

POETIQUE DE LA VIOLENCE SOUS LE PRISME DE  
L'ADOLESCENCE DANS DEUX FICTIONS DE NATHACHA  
APPANAH : DÉNONCIATION SOCIALE ET EXPÉRIENCE  
CARCÉRALE

MARGARITA ALFARO AMIEIRO  
Universidad Autónoma de Madrid\*

Résumé

Nathacha Appanah (1973) est originaire de l'île Maurice où elle a travaillé comme journaliste. Elle habite en France depuis 1998 et se consacre à la communication culturelle. Elle a commencé à écrire des romans à partir de 2003. Son premier roman, *Les rochers de Poudre d'Or*, ouvre une voie narrative originale qui dénonce l'identité migrante en France et ses conséquences. Jusqu'à présent elle a publié neuf romans et elle a reçu de nombreuses distinctions. C'est dans ce contexte que nous nous proposons d'analyser deux romans qui partagent une réflexion autour de la violence de la vie : *Tropique de la violence* (2016), où l'auteure examine la thématique du conflit inhérent à l'errance et de la violence des immigrés à l'île française de Mayotte, et *Le ciel par-dessus le toit* (2019) où l'auteure revient sur la thématique de la souffrance sous le prisme de l'adolescence, et associée aux rapports conflictuels mère-fils-fille.

*Mots-clés:* dénonciation, adolescence, violence, roman, Nathacha Appanah.

---

\* Ce travail s'inscrit dans le cadre des objectifs du projet de recherche I+D+i du Ministère espagnol de Science, Innovation et Universités, référence PID2019-104520GB-100.

THE POETICS OF VIOLENCE UNDER THE PRISM OF ADOLESCENCE IN TWO  
 FICTIONS BY NATHACHA APPANAH: SOCIAL DENUNCIATION AND PRISON  
 EXPERIENCE

Abstract

Nathacha Appanah (1973) is originally from Mauritius where she worked as a journalist. She lives in France since 1998 and devotes herself to cultural communication. She began writing novels in 2003. Her first novel, *Les rochers de Poudre d'Or*, opens an original narrative path that denounces migrant identity in France and its consequences. So far, she has published nine novels and received numerous accolades. It is in this context that we propose to analyze two novels that share a reflection around the violence of life: *Tropic of violence* (2016), where the author examines the theme of the conflict inherent in wandering and of the violence of immigrants on the French island of Mayotte, and *The sky above the roof* (2019), where the author returns to the theme of suffering under the prism of adolescence, and associated with the conflicting mother-son-daughter's relationships.

*Keywords:* denunciation, adolescence, violence, novel, Nathacha Appanah.

1. INTRODUCTION

Nathacha Appanah (1973), d'origine indo-mauricienne, habite en France depuis 1998 où elle travaille comme journaliste dans le domaine de la communication culturelle, la radio et la presse écrite. Elle est traductrice et elle a commencé à écrire des romans à partir de 2003. Son premier roman, *Les rochers de Poudre d'Or*, décrit la situation des esclaves indiens à l'île Maurice et ouvre une voie narrative originale autour de la réalité mauricienne et de l'identité migrante en France (Arnold *et al.*, 2020). Jusqu'à présent elle a publié neuf romans et un recueil de chroniques où la dénonciation sociale devient l'enjeu phare de la réflexion<sup>1</sup>. L'ensemble de sa production romanesque offre aux lecteurs une riche galerie de sujets qui mettent en avant sa sensibilité envers les

---

<sup>1</sup> Production romanesque : *Les rochers de Poudre d'Or* (2003), *Blue Bay Palace* (2004), *La noce d'Anna* (2005), *Le dernier frère* (2007), *En attendant demain* (2015), *Tropique de la violence* (2016), *Petit éloge des fantômes* (2016), *Le ciel par-dessus le toit* (2019) et *Rien ne t'appartient* (2021). Chroniques : *Une année lumière* (2018).

démunis. Elle a reçu de nombreuses distinctions<sup>2</sup> et tous ses romans ont été traduits dans plusieurs langues en raison de leur succès.

Avec son roman *Tropique de la violence*, Prix Femina des lycéens, Prix Roman France Télévision et Prix Anna de Noailles de l'Académie Française, l'auteure inaugure la thématique du conflit inhérent à l'errance des immigrés à l'île française de Mayotte et dénonce la violence issue de la misère et des situations de déplacement migratoire lors de la jeunesse. Par la suite, l'auteure publie *Le ciel par-dessus le toit*, roman qui se déroule dans ce pays incertain évoquant l'Hexagone ; l'auteur revient sur la thématique de la souffrance sous le prisme de l'adolescence, et associée aux rapports conflictuels mère-fils-fille. Dans l'ensemble, les deux romans constituent une fresque où les jeunes sont les protagonistes et les victimes de carences affectives, tel que Cyrulnik (2019) signale à propos des adolescents sans attaches. Et du point de vue social et démographique, c'est Héran (2018), qui manifeste la nécessité d'une politique juridique destinée aux immigrants.

Appanah s'engage ainsi sur un parcours singulier en cohérence avec son identité interculturelle, son défi vise à l'intégration de la diversité dans nos sociétés (Santos, 2005: 181). L'auteure affirme dans *Une année lumière* (Appanah, 2018: 51) :

J'aimerais pouvoir dire une phrase simple : « Je suis un écrivain », et que cette phrase suffise. À vrai dire, je crois que mon identité ne regarde personne d'autre que moi parce qu'elle n'est pas uniquement faite de ces choses visibles –la couleur, les traits, la langue, l'accent, le pays d'origine. Elle est traversée en permanence par des histoires que je porte [...] mais également par les histoires que je choisis de vivre au présent et celles que la vie, le destin, la fatalité, [...] m'impose.

