

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

UMI

A Bell & Howell Information Company
300 North Zeeb Road, Ann Arbor MI 48106-1346 USA
313/761-4700 800/521-0600

RICE UNIVERSITY

Subjectivités féminines et réécriture des histoires antillaises
dans l'oeuvre romanesque de Maryse Condé, Simone Schwarz-Bart
et Myriam Warner-Vieyra

by

Maria Anagnostopoulou

A THESIS SUBMITTED
IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE
REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

Doctor of Philosophy

APPROVED, THESIS COMMITTEE:



Bernard Arésu, Chairman
Professor of French



Jean-Joseph Goux
Lawrence Favrot Professor of French



Kathryn Milun
Assistant Professor of Anthropology

Houston, Texas

May, 1999

UMI Number: 9928500

Copyright 1999 by
Anagnostopoulou, Maria

All rights reserved.

UMI Microform 9928500
Copyright 1999, by UMI Company. All rights reserved.

This microform edition is protected against unauthorized
copying under Title 17, United States Code.

UMI
300 North Zeeb Road
Ann Arbor, MI 48103

Copyright
Maria Anagnostopoulou
1999

ABSTRACT

Subjectivités féminines et réécriture des histoires antillaises dans l'oeuvre
romanesque de Maryse Condé, Simone Schwarz-Bart
et Myriam Warner-Vieyra

by

Maria Anagnostopoulou

French Caribbean along with other Third World intellectuals have examined from different perspectives not only the oppositions, but also the interconnections between the colonial subject and the colonized other. In their discussions, which are enlightening to all other respects, the role and the significance of women are, nevertheless, undermined or even totally forgotten.

In this work I am focusing on "autobiographical" novels written by three Guadeloupean authors, Maryse Condé, Simone Schwarz-Bart and Myriam Warner-Vieyra, who address the absence of female discourse on and from history. In their books, the female subject constitutes itself through its search for historical rehabilitation.

This rehabilitation is hindered by a past of violence against the female body. Physically abused, during slavery and even after, the Caribbean woman succeeds in organizing her resistance. The latter functions as a "detour" that challenges the authority of colonial and patriarchal structures.

Her confidence is nevertheless tested when she tries to build the cultural "arrière pays" she lacks. Although the idea of a return to Africa seems appealing at first, her trip to the maternal land turns out to be nothing more than the discovery of a world she does not understand and that is slowly disappearing in the midst of political turmoil. Her constant wanderings lead her to Europe or to America but fail to provide her with a real sense of identity.

Twice colonized, victim of an endless movement of migration, she remains a prisoner of the Hegelian dialectics of the master and the slave. She finds, however, a way to penetrate the realm, ferociously protected by her oppressors, and uses their tools to deconstruct the legend of the impenetrability of colonial power.

The realization of her hybrid subjectivity allows a new relationship with the island. This land of exile becomes also associated with images of a nourishing and caring mother and, therefore, helps her establish her own genealogy and create her own myths.

Finally, writing becomes crucial in the process of constructing female subjectivity. Language and narrative structure build the foundations for the development of a "poetics of relation" that privileges plurality and fragmentation.

ACKNOWLEDGMENTS

I would like to express my sincere appreciation to my advisors, Prof. Bernard Arésu and Prof. Jean-Joseph Goux, for all their help during my graduate studies. Professor Arésu never stopped challenging, guiding, and motivating me through all the steps of my dissertation research and writing. Professor Goux provided me with a strong theoretical background in both literary and philosophical criticism and inspired me to a degree beyond the ordinary. I would also like to thank Prof. Kathryn Milun for her willingness to serve as the third member of my committee as well as for her valuable suggestions and comments.

Furthermore, I would like to extend my strongest thanks to my mentors Prof. Janice Spleth and Prof. Chantal Maréchal for their advice and continuous encouragement.

