

ALICE WALKER ET LA THEMATIQUE DE LA RESILIENCE

Kouassi Honoré KOUADIO

Université Félix Houphouët-Boigny
Cocody-Abidjan (Côte d'Ivoire).

RESUME

La thématique de la résilience est au cœur de l'œuvre romanesque d'Alice Walker où les vaincus se caractérisent par la capacité à transcender leur souffrance. Ils parviennent parfois même à inverser les signes de l'oppression. Aussi le personnage « walkerien » se distingue-t-il par l'affirmation de sa parole et le rejet du discours idéologique passionnel. Il s'assume par son opposition au mirage caduque du patriarcat. Ce faisant, Alice Walker promeut la fonction thérapeutique de l'art. Cette contribution dépeint la transformation du sujet en survivant et aide à comprendre comment la victime résiste sans oblitérer le traumatisme subi et parvient à se reconstruire une autre personnalité et nouvelle identité.

Mots-clés: Résilience, parole, idéologie, communauté, mouvement, traumatisme.

ABSTRACT

Resilience is a central theme in Alice Walker's novels in which the defeated characters demonstrate their ability to transcend suffering and even invert the signs of oppression. Walker's heroine claims her voice by rejecting the passionate ideological discourse. She comes to terms with herself through an opposition to the outdated mirage of patriarchy. Thus, Walker celebrates the therapeutic aspect of art. This paper describes the transformation of the subject into a survivor and helps understand how victims manage to resist without obliterating the trauma they go through and succeed in reconstructing a different personality and a new identity.

Key words: Resilience, discourse, ideology, community, movement, trauma.

INTRODUCTION

Les romans d'Alice Walker s'orientent vers une nouvelle voie. En effet, nombre de romanciers Africains Américains et même ceux des autres groupes dits de la minorité ethnique aux Etats-Unis portent très souvent sur des personnages victimes de systèmes aliénants, des antihéros qui subissent et qui souffrent. Elles sont nombreuses ces œuvres, nostalgiques d'une Amérique raciste et d'un Sud traumatisant où le sujet dominé réagit avec violence à l'oppression ou alors devient un véritable exilé de l'intérieur. La production romanesque d'Alice Walker rompt avec de telles représentations. Et la quête d'une nouvelle orientation romanesque se perçoit aux niveaux esthétique mais surtout thématique.

L'écriture de la résilience est la marque de cette voie nouvelle. La plus part des principaux personnages (féminins en général) des œuvres romanesques de Alice Walker sont des sujets qui subissent la pression d'un environnement oppressif mais qui résistent aux blessures psychologiques et qui espèrent malgré tout. En eux cohabitent le désespoir et l'espoir en des lendemains meilleurs. On parle de résilience lorsque le sujet victime, résiste et va au-delà sans toutefois changer le traumatisme dont il est l'objet. Boris Cyrulnik l'appelle « la résistance au choc » ou aux coups de l'existence. En d'autres termes, la blessure ou encore le traumatisme subi permet au sujet « walkerien » de mettre au point des mécanismes de sublimation et de dépassement. En définitive, c'est moins le personnage traumatisé et plus l'environnement qui intervient dans les processus de récupération et de transformation du traumatisme ou de la blessure.

L'écrivaine Africaine Américaine a su convertir l'héritage de l'aliénation originelle de l'esclavage en victoire. Ses romans sont des productions de quête de l'identité mais aussi des œuvres littéraires dans la mesure où ils participent de la création stylistique, esthétique et d'une expérimentation narrative. Le thème de la résilience se lit à chaque ligne du récit. L'espace participe à son tour, à la dramatisation du récit qui est conduit par une polyphonie narrative très marquée. Le personnage d'Alice Walker cherche à se dissocier des discours passionnels et idéologiques en exprimant prioritairement sa parole. Dans cette optique, il est fait usage de l'humour pour se jouer de l'arbitraire du signe à travers la réappropriation du langage. Les personnages féminins de

premier rang se constituent par une opposition quasi systématique au vieux cliché patriarcal. L'écriture d'Alice Walker se loge ainsi dans le postmodernisme.

