de leur parcours entre deux cultures.

Comment raconter son enfance ?

Daniel Maximin évoque son enfance et son adolescence en jouant des deux premières personnes verbales : « L'enfance, je ne l'ai pas très bien vue, mais toi, tu ne l'as jamais su » (15)¹⁰. Il introduit, dès l'énonciation, l'hétérogénéité binaire de la narration et du regard. Le « je » qui s'adresse à ce « tu » instaure un dialogue entre l'adulte qui se souvient et l'enfant qu'il fut, modulant l'espace à donner à chaque personne verbale. Toutefois, la prédominance accordée à l'enfant donne une énonciation peu courante, à la seconde personne du singulier. Hélène Müller remarque : « la deuxième personne est un peu la parente pauvre du récit¹¹ ». Jacques-Denis Bertharion en souligne au contraire l'efficacité pour le dévoilement du sujet :

« Le récit à la seconde personne possède une vertu révélatrice, didactique. Il est la source d'un enseignement, d'un dévoilement, le narrateur faisant comprendre ou accepter à son personnage des éléments de son histoire jusque-là occultés, passés sous silence : il est cet « autre » permettant à une conscience (un « tu ») de devenir pleinement elle-même. Ce mode narratif est des plus troublants : il suppose que le narrateur (en tant que locuteur) et le personnage (en tant qu'allocutaire) soient faits sur un même plan, pris dans une situation de dialogue qu'ils soient tous deux des instances intradiégétiques, pour parler comme Genette¹² ».

En choisissant ce mode d'énonciation, Daniel Maximin intègre les acquis de l'enfance comme parties intégrantes de sa vie d'adulte : « je »/« tu » formant un couple inséparable :

⁹ Nouvelle citée, p. 180.

¹⁰ Les références de pages des citations des œuvres sont données à la suite de la citation.

¹¹ Hélène Müller, « Miroir et mémoire. La deuxième personne et l'autobiographie : *Trame d'enfance* de Christa Wolf et *Enfance* de Nathalie Sarraute », *TRANS-* [En ligne], 8 | 2009, mis en ligne le 08 juillet 2009. <http://trans.revues.org/307>, p. 1.

¹² Jacques-Denis Bertharion, *Poétique de Georges Perec* « ...une trace, une marque ou quelques signes », Paris, Librairie Nizet, 1998, p. 25.

« Dans l'échange linguistique tout "tu" est un "je" en puissance et tout "je" un "tu" en puissance, les rôles s'inversant indéfiniment dans le jeu du langage. Ceci est important : un individu n'est posé comme "tu" que par anticipation ou rétrospection du "je" qu'il construit, (je et tu) sont donc une paire indissociable¹³. »

L'autre structuration du texte est la répartition de la matière narrée autour des quatre éléments, éléments que l'on a rencontrés dans la trilogie antérieure de l'écrivain :

* *le feu et le volcan* :

Outre les colères du volcan qui rythment la vie politique de l'île, le second volet de la trilogie porte le titre de *Soufrières*. On ne peut donc être étonné que le volcan soit à l'initiale du récit d'enfance :

« L'odeur permanente de soufre sur le bourg coloré de fleurs rouges et le dégagement fréquent des fumerolles rosie contre le bleu du ciel de Saint-Claude était pour toi comme une invite à brûler un jour en elle les douceurs et les douleurs que tu percevais obscurément dans le monde des humains » (15).

* *la terre et le séisme* :

« Ton île, telle une barque dans la tempête, je l'ai sentie brusquement frémir, tanguer, osciller, danser, prête à déraider, brusquement charroyée sur une mer sans eau. Le jour du grand tremblement de terre, celui dont je sens toujours vibrer sous mes pieds le souvenir dans la maison de notre enfance » (65).

On conjure alors la peur en apprivoisant le tremblement de terre par les mots :

« Le séisme est aveugle : les yeux écarquillés ne le voient pas venir, les mains ne peuvent le tenir ni les bras le retenir. Les portes sont sans issues, les murs sans forces, les frayeurs cherchent à s'envoler. Le séisme n'a pas besoin du temps : il éternise les secondes, il est déjà passé quand on l'a senti passer » (66).

Pendant que la terre tremble et que la mère les a coincés contre un mur, l'aîné sort son harmonica et souffle de toutes ses forces. Le spectacle s'arrête et le calme revient. La musique, une fois encore, a apaisé les éléments. Mais il est tout à la fois une menace constante et un enseignement pour vivre :

« Dans un séisme, les racines ne servent à rien. Maisons, arbres, grottes ou greniers, les refuges attendus sont les plus dangereux. Tout ce qui ne sait pas plier sans rompre, danser sans s'effondrer. Danser : voilà bien l'idée-force que j'aurais aimé te souffler ce jour-là : danser toutes les danses de la Caraïbe pour fuir la pesanteur, danser au son du tambour-ka plus net et puissant que ce grondement sournois » (89).