I am also extremely grateful to my husband, Andreas Hielscher, and my parents whose undying patience, uncompromising love, and confidence in my abilities helped me carry out this project. I would finally like to thank my friends Katherine Gracki, Annie Trégouët, Dr. Evelyne Datta, and Pantea Fotovat for their emotional and intellectual support.

TABLE DES MATIERES

Introduction: Colonialisme, régime patriarcal et déni de la femme: l'émergence d'une subjectivité autobiographique féminine	1
Notes	27
PREMIER VOLET: LA "CONTINENTALISATION" DES SUBJECTIVITES FEMININES	29
Chapitre 1: Corps suppliciés, subjectivités assujetties et revanche du bouc émissaire	
1.1. Introduction	30
1.2. Le marcher des esclaves et l'"échange des femmes"	32
1.3. Le regard aliénant du Maître	42
1.4. Sacrifices et résistances ou la revanche du bouc émissaire	54
1.5. Conclusion	78
Notes	80
Chapitre 2: Subjectivités migratoires et mort de la mère-île ou les espaces ambigus de l'exil: l'oscillation perpétuelle entre les géographies de l'étouffement et de la maladie et celles du repos et du réconfort	
2.1. Introduction	84
2.2. Les géographies de l'exil: "retours" et "détours" échoués	86
2.3. Les lieux ambigus de l'enfermement	95
2.3.1. Lieux clos et subjectivités anéanties	97

2.3.2. Le contact brutal avec l'Occident et l'espace de l'école: incarcération et éducation assimilationniste	101
2.3.3. Hallucinations, rêves d'un retour aux origines et symbolisme bivalent de la barque	114
2.3.4. Nostalgie, cauchemar et mort de la mère-île	124
2.4. Conclusion	134
Notes	136

Chapitre 3: "Mimesis" ou "mimicry"? Subjectivités métisses et ambivalence du pouvoir et des discours coloniaux

3.1. Introduction	140
3.2. La parodie de l'authenticité et des apparences; la subversion parodique de la réalité socio-culturelle, de la sexualité, de la religion, de la relation Maître / Esclave et du système éducatif	143
3.3. La parodie et la mise en question de types et de discours conventionnels et patriarcaux: négritude, colonisateur de bonne volonté, histoires sur l'esclavage et discours de la folie	166
3.4. Conclusion	179
Notes	181

DEUXIEME VOLET: VERS UNE "INSULARISATION" DES SUBJECTIVITES FEMININES

Chapitre 4: Les retrouvailles avec la mère-île: vers l'élaboration d'un mythe féminin

4.1. Introduction	185
-------------------	-----

4.2. Souvenir et exploration du paysage antillais	187
4.3. Les retrouvailles avec la mère-île et la naissance d'un mythe du matriarcat antillais	195
4.4. L'"insularisation" des subjectivités féminines	216
4.5. Conclusion	219
Notes	220

**Chapitre 5: Subjectivités "autobiographiques" et
"créolisation" de l'écriture féminine: vers
la naissance d'une littérature sans frontières**

5.1. Introduction	224
5.2. La "créolisation" de l'écriture et le débat sur l'utilisation du créole	225
5.3. La subversion de l'écriture de l'Un et du Même	228
5.4. Langage et esthétique narrative	240
5.5. Le journal intime et l'écriture du corps	245
5.6. Conclusion	257
Notes	259

Conclusion: Une subjectivité déjà à l'oeuvre: un entretien avec la romancière Maryse Condé	266
---	-----

Bibliographie	281
----------------------	-----

INTRODUCTION

Colonialisme, régime patriarcal et déni de la femme: l'émergence d'une subjectivité autobiographique féminine

Tourmenté par la nécessité d'une conscience historique qu'il essaie à tout prix de faire émerger, le monde caraïbe est encore de nos jours aux prises avec une réalité qui ne l'aide guère à combler son désir de se forger une identité autonome et souveraine. L'arrachement des populations "culturellement différentes" à leur matrice originelle, l'Afrique, et les méfaits de la traite introduisirent dans leur univers un bouleversement total qui s'accordait mal avec le caractère linéaire de l'histoire européenne qu'elles furent obligées de subir et qui constitua désormais leur seule référence. En effet, depuis la deuxième moitié du XVII^{ème} siècle et jusqu'en 1848, date qui scella définitivement la fin de l'esclavage, les côtes du continent africain furent les sites d'embarcation pour de millions d'hommes et de femmes achetés ou bien capturés, et qui étaient destinés à éprouver le cauchemar de la Grande Traversée.

