



Identité fantomatique et illusion puérile : impossible vieillissement dans *C'est fort la France !* de Paule Constant

CHEN Xiaolin

Université de l'Académie des Sciences sociales de Chine, Chine

chenxiaolin@ucass.edu.cn

<https://orcid.org/0009-0000-3941-5164>

Reçu le 28-02-2025 / Évalué le 23-04-2025 / Accepté le 03-05-2025

Résumé

Dans *C'est fort la France !* (2013), Paule Constant explore l'exil colonial et la quête d'identité à travers le personnage de Madame Dubois, épouse d'un administrateur français dans une bourgade africaine des années 1950. Cet article analyse la construction de son identité fantomatique, marquée par un déracinement volontaire et un décalage constant entre réalité et illusion. En examinant son rapport à l'Afrique et à la France, son recours au travestissement comme échappatoire à l'aliénation, et le rôle salvateur de l'écriture, cette étude montre comment l'œuvre interroge les dynamiques de l'exil, de la mémoire et de la fiction. L'absence de processus de vieillissement chez Madame Dubois, sa réduction à une figure spectrale et son sauvetage par l'écriture soulignent la tension entre vérité historique et reconstruction romanesque.

Mots-clés : Paule Constant, *C'est fort la France*, identité, vieillissement, écriture

虚幻的身份与幼稚的妄想：保尔·康斯坦《法国真强大！》中不可企及的衰老

摘要

在保尔·康斯坦的《法国真强大！》（2013）中，作者通过1950年代喀麦隆小镇上法国殖民官员之妻杜布瓦夫人的经历，探讨殖民背景下的身份危机。杜布瓦夫人在殖民地与祖国均无法确立自我认同，借助伪装与幻想逃避现实，其幼稚行为导致了与真实世界及时间进程的断裂。本文通过剖析记忆与虚构的交织，揭示杜布瓦夫人缺失衰老过程的根源及其解决路径：通过写作与小说重构实现身份的救赎。这一过程凸显了历史真实与文学想象之间的张力，展现了小说对个体存在的救赎作用。

关键词： 保尔·康斯坦；《法国真强大！》；身份；衰老；写作

**Spectral identity and childlike illusion:
impossible aging in Paule Constant's *C'est fort la France !***

Abstract

In *C'est fort la France !* (2013), Paule Constant examines colonial exile and the search for identity through the character of Madame Dubois, the wife of a French colonial administrator in a small African town during the 1950s. This article analyzes the

construction of her ghostly identity, shaped by voluntary displacement and a constant disjunction between reality and illusion. By exploring her relationship to both Africa and France, her use of disguise as a means of escaping alienation, and the redemptive role of writing, the study reveals how the novel interrogates the dynamics of exile, memory, and fiction. Madame Dubois's lack of aging, her portrayal as a spectral figure, and her rescue through writing underscore the tension between historical truth and fictional reconstruction.

Keywords : Paule Constant, *C'est fort la France !*, identity, aging, writing

Introduction

Publié en 2013, *C'est fort la France !* de Paule Constant se déroule dans une petite ville africaine où, dans les années cinquante, cohabitaient la narratrice enfant et les colons français. Dans un entretien, l'auteure précise que son roman raconte « l'histoire de la femme d'un administrateur des colonies [...] plongée dans une réalité africaine qu'elle passe sa vie à la transformer en irréalité française » (Constant, 2013, dans une interview par La Librairie Mollat). L'opposition sémantique *réalité-irréalité* introduit d'emblée la problématique de l'altérité chez Madame Dubois : motivée par sa conviction de transformer la réalité africaine en personnage de « fantôme » qui « n'[a] plus de lieu, de vie » (*ibid.*). Quoique déracinée, cette femme – qui se fait le relais de la « mission civilisatrice de la France » (Constant, 2013 : 202) – ne partage pas l'exil des réfugiés, mais vit une forme d'aliénation comparable. Son adhésion à une posture de privilégiée, incarnée par la « supériorité bienfaisante et salvatrice de la France » (*ibid.* : 92) ne la préserve ni de la solitude ni de l'incompréhension qui l'assaillent. L'exil, quel que soit le statut social de ceux qui le vivent, devient ici synonyme d'effacement de soi, voire d'une mort symbolique. Tout comme les indigènes qu'elle tente de « sauver », Madame Dubois, malgré sa « supériorité », n'a « aucun espace pour exister, se demandant quelle était sa place [...] dans l'univers » (*ibid.* : 167). Comme dans de nombreuses œuvres abordant l'exil ou le fait colonial, *C'est fort la France !* place la question identitaire au centre de sa réflexion. Devenue adulte et écrivaine, la narratrice a refoulé le souvenir de cette femme de l'administrateur colonial, reléguée aux marges de sa mémoire. Ce n'est qu'à la lecture des lettres critiques envoyées par cette dernière à propos de son précédent