* *L'eau, la mer, l'océan, la rivière et la pluie* :

Si l'enfant craint la mer, il aime, au contraire, se baigner dans les rivières accueillantes :

« Bonheur de l'immersion dans une eau à ton échelle, fille du feu et de la terre, cette eau fertile serpente au milieu de terres gorgées d'ombre et de soleil, une eau qui ne donne en rien l'impression de chuter, mais de jaillir en fontaine solaire, comme aux sources chaudes et soufrées de Galion, aux flancs de la Mère-Soufrière, bravant la mer en embuscade à tous les horizons » (108-109).

Dans *Tu c'est l'enfance*, le rapport à l'eau est ambivalent entre la peur et la protection. Mais à cause du grand passage de l'Afrique à l'Amérique, la symbolique de l'Océan s'oppose néanmoins à celle de la mer :

¹³ Dominique Maingueneau, *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette Université, 1981, p.14.

« L'Atlantique, c'est la mauvaise mer, pour ne pas dire le mauvais père, l'océan d'Ethiopie confisqué par l'Europe dans son usage et dans son nom ; l'océan docile à ses conquistadors, dompté par le négoce de ses explorateurs, complice muet des traites et des négriers, assurant l'aller par la force de tous ses ouragans, sans fournir la moindre brise aux utopies de retour. [...] La Mère-Caraïbe, c'est la génitrice de l'archipel fécondée par la lave de nos volcans, un collier d'îles au cou de l'Amérique » (118-119).

**L'air, l'oiseau, la musique, le cyclone* :

L'enfant est nommé colibri :

« le surnom de Foufou, nom créole de cet oiseau mouche, t'avait été attribué par les parents, sans doute à cause de ton énergie solaire, comme ils disaient, et aussi de ta gaucherie venant de ta myopie : tu te cognais dans les meubles, confondais droite et gauche devant derrière, à l'image de ce petit oiseau de trois grammes seul capable de faire du surplace et de foncer à deux cents à l'heure en avant comme en arrière » (143).

La musique emplit l'atmosphère dès le début du récit mais particulièrement dans cette quatrième partie et jusqu'au terme où l'enfant se souvient de son admiration pour la musique d'Haïti (153) et de Cuba. Il est plus aisé « de peupler l'air de musiques célestes » que de s'intéresser à l'église et au catéchisme.

Et lorsque le cyclone s'annonce, les habitants se solidarisent pour se protéger les uns les autres et s'entraider sans vraiment pouvoir épargner aux enfants la violence du déchaînement des éléments :

« Le temps de traverser ces quelques mètres, le cyclone était déjà là : un trop-plein d'air asphyxiant tes poumons, un trop-plein d'eau noyant tes yeux, un trop-plein de boue et de poussières arrêtant ton élan » (170).

On comprend alors que les leçons de la géographie de l'île imprègnent fortement l'adulte et son écriture. Comme Daniel Maximin l'écrit dans *Soufrières* : « Va où tu veux, en familier des cataclysmes¹⁴ » (146). Lorsque les parents décident de quitter l'île pour assurer à leurs enfants une formation qu'ils ne pourraient pas y recevoir, l'enfant emporte avec lui ses souvenirs :

« Au départ, tu prends soin de bien tout emporter, les cendres du volcan dans une boîte d'allumettes, ton premier cahier d'écriture dans ton sac d'écolier, avec l'inventaire des quelques mots chauds et mots frais à ne pas oublier, toutes les Antilles dans les yeux, bien à l'abri derrière tes lunettes neuves¹⁵. »

Maryam Madjidi procède différemment, tout en jouant elle aussi avec la chronologie. Elle a toujours le souci de mettre en parallèle son passé d'enfance et sa vie d'adulte. Elle organise son récit en trois parties qui marquent une naissance, de la première à la troisième. Quarante huit fragments ou éclats de vie sont distribués entre ces trois parties. La « Première naissance » raconte l'enfance et son ancrage iranien. La « Seconde naissance » raconte la douloureuse greffe française¹⁶ et la « Troisième naissance », l'acceptation par la jeune adulte d'une négociation entre ses deux cultures.

Nous avons donc le choix ici d'une progression dans l'acquisition d'une stabilité identitaire. Chaque fragment porte un titre. Le premier, « La pierre » est comme un talisman offert à la

¹⁴ Cf. Christiane Chaulet Achour, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin*, Karthala, 2000. En particulier le chapitre 8, « Se réconcilier avec la géographie », p. 175-194.

¹⁵ « Les Antilles à l'œil nu », 1993.

¹⁶ Difficile de ne pas penser, même si les pratiques narratives sont très différentes, au *Comment peut-on être français ?* de Chahdortt Djavann (Flammarion, 2006). Le 15^{ème} fragment de la première partie, reprend la célèbre formule de Montesquieu, « Comment peut-on être persane ? » (64).

petite fille qui vient de naître : son jeune oncle, prisonnier, grave patiemment dans sa cellule, sur un caillou ramassé dans la cour de la prison, le nom de « Maryam » : « une manière de dire qu'il pense à elle, à ce bébé qui n'a que quelques jours et la vie devant soi » (11). Dans le geste de création sont engrangés : le fait de faire avec les moyens du bord, l'amour des siens, la résistance à la répression et à la folie. Tout n'est pas récit d'enfance dans *Marx et la poupée* mais l'enfance est présente comme la pierre-témoin de l'identité.

