

FEMINITE, ERRANCE ET EXIL INTERIEUR DANS *ÂMES DE VERRE* D'ANTOINETTE TIDJANI ALOU

Laititia Fleurette Melang King Zok

Enseignante - chercheure associée au GRILA

Université Marien Ngouabi, Congo

Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines

klaititiaf@gmail.com

Résumé

L'objet de réflexion de ce travail est d'étudier la construction de la féminité dans *Âmes de verre* d'Antoinette Tidjani Alou à travers les thèmes de l'errance et de l'exil intérieur. Elle s'interroge sur la manière dont le roman représente les expériences de déplacement et de marginalité féminine, et sur la façon dont celles-ci révèlent les tensions entre identité personnelle et normes sociales dans un contexte africain contemporain. En réalité, nous partons de l'hypothèse que la féminité se construit dans un espace d'ambivalence, où l'errance et l'exil intérieur deviennent des stratégies symboliques pour négocier liberté individuelle et contraintes sociales. En mobilisant les Cultural Studies, l'analyse considère le texte comme un lieu de production culturelle où s'articulent pouvoir, genre et identité. À cet effet, les résultats montrent que ces expériences de déplacement ne sont pas seulement psychologiques, mais constituent des vecteurs d'affirmation identitaire, illustrant comment les femmes confrontées aux tensions postcoloniales et aux attentes sociales reconstruisent leur subjectivité et interrogent les normes de genre, offrant ainsi une lecture critique des dynamiques culturelles contemporaines.

Mots clés : Féminité, errance, exil intérieur, identité, *genre*

FEMININITY, WANDERING AND INNER EXILE IN THE GLASS SOULS OF ANTOINETTE TIDJANI ALOU

Abstract

The objective of this study is to examine the construction of femininity in Antoinette Tidjani Alou's *Âmes de verre* through the themes of wandering (errancy) and interior exile. It investigates how the novel represents experiences of displacement and female marginality, and the ways in which these reveal the tensions between personal identity and social norms within a contemporary African context. Indeed, this work is predicated on the hypothesis that femininity is constructed within a space of ambivalence, where wandering and interior exile serve as symbolic strategies to negotiate individual agency against social constraints.

By mobilizing the framework of cultural studies, this analysis considers the text as a site of cultural production where power, gender, and identity are articulated. Consequently, the findings demonstrate that these experiences of displacement are not merely psychological but constitute vectors of identity affirmation. They illustrate how women, confronted with postcolonial tensions and social expectations, reconstruct their subjectivity and interrogate gender norms, thereby offering a critical reading of contemporary cultural dynamics.

Keywords: Femininity, wandering, interior exile, identity, gender.

Introduction

La littérature africaine contemporaine constitue un champ d'étude particulièrement fécond pour analyser les enjeux identitaires, sociaux et culturels qui traversent les expériences humaines, notamment celles des femmes. Antoinette Tidjani Alou, universitaire et écrivaine jamaïcaine nigérienne, s'inscrit dans cette dynamique en explorant, dans son œuvre romanesque, les thématiques de l'exil, de la migration et de la subjectivité féminine dans des contextes sahéliens et postcoloniaux complexes. Avec *Âmes de verre*, l'auteure place la condition féminine au cœur du récit, donnant voix à des figures féminines prises dans des trajectoires d'errance physique et de retrait intérieur, révélatrices des tensions entre identité personnelle, normes sociales et héritages culturels.

Les études consacrées à l'écriture féminine africaine ont montré que le roman constitue un espace privilégié dans laquelle la négociation se concrétise entre subjectivité et ordre patriarcal. Florence Stratton souligne à cet égard que la littérature africaine canonique a longtemps « *reproduced patriarchal ideologies by marginalizing women or confining them to symbolic roles that serve male-centered narratives* » (Stratton, 1994, p.4). Face à cette tradition androcentrée, les écrivaines africaines réinvestissent les formes narratives afin d'imposer la subjectivité féminine comme centre du récit, car, selon Stratton, « *women writers disrupt the male literary tradition by insisting on female subjectivity, experience, and voice as central rather than peripheral* » (1994, p. 6). Dans une perspective complémentaire, Obioma Nnaemeka montre que cette reconfiguration de la féminité ne procède pas d'un féminisme de rupture radicale, mais d'un travail de négociation culturelle. Elle affirme que « *African feminism is not about severing ties with culture but about negotiating spaces of empowerment within it* » (Nnaemeka, 1997, p. 5). Dès lors, la figure de la femme africaine dite « rebelle » ne s'oppose pas frontalement à la tradition, mais la reconfigure de l'intérieur, car « *the rebellious African woman is not necessarily a cultural outlaw but often a cultural reformer* » (Nnaemeka, 1997, p. 7). Cette dynamique de négociation est au cœur de l'analyse proposée par Susan Z. Andrade, pour qui la subjectivité féminine dans la fiction africaine moderne « *emerges less as resistance than as negotiation between nation, gender, and personal desire* » (Andrade, 2011, p. 3). Les héroïnes africaines écrivent ainsi la nation depuis ses marges, offrant ce que l'auteure nomme des récits intimes capables de « *rewrite the nation from the margins* » (Andrade, 2011, p. 15). Cette perspective éclaire la manière dont *Âmes de verre* articule errance, intériorité et féminité comme lieux de reconfiguration identitaire.