roman que le passé refait surface. Leur confrontation, plusieurs décennies plus tard, provoque chez la narratrice un bouleversement inattendu :

[...]dans la vieille dame qui m'ouvrait la porte, il ne restait rien de madame Dubois d'Ourgano, rien, absolument rien comme si ayant inventé un lieu, des personnages, un de ces personnages, au lieu de rester au temps du livre, fixé dans sa petite cinquantaine, se fût mis à vieillir, à vieillir, presque à mon insu. J'eus devant la vieille dame ce sentiment de regret et de contrition que l'on a pour les malades que l'on n'est pas allée visiter assez souvent et dont on apprend la mort par hasard. J'aurais dû, un livre ou deux plus tôt, me préoccuper du sort de madame Dubois, histoire de ne pas la laisser filer dans cette réalité qui tue tout ce qu'elle touche. Seule l'impression ressentie par sa présence aux deux bouts de ma vie était intacte et se répondait : Bon Dieu qu'elle est vieille ! (ibid. : 25-26).

L'étonnement de la narratrice lors des retrouvailles après tant d'années d'absence résulte moins de l'extrême vieillesse de Madame Dubois, que de l'insidieux processus du temps – véritable auteur de sa décrépitude – qui semble curieusement absent. Entre le récit d'*Ouregano* où Madame Dubois figure comme un personnage secondaire, et la réception de ses lettres qui donnent lieu à leur rencontre, « absolument rien » ne semble s'être écoulé, comme si l'ancienne épouse de l'administrateur avait vieilli dans une dimension parallèle, à l'abri du regard. Son vieillissement s'apparente à une ellipse temporelle radicale : elle passe, sans transition perceptible, de la cinquantaine à une décrépitude avancée. Cette discontinuité choque la narratrice, confrontée à une altération physique si soudaine qu'elle semble abolir la temporalité elle-même. Or, le vieillir est avant tout un processus aussi lent que latent avant d'atteindre le fait de la vieillesse. Car la notion du vieillir renvoie, en général, non à « un fait statique », mais à « un processus progressif de changement [...] ordinairement lié au passage du temps » (Beauvoir, 1970 I : 22) selon le gérontologue américain Lansing. Ce processus – qui est également un espace de temps indispensable – se montre cependant curieusement rayé de l'existence de Madame Dubois qui, paraît-il, fait un saut direct pour arriver à la fin de sa vie. L'absence de ce processus a pour conséquence une révélation choquante pour la narratrice sidérée devant cette figure profondément ratatinée – qui, lui

semble-t-il, échappe étrangement au vieillissement pour atteindre tout droit l'étape ultime de l'existence qu'est la vieillesse¹ extrême.

Outre l'étrangeté de son vieillissement suspendu, Madame Dubois acquiert une dimension quasi fantomatique, comme si son existence ne tenait qu'à la mémoire narrative de l'écrivaine. La narratrice exprime d'ailleurs un regret explicite : celui de ne pas lui avoir accordé davantage de place dans ses écrits, ce qui aurait pu, en quelque sorte, la préserver de l'oubli. Dès lors, plusieurs questions s'imposent : qu'est-ce qui condamne Madame Dubois à cette forme d'existence spectrale ? Pourquoi subit-elle une vieillesse aussi abrupte qu'improbable, vidée de tout processus ? Pour éclairer ces interrogations, cette étude propose d'examiner d'abord la double identité de cette ancienne coloniale, écartelée entre son décalage existentiel en Afrique et en France. Nous analyserons ensuite la tonalité burlesque et absurde que produit ce décalage, avant d'envisager, enfin, le rôle de l'écriture et de la fiction comme tentatives de sauvegarde contre l'effacement.