Après ce don, ce talisman, le second fragment a un titre de conte, « Il était une fois le ventre de la mère » mais son contenu n'est en rien un conte même si Maryam ne peut s'en souvenir et qu'elle rapporte ce qui lui a été conté : bien qu'enceinte de sept mois, sa jeune mère a décidé d'aller à l'université soutenir ses camarades contre « des hommes effrayants » qui pourchassent violemment des étudiants. Pour leur échapper, sa mère court et, sans issue, elle saute d'une fenêtre sans se fracasser et s'enfuit. La venue au monde de Maryam se fait dans un cocon de bruits, de sensations et de violence :

« Ma mère porte ma vie mais la Mort danse autour d'elle en ricanant, le dos courbé ; ses longs bras squelettiques veulent lui arracher son enfant ; sa bouche édentée s'approche de la jeune femme enceinte pour l'engloutir » (13).

Maryam Madjidi a également une manière de procéder assez récurrente dans son association du passé et du présent. Pour bien l'ancrer, sans confusion possible dans la vie réelle de la narratrice, toponymes et dates sont inscrits en texte, le lecteur ne perdant pas ainsi le fil de la narration. Un exemple peut en être donné avec le 6^{ème} fragment de la I^{ère} partie (25-28), « Nouchâbé ». Le récit commence par le rappel de l'anniversaire de ses 5 ans et l'absence, pour la première fois de son jeune oncle, Saman, et de la fleur unique qu'il lui offrait, la « Golé Maryam ». On quitte alors brusquement ce souvenir pour une analepse : l'arrestation de Saman que sa sœur, la mère de Maryam, a apprise par téléphone. Il avait 19 ans. On revient à l'enfance : Maryam rend visite à son oncle au parloir de la prison, avec sa grand-mère :

« Je m'ennuie. J'ai envie de partir. Je déteste cet endroit, mon oncle est dans une cage gardée par des hommes dégoûtants.

Je pense à mes jouets que je vais devoir abandonner.

Je ne veux pas être comme lui dans cette cage. Je veux aller là-bas. Peut-être que c'est bien là-bas » (26).

Puis changement à nouveau de temps et d'espace, indiqué par le sous-titre en italiques :

« 2005. Paris. Terrasse du café Sancerre aux Abbesses ». Maryam a 25 ans ; elle est avec son oncle qui lui raconte une anecdote de prison. Il était dans la même cellule qu'un opposant politique connu et il ne comprenait pas pourquoi celui-ci ne ratait aucune transmission du dessin animé, « Nouchâbé », mièvre et sans intérêt. Après lui avoir posé la question, il apprend qu'en réalité, ce n'est pas le dessin animé que cet homme suit mais la voix de sa femme qui est doubleuse dans le film...

Le fragment se termine sur la confusion enfant/adulte et le désir d'écriture fictionnelle greffé aux perturbations de l'enfance :

« Je voudrais passer ma vie à récolter des histoires. De belles histoires. Dans un sac, je les mettrais et je les emporterais avec moi. Et puis au moment propice les offrir à une oreille attentive pour voir la magie naître dans le regard. Je voudrais semer des histoires dans les oreilles de tous les êtres. Je veux que ça fleurisse, qu'il en sorte des fleurs embaumantes à la place de toutes les fleurs manquantes, absentes, de toutes les Golé Maryam qui auraient dû être offertes et qui n'ont pas pu l'être » (28).

Le récit avance ainsi par télescopages et associations demandant un lecteur en éveil qui ne peut se laisser bercer par une narration homogène et sans heurt. On change de rythme, on

change de genre littéraire jusqu'au dernier fragment, poème en prose et conte, « Il était une fois » qui termine le récit par : « Je suis une guirlande de mots accrochés à un arbre qu'un enfant montre du doigt » (202).

Ancrages et amorces des identités plurielles

Paysages premiers, saveurs d'enfance

L'importance de la géographie pour Daniel Maximin n'est plus à démontrer dans toute son œuvre mais plus particulièrement dans ce récit d'enfance où elle structure la narration. C'est elle qui ancre l'individu dans son paysage premier :

« Plus qu'à l'histoire, la mémoire de l'enfance se rattache à une géographie. Pour toi, la Guadeloupe, ce n'était pas une île, mais deux – des ailes de papillons comme on disait – opposées presque de bout en bout c'est-à-dire Basse-Terre, montagneuse et humide, fertile et bien fleurie, et l'autre Grande-Terre, c'était la terre des hommes, ton père, tes oncles et ton grand-père sans eau, aride et plate sous le sable, le sel, la sueur, le soleil et la sève tiède du jus de canne et de l'eau de coco » (127-128).

Le narrateur évoque les deux appellations de son île, l'une touristique, l'île-aux-belles-eaux, l'autre, beaucoup plus séduisante car sa mère lui révèle le sens caché de Karukéra :

« KA : notre tambour-ka, RU : un vieux mot pour la rivière, KÉ : l'auxiliaire du futur en créole, et RA : le dieu soleil égyptien. [...] Autrefois terre de Sacrifice et d'Amertume, maintenant notre Guadeloupe est la terre d'Excellence et de Beauté, l'île d'Émeraude. Elle s'est faite bonne à ses enfants et charmeuse à l'étranger, et elle exprime la vie nouvelle, naissant au soleil d'or et à la crête des vagues bleues » (105).