I- DROITS CIVIQUES ET DISCOURS IDEOLOGIQUE DANS *MERIDIAN*

Pour mieux analyser le discours idéologique des droits civiques dans *Meridian*, il importe de jeter un regard rétrospectif sur le contexte historique dans lequel évoluent les différents personnages. Nous n'oublierons pas toutes les références qui ont été faites soit à des personnalités soit à des événements de l'histoire des Etats-Unis et qui se retrouvent dans le texte de *Meridian*.

Meridian se situe au cœur de l'année 1896 caractérisée par les violences et les actions fortes et surtout la lutte contre la doctrine du « Separate but Equal ». Il s'agit dans le cadre de cette lutte pour les droits civiques de donner aux Noirs, la possibilité d'exprimer leur droit de vote sur toute l'étendue du territoire des Etats-Unis à l'occasion d'élection. Nombre des Etats du sud ont mis d'ailleurs du temps à appliquer l'Acte¹ qui autorisait les gens de couleur à participer pleinement au vote en tant que citoyen américain. L'instance fédérale a dû contraindre ces Etats rebelles au respect du Voting Act. Le mouvement des droits civiques de la période vise aussi à enrayer la ségrégation dans les milieux scolaires afin que les blancs et les gens de couleur soient formés dans les mêmes cadres et les mêmes conditions.

Comme on peut le constater, *Meridian* reste et demeure le roman par excellence des droits civiques. Et bien que la question des droits civiques ait fait l'objet de plusieurs publications, Alice Walker est la seule écrivaine noire à avoir consacré un roman entier à cette thématique. Les femmes ne sont pas absentes dans cette œuvre littéraire. En effet, *Meridian* marque dans ce vaste mouvement de protestations, de sit-in, le rôle des femmes contre une société fortement divisée et raciste. Les paroles de celles-ci sont inscrites dans le récit comme un signe important dans le discours idéologique. Il s'agit pour Walker, en incluant la femme dans ce vaste mouvement des revendications, de renouer le lien culturel brisé.

Meridian est le personnage central de l'œuvre. Le nom *Meridian* qu'elle porte est tiré d'une ville du Mississippi dans laquelle a vécu et été assassiné

1- Il s'agit du Voting Right Act pris en 1965 au lendemain de la guerre civile américaine

un noir, militant des droits civiques, James Cheney en 1964. Ainsi pour avoir porté le nom d'un martyr, Meridian est inscrite dans le combat idéologique et la mythologie.

A travers *Meridian*, Alice Walker exploite le sens et surtout les avantages liés à toute action qui s'éloigne de la violence. Meridian n'est pas parvenue à mettre en œuvre son engagement politique au point d'ôter la vie à autrui ou simplement de tuer. Pour cette raison, elle s'éloigne pour ne pas dire se dissocie du Mouvement et choisit une autre perspective, celle de s'investir entièrement comme un agent social au nom et pour la cause humanitaire au profit de la communauté. L'engagement militant de Meridian se retrouve ainsi dans la loge du don continu de soi au profit de la communauté. Toutefois, pour espérer réussir dans cette nouvelle voie, elle doit quitter le Nord, lieu de l'absolutisme politique qui met systématiquement à l'écart les valeurs ancestrales et des anciennes croyances.

Meridian ouvre ainsi, une période révolutionnaire du militantisme mené avec la classe intellectuelle noire d'un Nord industrialisé qui a fini par s'éloigner presque entièrement du passé et de ses croyances ancestrales. Cette nouvelle ère est déterminante parce qu'elle marque le désir d'un changement radical d'une génération frustrée aux plans social et politique. Aliénés, les Noirs continuent de subir le patriarcat blanc. Et malgré les décisions de la Cour Suprême qui symboliquement leur accordent l'égalité, ils restent des êtres autres et étrangers dont la réalité vécue au quotidien est tout autre chose.