Par la suite, nous allons illustrer du point de vue thématique, par le biais de notre analyse, les conséquences de la marginalisation liées à une expérience d'angoisse et de perte lors de l'adolescence qui se transforme soit en tragédie violente dans le roman *Tropique de la violence*, soit en hantise carcérale dans l'avant-dernier roman publié par notre auteure, *Le*

---

<sup>2</sup> Elle a remporté le Prix de la FNAC (2007), le Prix Culture et Bibliothèques pour tous, le Prix des lecteurs du magazine français *L'Express*, aussi bien que le Prix des librairies du Québec en 2008.

*ciel par-dessus le toit.* Or, l'écriture s'érige en moteur de critique aussi bien que de transformation sociale. Elle joue à ce point un double rôle : référentiel et idéologique.

## 2. ANALYSE DE *TROPIQUE DE LA VIOLENCE*

Il s'agit d'un roman où l'auteure examine la thématique du conflit entre les adolescents à cause de la violence de l'immigration clandestine à l'île française de Mayotte. Appanah a fait un séjour en tant que journaliste sur cette île et, de ce fait, sa projection romanesque se base sur la méthode d'observation. Elle y a rencontré une jeunesse sans repères et une société qui perd ses valeurs en faveur d'un tourisme international d'élite attiré par la beauté que ce département français d'outre-mer offre.

Du point de vue spatial, le roman se situe à Mayotte, île placée en face de la côte du Mozambique et qui se caractérise, à part ses paysages maritimes singuliers, par les gens qui arrivent sans papiers du continent africain et qui souhaitent devenir citoyens français. C'est dans ce contexte que l'auteure va construire une narration polyphonique qui dénonce la violence issue de la misère et des situations de déplacement migratoire lors de l'enfance et la jeunesse.

L'ensemble du récit est articulé autour de 23 séquences juxtaposées qui donnent la parole de manière simultanée aux différents personnages de la fiction. Il s'agit de cinq voix intimes qui se complètent et qui agissent de manière autonome tout en exposant un dialogue entre la fiction et l'anthropologie sociale (Montandon, 2006). Le lecteur passe d'un personnage à l'autre et peu à peu se construit une mosaïque humaine où les tesselles principales sont Marie, Moïse, Bruce, Olivier et Stéphane et leurs voix se relaient au fur et à mesure que les événements évoluent. Les personnages dominants du point de vue narratologique sont Marie, qui inaugure le récit, et par la suite Moïse et Bruce, qui deviennent les personnages représentants de la violence à l'île de Mayotte. L'édifice discursif présente une évolution intimement liée au devenir des personnages et, de ce fait, c'est l'expression romanesque de l'expérience vécue de Marie qui se situe à l'*incipit* du roman, alors que l'*excipit* narratif situe Moïse au cœur d'un récit rétrospectif qui, cultivant

l'analepse, met en scène ce qui se joue dans l'expérience migratoire du point de vue de l'enfance. Le lecteur se trouve ainsi accompagné dans une projection discursive circulaire qui se boucle sur les conséquences de deux vies liées par un destin malheureux, appartenant à deux générations différentes et à deux continents aussi différents, l'Europe et l'Afrique.

### *2.1. Tropisme de la violence et expérience tragique du moi*

De ce point de vue, nous constatons la présence d'une voix féminine, Marie, et de quatre voix masculines, Moïse, Bruce, Olivier et Stéphane, qui jouent différents rôles sociaux en fonction de leur âge et de leur situation sociale. Leur présence et participation à l'intérieur du récit est très inégale. Marie intervient à trois moments différents de l'évolution du récit, de même qu'Olivier et Stéphane. Tandis que Moïse est le personnage qui intervient le plus, suivi de Bruce, ces deux personnages sont les représentants de la jeunesse d'origine non européenne. Nous illustrerons par la suite la construction identitaire de ces personnages, intrinsèquement liée à leur destin. D'après Sharmili (2019: 39) « les voix des cinq personnages, [...] vont se chevaucher, se mêler, se contredire, afin de représenter les violences intérieures dont ils sont victimes ». Par ailleurs, Álvares (2022) dans une étude qui vient d'être publiée analyse les personnages féminins secondaires selon le critère de l'âge et du genre.

Chaque personnage s'exprime à la première personne et au présent, manière de rendre le récit plus vivant et dramatique en donnant l'impression que les événements se déroulent au présent. « Maintenant » est le lieu de la parole même si le passé est omniprésent dans le texte. Ces stratégies discursives permettent à l'auteure de dévoiler un cheminement individuel ainsi que les pensées et les dialogues intérieurs avec les autres personnages ; progressivement les événements tragiques de leurs vies restent ébauchés et se dévoilent les différentes intrigues. Pour ce faire, nous partirons de la focalisation interne de chaque actant du récit où chaque personnage parle sans l'intervention directe de la voix narratrice ou autorial (Genette, 1987).

Marie est le personnage de référence. Elle parle à partir d'un espace précis, « un pays qui ressemble à une poussière incandescente » (Appanah, 2016: 11) et d'un état irréel, elle est déjà morte. Il s'agit de l'île

de Mayotte où elle habite depuis ses 28 ans. Elle était venue de la métropole. Elle, qui est infirmière à l'hôpital de la capitale, passe en revue sa vie, depuis l'âge de 23 ans jusqu'au moment de sa mort, à l'âge de 49 ans. Elle insiste à plusieurs reprises : « Il faut me croire. Là d'où je vous parle, les mensonges ne servent à rien » (p. 24). Elle se marie avec un Mahorais, originaire de cette île, et après elle sera abandonnée par cet homme qui tombe amoureux d'une autre femme. C'est à ce moment-là qu'elle prend la décision d'adopter l'un de ces enfants qui arrivent à l'île par un *kwassa* sur la plage de Brandrakouni. Ces enfants qui arrivent avant leur naissance, avec leurs mères enceintes, et qui sont abandonnés dès leur arrivée au monde. Marie se réaffirme : « Il faut me croire quand je dis que je suis la maman d'un garçon appelé Moïse » (p. 24).