Dans cette logique, l'exil apparaît moins comme un simple déplacement géographique que comme une véritable condition d'existence et de mise en appréciation. Edward Said rappelle en effet que « *exile is strangely compelling to think about but terrible to experience* » (Said, 2000, p. 173) et qu'il constitue une « *unhealable rift forced between a human being and a native place* » (ibid.). Cette définition permet de penser l'exil intérieur non comme une fuite, mais comme une posture réflexive à partir de laquelle le sujet féminin réinterroge son rapport au monde social. C'est pourquoi cette étude se propose d'analyser la construction de la féminité dans *Âmes de verre* à travers les motifs de l'errance et de l'exil intérieur. La problématique centrale est la suivante : comment le roman met-il en scène les tensions entre identité féminine, normes sociales et héritage culturel dans un contexte africain contemporain ? Nous faisons l'hypothèse que la

féminité s'y construit dans un espace d'ambivalence où l'errance et l'exil intérieur deviennent des stratégies symboliques de négociation entre liberté individuelle et contraintes sociales.

Pour traiter cette problématique, cette étude adopte une approche issue des Cultural Studies, considérant les textes littéraires comme des « sites de production culturelle où se négocient pouvoir, genre et identité » (Hall, 1997, p. 37). Cette perspective théorique permet d'inscrire l'analyse dans un cadre critique qui prend en compte les relations de pouvoir, les constructions sociales de genre et les héritages historiques, offrant une lecture enrichie des motifs d'errance et d'exil comme formes d'expression et de résistance identitaire.

En revanche, ce travail de recherche obéit à l'ossature suivante : en premier lieu, nous traiterons de l'errance comme topographie de la marginalité féminine dans une perspective de la géocritique à la subversion. En deuxième lieu, il s'agira de la question de l'exil intérieur ou de la métaphysique de la fragilité. Enfin, nous nous focaliserons sur la reconstruction de la subjectivité dans l'optique de la négociation des identités postcoloniales.

1. L'errance comme topographie de la marginalité féminine : de la géocritique à la subversion

D'entrée de jeu, dans l'économie narrative d'*Âmes de verre*, l'errance dépasse la simple fonction de motif littéraire pour devenir une véritable herméneutique de l'espace. Elle ne saurait être réduite à une déambulation stérile ou à une perte de repères accidentelle ; elle s'érige, au contraire, en une modalité d'être au monde qui interroge la place de la femme dans la cité. Chez les protagonistes d'Antoinette Tidjani Alou, le mouvement du corps au sein de l'espace public, qu'il soit sahélien ou global, il agit comme un puissant révélateur des tensions entre la subjectivité individuelle et les structures de pouvoir patriarcales et postcoloniales. Cette errance est le lieu d'une confrontation entre le désir d'autonomie et les mécanismes de relégation sociale.

1.1 La géographie du déracinement et la spatialité de l'entre-deux

L'analyse spatiale du roman révèle ce que nous pourrions toutefois nommer comme une cartographie de la fracture. Les personnages féminins ne se déplacent pas dans un espace neutre, mais évoluent dans ce que Homi Bhabha (1994) qualifie sans le moindre doute, de « tiers-espace ». Ce concept est essentiel pour comprendre que l'errance de l'héroïne n'est pas une simple transition entre un point A et un point B, mais l'occupation d'un interstice où les hiérarchies culturelles et les identités fixes sont mises en crise. L'errance devient alors le symptôme d'une identité qui ne trouve plus de repos, ni de légitimité, dans les ancrages traditionnels que sont le foyer, la lignée ou le clan.