Ce qui compte pour Meridian, ce n'est finalement pas de jouer des rôles de leader ou d'un quelconque martyr mais plutôt de se mettre au service de sa communauté au tissu social sérieusement affecté. Elle résiste quotidiennement pour et au nom de sa communauté. Ce retour vers la base ou encore l'origine est assimilable à un retour aux sources. Meridian est engagée non pas pour accomplir des miracles et devenir une héroïne populaire, mais pour accomplir des exploits tout à fait ordinaires. Ce faisant, elle porte une sévère critique à l'encontre de tout discours idéologique qui au bout du compte, ne sert à rien si ce n'est servir les intérêts de ceux qui les tiennent. Sans l'acceptation de l'autre de façon sincère, sans amour pour l'autre, le discours idéologique restera juste un discours. Meridian a fini par donner espoir à sa communauté. Servir l'autre, lui témoigner un amour vrai et s'éloigner de toute

démagogie et de toute rhétorique inutile, sont les préoccupations majeures de Meridian. Elle a choisi de suivre une autre voie, sa voix au moyen de laquelle le nécessaire et utile dialogue est instauré au sein de sa communauté. Elle ne s'intéresse guère au matériel qui reste secondaire et passager.

Your ambivalence will always be deplored by people who consider themselves revolutionists, and your unorthodox behavior will cause traditionalists to gnash their teeth, "said Truman, who was not himself, concerned about either group. To him, they were practically imaginary. It was still amazing to him how deeply Meridian allowed an idea-no matter where it came from-to penetrate her life.²

Aux yeux des membres du Mouvement, Meridian est une personne différente des autres, elle est pour ainsi dire, à part. Et c'est cela que Truman lui rappelle. Ainsi, elle fait office de la 'rebelle' qui ne veut se laisser phagocyter par une certaine doctrine et dont l'aspiration profonde n'est rien d'autre que de se mettre au service de sa communauté. En un mot, Meridian est le symbole du rejet de l'idéologie et en même temps, l'être au service de la communauté. Meridian croit fermement à la non-violence dans ce combat pour restaurer les droits civiques. Elle se dévoue entièrement à cette cause, pour sa communauté, pour le succès de la lutte mais surtout pour toutes les personnes sans voix, invisibles qui ne s'intéressent à aucune revendication. Ces sans voix préfèrent par contre avoir des leaders qui acceptent de souffrir et de se sacrifier pour la communauté : « They *appreciate* it when someone volunteers to suffer³ ». Pour Meridian, il s'agit de pousser les autres à un repositionnement vis-à-vis de son action.

En rejetant l'idéologie et l'action violente, Meridian s'oppose à un système de pensée et au Mouvement des siens. L'utilisation de la violence pour contrer les actions d'un système qui opprime peut s'avérer aussi limitée qu'inefficace. Dans un tel contexte, il est très facile de passer à une situation où l'idéologie combattue se transforme en un dogme imposé aux militants, créant ainsi, l'effet boomerang.

2- « "Ceux qui se considèrent comme de vrais révolutionnaires te reprocheront toujours ton ambivalence, et ton attitude peu orthodoxe fera grincer les dents des traditionnalistes», lui dit Truman qui ne se sentait personnellement impliqué dans aucun groupe. Pour lui, ils étaient presque imaginaires. Il s'étonnait toujours de la façon dont Meridian permettait à une idée, quelque soit son origine, de pénétrer son existence » (Alice Walker, *Meridian*, op.cit., p.219-220).

3- « Ils apprécient qu'un volontaire souffre pour tous » (ibid., p.25).

II- LE PATRIARCAT : OBJET DE RESISTANCE

Nombre des personnages féminins issus de la production romanesque d'Alice Walker sont des êtres autres et surtout étrangers conformément aux clichés racial, sexuel et ancestral. L'homme représente la "référence" en fonction de laquelle elles sont définies. Alors que la femme est l'étrangère, c'est à dire cet autre, l'homme lui, est l'être qui agit en sujet. En d'autres termes, le patriarcat pousse l'assertion de l'altérité si loin que la possibilité de rapprochement entre ces deux êtres est quasi inexistante. Ainsi, Homme et femme ne se complètent pas, l'absolutisme du système patriarcal régnant en maître absolu et niant toute réalité aux femmes perçues comme des êtres de second rang.