Ceux qui réussirent à survivre se trouvèrent condamnés à passer le reste de leurs jours dans la malédiction de la canne à sucre, "elle-même assez ironiquement objet d'importation" (Condé, La civilisation 5). Evoluant dans un espace fabriqué par les Européens, les déportés finirent par perdre leur mémoire et par plonger dans les affres d'une non-histoire, définie par Edouard Glissant comme "[c]e discontinu dans le continu, et l'impossibilité pour la conscience collective d'en faire le tour" (Le discours 131). Dépourvus d'un mythe d'origine qui puisse les guérir de leur amnésie

collective, ils abandonnèrent toute prétention à une possession éventuelle de leur "nouvelle patrie". La linéarité du temps occidental, temps culturel par excellence, contribua aussi à les garder dans une position d'ambivalence. Ayant vite compris que cette "dimension temporelle" ne leur appartenait pas, ils finirent par la réduire "à une succession de données naturels qui ne se dépassent pas" (Glissant, Le discours 288) et qui étaient liés aux épisodes de la vie communautaire. Comme il est souvent constaté dans les textes qui parlent des Antilles, les tremblements de terre, les incendies et les cyclones sont utilisés comme des points de repère susceptibles de fournir aux peuples de la diaspora noire un certain sentiment de sécurité et d'appartenance qui ne fut cependant que superficiel.

Quant à leurs agresseurs, défenseurs fervents des préceptes enseignés par une philosophie qui valorisa la continuité et la transparence, ils s'y appuyèrent afin de prouver leur suprématie. Les concepts de l'"Un", du "Même" et de la "Raison", tels qu'ils étaient élaborés depuis Platon jusqu'à Heidegger, furent à l'origine de leur conception de l'Histoire, dont le fonctionnement fut dicté par le Mythe Fondateur qui, lui, manqua aux Antillais. La manifestation de ce mythe est évidente dans l'Ancien Testament, livre sacré qui se construit autour de trois moments essentiels: une création du monde, une filiation et une légitimité. Ainsi le propriétaire, dont la présence sur terre fut indéniable, se découvrit-il de même investi de la fonction de conquérant-usurpateur de droit divin:

[...] si j'ai la légitimité sur mon territoire, je suis aussi fondé légitimement à étendre ce territoire, parce qu'en l'étendant, je confère ma légitimité à ceux que je trouverai sur ces autres territoires conquis. La conquête devient un instrument non

seulement d'assimilation et d'intégration, mais aussi de légitimation. (Glissant, "Le chaos-monde" 119)

Le contact initial avec l'Autre ne put donc se dérouler que selon un mécanisme d'exclusions qui ne promettait rien de constructif. Dans leur désir de réfléchir à la signification ainsi qu'aux implications de l'existence de l'autre sur le plan cartésien ou phénoménologique, les penseurs occidentaux, à l'instar de Jean Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty et Emmanuel Lévinas ont essayé de concevoir, chacun à sa propre façon, quelle sorte de relations découleraient de l'éventualité d'une rencontre avec autrui. Enfermés dans les limites imposées par le cogito cartésien qui se saisit tout seul, hors d'une relation hypothétique avec le monde, ces philosophes se sont heurtés d'emblée à de nombreux obstacles. Les termes de conflit, de haine, de honte, de fuite, de dépouillement, de désintégration, d'aliénation, de perte de maîtrise et de fardeau abondent dans leurs écrits et semblent ralentir toute tentative de communication.¹ Il est évident que les liens négatifs déjà décrits sont voués à devenir extrêmement dangereux lorsque cet Autre est, en raison des circonstances, obligé d'assumer le rôle d'une nation asservie, dont l'existence dépend des caprices de ses oppresseurs.