1. Une identité fantomatique : entre Afrique et France

La femme de l'Administrateur impressionne la narratrice dès leur première rencontre : Madame Dubois fait son apparition lors d'un casting à l'école indigène où la narratrice – alors très petite fille d'à peine six ou sept ans (Constant, 2013 : 19) joue un ange : « à cette époque elle me parut impressionnante et, elle avait déjà cinquante ans, une ancêtre dans un pays où la moyenne de la vie était la plus basse du monde et où mes parents, eux, avaient à peine atteint la trentaine. » (*ibid.* : 20). Dès le premier regard, l'âge relativement grand de cette dame auréole son image et la hisse au rang des ancêtres aussi sages qu'inaccessibles. Pareille à ces ascendants qui ne sont plus, Madame Dubois, malgré sa présence en chair et en os, ressemble plus à un *fantôme* qu'une personne tangible. Si la nature de cette dame, par son incompatibilité dans tous les azimuts avec l'Afrique, paraît déjà hors du

¹ Issus du même groupe étymologique, la vieillesse et le vieillissement renvoient respectivement à la conséquence et à l'évolution : « La vieillesse correspond à une étape de l'existence et à l'état de l'organisme qui la vit ; le vieillissement est le processus de changement qui accompagne l'individu dans son devenir. La vieillesse correspond à un phénomène biologique, existentiel [...]. Le vieillissement est un processus hétérogène » (Bonnet, 2015 : 197).

commun, et même étrangère aux yeux des autres, son grand âge la rend d'autant plus « fantasmagorique » tant pour l'Autrui que pour elle-même que le vieillissement – qui tend à « se détacher de soi tout ce qui [lui] appartenait » et à « donner l'illusion d'une unité » (Montandon, 2005 : 10) – accélère l'aliénation du sujet vieillissant qui se sent étranger autant à son environnement qu'à lui-même, et accentue la fracture entre soi et l'extérieur. Le vocable *fantôme* est employé à la lettre par l'auteure dans un entretien pour calquer les points communs des expatriés de cette époque : ils ne voient pas

le pays dans lequel ils sont expatriés, [...], mais ne voient que le pays qu'ils ont quitté. Et lorsqu'ils reviennent dans leur pays qu'ils ont quitté [...] à ce moment-là ils ne trouvent pas le pays qu'ils ont fantasmé ; et au contraire ils pensent au pays qu'ils ont quitté, faisant de ces personnages des fantômes qui n'ont plus de lieu, de vie (Constant, 2013, dans une interview par La Librairie Dialogues).

Des expatriés, en l'occurrence Madame Dubois, fabriquent un double fantasme de leur pays d'origine et de leur pays d'accueil, de telle sorte qu'elle vit dans un décalage perpétuel jamais conforme au présent.

Dans le cas de la femme de l'Administrateur, le dépaysement, ou l'exil, contribue moins à son statut de « fantôme » qu'à sa perte d'identité voulue et cherchée par elle. Étant un *fantôme* qui erre dans l'imaginaire, cette vieille dame, « sans désir personnel » (Constant, 2013 : 27), n'a jamais été elle-même, mais celle qui assume de tout cœur une représentation de ses illusions, quitte à faire volontiers gommer son identité pour devenir la représentante d'une nation : « Ce n'est pas moi qu'elles viennent visiter, mais la France qui les reçoit. » (*ibid.* : 168). Madame Dubois n'hésite pas à faire ce genre de déclaration à maintes reprises, à réitérer son statut d'une « vraie Française, qui allie à des qualités d'hôtesse exceptionnelle les connaissances les plus fines sur les mentalités secrètes de l'Afrique profonde. » (*ibid.* : 210), alors que la France qu'elle représente n'est qu'une chimère qui relève effectivement d'un modèle ou d'un moule servant ses tentatives forcenées de « banaliser le monde » (*ibid.* : 33). Cette France dont elle s'efforce de porter la parole ne contient en effet que des « éléments disparates d'un rituel désuet » (*ibid.* : 27). L'épithète « désuet » se rapporte autant à la vanité de son entreprise qu'au décalage qu'entretient l'héroïne