De même, Marie construit son récit sur la base de la voix d'une conscience. Au sein de la fiction, elle est morte et elle observe Moïse, son fils adopté, en prison et à l'intérieur de sa cellule. Elle reconnaît son état : « Il est fatigué de ce voyage en enfer qui a commencé le jour où je suis tombée sur le sol de notre cuisine » (p. 166).

Moïse, de son côté, est décrit comme un garçon noir, « avec un œil vert et un œil noir », abandonné par sa mère et adopté par Marie (p. 35). Il est condamné, dans le cadre de la fiction, à échouer dans cette île dominée par la violence des jeunes qui deviennent des chiens. Il parle depuis sa cellule et il s'adresse soit à Marie, sa mère adoptive, soit à Bruce, le chef de la mafia de Gaza. Il prend conscience de sa condition : « Cette île a fait de moi un assassin » (p. 35). Et de son identité : « Je m'appelle Moïse, j'ai quinze ans et, à l'aube, j'ai tué. [...] Je suis seul et j'ai tué Bruce, à l'aube, dans les bois. Bruce et son cœur de sauvage et son cerveau de malade et sa langue de serpent » (p. 34).

Moïse tue Bruce dominé par la colère et le désespoir. Il s'interroge à propos de son identité sans racines. Depuis la mort de Marie, il se sentait vulnérable. Et Bruce l'avait blessé, il portait depuis un certain temps une cicatrice au visage à cause de lui, il l'avait humilié, il l'avait traité comme un être inférieur. Maintenant, dans sa cellule, il éprouve la paix. Moïse se souvient de Marie, de sa carte d'identité française et de son livre, *L'enfant et la rivière*, d'Henri Bosco, qui se transforme en intertexte tout au long du roman. Il se souvient de la maison, arrosée par la lumière, où ils ont vécu ensemble et il rêve de son enfance heureuse. Il se souvient aussi du

fait d'avoir connu la vérité de sa naissance. Cela a provoqué en lui un fort sentiment de désarroi et d'infériorité. Le fait de se savoir un Africain adopté l'a lancé dans un univers de mensonges et de crise existentielle. Peu à peu son entourage agit négativement sur lui comme un déterminisme social. Il se sent entre deux pôles, l'un positif, celui qui lui avait été donné grâce à Marie, et l'autre négatif qui venait de Bruce. En ce qui concerne le premier, le positif, il met en valeur l'importance de la lecture pour lui, c'était la manière de se protéger du monde extérieur (p. 127).

Avec Stéphane, français et parisien, Moïse remonte à la source de ses origines, il va à la plage de Bandrakouni, là où il était arrivé pour la première fois. En y arrivant il s'interroge : « Que devais-je faire maintenant ? [...] J'étais enfin revenu là où tout avait commencé mais ce n'était qu'une plage. Il y a quinze ans, ma mère est descendue ici même avec d'autres clandestins mais il n'en restait rien aujourd'hui » (pp. 129-130). Et plus loin, il se demande s'il aurait pu rompre avec le déterminisme de son existence :

J'ai pensé à un garçon né il y a quinze ans sur une île des Comores et qui aurait pu avoir une autre vie s'il était né avec deux yeux noirs. Je me suis demandé ce qu'il aurait pu faire ce gamin-là pour briser ses chaînes, pour contourner son chemin commencé dans la violence, l'ignorance et le dégoût. Je me suis demandé si, en réalité, il n'était pas foutu d'avance, ce garçon-là, et, avec lui, tous les garçons et les filles nés comme lui, au mauvais endroit, au mauvais moment (p. 172).

Le roman se termine avec ses dernières pensées marquées par un contexte onirique où il se réaffirme dans son identité, se souvient de son passé et son être et son existence disparaissent dans l'océan :

Je m'appelle Moïse, j'ai quinze ans et je suis vivant [...]. Je pense à Marie, je pense à Bosco et à Gatzo et à Pascalet et il me semble qu'ils sont là, à courir avec moi, à m'encourager, à me porter [...]. Je plonge dans la rade de Mamoudzou, je fends l'océan de mon corps souple, mon corps vivant, et je ne remonte pas (p. 175).

Quant à Bruce, dont le vrai nom est Ismaël Saïd, il est mort à l'âge de 17 ans, tué par Moïse. Il s'adresse à lui tout au long de son intervention d'un ton de reproche et de supériorité. D'abord, il se présente comme un

vrai Mahorais, avec ses papiers en règle, un passeport français et de foi musulmane. Il se reconnaît comme un descendant d'esclaves. Il est le chef de Gaza, l'un des quartiers marginaux les plus importants de l'île : « Je suis là pour régler mes comptes. Dans ma poche j'ai un couteau et je sais ce que je dois faire » (p. 44). Il parle de Gaza comme le dépotoir à ciel ouvert, un espace urbain dégradé, situé sur la colline de Kaweni et caractérisé par l'hostilité, c'est le lieu où la haine se déchaîne, c'est le refuge des misérables. Il se souvient de son passé. À l'âge de neuf ans il devient un voleur. Il continue à voler et il devient méchant. Bruce, vu par Moïse, est le mauvais référent à Gaza : « Il sait tout transformer en arme, un caillou, un bâton, une feuille de tôle, un couvercle de marmite » (p. 94). C'est lui qui incite Moïse à voler l'argent de sa mère, morte et en état de décomposition. Bruce critique durement la France et les conditions sociales de Mayotte qui ne sont pas objet de préoccupation ou de transformation en faveur des jeunes. Il sait qu'ils ont besoin de « L'éducation pour cesser la violence » (p. 152).