Saint-Claude est proche de « la montagne Pelée », et de ses différents sites, le lac du soufre, les trois Chaudières, le Cratère Napoléon, c'est le lieu de vie de la famille. Pointe-à-Pitre, admirée : « ce point culminant des Petites Antilles la plus belle vue de l'archipel : la Grande-Terre, saluée à grands cris par les oncles de Pointe-à-Pitre, l'île sœur de Marie-Galante, puis la Dominique » (21). C'est le lieu des vacances où il retrouve ses cousins en été ; c'est une ville vivante où « chaque journée se déroulait au rythme des chansons et des rondes, comme cette ritournelle des fiancées : "le palais royal est un grand palais, toutes les jeunes filles sont à marier, Mademoiselle une telle est la préférée, de monsieur untel qui va l'épouser" » (131).

Dans *Marx et la poupée*, les paysages et décors ne sont pas du tout traités de la même façon car la petite fille de 6 ans qui a quitté Téhéran alors est surtout happée par ses lieux de vie et tous les événements qui se succèdent. Ce n'est qu'adulte – mais on sort alors du récit d'enfance – qu'elle regardera véritablement son environnement. Enfant, elle retient l'espace de la maison qui progressivement devient moins rassurant qu'il n'était puisqu'il faut tout donner, tout abandonner, le père partant en exil en éclaircur. Le leitmotiv du « don » de ses jouets imposé par ses parents qui font d'une nécessité une leçon de vie en est un bel exemple : marxistes convaincus, les parents « lui ont enseigné que la propriété est une vilaine chose. Ils ont lu ça sans un livre de Makarenko » (20). Pour se consoler, la petite fille raconte à ses jouets un conte : « J'ai dû aussi donner mes vêtements, mes livres, mes meubles. Ce don forcé se déroulait chaque fois dans les cris et les pleurs » (23). Elle est persuadée qu'elle vit « avec deux monstres » (24).

Et le « là-bas » découvert – au début de la seconde partie – ne peut que raviver la blessure de l'abandon. Après la maison de Téhéran, le père qui est venu les chercher à l'aéroport, les amène dans des chambres de bonnes de 15 m², au 6^{ème} étage d'un immeuble bourgeois, la petite fille notant tout de suite les détails qui tuent et, particulièrement, le tapis rouge qui

disparaît lorsqu'il faut monter au dernier étage, sous les combles, et les toilettes en commun sur le palier. C'est encore sur un détail du quotidien que la petite fille marque le changement d'environnement : ce que l'on peut nommer « l'épreuve des croissants » ! :

« Ma mère n'en mange pas, moi non plus. Elle n'a pas faim. Moi j'ai faim mais je veux du lavâsh, ce pain iranien blanc si fin qu'on dirait du papier, ou du nouné-singap, un autre pain plus épais qu'on fait cuire dans un four sur un lit de pierres brûlantes, parfois une ou deux pierres restent accrochées au pain. Je veux aussi du thé noir et du panir-é-Tabriz.

Je le dis à mon père. Il soupire et se fâche. Ici, on est en France, je ne peux pas descendre dans la rue et vous acheter ces produits, il faudra vous habituer. On n'est plus en Iran, alors faites-moi plaisir, mangez ce que je viens d'acheter » (95).

Suit immédiatement le souvenir qu'a la petite fille de l'accueillante et chaude maison à Téhéranpars, la cuisine où sa mère s'active, le bruit du père dans le garage, les bruits de la rue, sa chambre, ses jouets, son amie ; sa grand-mère jamais loin quand elle remonte dans son enfance (95-96). La comparaison ne peut qu'être au désavantage de « l'appartement » parisien :

« Mais qu'est-ce qu'on fait ici ? Dans ce trou qui sent l'humidité et la misère, avec la beauté réservée seulement aux quatre premiers étages de l'immeuble.

[...] Je regarde ces croissants posés tristement sur la table, vierges de souvenir sans saveur familière, que ma mère et moi boudons obstinément » (97).

Les parents, marqueurs d'identité, vecteurs d'altérité

Chez Maximin, la figure de la mère est essentielle et centrale dans la seconde partie organisée autour de « la terre ». Elle est attentive lors son premier voyage au volcan. C'est une femme très active, couturière et sa renommée est sans égale :

« Dans la journée notre chambre était réservée à notre mère pour son travail de couturière, avec Eliane, la jeune qui l'assistait, et il leur fallait toute la place pour les essayages, l'étalage des tissus et la découpe des patrons sur les lits. Notre mère faisait des merveilles, et ses clients s'en remettaient entièrement à elle pour assortir les modèles, la matière et les coloris à leur rêve de mannequin et aux perfections de leur silhouette » (69).

Elle a en charge la garde des enfants et ils sont soulagés d'échapper parfois à sa surveillance quand elle descend à Basse-Pointe pour s'approvisionner en matériel de couture. Le père, lui, est sévère mais jovial avec les invités :

« Il était autoritaire qu'avec ses enfants, comme s'il voulait rattraper par ce concentré de rigueur le temps insuffisant qu'il consacrait à forger notre avenir. C'est pourquoi nous aimions qu'il y ait des invités à la maison : nous pouvions apprécier sous un autre jour sa vraie cordialité, son humour et ses connaissances » (71).