avec le monde réel, dont toute la vie se voit plongée dans un « surenchérissement » (*ibid.* : 82) de la réalité. On aurait pu prendre l'acharnement de cette vieille dame pour sa patrie, ainsi que son complexe de supériorité dans l'objectif de « banaliser » sa terre d'accueil, pour un nationalisme stérile, alors que ce monde fantasmé de Madame Dubois n'est pas uniquement réservé à la France, car elle porte la même « excitation et [...] allégresse » (*ibid.* : 20), pour reprendre l'expression de l'auteur, et vise à construire « son Afrique fantôme » (*ibid.* : 234) une fois retournée en métropole.

Rapatriée en France, la veuve de l'Administrateur continue en effet à créer son « utopie nationale et légende dorée » (*ibid.* : 83), à une exception près que cette fois-ci, c'est l'Afrique qui fait l'objet de son fantasme. De retour dans sa terre natale, cette ancienne coloniale commence curieusement une affabulation en sens inverse, jusqu'à faire de sa maison un « musée d'Afrique [...] rempli de souvenirs » (*ibid.* : 26). Le « musée », par sa connotation archaïque et désuète, coïncide avec le grand âge de cette dame. Le musée de Madame Dubois destine autant à son Afrique fantasmée qu'à elle qui n'est rien plus que l'ombre d'elle-même. À l'encontre du père de la narratrice et de N'Diop – respectivement anticolonialiste affirmé et indigène, – qui ont la chance d'« aller dans le sens de l'Histoire, de sentir le courant vous porter » (*ibid.* : 233), Madame Dubois se trouve constamment à contre-courant, perpétuellement décalée par rapport au temps et au lieu, ce qui la fait éliminer de l'Histoire :

Madame Dubois voyait toutes ses certitudes s'effondrer, d'autant plus injustement que ce n'étaient pas les siennes propres, mais celles du droit, du devoir, de la nation, de la justice, bref de la France. Comme une bonne élève qui avait respecté toutes les règles, récité parfaitement sa leçon, rédigé sa copie sans une faute, elle se voyait retourner son devoir barré de rouge, avec un gigantesque NON en travers de la page (ibid.).

Madame Dubois, dont l'identité individuelle s'évapore volontairement pour rejoindre dans celle de sa France fantasmée, s'écroule complètement après l'effondrement de sa conviction, rejetée et niée par l'Histoire. Ses tentatives et ses vocations s'avèrent si puériles et naïves que l'auteure l'assimile à une enfant, à une bonne élève qui, convaincue de ses talents, se voit dénoncée de fond en comble par le système éducatif. Ce grand « NON »

qui a nié toute son existence l'a poussé encore davantage dans son monde fantasmé, quitte à en devenir dépendante.

2. Le travestissement : une illusion puérile face à l'aliénation

Dès son entrée dans le récit, Madame Dubois apparaît comme une vieille dame, voire un ancêtre hors du temps, qui, par son statut supérieur de femme de l'Administrateur dans la colonie et son grand âge, émerveille tant les enfants dont fait partie alors la narratrice. Ce n'est pas au moment de l'effondrement du colonialisme que Madame Dubois se sent abandonnée et réduite à une enfant reniée ; tout au long du récit l'auteure qualifie d'enfantin et de naïf son personnage, en dépit de sa vieillesse :

Au passage me revient l'image de Madame Dubois qui bien qu'adulte, figurait pour présenter notre petite troupe une Niçoise, costume décevant s'il en est. Sans compter qu'ayant deux fois notre taille, elle donnait une importance excessive au comté de Nice (ibid. : 40).