D'autre part, il convient également de mettre en exergue le personnage d'Olivier, car c'est le représentant institutionnel de la justice. C'est par ailleurs lui, le policier, qui écoute Mo le premier après son action violente : « *J'ai tué un garçon, là-haut, dans les bois, au lac Dziani. Le pistolet est dans mon sac* » (p. 48). C'est lui qui nous décrit le quartier dominé par Bruce, surnommé « le chef de Gaza » :

Gaza c'est un bidonville, c'est un ghetto, un dépotoir, un gouffre, une favela, c'est un immense camp de clandestins à ciel ouvert, c'est une énorme poubelle fumante que l'on voit de loin. Gaza c'est un no man's land violent où les bandes de gamins shootés au chimique font la loi [...]. Gaza c'est Mayotte, Gaza c'est la France (p. 51).

Olivier est un observateur et dénonce le cauchemar qui se vit depuis longtemps à Mayotte et met en lumière le problème lié aux foules de défavorisés qui arrivent à l'île :

Depuis le temps que ça gonfle cette violence, cette onde destructrice, cette énergie brulante qui sort d'on ne sait où, tous ces morts dans le lagon qui vont se réveiller aujourd'hui et nous hurler à la face jusqu'à ce qu'on devienne fou. Depuis le temps qu'on prédit la guerre, qu'on guette le bruit des armes à feu et les cris des bêtes sauvages. Depuis le temps qu'il y a des articles, des reportages, des rapports, des missions, des visites, des



pétitions, des pamphlets, des lois, des campagnes, des grèves, des élections, des manifestations, des émeutes, des promesses (pp. 51-52).

Olivier, malgré tout, ne se perçoit pas comme un étranger, il prend conscience de la problématique de cette île isolée de la France (p. 160).

De même, il convient de s'attarder sur Stéphane qui, âgé de 27 ans, est le dernier personnage de notre galerie. Nous savons déjà qu'il est arrivé de la métropole pour fonder une association destinée aux jeunes de Kaweni au moment des élections locales et de la campagne électorale. Immédiatement, il s'aperçoit de la situation à Gaza. Il sait qu'il est face à une génération d'adolescents perdue malgré le paysage magnifique de la baie : « Mais aujourd'hui, je ne vois qu'un bidonville, je n'entends que la colère, je ne vois que la mer violée par les morts et le sang et je voudrais fouiller cette lie, retourner cette violence peau à l'envers » (p. 111). Or, Bruce s'adresse à lui à maintes reprises pour proférer des reproches et souligner la peur qu'il ressent lorsqu'il observe la réalité sociale :

On te dit que si ça continue, si l'État français ne fait rien, ce sont les Mahorais eux-mêmes qui prendront leur destin en main et fichent tous les clandestins et les délinquants dehors. Tu as alors l'image de centaines de Noirs descendant dans la rue avec des machettes et tu ne sais plus si c'est une image du Rwanda ou du Zimbabwe ou du Congo et tu dis *Ça n'arrivera jamais dans un département français* (pp. 138-139).

Il s'agit toutefois d'une narration autothanographique (Abou Soughaire, 2021) et d'une mosaïque de protagonistes qui malgré la violence exercée par des personnages tels que Bruce, « cruel, manipulateur, doté d'un sens du pouvoir aigu » (Appanah, 2018: 56), attirent le lecteur par leurs visages humains, ils méritent d'être écoutés. C'est dans ce contexte que l'auteure affirme : « J'aime écrire et lire la vie des non-puissants, des outsiders, des oubliés de l'histoire » (Appanah, 2018: 59), tel que nous l'envisageons par la suite.

## 2.2. Dénonciation sociale

L'importance littéraire et sociale de l'œuvre de Nathacha Appanah met en scène et dénonce une réalité peu connue pour un lecteur occidental, en se servant d'un style direct et simple et d'une poétique

réaliste au seuil de l'onirisme. Du point de vue littéraire son roman s'éloigne des images exotiques, même si la nature est présente dans la description spatiale en faveur d'une construction polyphonique atomisée du point de vue des protagonistes. Le lecteur découvre un fait divers : la mort d'un adolescent tué par arme à feu. Les voix humanisent la réalité et la rendent plus dramatique, ce sont les cœurs dépouillés qui nous parlent du tragique de l'existence et de la violence de la vie.

Du point de vue social l'île de Mayotte, considérée comme une dystopie d'après Neau (2021), est le cadre spatial de référence de l'évolution de la fiction. Rappelons que cette île, après deux référendums en 1974 et 1976, choisit de rester liée à la France. Avec le référendum de 2007 Mayotte devient un Département et région d'outre-mer (DROM) dont le français est la langue officielle et la capitale Mamoudzou. Depuis 2012 elle a le statut de région ultrapériphérique et fait partie de l'Union européenne. Par ailleurs, elle est l'une des régions les plus pauvres de la planète avec un taux de pauvreté de 84 %. Depuis 2012, il y a un fort mouvement social contre la violence, l'insécurité et l'immigration comorienne à Mayotte. 48 % des adolescents de 16 à 18 ans sont en échec scolaire (insee, 2021).