Comme le souligne la critique contemporaine, la production littéraire féminine est intrinsèquement une mise en rapport des divers espaces et territoires qui l'habitent. Dans l'œuvre de Tidjani Alou, cette mise en rapport s'articule autour de la déterritorialisation. L'errance féminine décrite par Tidjani Alou peut être éclairée par la pensée deleuzo-guattarienne du mouvement et de la fuite. Deleuze et Guattari rappellent qu'« un rhizome

ne commence et n'aboutit pas, il est toujours au milieu, entre les choses» (1980, p. 31). La trajectoire des protagonistes ne suit ainsi aucune linéarité téléologique : elle se déploie dans un espace fragmenté, instable, où l'identité se construit par connexions successives. Dans cette perspective, l'errance ne constitue pas une déchéance mais une ligne de fuite, entendue non comme abandon du réel mais comme puissance transformatrice, puisque « la ligne de fuite n'est pas une fuite hors du monde, mais une manière de le transformer» (Deleuze & Guattari, 1980, p. 249). En refusant de se laisser confiner dans la « case », une métaphore de la sphère domestique et de l'enfermement coutumier ; la femme errante déconstruit la division genrée de l'espace. Elle investit la rue, la route et la frontière, des lieux historiquement marqués par une présence masculine dominante.

Le déracinement, loin d'être subi uniquement comme une aliénation ou une perte tragique, est investi comme un moyen de se redéfinir. Dans cet entre-deux géographique, la protagoniste s'affranchit du regard communautaire qui, en contexte africain, fonctionne souvent comme un panoptique social. Bien que cette mobilité soit source d'angoisse et de précarité, elle permet une confrontation directe avec la modernité urbaine. C'est dans ce frottement avec la ville, avec ses paradoxes et ses violences, que la féminité se négocie. L'espace n'est plus un décor, mais un partenaire de lutte : en circulant, la femme produit sa propre spatialité, il s'agit d'une géographie de la résistance dont l'objectif est de récuser l'assignation à résidence.

1.2 La figure de la flâneuse africaine : une subversion des normes de genre

L'innovation majeure de Tidjani Alou réside dans la réappropriation d'une figure historiquement masculine : celle de l'errant ou du flâneur. De la littérature européenne du XIXe siècle aux récits de voyage, la figure de celui qui parcourt le monde par choix est presque exclusivement masculine, tandis que la femme qui erre est souvent stigmatisée et présentée comme une femme publique ou encore une vagabonde déçue. Dans *Ames de verre*, l'auteure opère une subversion radicale en octroyant ce droit à l'instabilité et à la curiosité géographique à ses protagonistes féminins.

Ces femmes brisent le silence convenu et appellent au changement par leur simple mouvement. Leur présence est disruptive : une femme seule qui marche, qui observe et qui traverse les frontières est une anomalie dans un système où la respectabilité féminine est indexée sur la sédentarité et la discrétion. Dans *Ames de verre*, l'errance féminine ne relève pas d'un simple refus de l'ordre patriarcal, mais d'une fatigue morale face à la répétition des rôles imposés. La protagoniste ne fuit pas la société ; elle s'en éloigne momentanément pour suspendre l'obligation d'être lisible, conforme et disponible. Cette errance, souvent silencieuse, révèle une subjectivité qui se protège en se rendant opaque, transformant le déplacement en une pratique de survie symbolique.

En devenant « insaisissable », la protagoniste échappe à la définition statique que la société tente de lui imposer. Cette errance est une réponse viscérale à la violence symbolique des attentes sociales qui exigent que la femme soit le « pilier » de la tradition, un pilier qui, par définition, doit rester immobile pour soutenir l'édifice. Tidjani Alou montre que pour se trouver, la femme doit accepter de se perdre, de sortir des sentiers battus de la conformité. La « flâneuse » africaine n'est pas dans la consommation oisive de l'espace, mais dans une quête de subjectivité où chaque pas est une négociation avec

les interdits. Elle transforme la marginalité physique en un centre de gravité intérieur, prouvant que la liberté commence là où s'arrête la peur du hors-piste social.

1.3 La femme de verre peut-elle parler ? Subalternité et silencing

Pour parfaire l'analyse de l'errance comme topographie de la marginalité, il est impératif d'ancrer la condition des protagonistes de Tidjani Alou dans une réflexion sur la subalternité. S'interroger sur la construction de la féminité dans *Âmes de verre* revient inévitablement à poser la question séminale de Gayatri Chakravorty Spivak : « La subalterne peut-elle parler ? » (Spivak, 1988, p. 271). Dans le contexte du Sahel postcolonial décrit par l'auteure, la femme n'est pas seulement marginalisée par des structures de classe ou de race, mais elle est enfermée dans un double mutisme : celui imposé par les patriarcats endogènes et celui, plus insidieux, d'un discours intellectuel hégémonique qui parle souvent à sa place.