C'est lui qui complète le savoir de l'école par un savoir plus clandestin : « Tu connaissais l'épopée de Delgrès et de ses compagnons grâce aux explications de ton père... » (46). C'est une personnalité très écoutée par le maire, Rémy Nainsouta, figure politique importante de l'histoire de la Guadeloupe. Il est le transmetteur du récit de la résistance des Guadeloupéens ; il leur fait connaître des écrivains dont l'école ne parle pas. De plus, grand amoureux des livres, il est aussi poète et compose, à chaque anniversaire, un acrostiche avec le nom de l'enfant fêté (37).

La grand-mère et Man Tété la voisine conteuse apportent, elles aussi, leur contribution à l'éducation des enfants. Elles ne sont pas en reste pour initier l'enfant à son île au travers d'histoires et de contes qui magnifient l'imaginaire antillais. Man Tété conte aux enfants la

mémoire des Indiens Caraïbes, et nourrit leurs rêves avec des histoires de partout (111). Il y a aussi le grand-père menuisier à la retraite qui initie son petit-fils au travail du bois mais aussi à l'Afrique.

« L'Afrique, c'est notre mère, te disait-il, on ne peut pas retourner dans son ventre, nous sommes les enfants de ce mariage forcé avec son assassin, l'océan pirate. L'espoir ne s'est pas noyé dans des rêves de là-bas, mais il s'est enraciné ici-dans [...] »

Ce qui l'intéressait [c'était] de t'enseigner les différences et le chemin parcouru entre l'Afrique des origines et les Antilles que nos ancêtres esclaves avaient libérées et nous avaient léguées » (135).

Chez Maryam Madjidi, le couple parental est aussi très contrasté. En Iran, la mère apparaît comme très déterminée et militante, au risque de sa vie ; le père aussi mais moins dans l'action directe ; il est plus dans une réflexion intellectuelle et il comprend plus rapidement que sa femme qu'ils ne peuvent rester au pays. Elle est plus que récalcitrante au départ comme le raconte le fragment, « L'attente » (44). Ils sont intransigeants lorsqu'il s'agit de leurs principes : en forçant leur petite fille à donner ce qu'elle possède : « Ils étaient convaincus qu'ils m'enseignaient là une des leçons fondamentales de la vie : le détachement matériel et l'abolition de la propriété » (24) :

« La fille ne dessine plus. Elle a fini par donner tous ses jouets, les meubles de sa chambre, ses vêtements et ses livres aux enfants du quartier. La maison natale se vide peu à peu. Elle fait du vélo dans la rue déserte pour tuer le temps. Elle observe des flaques d'essence mêlées à de la pluie. Arc-en-ciel sur le goudron de la rue. Elle poursuit un chat. Elle cueille des fleurs qu'elle finit par jeter. Elle attend » (46).

En exil, la mère est absente même si, physiquement elle est là. Elle ne s'est jamais faite à cette rupture. La fille adulte a moins d'empathie pour elle mais elle lui reconnaît le don de l'écriture : si elle écrit c'est que sa mère écrivait. Et par l'écriture, elle tente de la comprendre (p. 19). La fusion avec le père est profonde et les retrouvailles, suspendues à l'autorisation de partir que doit donner « Barbe noire », sont bouleversantes (50-51). Un des plus beaux contes est celui intitulé, « Il était une fois les mains du père » : la narratrice reconstitue avec amour le parcours de son père de l'Iran à l'exil à partir de la description de ses mains (52-58) : ce sont des pages d'anthologie. Et puis un jour, le père a décidé de refaire un voyage à Téhéran et en est revenu prostré et fermé :

« Tu ne vas plus sur ces sites iraniens durant la nuit. Tu as refermé la porte du labyrinthe infernal de l'information. Tes mains ne font plus rien. Elles sont posées immobiles sur tes genoux : elles se sentent coupables et attendent le verdict dans le tribunal de ta tête » (61).

La grand-mère maternelle, quant à elle, a un rôle absolument primordial : après la chute dont sa fille s'est miraculeusement sortie à ses sept mois de grossesse, elle veille de près à la préservation de l'enfant. Maryam est persuadée qu'elle a reconnu sa grand-mère dès ce moment :

« J'aime déjà ma grand-mère, ma grande protectrice. Je reconnais immédiatement le timbre de sa voix du fond de ce ventre agité. Maman Massoumeh, je voudrais que tu nous prennes en otage dans cette maison pour toujours, que tu ne nous laisses plus repartir. Donne-nous encore des plats délicieux, du thé, de la chaleur, des friandises. Prends soin de ma première maison. Enveloppe-nous, fais taire les cris du monde, parle-nous encore » (16).