Alice Walker pose ainsi, la différence identitaire fondamentale et met à nu l'impossible connexion à l'Autre sexe mais aussi et surtout à la femme blanche⁴. Le personnage de Meridian ne se reconnaît pas dans l'image qui lui est renvoyée car oblitérer la fonction de la femme et détruire les modèles masculins constituent un obstacle majeur à la vision de celui-ci. Ainsi, l'identité est brouillée et l'identification, différée.

La femme noire apparaît donc comme un être à la fois invisible et voilée. La thérapie qui peut lui conférer sa relative jouissance n'est autre que le contrat social du mariage. Dans *The Color Purple*, Alice Walker aborde la question relative à l'échec de la complémentarité entre l'homme et la femme. En réalité, le patriarcat se substitue au système esclavagiste. La relation homme/femme s'apparente à une prise de possession univoque. Et la femme, ce supposé second sexe presque chosifié, n'a de décision que d'accepter ce qui lui est quasiment dicté par l'homme qui conclut ou qui s'oppose à toutes les transactions. La trajectoire est ainsi tracée et au besoin déviée par la volonté du père qui s'oppose aux désirs d'Albert pour Shug et ensuite pour Nettie. Même s'il ne parvient pas à contrecarrer la relation entre Harpo son fils et Sofia, Albert aura tout de même tenté à maintes reprises de s'opposer à cette union.

La volonté paternelle devient dans une certaine mesure, l'obstacle majeur entre les désirs d'union et les projets de vie commune. Le sujet désirant et l'objet du désir sont ainsi frustrés. La violence subie par les hommes au nom du patriarcat est présentée comme le mobile central qui explique la violence

4- Référence est faite ici au personnage féminin blanc de Lynne dans *Meridian*

des hommes sur les femmes. Un tel schéma ne peut que favoriser et même pérenniser la domination sexiste. Le désir masculin dans *The Color Purple*, a souvent pris des formes incestueuses. La prise du pouvoir se traduit par l'assouvissement d'un besoin.

*He git up on you, heist your nightgown round your waist, plunge in. Most time I pretend ain't there. He never know the difference. Never ask me how feel, nothing. Just do his business, get off, go to sleep. She start to laugh. Do his business, she say. Do his business. Why, miss Celie. You make it sound like he going on toilet on you. That what it feel like, I say.*⁵

Dans le passage ci-dessus, c'est l'aliénation de Célie qui est mis en exergue. La relation sexuelle qu'elle a avec son époux est une relation univoque. En effet, c'est son homme qui veut d'elle, sexuellement parlant. Quant à elle, elle n'en manifeste aucun désir, c'est la raison pour laquelle elle subit l'acte sexuel. Elle est psychologiquement absente même si physiquement elle est présente. L'acte est assimilable à une agression physique et même morale. L'acte mené par le mari est violent et ne tient pas compte de l'avis de la partenaire qui fait office de cible. Le mari traite Célie en véritable objet, jamais perçu dans sa totalité puisque c'est un seul organe qui est son centre d'intérêt.

Célie, dans sa description de la sexualité, révèle une totale absence de communication dans ce couple. Il n'ya rien de collectif, aucun sens du partage. Au plan de la stylistique, Célie emploie avec les pronoms "I" et "He" pour faire référence à elle-même et à son mari. Les deux pronoms ne se rencontrent presque jamais. Le pronom "We" censé favoriser la rencontre lors de l'acte sexuel, n'est malheureusement qui simulacre de rencontre dirigée par le désir physique et le besoin naturel du partenaire. Le vocabulaire qu'utilise Célie pour décrire l'acte sexuel est par ailleurs dénué de tout lyrisme et de tout érotisme.