La narratrice a toujours du mal à comprendre « la folie du déguisement » (*ibid.*) de cette vieille dame qui investit tant de zèle dans cette entreprise aussi vaine qu'enfantine. La figure de décrépitude et le rôle de l'enfant qu'elle incarne créent un contraste d'autant plus saisissant que sa détermination se montre inébranlable de donner le 14 juillet – jour symbolique – un spectacle parfait où les enfants et elle représentent les provinces de France : ce spectacle donne lieu à un fiasco qui n'offre qu'« une image amputée de la France » (*ibid.*). Ce n'est d'ailleurs pas la première mise en scène de Madame Dubois. Depuis la première rencontre de la narratrice avec cette dame où celle-ci donne un spectacle de Noël à l'école indigène, la femme de l'Administrateur s'adonne, tout au long du récit, à diverses prestations et travestissements de tout genre, jusqu'à faire de sa vie un véritable spectacle.

Par ailleurs, les dates choisies par Madame Dubois pour ses spectacles enfantins s'avèrent explicitement significatives. En plus de la fête nationale, le Noël se présente également comme une occasion parfaite : grâce à la « crèche vivante » qu'elle met en scène coûte que coûte, les enfants indigènes voient s'ouvrir « un monde supérieur » (*ibid.* : 20) et Madame

Dubois se transformer en une fée qui leur offre la clé de ce monde merveilleux : « Noël était pour Madame Dubois une occasion exceptionnelle pour travestir la réalité africaine, climat, végétation, décor, et imposer avec un vrai Noël français une image monstrueuse de la mère patrie entre le pays du père Noël et le village alsacien. » (*ibid.* : 19), constate rétrospectivement la narratrice. Elle a beau vouloir changer – comme ce dont elle s’occupe quotidiennement durant son séjour en Afrique – son pays d’accueil, ses efforts futiles ne peuvent apporter de fruits qu’au moment du travestissement, qui, au lieu de peaufiner l’image du « vrai Noël français », laisse une image « monstrueuse » et informe de sa France idéalisée.

Quoique « la folie du déguisement » de cette vieille dame ait tellement troublé la narratrice, son affection pour le jeu et la mise en scène n’est cependant pas totalement incompréhensible. Dans son essai sur la vieillesse, Simone de Beauvoir qualifie le jeu, ainsi que le travestissement et le costume, d’échappatoire illusoire des vieillards qui leur permet momentanément d’« éluder le problème [...] [p]our sortir de la “crise d’identification” » (Beauvoir, 1970 I : 33) due à la vieillesse. Le jeu et les actes puérils de tout genre servent d’illusion, sinon d’« auto-intoxication » (*ibid.* : 33) pour embellir et travestir la réalité en fonction du désir chimérique du sujet. Pour Madame Dubois qui rejette volontiers son identité individuelle, et qui envisage le monde à travers son propre fantasme, le jeu a pour effet un « simulacre et vestige » (Caillois, 1958 : 89) qui enivre les acteurs dans « un moment d’oubli » (*ibid.* : 96), dans le but d’échapper momentanément au désabusement du monde réel. La passion pour le déguisement et le spectacle constitue pour Madame Dubois un double refus : le refus de son grand âge² et du monde où elle vit – moyennant quoi elle réussit à échapper provisoirement à l’écoulement du temps. Malgré ses convictions apparemment inébranlables, ces entreprises enfantines équivalent effectivement à ses vains efforts pour réparer temporairement ses désabusements. Par l’émerveillement chimérique apporté par le travestissement et le spectacle, Madame Dubois se contente de voir ressurgir son Afrique et sa France de rêve, continue volontiers son

² Cette vieille dame ne s’adonne non seulement à des jeux du travestissement organisés, en Noël et à la fête nationale, par elle à l’école des indigènes, mais aussi à jouer la petite fille parmi les enfants, bien qu’adulte et deux fois de leur taille (Constant, 2013 : 40). Elle ne renonce à « ce reste d’enfance » qu’au moment ultime de sa vie (Constant, 2013 : 250).

chemin d'auto-fascination qui constitue à déformer la réalité. Elle qui « ne connaissait ni l'Afrique ni ses habitants » (Constant, 2013 : 47) se voit confirmée par ses visions et ses travestissements, jusqu'à en faire l'unique réalité de sa vie.