C'est cette grand-mère qui la visite à des moments de grand désarroi et qui la met sur la voie de l'acceptation de sa double culture, sans exotisme ni superficialité. Après une soirée éprouvante de Maryam, jeune adulte, où sa mise en scène de charme oriental à coups d'Omar Khayyam et d'histoires iraniennes pour apitoyer ses interlocuteurs n'a pas marché, elle arrive

en larmes dans sa chambre : sa grand-mère l'attend et lui dit que ce n'est pas le romanesque qu'elle doit transmettre mais l'authenticité d'une vie vécue :

« - Rends-leur hommage. Raconte-les non pas avec une modestie feinte et une fierté cachée mais de l'intérieur Maryam, de l'intérieur. Laisse ta douleur s'exprimer. [...] La grand-mère a parlé : mon show pathos-paillettes ne prend plus [...] je dépose un premier masque. Le masque de la douleur refoulée » (84-85).

Les lieux d'encrage/ancrage : la langue, la lecture, l'écriture et l'imaginaire

Daniel Maximin raconte peu l'école : il procède par quelques allusions comme si sa présence était tellement naturelle, même les brimades et les ratées, qu'il n'est pas utile de trop insister. Mais cette ellipse est sa façon d'insister sur l'autre éducation que nous venons d'évoquer à travers les personnages de la famille et donc de son maintien dans la culture de l'origine, sa nourriture essentielle.

L'autre point dominant, de bout en bout, ce sont les livres : soit que l'enfant se souvienne de telle ou telle épisode marquant, soit qu'il émaille son souvenir d'une comparaison livresque. Manifestement, dans cette famille, les livres sont la « vraie richesse », imprimant dans son esprit, son imaginaire et sa sensibilité toutes sortes de leçons de vie :

« Très tôt, tu as classé tes lectures en deux catégories : les livres chauds et les livres froids. Rien à voir avec le climat : les livres froids, majoritaires, peignaient un ailleurs propice à satisfaire ton imagination sans la borner à des références connues, un voyage exotique vers des pays très anciennement refroidis par des fleuves et des montagnes, des déserts et des steppes, des soleils morts, des neiges et des châteaux » (30).

Batouala de René Maran s'y retrouve comme Alexandre Dumas ou La Fontaine et ses fables.

« Les livres chauds, c'étaient des oasis toujours baignées de lumière et de vie, sous un soleil d'ici ou d'ailleurs, hivernal ou rayonnant, de la Suède de Nils Holgersson jusqu'à l'Amérique de l'oncle Tom, de la rue Cases-Nègres jusqu'au Moulin de Daudet » (31-32).

Cet amour des mots acquis par la lecture lui donne une compétence d'orateur qui lui vaut d'être choisi par le maire pour lire l'hommage lors de la cérémonie annuelle au Matouba, le 28 mai, en l'honneur de Delgrès et des combattants de la liberté.

Cette fascination pour la lecture, longuement évoquée dans ce récit, éclaire la pratique citationnelle et intertextuelle à l'œuvre dans la pratique d'écriture de l'écrivain. Daniel Maximin a une position revendiquée à cet égard par rapport à sa bibliothèque potentielle. On trouve ainsi une filiation critique avec Saint-John Perse¹⁷. Il y a aussi des filiations revendiquées : avec Suzanne et Aimé Césaire, avec Frantz Fanon, aînés qui le préservent de sombrer au chant des sirènes de l'assimilation.

On trouve aussi un hommage à Joseph Zobel, à Jacques Roumain mais aussi Gilbert Gratiant, et tant d'autres. Ne rejetant aucune source, l'adulte rappelle l'enfant admirant l'auteur qui ne pouvait qu'être Haïtien, celui de *Bug-Jargal*. Guy de Maupassant est cité ; Émile Zola fait aussi partie des lectures de l'écolier qui tisse des équivalences entre la locomotive de *La bête humaine* et le passage d'un train de cannes en plein champ.

¹⁷ Cela a été très étudié : « Tu feuilletes *Pour fêter une enfance*, ce poème où tu reconnais pas endroits des motifs de ta propre expérience (malgré ton vif rejet de son décor colonial de maître arrogants, de servantes dociles, et d'enfants trop princiers, blancs comme des astres morts). Comme bien d'autres, tu partages avec l'enfant-poète les bains de feuilles vertes tiédies par le soleil autour des femmes aux jambes nues ; le sirop-de-batterie noyant son sucre sur le pain blanc ; les hurlements des filles au démêlage de leur crinière crépue ; l'admiration des colibris, seul oiseaux imposant le respect aux cailloux des gamins ; la beauté de ta mère aux yeux illuminés sous son chapeau de paille ; les jeux de cendres et feux sur la couronne du volcan » (98). Le premier titre qu'avait choisi Maximin était un emprunt à Perse, *Sinon l'enfance*. Et il dût y renoncer car juste avant, Henri Corbin l'avait utilisé.

Il s'approprié ses lectures en fonction de son vécu comme le récit d'enfance de Camara Laye :

« Tu admettais mal que le héros de *L'enfant noir* de Camara Laye, cadeau de tes huit ans, élise comme son domaine l'ombre du grand oranger près de la case de sa mère, au lieu de la chaleur de la forge où travaillait son père qui transformait l'or en bijoux, à deux pas de sa propre case à l'autre bout de la véranda. Tu ne comprenais pas qu'un enfant d'Afrique préfère la fraîcheur d'un arbre fruitier à l'ardeur d'un mini-volcan à sa mesure et à sa portée » (32-33).