Appanah, consciente du pouvoir des mots, nous présente le spectacle et la théâtralisation d'un modèle social périmé. Elle ouvre la voie à une autre réalité, au pouvoir des livres, de la fiction et de la parole réparatrice. *L'enfant de la rivière* d'Henri Bosco, livre lu et relu par Moïse, est son refuge intellectuel, « symbole de son enfance perdue, en contraste avec la violence et la brutalité de son quotidien » (Marcandier, 2017: 16). Il reprend des passages entre guillemets qu'il récite par cœur et qui anticipent son histoire et son destin, tel Gatz, le protagoniste de Bosco (Appanah, 2018: 28-29). Et encore plus, « ce livre-là était comme un talisman qui me protégeait du monde réel » (Appanah, 2016: 126), et plus loin c'est son identité qui se profile : « Ouvrir ce livre était comme ouvrir ma propre vie, cette petite vie de rien du tout sur cette île, et j'y retrouvais Marie, la maison et c'était la seule façon que j'avais trouvée pour ne pas devenir fou » (Appanah, 2016: 127).

Dans ce contexte de crise sociale, l'auteure nous fournit un univers narratif à la frontière du document journalistique où les personnages sont victimes et prisonniers de leur réalité, d'une réalité que nous ne

pouvons pas ignorer. L'incompréhension raciale est donc un défi, deux systèmes qui n'arrivent pas à s'entendre, d'une part la loi de l'état (la France), et d'autre part la loi des plus forts, les exclus de la société insulaire (Jiřa, 2018: 121). Nous sommes donc interpellés et convoqués à trouver, en tant que citoyens européens, des solutions favorables aux adolescents insularisés à cause de leur histoire en dehors des mesures carcérales comme nous le mettrons en valeur dans l'étude qui suit.

### 3. ANALYSE DE *LE CIEL PAR-DESSUS LE TOIT*

Du point de vue formel, le roman, écrit à la troisième personne par un narrateur omniscient, est articulé en 16 chapitres ou séquences qui constituent un diptyque symétrique de 8 chapitres de longueur inégale. La première partie est plus riche en détails, les descriptions spatiales sont nombreuses, et dans l'ensemble les titres des séquences font référence à des éléments chronologiques tel que « lundi matin », « dimanche soir » ou « des années auparavant », qui situent la fiction dans une évolution diachronique. Cette première partie est essentielle du point de vue du fonctionnement de l'univers narratif, le lecteur a accès de manière très précise à la voix énonciative et aux ancrages spatio-temporels du présent et du passé afin de montrer le futur comme une nouvelle vie. Par ailleurs, la deuxième partie, plus concrète et moins descriptive, nous situe au présent de l'action principale. Entre la première et la deuxième partie se sont écoulés dix ans et le lecteur assiste à la rencontre des trois personnages (la mère, le fils et la fille) dont le rapport est conflictuel à cause de la mère.

En plus, le roman est précédé de deux éléments paratextuels qui encadrent le contexte de la fiction. Il s'agit, d'abord, de vingt-cinq vers à la première personne qui décrivent une situation de manque de liberté dans une maison d'arrêt où l'aliénation s'impose (Appannah, 2019: 9-10). Nous apprenons plus tard qu'il s'agit de la déclaration de Loup, l'un des personnages principaux qui se trouve en prison et dont l'écrou est le numéro 16587. Et par la suite, il y a un texte à la troisième personne qui dénonce la situation d'un pays anonyme dont la gestion de la délinquance de jeunesse prône l'enfermement et la marginalisation, au lieu d'assurer

la formation et la réinsertion sociale de ces enfants et adolescents. De ce fait, le texte commence comme suit :

Il était une fois un pays qui avait construit des prisons pour enfants parce qu'il n'avait pas trouvé mieux que l'empêchement, l'éloignement, la privation, la restriction, l'enfermement et un tas de choses qui n'existent qu'entre des murs pour essayer de faire de ces enfants-là des adultes honnêtes (p. 11).

Ce pays, indéterminé, qui nous fait sans doute penser à la France, est le lieu de naissance de Loup, le personnage principal qui depuis ce moment est introduit suivant ses circonstances existentielles : « telle une bête sauvage il finirait par être attrapé et c'est dans le fourgon de police qu'il est, là, maintenant, une fois cette page tournée » (p. 12).

En outre le titre du roman, *Le ciel par-dessus le toit*, fait penser au poème de Verlaine *Le ciel est par-dessus le toit* du recueil *Sagesse* (1881) qui renvoie aussi à une situation carcérale vécue par l'auteur, condamné à deux ans de prison où il éprouve sa faiblesse et sa vulnérabilité. Le ciel et la couleur bleue nous renvoient à un horizon d'espoir et de lumière capables de transformer l'obscurité en amour et en tendresse. C'est Paloma, la sœur de Loup, qui deviendra au fil de la fiction le seul personnage capable de transformer le drame et le déterminisme de l'héritage. Dans l'ensemble, le désarroi se métamorphose en résilience et à la fin du roman une nouvelle manière de concevoir les rapports humains est perçue. Pour ce faire, nous envisageons d'aborder trois noyaux thématiques qui mettent en valeur la situation décrite par le roman : d'abord, la force de l'héritage et la révolte, ensuite, la rupture et le deuil, et finalement, la rencontre et la créativité.

### 3.1. *L'héritage familial et la révolte*

Sous ce noyau thématique se situent les personnages principaux : la mère, le fils, appelé Loup, et Paloma, la fille, et la sœur de Loup. Si la figure de la mère, « froide et inflexible » (p. 32), s'avère être problématique dès le début à cause des culpabilités du passé et des impositions sociales qu'elle a vécues tout long de sa vie, l'expérience de l'incarcération du fils au moment de sa jeunesse –il n'avait que 17 ans– provoque en elle un esprit de solidarité et de rencontre avec sa fille,

symbole de sororité. Paloma avait par ailleurs été absente tout au long de dix ans, elle avait quitté la maison maternelle à l'âge de 18 ans à cause de la nature conflictuelle de sa relation avec sa mère.