La « femme de verre » de Tidjani Alou incarne cette subalterne qui, bien qu'éduquée ou insérée socialement, fait face à ce que Spivak nomme la violence épistémique. Cette violence réside dans l'effacement de sa voix propre au profit de représentations figées. Lorsque l'héroïne erre dans la cité, elle ne cherche pas seulement à se déplacer physiquement, elle cherche à s'extraire de la catégorie de sujet représenté pour devenir un sujet parlant. L'errance devient alors le théâtre d'une lutte contre le *silencing* qui pourrait se traduire à la mise au silence. Comme le souligne la recherche contemporaine, la production littéraire féminine est une volonté de rompre le silence et de faire appel au changement.

Toutefois, la réponse de Tidjani Alou à l'interrogation de Spivak est nuancée. Si la subalterne ne peut souvent pas être « entendue » par les structures de pouvoir dominantes, elle développe une parole de biais, une voix diffractée par la fêlure. La femme de verre ne parle pas depuis le centre, mais depuis les interstices de son exil. Sa parole ne cherche pas nécessairement la validation du discours hégémonique; elle s'énonce dans le secret de l'errance, dans ces « sites de production culturelle où se négocient pouvoir, genre et identité » (Hall, 1997, p. 37).

En intégrant la critique de la raison postcoloniale, on comprend que l'errance n'est pas une fuite, mais une déconstruction de la « Raison » patriarcale qui voudrait que la femme soit un sujet stable, lisible et domestiqué. La protagoniste, en acceptant son statut de subalterne errante, transforme sa marginalité en un espace de souveraineté. Elle n'attend plus que le centre lui donne la parole ; elle se l'approprie par le mouvement et le retrait. Ainsi, l'exil intérieur, loin d'être une défaite, est la condition même de l'émergence d'une parole authentique. En refusant d'être réduite à une fonction symbolique assignée par des catégories de genre historiquement situées, la protagoniste accède à une subjectivité qui échappe aux grilles normatives imposées. Comme l'a montré Oyèwùmí, le genre, tel qu'il est mobilisé dans les discours modernes, fonctionne souvent comme un dispositif idéologique projeté sur les sociétés africaines au détriment de leurs logiques propres (Oyèwùmí, 1997). La femme de verre peut donc parler, mais sa voix exige une écoute nouvelle, capable de percevoir les vibrations de son silence et les échos de sa marche.

2. L'exil intérieur ou la métaphysique de la fragilité : l'Âme de verre

L'exil intérieur que donne à voir *Âmes de verre* s'inscrit pleinement dans la conceptualisation saidienne de l'exil comme condition de la modernité critique. Pour Edward Said, l'exil est cette fracture irréparable qui structure la conscience du sujet moderne : « *exile is the unhealable rift forced between a human being and a native place* » (Said, 2000, p. 173). Chez Tidjani Alou, cette rupture ne passe pas nécessairement par la traversée des frontières nationales, mais par une distanciation ontologique vis-à-vis des rôles sociaux imposés. L'exil devient alors un espace intérieur de lucidité, depuis lequel la femme réévalue son inscription dans le monde.

Si l'errance traitée précédemment constitue la face externe du déplacement, une phénoménologie de la locomotion physique dans l'espace public africain, l'exil intérieur en est le versant psychique, le « centre névralgique » où se joue la survie de la conscience féminine. Chez Antoinette Tidjani Alou, l'exil ne se définit plus par la simple traversée de frontières étatiques ou le franchissement de seuils géographiques ; il s'inscrit dans une distanciation ontologique radicale vis-à-vis de l'immédiateté sociale. Il s'agit d'une migration immobile, d'un retrait délibéré dans les cryptes de soi-même pour échapper à l'aliénation du quotidien. Cet exil n'est pas une absence au monde, mais une manière de l'habiter depuis ses marges intérieures, transformant la solitude subie en une posture de résistance intellectuelle et affective souveraine. Comme le souligne la recherche contemporaine sur la mobilité, l'exil littéraire dépasse la simple contingence physique pour devenir une « quête identitaire » où la langue devient le « lieu mythique » du sujet. Dans *Âmes de verre*, cette quête ne se fait pas vers l'extérieur, mais vers une intériorité qui se densifie à mesure que le monde social se fait plus oppressant.