L'abondance de lectures fait comprendre la déclaration de l'écrivain : « pour moi, écrire, c'est continuer la conversation avec les livres. [...] Écrire, c'est une façon, tout seul à l'heure du matin, de postuler toujours la possibilité des dialogues¹⁸ ». Conversation riche, multidirectionnelle à l'image d'une éducation ouverte sur le monde, donnant à l'enfant des assises solides dans son île et, à partir d'elle, une appréciation des parentés, des cousinages et des proximités plus problématiques. On remarque également que deux langues échangent leur richesse et leurs points d'appui, au gré des circonstances et des événements, des personnes rencontrées et des lieux évoqués. Dans ce domaine aussi, il y a refus chez Maximin d'opposer le créole au français ou de tenir un discours sur la langue mais, au contraire, de mettre en pratique un bilinguisme harmonieux.

Le fait que cette enfance et cette première formation soient entièrement vécues en Guadeloupe au sein de la famille et des autres Guadeloupéens, procure une stabilité qui prépare l'adulte au changement mais sans renonciation, dans un redimensionnement des acquis et une hiérarchie des priorités. Et tout cela dans l'ouverture structurante pour l'être de la musique, à l'image de l'importance que prend le jazz, une fois écouté :

« Ce jazz ne nous donnait pas soif, malgré la chaleur du grenier, mais faim, une faim de loup et de jungle ; nous devinions dans cette musique un climat de contrainte et de liberté plus orageux que les chants d'îles. A son écoute cyclonique les corps bouleversés ne songeaient plus à danser, ni les cœurs insulaires à biguiner pieds nus » (164).

Il en va tout autrement pour Maryam Madjidi où la rupture entre « le royaume d'enfance » et l'autre enfance qu'il faut vivre brutalement ne peuvent se vivre dans l'harmonie et la sérénité. La petite fille a vécu dans un univers de livres, les siens qu'elle a dû donner et ceux que ses parents ont dû enfouir. Ne pouvant les donner sous peine de compromettre ceux à qui ils les donneront, ils n'ont pu se résoudre à les jeter et décident de les enfouir :

« -Vas-y, apporte les livres, moi je creuse le trou.

Et la mère dépose dans ce trou Marx, Engels, Lénine, Makarenko, Che Guevara et tous les autres ; le père les recouvre de terre humide.

La petite fille est là. Elle les observe debout sur le perron. Elle se dit que ce jardin contient désormais beaucoup de choses : ses jouets à elle, et maintenant les livres interdits de son père.

Elle s'est juré de revenir et de déterrer tout ça, plus tard, quand elle le pourra » (43).

L'enfouissement de la culture et des actions militantes est une réalité pour elle puisqu'elle sait que ses parents ont transporté des tracts dans ses couches quand elle était dans la poussette. Elle a été forgée par ces enfouissements et ces anéantissements et elle prend conscience que son écriture est une réparation :

« Je déterre les morts en écrivant. C'est donc ça mon écriture ? Le travail d'un fossoyeur à l'envers. Moi aussi j'ai parfois la nausée, ça me prend à la gorge et au ventre. Je me promène sur une pleine vaste et silencieuse qui ressemble au cimetière des maudits et je déterre des souvenirs, des anecdotes, des histoires douloureuses ou poignantes. Ça pue parfois. L'odeur de la mort et du passé est tenace. Je me retrouve avec tous ces morts qui me

¹⁸ Entretien, *France-Antilles*, n° 315, du 7 au 13 octobre 1995, p. 2.

fixent du regard et qui m'implorant de les raconter. Ils vont me hanter comme mon père, qui se réveillait en sueur chaque nuit durant des années. Invisibles, ils suivent mes pas. Parfois, je me retourne brusquement dans la rue et je vois des bouches effacées » (36-37).

Il lui faut raconter ce pays qui massacre « ses meilleurs enfants ». Il lui faut raconter en redonnant de la légèreté à une histoire maudite. Elle puise donc dans l'autre culture – dont il est peu question dans le récit d'enfance – mais qui se manifeste dans sa manière d'écrire et d'entrer dans sa vie d'adulte et dans les autres récits de son autobiographie.

Ainsi, elle parsème son récit de contes, de vrais contes dont la signification est toujours liée au réel qu'elle vient de réveiller et les contes de sa vie. Dans la I^{ère} partie, dont nous avons vu qu'elle était surtout celle de l'enfance iranienne, sur les 19 fragments, nous pouvons lire six contes. Il y en a quatre dans la II^{ème} partie, la partie française et 3 sur les 8 fragments dans la III^{ème} partie. Il mérite tous une attention particulière dans une analyse plus ample du roman. Mais si nous prenons seulement le conte du Roi « Mèche de feu » (21-23), au moment où la petite fille ne comprend pas pourquoi on la dépouille de tout, le conte est le récit d'un petit garçon qui dérobe une flamme de feu au Roi qui gardait jalousement le feu pour lui seul ; le petit garçon la distribue à toute la communauté et la chaleur de la vie et de la lumière revient. Le départ de Téhéran, en 1986, est raconté sous le titre « Barbe noire », clin d'œil à l'horrible Barbe bleue.