La mère de Loup est décrite comme une femme qui manque d'équilibre émotionnel, qui s'était forgée une vie isolée à cause des rapports malsains notamment avec sa mère qui représentait une société limitée par les conventions sociales périmées. Elle, dont le prénom était Éliette, réagit fortement contre l'héritage de ses parents. À l'âge de 18 ans elle se révolte, refuse la vie sociale, s'enferme, met la maison en feu et change son prénom, elle devient alors Phénix. Elle s'éloigne ainsi de manière abrupte de la maison familiale pour renaître à elle-même. Ce geste symbolique lui donne de l'indépendance, elle devient « une femme forte, elle est sûre d'elle » (p. 27). Elle va mener à partir de ce moment une vie désordonnée. Elle s'auto-marginalise et devient mère de deux enfants de pères différents avec lesquels elle aura un rapport froid et rationnel où la tendresse et la douceur seront absentes (p. 75).

Par ailleurs, Paloma est décrite à travers les différents moments de son évolution au passé. D'abord comme une fille de sept ans qui assiste à l'accouchement de son frère Loup dans un centre de santé où sont accueillis « les pauvres, les réfugiés, les sans paroles, les mères célibataires, les alcooliques, les drogués, les moins que rien, les chutés, les tombés, les mal nés, les accidentés » (p. 69) et où le docteur était habitué à « s'occuper d'une foule sans visage » (pp. 75-76). Paloma, qui craint sa mère, adopte un comportement fuyant. Elle devient responsable des soins de son frère Loup, le nouveau-né. Quelques années plus tard, elle va se révolter contre sa mère, elle prend alors la décision de quitter la maison et de rompre le cordon ombilical. Elle abandonne son frère qu'elle ne reverra pas pendant dix ans. Cela provoque en elle un sentiment de culpabilité envers lui. À partir de la rupture avec la maison familiale, Paloma évolue comme une jeune femme isolée du monde, elle habite avec ses pensées et ses rêves, or elle a été capable de retrouver un équilibre personnel (p. 31). Au moment où elle apprend, par un coup de fil de sa mère, le malheur qui est arrivé à son frère, son arrestation, son enfance lui revient à l'esprit. Heureusement, elle se souvient aussi de la douceur de son grand-père maternel quand il l'appelait « fillette » (p. 34). Et c'est notamment ce souvenir qui va agir en tant que ressource affective positive et va l'aider à changer l'orientation de sa vie.

Quant à Loup, il s'agit du fils rejeté par sa mère depuis sa naissance, il est marqué par l'angoisse, il fait des crises « plusieurs fois par an, [...] et, aujourd'hui, par la tristesse de savoir que sa sœur n'allait plus être là » (p. 85). Le docteur explique à chaque visite mensuelle que « *Loup n'est pas malade. Il ne sait pas gérer son stress, [...]* : un petit garçon de sept ans qui veut échapper à lui-même, qui ne peut pas contrôler son corps par ses pensées, celles-ci étant trop nombreuses, difformes, contradictoires » (p. 85).

Loup va aussi se révolter et réagit de manière violente, nous observons une causalité linéaire et un effet miroir qui vient de loin, du comportement de sa mère, d'abord, et de sa sœur, plus tard. Or un fait tragique en particulier va renverser le déterminisme de l'héritage. Lors de son adolescence, il prend la voiture de sa mère, même s'il n'a pas le permis de conduire, et longe les routes de manière incontrôlée. Il est arrêté par la police et il est mis à une maison d'arrêt. À ce moment, sa vie s'arrête, il aura le temps de se reposer et de recommencer à nouveau. À ce stade de la réflexion il convient de signaler que bien que Loup soit un personnage dépersonnalisé, il a le rêve de se refaire et de « guérir » (p. 17). D'après Cyrulnik (2019: 88) « le meilleur facteur prédictif de résilience, c'est la repersonnalisation du blessé ».

### 3.2. *La solitude et le deuil*

La solitude et le deuil s'avèrent être deux situations, deux sentiments, deux états de l'âme qui mettent en évidence une conséquence fort douloureuse. Phénix, Paloma et Loup éprouvent à cause de leur révolte l'isolement par rapport à la société et une solitude douloureuse, d'abord, et ensuite le deuil de la séparation forgée entre eux de manière progressive et apparemment sans une issue possible. Les trois personnages, comme s'il s'agissait d'un déterminisme mère-enfants, se confrontent à des liens malheureux où la chaleur humaine est absente ainsi que les attaches émotionnelles. À cet égard, la première partie développe en détail dans les chapitres quatre et cinq, intitulés *Des années auparavant, peut-être le début* et *Phénix de ses cendres*, les origines de ce drame d'amour qui se renouvelle de génération en génération et qui a besoin d'être rompu afin de sortir de ce cadre dramatique. Les individus se voient brisés et leur intégration à l'intérieur de la société devient

impossible. La perte du bonheur provoque « un non-sens pire que la douleur » (Cyrulnik, 2019: 94).

Et en effet, aller vers les origines explique le cadre qui va donner lieu à une situation de manque et d'adversité. Avant Phénix, il y avait une très belle fille, Éliette Éviard, qui gardait un mauvais souvenir de ses parents. De ce fait, elle réagit contre l'ordre établi, d'abord se sépare de sa mère et se révolte de manière violente. Or, son père, Georges Éviard était un homme fort et croyait fermement à la capacité de résilience des individus. Disons au fait de pouvoir surmonter l'adversité de manière héroïque. Il représente symboliquement la société hégémonique traditionnelle où la manière de progresser était sous l'autorité masculine ; les parents manquent d'empathie envers leur fille et la rupture se produit au moment où elle ne répond pas à leurs exigences. Par la suite, c'est le sadisme qui s'installe chez Éliette. Elle projette vers ses proches, ses enfants, ce qu'elle a vécu, ce qu'elle a éprouvé.