L'exaltation est cependant aussi éphémère que la durée du jeu qui ne peut se réaliser que « dans les limites précises de temps et de lieu » (Caillois, 1958 : 20). Sur ce sujet, Madame Dubois n'est sans doute pas plus dupe que la narratrice qui se rend compte que l'« état d'excitation et d'allégresse » (Constant, 2013 : 20) fourni par le travestissement est limité, c'est la raison pour laquelle cette vieille dame s'évertue à revivre ses entreprises puériles jusqu'à transformer sa vie réelle en un monde féerique, en un plateau de spectacle où elle incarne la prestigieuse Française capable à connaître – pour ne pas dire déformer – toute l'Afrique, voire les animaux sur cette terre : « En prêtant aux animaux des fonctions quasi humaines, elle ne faisait rien d'autre que de regagner l'univers magique où, enfant, elle était entrée de façon si familière avec les contes de fées. » (*ibid.* : 47). Le travestissement lui permet d'oublier son âge et la réalité pour redevenir, fût-ce illusoire, l'enfant du monde magique et idéal. Dans cette perspective, le travestissement constitue, pour Madame Dubois, moins un *Diagôgè*, – « dissipation du temps » momentanée selon Aristote (Huizinga, 1938 : 256), – qu'un véritable barrage contre l'envahissement de la réalité, jusqu'à ce que « son imaginaire n[e] [soit] pas plus extraordinaire que l'extraordinaire réalité où elle était plongée » (Constant, 2013 : 47). L'ampleur de l'imaginaire de Madame Dubois paraît tellement importante que les frontières entre fictif et réel se brouillent, que seul le sens de l'humour, – pour pas dire celle du ridicule – permet à la narratrice de rendre compte du monde créé par cette « laissée-pour-compte » (Constant, 2013, dans une interview par La Librairie Dialogues) de l'histoire.

3. L'Écriture : le seul moyen de « rendre acceptable ce qui ne l'a pas été »

Tout comme l'univers travesti de Madame Dubois ne peut être saisi qu'à travers le prisme du burlesque et de l'ironie, le titre « C'est fort la France ! » s'inscrit dans le même registre : au lieu d'honorer la France comme Madame Dubois aurait voulu, cette formule prononcée, pour la première

fois dans le roman, par le boy du couple administrateur, tire l'origine d'une expression africaine ironique (Constant, 2013, dans une interview par La Librairie Mollat), ce qui confirme encore une fois la naïveté et les peines perdues de Madame Dubois. Devant cette femme décrite comme ridicule et marquée par un double oubli – oubli de l'Histoire et de l'histoire personnelle puisqu'elle n'en possède pas, – la narratrice éprouve de la compassion et même des remords à son égard. Compassions parce que cette vieille dame n'est certainement pas la seule à « jouer de la fiction et de la réalité » (Constant, 2013 : 237), la fascination des autres expatriés français, quoique d'une autre nature, n'en reste pas moins extraordinaire que la sienne : la narratrice-enfant voit, malgré elle, son enfance hissée par sa mère « dans le palmarès des enfances inouïes » (*ibid.* : 82), où elle est même transformée, dans le dessin de sa mère, en une fabuleuse héroïne « Petit Pilou » qui jouit d'une enfance « extraordinaire, incomparable, merveilleuse » (*ibid.* : 98). Cette vision s'appose pourtant au vécu et au ressenti de l'enfant, de sorte que ce dernier s'interroge : « Comment une mère peut-elle se tromper aussi absolument sur la nature de l'enfant qu'elle a mis au monde ? [...] Peut-on avoir à ce point un trouble de la conscience de soi ? » (*ibid.* : 99). L'accusation que l'enfant lance à l'encontre de sa mère qui embellit son enfance quitte à la déformer, s'inscrit dans le même sillage que la déploration déchirante de Madame Dubois qui, après l'effondrement du système colonial, se rend finalement compte qu'elle s'était profondément trompée sur le boy aux yeux de qui l'expression « C'est fort la France » n'est qu'une ironie (*ibid.* : 237). Dans cette perspective, la contrition de la narratrice envers cette vieille dame ruinée provient autant de la sympathie que d'une certaine affinité. Peu avant la mort de l'Administrateur et le rapatriement de sa femme, une maladie nommée « maladie du sommeil » (*ibid.* : 128) sévit dans la région Batouri. Ce terme significatif ne fait-il pas l'allusion à l'état hypnotique de ces coloniaux sur la terre africaine qui ne peuvent appréhender le monde qu'à travers le travestissement et « la tête à l'envers » (*ibid.* : 126) ? Le récit est entamé par la requête de la vérité et l'accusation véhémement de Madame Dubois contre la narratrice qui montre dans ses livres une vision de l'Afrique sous ses couleurs les plus sombres. Au lieu de rejeter ses protestations, la narratrice, au fur et à mesure que son récit avance, finit par se convaincre que même