L'école française a été une épreuve terrible qu'elle a surmontée en reniant complètement la langue persane et ses origines iraniennes, « Moi, je ne parle pas » (121-124) : toute la II^{ème} partie est savoureuse à lire et on passe de la question « comment peut-on être persane ? » à « comment peut-on être français ? » : tout y passe, l'environnement, les préjugés et les clichés, la cuisine et sa haine de la cantine, « la lutte des langues » :

« Alors le français enveloppe la petite fille de son manteau royal de lys et d'élite. Ils marchent ensemble vers un grand édifice de liberté, d'égalité et de fraternité. Des bouts de papier dansent au-dessus de leur tête : bulletins scolaires élogieux, félicitations méritées, poèmes applaudis tourbillonnent joyeusement et accompagnent leurs pas » (141).

Mais cette « intégration » là ne donne pas à l'être d'exil et de rupture, riche d'une double culture, la plénitude de sa vie. Il faut retrouver la langue persane et elle la retrouve dans le champ de son père :

« Elle regarda le sol un long moment et soudain, une impulsion violente et irrésistible s'empara de ses mains et ses doigts se mirent à creuser avec fureur la poussière ocre du champ de blé. Comme par miracle, elle découvrit, enfouies dans la terre, les lettres de l'alphabet, de son alphabet à lui. Il les avait cachées pour elle comme un trésor. Elle les prit délicatement du bout de ses doigts. Elle les posa sur sa bouche et dégusta les yeux fermés la saveur de cette langue. Elle assembla les lettres et retrouva la mémoire des mots, de leurs mots » (173-174).

Elle va apprendre à assumer sa double culture en négociant les acquis et les manques de chaque langue et de chaque culture.

Au terme de ce parcours, on mesure combien tout ce qui est engrangé dans l'enfance nourrit avec ténacité et bonheur l'adulte. Dans l'envoi de son récit, Daniel Maximin écrit :

« Tu, c'est l'enfance, Je, c'est depuis
[...]
Quel avenir en moi as-tu fait survenir ? »

Et justement dans la question de l'identité nationale, définie étroitement par les uns et ouverte sur le monde pour les autres, ces récits d'enfance montrent quelle richesse ils peuvent apporter à la réflexion et au débat.

La question de la langue reste centrale : ce français qui n'appartient plus aux seuls Français comme on le dit souvent, n'est pas une langue de simple reproduction d'un modèle hexagonal mythifié et momifié. Grâce à la littérature, on peut dire qu'il y a des langues françaises dont les apports exogènes transforment la texture et les références.

Dans son pamphlet vigoureux, impertinent et plein d'humour, Fatou Diome l'affirme :

« La langue, c'est la part clef de l'identité, puisque c'est dans ses rouages que celle-ci se découvre et se relate. A chacun son histoire et sa petite mythologie qui le rattachent à la France.
[...] Si la greffe était nuisible à la société, elle ne sauverait personne à l'hôpital. Marianne porte plainte !¹⁹»

Rappelant la réalité historique de la France, terre d'accueil, elle se demande si désormais le pays est « mère adoptive » ou « marâtre ». Lorsqu'on parle d'assimilation aux « valeurs gauloises » on ne vise jamais que les mêmes, « ceux qui ne peuvent disparaître dans l'anonymat de la couleur blanche, perpétuels boucs émissaires des identitaires²⁰ ». Elle poursuit, très justement : « assimilation ou dissolution de soi, à moins qu'il ne s'agisse de dissimulation²¹ ».

Et elle assène quelques vérités comme celle de cesser de lier nationalité et origine ethnique, culturelle ou religieuse :

« S'il n'explique ni ne justifie tout, notre passé colonial, si peu considéré, pèse de tout son poids dans les incompréhensions et la crise identitaire actuelle. L'assimilation, ce millésime colonial, ne convient pas à tous les gosiers ! L'assimilation, ce n'est jamais l'acceptation de l'autre, c'est même une négation de l'altérité, envisagée, en l'occurrence, comme une imperfection. L'assimilation, ce n'est pas l'admission mais la dissolution de la différence. L'assimilation traque la dissonance, mais n'harmonise pas les âmes, elle les réduit, les fige dans un moule²² ».

Cet essai pamphlet de la romancière franco-sénégalaise est une lecture hygiénique à faire à la lumière de toute la complexité de « l'identité française » qu'ont révélée les récits d'enfance étudiés. Les notions de greffe et de négociation s'oppose à celles de cloison et d'imposition ; la remise à l'honneur de l'hétérogène comme ingrédient absolu d'une vision culturelle dynamique s'oppose à celle de l'homogène qui pense que les cultures ne sont pas compatibles entre elles ; la lutte contre l'amnésie de l'origine en même temps que le regard critique qu'on peut porter sur elle travaille à dire ce qu'est l'assimilation. Tout cela peut amplement nourrir le débat.

¹⁹ Fatou Diome, *Marianne porte plainte !*, Flammarion, Café Voltaire, 2017, p. 8-9. Texte à lire entièrement avec délectation.

²⁰ Op.cit., p. 35.

²¹ Op. cit., p. 36.

²² Op. cit., p. 50.