Et pour revenir à notre schéma actantiel initial, les trois personnages, mère, fille et fils exhibent une forte capacité de survie. Cette aptitude de transformation du passé est un facteur de résilience au sens donné par Cyrulnik (2019: 270). Sous cet angle nous pouvons souligner la présence d'un élan vital qui comporte au moins quatre étapes : la prise de conscience, l'acceptation, la prise de la parole et la repersonnalisation. Ces quatre éléments se font présents chez nos personnages. Tous les trois, dans un contexte de douleur extrême, sont capables de revenir en arrière, de reconnaître et d'identifier leur passé, de l'exprimer et finalement de trouver une issue positive à leur traumatisme.

Il s'agit par conséquent d'un travail d'introspection individuelle renforcé par la solidarité et la présence de l'autre, une altérité favorable à la coopération et aux rapports intersubjectifs. Face au vide de l'existence émerge la résilience et la ferme volonté de partager une nouvelle vie. Les événements mettent en évidence le pouvoir du présent et finalement le futur peut être envisagé. D'autre part, il est pertinent d'observer la présence, d'un côté, et l'absence, de l'autre, de la figure masculine face au rôle joué par la figure de la mère. Dans la vie d'Éliette, le père présent apporte la capacité de résilience, il lutte contre le déterminisme même s'il est aussi héritier des codes sociaux de son époque. Par ailleurs, Phénix, prive ses enfants de la figure masculine, il

s'agit d'une absence et donc de la privation d'une attache émotionnelle. Par la suite, une fois libérés de la violence, refaire une nouvelle personnalité se rend possible. Paloma, incarne ce pouvoir, d'après la réflexion de Touraine (2016: 54) : « Le pouvoir nouveau, qui s'exerce sur les esprits plus que sur les corps, tend à donner une importance plus grande au pouvoir des femmes, celui qui s'exerce sur soi, plutôt que sur ces formes qui apparaissent plus spontanément comme masculines ».

### 3.3. La rencontre et la créativité

L'arrestation, tel que nous venons de le signaler plus haut, marque le début d'une nouvelle étape dans la vie des trois personnages. Les pensées de Paloma sont pertinentes à ce propos, elle est capable de se donner *les nouveaux mots*, d'après le titre du chapitre, qui vont lui donner le pouvoir de refonder le monde, sa réalité (Appanah, 2019: 103).

La rencontre frère-sœur, après dix ans de séparation, annonce un nouveau rapport malgré la peur de Loup. Il a besoin de faire sortir ses émotions : « qu'est-ce que c'est, une parole, une pensée, une larme, un enfant ? » (p. 108). La rencontre est dépourvue de mots, or ils ont leurs mains jointes et cela leur suffit : « Eux qui ont grandi dans l'amour distant que leur procurait leur mère » (p. 109). Finalement, Loup sera entendu par le juge, cela représente une opportunité unique pour accéder à la parole non dite jusqu'à présent.

Créer et recréer une nouvelle vie est le défi que Paloma relève. Elle se voit ainsi contrainte de faire face à l'épreuve de rompre le déterminisme de son héritage, celui de sa mère et sans doute celui d'une société où les sentiments et les émotions de chaque individu sont marginalisés. Par la suite, mère et fille se rassemblent en faveur de Loup, elles participent au jugement où leurs interventions sont essentielles pour comprendre la réalité. Il fallait maintenant parler à l'audience des « projets d'avenir » (pp. 115-116). L'audience a lieu huit jours après l'emprisonnement de Loup dans un bureau où le juge souligne la désaffection subie par Loup à cause de sa mère (p. 122). Loup, dans un très long monologue, déclare les raisons qui l'ont poussé à commettre sa faute :

Je finis par me réveiller dans sa chambre et je ne sais plus ce qui est vrai ce qui est faux ce qui est un rêve ce qui est la réalité si j'ai une sœur



douceur chaleur ou pas si de tout ça j'ai rêvé si tout ça je l'ai espéré. Vous comprenez alors j'ai pris la voiture de maman sans rien dire en pleine nuit parce que je n'en pouvais plus de ne pas savoir et je suis venu ici parce que parfois il faut savoir pour pouvoir continuer à vivre (pp. 122-123).

Dans l'ensemble, l'instance narrative nous conduit vers l'intérieur du personnage qui se dévoile sous un angle libérateur, et une nouvelle personnalité cristallise grâce à l'amour encore « imparfait » qui surgit de leurs cœurs : « À l'une et à l'autre il essaie d'offrir son sourire d'avant mais ce n'est pas tout à fait encore, c'est bien trop tôt » (p. 125).

#### 4. CONCLUSION

Pour conclure, nous pouvons souligner que l'auteure, Nathacha Appanah, se sert de ces deux univers narratifs non seulement pour montrer les effets des émotions négatives présentes tout au long du roman sur les personnages, mais aussi pour montrer au moyen de la fictionnalisation des expériences vécues les conséquences personnelles et sociales « d'un no man's land violent » en France, à Mayotte, dans *Tropique de la violence*, et d'« un endroit comme ça », la cellule, d'après le titre du dernier chapitre du roman *Le ciel par-dessus le toit*. Rappelons au passage que, dans les deux cas, l'auteure a connu à la première personne les réalités décrites et projetées au sein de la fiction où les protagonistes sont les adolescents victimes de la société qui exclut les moins forts. En effet, elle a vécu à Mayotte, l'île prison, et elle a eu accès à la maison d'arrêt de Caen en Normandie où elle s'est inspirée de la réalité carcérale des adolescents qui ont besoin d'un regard social différent. Houssin (2019) collaborateur du *Monde des livres* affirme lors de la publication de son deuxième roman :

Son nouveau roman est une histoire qu'elle a prise à bras-le-corps. Se colletant « frontalement » à la réalité d'un univers carcéral qui l'a toujours hantée. Elle est allée jusqu'au bout. Le directeur de la maison d'arrêt de Caen l'a autorisée à franchir les portes, à passer les grilles. Elle s'y est faite toute petite, observant, écoutant, attrapant quelques mots, retenant une scène, un angle du décor. Confrontant cet à-vif à ses propres souvenirs, à ses craintes, à son malaise, jusqu'à ce que tout cela s'incarne en caractères, en personnages.