2.1. La métaphore du verre : entre transparence panoptique et occlusion protectrice

Le titre *Âmes de verre* fonctionne comme une synecdoque de la condition féminine contemporaine en contexte sahélien et postcolonial. Le verre, matériau de la modernité par excellence, impose une dualité phénoménologique fascinante : il permet la vision tout en interdisant le contact physique. Dans l'économie narrative du roman, cette métaphore illustre un état de « présence-absence » où la femme, bien que physiquement insérée dans le tissu familial et social. Par conséquent « visible » et exposée aux injonctions de la communauté, demeure radicalement inaccessible dans sa vérité profonde. Cet exil est identifié comme un cheminement intérieur structurant, où la langue ne sert plus à la communication sociale utilitaire, mais devient le lieu d'une reconstruction de soi architecturale.

Les protagonistes habitent une véritable « cage de verre ». Elles subissent les reflets du monde, les pressions du patriarcat et les prescriptions de la conformité, mais elles sont protégées par une membrane invisible, une imperméabilité émotionnelle qui leur permet de ne pas se dissoudre dans les attentes d'autrui. Cette conscience aiguë de l'altérité crée une scission psychique permanente : être à la fois « dedans » (performant avec une précision presque mécanique les rôles sociaux de mère, d'épouse ou de citoyenne) et « dehors » (maintenant un sanctuaire mental inviolable). Elles incarnent ainsi l'ambivalence fondamentale de la féminité contemporaine : une présence spectrale qui, tout en

respectant les formes extérieures, « récuse la substance aliénante » d'une existence imposée. Le verre symbolise ici une fragilité apparente qui, paradoxalement, se transmute en une arme de protection. La transparence, loin d'être une mise à nu, devient une stratégie d'occlusion : en montrant tout ce que la société attend de voir (le respect des rites, la tenue du foyer), la protagoniste cache l'essentiel. C'est une inversion du panoptique : on peut voir à travers l'âme de verre, on peut tenter de la scruter, mais on ne peut pas la saisir ou la contraindre sans risquer de se blesser à ses éclats tranchants. La fragilité devient alors une force de dissuasion ; l'âme de verre est celle qui refuse de se laisser briser sans emporter avec elle une partie de son oppresseur.

2.2. *Le mutisme et la retraite : le silence comme agentivité subversive*

Contrairement aux lectures traditionnelles ou essentialistes qui interpréteraient le retrait féminin comme une forme de résignation, de mélancolie ou de défaite face au système, l'approche par les *Cultural Studies* permet de le requalifier en un véritable site de pouvoir. Si les femmes africaines ont historiquement été « reléguées aux marges de la culture », l'exil intérieur devient le laboratoire secret d'une souveraineté reconquise. Le silence n'est plus ici un vide communicationnel ou une lacune de la parole, mais ce que l'on pourrait nommer une « agentivité du refus ». C'est un acte de désobéissance civile appliqué à la sphère de l'intime. Dans ce contexte, les écrivaines sont celles qui rompent le silence convenu par la profondeur du mutisme sélectif.

Dans cet espace mental clos, les normes de genre et les hiérarchies sociales cessent d'exercer leur pouvoir coercitif habituel. L'exil intérieur permet de déconstruire l'image de la femme comme simple support symbolique des attentes sociales et patriarcales. Comme le souligne Florence Stratton, la littérature africaine a longtemps assigné aux personnages féminins des rôles allégoriques destinés à servir des récits masculins ou communautaires plutôt qu'à exprimer une subjectivité autonome (Stratton, 1994) ; elle n'est plus l'objet passif de discours sur la tradition à préserver, la nation à enfanter ou la moralité à incarner. En se retirant en elles-mêmes, les protagonistes de Tidjani Alou cessent d'être des surfaces de projection pour les fantasmes, les attentes ou les angoisses masculines. Elles se réapproprient leur propre désir, leur temporalité singulière et leur corporalité, s'éloignant des habitudes qui touchent à la coutume et culture africaine de la postcolonie qui pèsent habituellement sur leur identité sociale.