Madame Dubois « n'est pas si loin de la vérité » (*ibid.* : 47), et que leur vision de l'Afrique, si distincte soit-elle l'une de l'autre, n'est finalement « ni tout à fait l[a] même ni tout à fait un[e] autre » (*ibid.* : 105), sinon qu'une vraisemblance impuissante à reconstruire la réalité.

Face à l'impossibilité de restituer ce qui s'est véritablement passé, la narratrice – de même que Madame Dubois qui s'enivre dans sa chimère – s'abandonne à la fiction, sauf que l'activité de la narratrice connaît une sublimation que ne possède pas la vieille veuve de l'Administrateur. En se livrant à l'écriture, la narratrice découvre qu'écrire ne consiste pas seulement à une recherche impossible et stérile de la vérité : « écrire n'est pas raconter une histoire, mais exprimer à travers une histoire quelque chose d'impérieux dont le sens nous reste à jamais caché » (*ibid.* : 220). Le roman entamé par les contestations de Madame Dubois à l'encontre de son livre précédent se clôt par la présence de la narratrice sur le plateau *Apostrophes* : du début à la fin, ce roman « magiqu[e], cocass[e], tragiqu[e] et effrayan[t] » (*ibid.* : 222) qui déforme la réalité selon la veuve qui défend avec acharnement l'ancien monde colonial, est en effet un appel à l'écriture pour réparer tout insoluble. Si Madame Dubois ne connaît pas le vieillissement – processus latent et bénin qui rend la décrépitude moins intolérable, – elle réussit tout de même à sortir momentanément son identité de l'ombre à l'aune des livres de la narratrice. C'est la raison pour laquelle, cette dernière, – à la vue, au début du roman, de cette vieille dame ruinée et abandonnée par tous, - regrette tant de ne pas « un livre ou deux plus tôt, [s]e préoccuper du sort de madame Dubois » (Constant, 2013 : 27), et qu'elle se met, après leurs retrouvailles, à écrire ce passé africain tel que vécu par l'héroïne.

La narratrice qui prend la plume pour le salut ultime de cette vieille dame n'est pas tout à fait sans fondement. Dans son essai sur la vieillesse, Simone de Beauvoir propose, en empruntant la théorie de Sartre, une solution à l'égard de la perte d'identité des vieillards : « Mon passé, c'est l'en-soi que je suis en tant que dépassé ; pour l'avoir, il faut que je le maintienne à l'existence par un projet ; si ce projet est de le connaître, il faut que je le présentifie en me le remémorant. » (Beauvoir, 1970, II : 131). L'écriture fait justement partie du « projet » capable de rendre tangible l'en-

soi dépassé, de restituer une identité perdue, et d'exhumer une existence enfouie et oubliée au fin fond de l'Histoire.

Au fur et à mesure que l'histoire se déroule, la controverse autour de la véridicité et de la fiction s'avère de plus en plus poignante. La narratrice qui sauve Madame Dubois du gouffre de l'oubli à travers l'écriture est constamment tiraillée entre une impossible recherche de la vérité et la délivrance thérapeutique qu'apporte l'univers romanesque, jusqu'au dénouement sur le plateau d'*Apostrophes*, où l'écriture l'emporte de nouveau sur le doute :

En le lisant, guettant à chaque ligne un signe de mon existence, je m'étais fait la réflexion qu'il y a pire que d'entrer à titre de personnage dans un univers romanesque, c'est de n'y pas entrer du tout, et d'être exclu de l'espace de fiction aussi infime qu'il soit, parce que le seul ressenti comme vrai (Constant, 2013 : 220).