L'initiation de Célie à la féminité est effectuée par Shug. Toutefois, avant cette initiation, le corps de celle-ci est désigné et représenté. L'initiation est synonyme du passage du stade d'objet à celui de sujet. En effet, elle offre l'occasion à Célie de vivre l'acte sexuel et non plus de le subir comme aupa-

5- «il te grimpe dessus, rencontre ta chemise autour de ta taille, et plonge en toi. La plupart du temps, j'fais comme si j'étais pas là. Il voit pas la différence. Il m'demande jamais c'que j'ressens, demande rien. Il fait ses p'tites affaires et s'endort. Mais Célie, on dirait qu'il te fait dessus». « Ben, c'est l'effet ça m'fait, que j' lui dit » (ibid. ; p.69).

ravant. Ses parties intimes sont même nommées et Célié devient acteur non passif. Virginité et plaisir font corps et uns.

La métaphore du miroir est utilisée pour renvoyer à Célié, l'image de ses propres parties intimes méconnues jusque-là par elle-même. Grâce au miroir que lui tend Shug, Célié parvient à une connaissance profonde de son anatomie. Au demeurant, elle réalise qu'elle dispose de parties érogènes pouvant faire l'objet d'auto stimulation. Cette découverte est importante pour deux raisons : d'abord, Célié se connaît mieux elle-même, ensuite, elle comprend que le plaisir issu de l'acte sexuel peut bien exister sans l'homme, puisque la femme peut s'auto explorer jusqu'à atteindre l'orgasme.

longtemps, elle a été privée de ce dont elle fait l'expérience avec Shug. Célié renaît, elle devient un sujet entier. Son corps n'est plus vide. La femme n'est plus présentée comme un objet creux. A partir du manque et surtout de la frustration, l'image et le langage permettent de désigner le lieu de la jouissance dans le corps de la femme qui n'est plus objet de désir sexuel.

III- L'HUMOUR, UN INDICE DE RESILIENCE

Par le canal de la réappropriation du langage, l'humour permet de se jouer de l'arbitraire et surtout des situations qui tendent à nous contraindre à la souffrance. Dans son étude relative à la fonction libératrice de l'humour⁶, Freud a démontré que le moi se refusait à se laisser offenser. Il a par ailleurs montré que les effets des traumatismes provenant du monde extérieur sur le moi sont nuls ; bien au contraire, ceux-ci créent le plaisir. Ainsi, l'essence de l'humour consiste à faire l'économie des affects que la situation devrait créer. Finalement, l'humour se présente non pas en victime consentante ou résignée mais plutôt en adversaire défiant.

Le choc du traumatisme n'est pas subi par l'effet de la résilience. Par la défense qu'il constitue contre la possibilité de la souffrance, l'humour prend place dans la longue série des méthodes de la vie psychique que l'individu a déployées pour échapper à ces contraintes.

L'humour d'Alice Walker procède de la tradition humoristique noire américaine. Loin d'être une humble acceptation de la nécessité, il s'affiche comme

6- Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, p.323-328.

un défi : l'humoriste, contraint à la souffrance, oppose à l'inéluctable, l'affirmation joyeuse de son intégrité narcissique, faisant la démonstration de sa capacité de pouvoir continuer à penser – y compris la situation traumatique. L'humour ne signifie pas seulement le triomphe du moi mais également celui de plaisir. C'est l'arme⁷ qui permet de résister ou de s'opposer de façon non violente à la tyrannie du racisme et aux effets de la ségrégation raciale. Il permet de dépasser toutes les pratiques issues de cette période esclavagiste où le plus banal des ressentiments exprimé, pouvait faire payer à son auteur, le prix du sang. L'humour fonctionnait comme une satire du système oppressif.

Outre la découverte des parties intimes de son corps, c'est par l'utilisation de l'humour que Célie accède au statut de sujet étant donné qu'elle étoffe son texte de plusieurs anecdotes comiques dont l'unique objectif est de tourner en dérision l'opresseur masculin, qu'il soit blanc ou noir.