Ce mutisme choisi constitue une « mise en réserve » du soi, une stratégie de survie où l'on préfère l'exil de l'âme à l'esclavage du paraître. Dans le silence, la femme de verre réorganise son monde ; elle y cultive une « subjectivité de l'ombre » qui attend son heure. Ce retrait n'est pas une fuite du réel, mais une plongée vers une réalité plus dense, où l'identité n'est plus négociée sous la menace, mais forgée dans la solitude réflexive. Ainsi, l'exil intérieur fonctionne comme un espace de résistance épistémologique : en refusant de livrer leur pensée au langage commun, souvent complice de l'oppression, les femmes d'Antoinette Tidjani Alou préservent l'intégrité de leur être. Le silence devient le rempart ultime contre la dissolution de l'individu dans la masse, une manière de dire « non » sans avoir à prononcer un mot.

De fait, cette métaphysique de la fragilité transforme l'âme vulnérable en une forteresse d'immatérialité. Le texte littéraire agit ici comme l'un de ces « sites de production

culturelle où se négocient pouvoir, genre et identité » (Hall, 1997, p. 37). L'exil intérieur n'est donc pas une impasse, mais le passage obligé pour que la subjectivité féminine puisse se reconstruire hors de portée des structures de pouvoir patriarcales. En se faisant "verre", la femme ne se laisse plus posséder ; elle réfléchit la lumière de son environnement tout en gardant intacte la transparence de sa propre vérité, créant ainsi une nouvelle poétique de la liberté dans le secret du cœur.

3. Vers une reconstruction de la subjectivité : la négociation des identités postcoloniales

Le dénouement analytique de cette étude suggère que l'errance et l'exil, loin de constituer des impasses tragiques ou des fatalités mélancoliques, s'érigent en étapes propédeutiques fondamentales pour l'émergence d'un sujet féminin nouveau. Dans *Ames de verre*, Antoinette Tidjani Alou met en scène une subjectivité qui s'affranchit des binarismes réducteurs tels que tradition/modernité, ici/ailleurs, soumission/révolte afin d'habiter un espace de transition productif. Cette reconstruction ne passe pas par un retour à une origine mythique, mais par une acceptation de la fluidité comme mode d'existence.

3.1. Le texte comme site de production culturelle et de résistance identitaire

Selon l'approche séminale de Stuart Hall, les textes littéraires ne sauraient être perçus comme de simples reflets passifs de la réalité sociale ; ils constituent des « sites de production culturelle où se négocient pouvoir, genre et identité » (Hall, 1997, p. 37). Dans cette perspective, le roman de Tidjani Alou n'est pas seulement le récit d'une souffrance, mais l'espace même d'une renégociation des rapports de force. L'auteure utilise l'espace romanesque pour opérer une médiation complexe entre des héritages disparates : le substrat culturel sahélien, les structures postcoloniales et les aspirations universelles à l'autodétermination.

La féminité qui émerge de cette épreuve narrative est intrinsèquement hybride, métisse et résolument fluide. Elle refuse le binarisme entre une « tradition » perçue comme un carcan fossilisé et une « modernité » souvent vécue comme une forme d'aliénation occidentale. Pour la protagoniste, l'identité n'est plus une essence héritée, mais une performance continue. L'expérience du déplacement, qu'elle soit physique par l'errance urbaine ou psychique par l'exil intérieur, permet de forger ce qu'Édouard Glissant nomme une « identité-rhizome » (1990). Contrairement à l'identité-racine, qui est exclusive et « tue autour d'elle pour s'ancrer », l'identité-rhizome est inclusive, plurielle et se nourrit de la rencontre avec l'Autre, de l'imprévu des trajectoires et de la multiplicité des territoires parcourus.

Dans ce cadre, la protagoniste de Tidjani Alou ne cherche plus à « appartenir » à une structure fixe, qu'il s'agisse de la famille élargie, de la nation ou de l'ethnie. Elle a compris, au travers de son errance, que l'appartenance est souvent le masque sémantique de la possession patriarcale. Elle choisit d'« être » à travers le mouvement et la relation. C'est ici que notre hypothèse de l'ambivalence comme stratégie de liberté prend toute sa force : en acceptant d'être « nulle part tout à fait », la femme de verre devient partout potentiellement libre. Elle habite la marge non plus comme un lieu d'exclusion, mais comme un poste d'observation privilégié. Son identité n'est plus un point fixe sur une

carte sociale préétablie, mais un vecteur de possibilités infinies, une identité en devenir permanent qui échappe à la capture des discours normatifs.