Par ailleurs, dans les deux romans analysés, Appanah ouvre la voie à une nouvelle situation en dehors des blessures du passé. Les voix à la première et à la troisième personne, respectivement, marquent le déroulement et nous découvrent le for intérieur de chaque personnage qui s'exprime aussi de manière directe au moyen de monologues intérieurs. Les consciences des héros se révèlent nues et se manifestent au moyen d'une prose poétique dépouillée qui évolue lentement tandis que les événements s'entrelacent. Le déterminisme social subi par les protagonistes de *Tropique de la violence* n'offre pas au présent un changement positif, tout se passe par la mise au point d'une reconstruction sociale dont le pouvoir étatique est responsable. Par ailleurs, malgré le poids de l'héritage familial des trois personnages de *Le ciel par-dessus le toit*, qui doivent accepter leurs vies douloureuses et leur prison intérieure, nous assistons à la naissance de la capacité de surmonter leurs traumatismes et de rendre un hommage à la vie dans un contexte d'écoute et de tolérance. C'est donc la société de nos jours qui est convoquée aussi à repenser sa manière d'élever les individus, enfants et adolescents, et notamment à éveiller une nouvelle réflexion à propos du paradigme social, culturel et affectif.

Il s'agit, par conséquent, de penser la littérature non seulement dans sa valeur esthétique et littéraire, mais aussi dans la perspective ébauchée par Todorov (2007: 72-73) dans son essai intitulé *La littérature en péril* où il déclare avec justesse que « comme la philosophie, comme les sciences humaines, la littérature est pensée et connaissance du monde psychique et social que nous habitons. La réalité que la littérature aspire à comprendre est [...] l'expérience humaine ».

#### BIBLIOGRAPHIE CITEE

- ABOU SOUGHAIRE, Tarik (2021): «La narration autothanatographique dans *Tropique de la violence* de Nathacha Appanah». *Symbolon*, 1.40, 195-216.
- ÁLVARES, Cristina (2022): «La vie nue des petites filles. À la lisière du monde masculin dans *Tropique de la violence* de Natacha Appanah». *Çédille*, 21, 1-19.
- APPANAH, Nathacha (2016): *Tropique de la violence*. Paris: Gallimard.
- APPANAH, Nathacha (2018): *Une année lumière. Chroniques*. Paris: Gallimard.
- APPANAH, Nathacha (2019): *Le ciel par-dessus le toit*. Paris: Gallimard.

- ARNOLD, Markus *et al.* (éd.) (2020): *Borders and Ecotones in the Indian Ocean*. Montpellier: PUM.
- CYRULNIK, Boris (2019): *La nuit, j'écrirai des soleils*. Paris: Odile Jacob.
- GENETTE, Gérard (1987): *Seuils*. Paris: Seuil
- HERAN, François (2018): *Migrations et sociétés*. Paris: Collège de France, Fayard.
- HOUSSIN, Xavier (2019): «Nathacha Appanah, romancière en liberté». *Le monde* (en ligne: <[https://www.lemonde.fr/livres/article/2019/10/13/nathacha-appanah-romanciere-en-liberte\\_6015325\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2019/10/13/nathacha-appanah-romanciere-en-liberte_6015325_3260.html)>, consulté: 25 janvier 2022).
- INSEE [Institut National de la Statistique et des Études Économiques] (2021): *L'essentiel sur Mayotte* (en ligne: <<https://www.insee.fr>>, consulté: 25 janvier 2022).
- JİŞA, Simona (2018): «Les rapports d'exclusion-inclusion dans le roman *Tropique de la violence* de Nathacha Appanah». En Jişa, Simona *et al.* (éd.): *Littérature et politique en Afrique. Approche transdisciplinaire*. Paris: Les Éditions du Cerf, 117-127.
- MARCANDIER, Christine (2017): «La possibilité d'une île: *Tropique de la violence* de Nathacha Appanah». *Ciclic, Livres et auteurs d'aujourd'hui*, octobre, 12-17.
- MONTANDON, Alain (2006): *Littérature et anthropologie*. Paris: SFLGC.
- NEAU, Jessy (2021): «Violence et effondrement dans la fiction insulaire francophone contemporaine: l'île comme dystopie? (Alfred Alexandre, *Les Villes assassines* ; Natacha Appanah, *Tropique de la violence*)». *Quêtes littéraires*, 11, 206-218.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2005): *El milenio huérfano. Ensayos para una nueva cultura política*. Madrid: Trotta.
- SHARMILI, Jayapal (2019): «La polyphonie narrative dans *Tropique de la violence*». *Contemporary of Language and Literature in the Robotized Millennium*, 1.2, 39-42.
- TODOROV, Tzvetan (2007): *La littérature en Péril*. Paris: Flammarion.
- TOURAINÉ, Alain (2016): «De la libération des femmes au pouvoir féminin». En Glowczewski, Barbara *et al.*: *Le corps d'une femme, premier environnement de l'être humain*. Paris: Des femmes, 51-58.

Margarita ALFARO AMIEIRO  
Universidad Autónoma de Madrid  
margarita.alfaro@uam.es  
<https://orcid.org/000-002-0958-3412>