L'humour en tant qu'indice de résilience peut donner l'occasion d'évoquer une théorie dont l'auteur est Henry Louis Gates Jr et qui est connue sous le vocable de « Signifying Monkey ». Cette théorie évoque deux types de stratégie linguistique. La première est relative à une communication voilée et indirecte au sein d'un groupe donné dont tous les membres sont parfaitement au fait des codes utilisés. La deuxième consiste à jouer un tour à une personne étrangère au groupe et non initiée aux codes. Le singe est parvenu à dominer le lion en lui communiquant des propos injurieux supposés tenus à son encontre par une tierce personne. Ayant accordé du crédit à cette information et sans vérification, le lion furieux s'en prend à l'éléphant qui lui inflige une véritable réplique corrective. De la théorie du « Signifying Monkey » il ressort la morale selon laquelle, au moyen du langage, le faible peut se jouer du plus fort. En réalité, les supposées injures sont des informations que le lion n'aurait pas dû prendre au sens propre. Le faible c'est le noir ou la femme qui subit. L'humour offre l'occasion à l'être qui subit de s'élever au point de voir l'opresseur comme un objet de défi.

Selon Louis Henry Gates auteur de la théorie du « Signifying Monkey », la signification comporte deux éléments centraux. Il s'agit dans un premier temps du caractère indirect et dans un second temps de l'aspect métaphorique de sa révision des conventions formelles. Apporter cette signification

7- Ronald Scott Jenkins, *Subversive Laughter – The Liberating Power of Comedy*, p.177-184.

supplémentaire à un texte implique de le remettre en cause et il est essentiel de s'attacher à cette résistance au genre épistolaire obtenue précisément dans *The Color Purple* par l'utilisation de cette forme.

En utilisant un tel mode pour le personnage de Célié, Alice Walker cherche à "signifier" d'autres types d'arguments en comparaison aux premiers romans anglais où la souffrance de la femme blanche qui s'efforce de protéger sa chasteté induit intrigue et forme. Lu dans un contexte similaire, *The Color Purple* révèle que la souffrance de cette héroïne blanche est loin d'être assimilable à celle de Célié. Toute critique qui ne considère que le volet « réalisme » du roman tombe dans le piège du « Signifying Monkey ».

Outre Célié, Sofia est cet autre personnage qui allie parfaitement tragédie et comédie. Personnage totalement subversif, Sofia occasionne de profonds bouleversements dans le récit mélodramatique. Nombre de ses actions dans l'œuvre, notamment sa révolte contre son mari, son opposition à son beau père et son infidélité sont en soi une forme de transgression des tabous. Célié est témoin de ces actes. Elle n'est cependant pas un témoin compatissant à la cause de Harpo, le mari qui subit l'affront de son épouse. Elle est plutôt un témoin qui éprouve le plaisir de voir une femme résister à son mari. Ce faisant, Sofia bouleverse l'ordre établi et inverse la norme et donne ainsi une forme dramatique et comique au récit.

Sofia, en s'appropriant le texte de sa tragédie et en insistant sur le caractère grotesque de la situation, donne l'opportunité au sujet de l'écriture de jouir d'une image avilie de l'homme blanc. On pourrait dire qu'elle détient enfin entre ses mains ce qui l'a jusque-là possédée. La capacité de plaisanter relève juste d'une manipulation linguistique qui achève de convaincre que le sujet est capable de faire usage ou même d'abuser du langage. C'est par cette action que se construit le symbolique.

L'humour a la capacité de transgresser toute convenance discursive et d'autoriser tout acte d'agression et toute scène obscène. Tout au long du récit, Sofia rit et surtout fait rire Célié. Le carcan de l'oppression se trouve ainsi phagocyté. Le rire qui est assimilable à une thérapie permet de s'élever au-dessus de la souffrance, de la défier même dans tous ses effets. Il déplace le drame,

mime la tragédie. Derrida⁸ observe à ce propos que l'éclat de rire de Sofia est cette chose apparemment banale qui produit le sens. Par la caricature, le récit devient un « cache-douleur⁹ ». On rit de ce qui n'est pas drôle ou on crée le drôle pour susciter le rire et cacher la souffrance ou la douleur. De peur d'avoir à pleurer d'une situation, il est préférable d'en rire pour atténuer l'effet.