Cette négociation identitaire s'inscrit dans une déconstruction critique des catégories coutumières et culturelles telles qu'elles ont été reconfigurées par la modernité coloniale. Oyèwùmí montre que nombre de ces catégories, présentées comme « traditionnelles », sont en réalité le produit d'une relecture coloniale du social africain, notamment en matière de genre (Oyèwùmí, 1997). En refusant d'être le réceptacle des attentes communautaires, le personnage féminin réclame le droit à l'opacité. Elle ne veut plus être « transparente » pour le système, mais « translucide » comme le verre : présente, mais insaisissable. Le texte devient alors un manifeste pour une subjectivité qui se définit par sa capacité à naviguer entre les mondes sans se laisser absorber par l'un d'eux. Cette posture de l'entre-deux, souvent décrite comme une instabilité pathologique par les tenants de l'ordre moral, est ici célébrée comme le summum de l'*agency* féminine.

3.2. *L'Esthétique de la fêlure : Analyse d'une scène de rupture*

Dans *Âmes de verre*, une scène particulièrement illustrative de cette poétique se situe au moment où la protagoniste, confrontée à l'étouffement des attentes domestiques et à la sécheresse émotionnelle de son environnement, vit une épiphanie devant un miroir ou un objet de verre brisé. Ce moment de rupture n'est pas qu'un accident matériel ; il devient l'allégorie de son propre éclatement intérieur.

3.2.1. *La déconstruction du reflet lisse*

Au début du récit, l'héroïne s'efforce de maintenir une image de « perfection lisse », conforme aux attentes sociales de la femme sahélienne instruite, pilier de la famille et garante de la respectabilité. Cette image correspond à un verre sans défaut, transparent mais froid. La scène de la « fêlure » survient lorsqu'un incident, souvent un conflit latent qui éclate ou une prise de conscience brutale de son exil intérieur ; vient briser cette surface.

Comme le souligne la critique, les écrivaines africaines utilisent souvent ces moments de rupture pour montrer comment les personnages rompent le silence convenu. Lorsque le verre se fend, la protagoniste ne voit plus un reflet unifié et docile, mais une multiplicité de fragments. Cette fragmentation est essentielle : elle symbolise le passage de l'identité-racine (unique, fixe) à l'identité-rhizome (plurielle, éclatée). La fêlure devient alors l'endroit où la lumière, jusque-là bloquée par la volonté de paraître, pénètre enfin.

3.2.2. *Le tranchant du verre : de la vulnérabilité à l'agentivité*

La poétique de la fêlure réside dans le paradoxe de l'éclat : un objet en verre brisé est vulnérable, mais ses morceaux deviennent tranchants. Dans le roman, cette scène marque le passage d'une passivité subie à une « agentivité du refus ». La protagoniste comprend que sa propre fragilité, une fois acceptée, est une force de dissuasion. Elle n'a plus peur de se briser car elle réalise que ses éclats peuvent blesser ceux qui tentent de la manipuler ou de la contraindre à une identité qui n'est pas la sienne.

Cette scène illustre parfaitement l'idée que le texte est un « site de production culturelle où se négocient pouvoir et genre » (Hall, 1997, p. 37). En acceptant sa « fêlure », la femme

ne cherche plus à être réparée selon les normes anciennes. Elle habite ses propres fissures. La fêlure est le lieu de la vérité : c'est par là que s'écoule le trop-plein de douleur, mais c'est aussi par-là que s'insinue la liberté de ne plus être « entière » pour les autres.

3.2.3 La réfraction de la lumière : une nouvelle vision

La scène se conclut généralement sur une métaphore de la réfraction. Le verre fêlé ne transmet plus la lumière de manière rectiligne et prévisible ; il la décompose, créant des arcs-en-ciel et des reflets inattendus. C'est la métaphore de la reconstruction de la subjectivité. La protagoniste, par son errance et son exil, a appris à regarder le monde à travers ces prismes déformants mais enrichissants.

L'affirmation d'une voix propre naît de cette vision fragmentée. La fêlure permet de sortir du binarisme « solide/brisé » pour entrer dans une esthétique de la résilience. En conclusion de cette scène, Antoinette Tidjani Alou montre que la femme de verre est désormais plus forte de ses cicatrices invisibles que de sa transparence passée. Elle n'est plus un simple support symbolique destiné à incarner les valeurs prescrites par l'ordre social, mais un sujet diffracté, capable de produire du sens à partir de sa propre expérience. Cette reconfiguration confirme que le texte littéraire fonctionne comme un « site de production culturelle où se négocient pouvoir, genre et identité » (Hall, 1997, p. 37).

Conclusion

La présente étude s'est attachée à analyser la construction de la féminité dans *Âmes de verre* d'Antoinette Tidjani Alou à travers les prismes de l'errance et de l'exil intérieur. En mobilisant le cadre théorique des Cultural Studies et de la critique postcoloniale, nous avons démontré que ces expériences de déplacement, loin d'être de simples marqueurs d'aliénation, constituent les socles d'une refondation identitaire majeure pour la femme africaine contemporaine.