Cette déclaration peut être perçue à la fois comme une revanche silencieuse sur les protestations obstinées de Madame Dubois, prisonnière de sa quête illusoire d'une véracité impossible, et comme un hommage à la puissance intrinsèque de la fiction et de l'écriture. Paule Constant inscrit d'ailleurs son roman sous le signe de Marguerite Duras, en choisissant comme épigraphe la citation suivante : « Le livre fait ce miracle que très vite ce qui a été écrit a été vécu. » Duras dont la vie n'existe que dans ses romans³ entretient, notamment vers la fin de sa carrière, un rapport ambigu et perméable entre le réel et le fictif. L'écriture devient un lieu de condensation entre biographie, imaginaire et invention, que Françoise Pagès-Pindon nomme justement « biomythographie » (Pagès-Pindon, 2012 : 112).

Conclusion

Dans cette lignée, la narratrice de *C'est fort la France !* finit par renoncer à toute prétention d'authenticité ou de restitution fidèle de l'Afrique coloniale. Elle accepte le recours à la fiction non comme un aveu de

³ « L'histoire de votre vie, de ma vie, elle n'existe pas ou bien il s'agit de lexicologie. Le roman de ma vie, de nos vies oui, mais pas l'histoire. C'est dans la reprise des temps par l'imaginaire que le souffle est rendu à la vie. » (Vallier, 2010 : 837-838).

faiblesse, mais comme un moyen d'exister face à l'oubli. L'Afrique, dans ce contexte, n'est plus un objet à connaître ni à nommer avec exactitude, mais un territoire de mémoire et de création. L'écriture ne corrige pas le passé ; elle le transforme en lui donnant forme. La narratrice n'exauce jamais le souhait de Madame Dubois, qui réclamait une rectification de sa représentation dans un précédent roman. Mais paradoxalement, elle la sauve. Par le simple fait de lui redonner une place dans le récit, fût-ce posthume et déformé, elle empêche sa disparition complète. Elle rend visible cette vieillesse extrême que la temporalité narrative avait jusqu'alors évacuée, en réintégrant le corps et la voix de cette femme dans le tissu de l'Histoire littéraire. Le roman devient ainsi un espace de réhabilitation partielle, un tombeau symbolique où la fiction fait ce que la mémoire et l'Histoire ont refusé : donner une fin, sinon digne, du moins visible. En cela, la narration accomplit une forme de réparation implicite. Mission accomplie, non pas au sens moral, mais littéraire.

Bibliographie

Beauvoir, S. 1970. *La vieillesse I*. Paris : Gallimard.

Beauvoir, S. 1970. *La vieillesse II*. Paris : Gallimard.

Bonnet, A., Fernandez, L. 2015. *23 grandes notions de psychopathologie*. Malakoff : Dunod.

Constant, P. 2013. *C'est fort la France !*. Paris : Gallimard.

Constant, P. 2013. *Interview par La Librairie Mollat. Paule Constant – C'est fort la France !*. <https://www.youtube.com/watch?v=bi9jIeJn7hk> [consulté le 25 août 2024].

Constant, P. 2013. *Interview par La Librairie Dialogues. Dialogues, 5 questions à Paule Constant*. [En ligne] : <https://www.youtube.com/watch?v=xnelnocbA60> [consulté le 26 août 2024].

Caillois, R. 1958. *Les jeux et les hommes*. Paris : Gallimard.

Huizinga, J. 1938. *Homo Ludens : essai sur la fonction sociale du jeu*. Traduit par C. Seresia. Paris : Gallimard.

Montandon, A. 2005. *Écrire le vieillir*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal.

Pages-Pindon, J. 2012. *Marguerite Duras L'écriture illimitée*. Paris : Ellipses.

Vallier, J. 2010. *C'était Marguerite Duras, t. II*. Paris : Fayard.



© *Synergies Chine*, n° 20, Année 2025.

Revue du GERFLINT.

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42696471q>

Bibliothèque nationale de France - Novembre 2025 -

Éléments sous droits d'auteur. Politique éditoriale consultable sur le site :

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-chine>