CONCLUSION

Le Sud, lieu du traumatisme originel n'est pas qu'une simple aire géographique mais fonctionne comme un chronotope au sens bakhtinien du terme dans l'œuvre romanesque d'Alice Walker. En effet, sa fiction est empreinte de ce Sud sacré, monumental et oppressant. Le Sud, c'est aussi et surtout la manifestation du Réel au sens lacanien du terme dans l'écriture romanesque d'Alice Walker au centre de laquelle se trouve la thématique de la résilience.

Par le canal de la résilience, la victime résiste au choc et à l'oppression. Bien qu'elle n'efface pas le traumatisme, la résilience permet d'aller au-delà de l'horreur en ce sens qu'elle induit une élasticité, une capacité à changer de forme pour ensuite retrouver une intégrité et reconstituer une identité. La résilience telle qu'instaurée dans le récit d'Alice Walker fonctionne comme la symbolique de l'enfant blessée : face à des situations tragiques, il conserve un lambeau de bonheur qui lui permet de s'élever et de dépasser l'atrocité du moment. La résilience s'instaure dès lors que s'exprime la sublimation qui prend appui sur les éventuels liens que l'enfant a pu tisser avant le traumatisme.

Les romans d'Alice Walker, véritables thérapies de la souffrance physique et morale témoignent de la capacité qu'ont les vaincus à résister à l'oppression et à inverser les signes. En tant que femme africaine américaine, elle a su transformer l'héritage de l'aliénation originelle de l'esclavage en victoire ultime. Ce ne sont pas uniquement des romans d'une quête identitaire, ils sont aussi des œuvres littéraires en ce sens qu'ils participent d'une expérimentation stylistique et narrative.

8- Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, p. 378-379.

9- Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, p. 22.

BIBLIOGRAPHIE

- Badinter, Élisabeth, *L'un est l'autre*, Paris, Librairie générale française (Livre de poche) [Odile Jacob], 1988 [1986].
- Bakhtine, Mikhail, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard (Tel), 1978.
- Callaghan, John Francis, « Politics and the Restoration of Voice in *Meridian* », dans *Alice Walker*, New York, Chelsea House Publishers, 1989, p. 153-184 (éd. de Harold Bloom).
- Cyrulnik, Boris, *Un merveilleux malheur*, Paris, Odile Jacob, 1999.
- Derrida, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil (Points essais), 1967.
- Freud, Sigmund, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard (Folio essais), 1985.
- – –, *Totem et tabou*, Paris, Payot, 2001 [1923].
- Hendrickson, Roberta M., « Remembering the Dream : Alice Walker, *Meridian* and the Civil Rights Movement », *Melus*, vol. XXIV, n° 3 (automne 1999).
- Hite, Molly, *The Other Side of the Story : Structures and Strategies of Contemporary Feminist Narrative*, Ithaca (N.Y.), Cornell University Press, 1989.
- Jenkins, Ronald Scott, *Subversive Laughter – The Liberating Power of Comedy*, New York – Toronto, Free Press – Maxwell Macmillan Canada, 1994.
- Kristeva, Julia, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Éditions du Seuil, 1980.
- – –, *Séméiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil (Points essais), 1969.
- Lacan, Jacques, *Encore – Le Séminaire Livre XX*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.
- Laplanche, Jean, et Jean Bernard PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France (Quadrige), 1998.
- Lauret, Maria, *Alice Walker*, Londres, Macmillan Press, 1993.
- – –, *Alice Walker*, New York, Palgrave Macmillan, 2000.
- Lévi-Strauss, Claude, *Race et histoire*, Paris, Gallimard (Folio essais), 1987.
- Meier, August, et Elliott RUDWICK, *Along the Color Line*, Chicago, University of Illinois Press, 1976.
- Nasio, Juan David, *Enseignement de 7 concepts cruciaux de la psychanalyse*, Paris, Payot, 1992.
- Purdie, Susan, *Comedy, The Mastery of Discourse*, Toronto, University of Toronto Press, 1993.
- Tate, Claudia, *Psychoanalysis and Black Novels*, Oxford, Oxford University Press, 1998.
- Walker, Alice, *Meridian*, New York, Pocket Books, 1976.
- – –, *The Color Purple*, London, Women's Press, 1992