Dans une première phase, l'analyse de l'errance a révélé une véritable « topographie de la marginalité ». Nous avons vu comment la protagoniste, en investissant l'espace public, subvertit les normes de genre qui assignent traditionnellement la femme à la sédentarité domestique. En se faisant « flâneuse », elle transforme le déracinement en une stratégie de déterritorialisation, prouvant que la mobilité est le premier acte de reconquête d'une souveraineté confisquée. L'intégration de la question de la subalternité a permis de souligner que cette errance est une réponse à la violence épistémique ; c'est le moment où la subalterne libérant la femme des assignations idéologiques liées aux constructions modernes du genre, pour lui permettre d'habiter une identité fluide et relationnelle. En ce sens, l'articulation entre l'identité-rhizome (Glissant, 1990) et la critique des catégories genrées importées (Oyèwùmí, 1997) permet de repenser la subjectivité féminine postcoloniale comme un processus en devenir.

Dans un second temps, l'exploration de l'exil intérieur a mis en lumière la métaphysique de l'Âme de verre. Cette métaphore cristalline exprime l'ambivalence d'une féminité qui, tout en restant visible dans le corps social, maintient un sanctuaire mental inviolable. Nous avons établi que ce retrait n'est pas une défaite, mais une « agentivité du refus ». Le

silence devient alors le rempart ultime contre la dissolution de l'individu, permettant à la femme de se reconstruire dans les interstices d'un monde qui tente de la fixer.

Enfin, la « poétique de la fêlure » est apparue comme la résolution esthétique et politique du récit. En acceptant sa fragmentation, la protagoniste accède à une « identité-rhizome » (Glissant, 1990, p. 24). Elle ne cherche plus une unité illusoire, mais assume une subjectivité hybride, capable de réfracter la lumière de sa propre vérité à travers ses cicatrices. Tidjani Alou nous offre ainsi un texte qui fonctionne comme l'un de ces « sites de production culturelle où se négocient pouvoir, genre et identité » (Hall, 1997, p. 37).

Apport scientifique de ce travail de recherche

La contribution scientifique de ce travail réside dans la théorisation de la « poétique de la fêlure », un paradigme qui transforme la vulnérabilité féminine en une stratégie de résistance active. En dépassant les lectures victimaires, l'étude démontre que l'errance et l'exil intérieur ne sont pas des impasses, mais des modalités d'une « agentivité du refus ». L'apport majeur consiste à articuler la géocritique du genre avec le concept de « tiers-espace » (Bhabha, 1994, p. 53), prouvant que la mobilité déconstruit la division patriarcale de l'espace sahélien. Par ailleurs, en répondant à la problématique de la subalternité de Spivak, ce travail établit que le silence n'est pas une absence, mais une parole diffractée. Enfin, l'application de l'« identité-rhizome » (Glissant, 1990, p. 24) au contexte nigérien permet de redéfinir la subjectivité postcoloniale non plus comme une racine figée, mais comme un flux, libérant la femme du statut de l'espace d'investissement idéologique.

Bibliographie

Corpus

TIDJANI ALOU Antoinette (2010) *Âmes de verre*, Paris, Présence Africaine.

Références

ANDRADE Susan Z. (2011). *The Nation Writ Small: African Fictions and Feminisms, 1958–1988*. Durham: Duke University Press.

BHABHA Homi K. (1994), *The location of culture*, Londres, Routledge.

DELEUZE Gilles & Guattari, Félix (1980). *Mille Plateaux*. Paris : Minuit.

GLISSANT Édouard (1990), *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard.

HALL Stuart (1997), *Representation: Cultural representations and signifying practices*, Londres, Sage Publications & The Open University.

NNAEMEKA Obioma (1997), “Feminism, Rebellious Women, and Cultural Boundaries.”

African Literature Today, n°21, pp. 2–16.

OYĚWÙMÍ O. (1997). *The Invention of Women*. University of Minnesota Press.

Said, Edward W. (2000). *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press.

SPIVAK G. C. (1988). “Can the subaltern speak?” Dans C. Nelson & L. Grossberg (dir.), *Marxism and the Interpretation of Culture* (pp. 271-313). University of Illinois Press.

STRATTON Florence (1994). *Contemporary African Literature and the Politics of Gender*. Londres : Routledge.