Comme le note Hélène Cixous dans La jeune née: "Le paradoxe de l'altérité, c'est bien sûr qu'à aucun moment dans l'Histoire, elle n'est ni tolérée, possible, comme telle. L'autre n'est là que pour être réapproprié, repris, détruit en tant qu'autre" (130). Colonisées par les Européens, les îles antillaises offrent un exemple bien frappant de cette confrontation destructive avec un adversaire puissant, imbu de lui-même et de ses

valeurs, prêt à assumer son destin exceptionnel: "Le Blanc veut le monde; il le veut pour lui tout seul. Il se découvre le maître prédestiné de ce monde. Il l'asservit. Il s'établit entre le monde et lui un rapport appropriatif" (Fanon, Peau noire 103). "Variété du fascisme", pour reprendre la terminologie d'Albert Memmi (92), le colonialisme garde ses victimes en état de "sous-humanité".² Et cela, car, comme nous l'explique Frantz Fanon, il "ne se satisfait pas d'enserrer le peuple dans ses mailles, de vider le cerveau colonisé de toute forme et de tout contenu. Par une sorte de perversion de la logique il s'oriente vers le passé du peuple opprimé, le distord, le défigure, l'anéantit" (Les damnés 255-56).

Soucieux de maintenir à tout prix son statut supérieur, le colon affirma en effet sa présence dans le seul but d'entamer une oeuvre dévastatrice qui visa à éliminer les cultures autochtones tout en imposant une vérité historique que personne n'eut le droit de mettre en question. S'érigeant en Père d'un passé glorieux, celui de son pays européen, il s'efforça de suivre à la lettre le livre déjà écrit de la suprématie blanche et de devenir ainsi le Créateur d'un avenir qui ne prétendit être qu'une continuation sans faille de son règne absolu. Michel Foucault a d'ailleurs bien souligné dans son Archéologie du savoir cette foi en la continuité historique dont dépend la fonction fondatrice du sujet cartésien:

L'histoire continue, c'est le corrélat indispensable à la fonction fondatrice du sujet: la garantie que tout ce qui lui a échappé pourra lui être rendu; la certitude que le temps ne dispersera rien sans le restituer dans une unité recomposée; la promesse que toutes ces choses maintenues au loin par la différence, le sujet pourra un jour - sous la forme de la conscience

historique - se les approprier derechef, y restaurer sa maîtrise et y trouver ce qu'on peut bien appeler sa demeure. (21-22)

Dans sa qualité de souverain le Maître colonial veilla avec acharnement au fonctionnement des lois qu'il mit en place et qui étaient, au dire de Fanon, un rappel violent de "l'histoire de sa nation en ce qu'elle écume, viole et affame" (Les damnés 82-83). Une fois en contact avec la réalité antillaise, il se rendit cependant compte des immenses difficultés de son entreprise. Les auteurs de l'Eloge de la créolité décrivent les îles Caraïbes comme "de véritables forgeries d'une humanité nouvelle, celles où langues, races religions, coutumes, manières d'être de toutes les faces du monde, se trouvèrent brutalement déterritorialisées, transplantés dans un environnement où elles durent réinventer la vie" (Bernabé, Chamoiseau et Confiant 26). Ayant à son insu construit les fondements de ce "migan formidable", dont l'essence même est la polyvalence, l'envahisseur, partisan de l'unité, vit l'essentiel de sa doctrine s'écrouler devant ses propres yeux. En effet, ce monde insolite, pourvu "d'une identité complexe, mosaïque et conflictuelle" (Pausch 154), s'avéra capable de lancer un défi à l'appel violent de ceux qui voulurent le subjuguier, et de faire sentir "ce frissonnement d'histoires emmêlées où explose l'Histoire linéaire occidentale" (Chamoiseau et Confiant 194).

Tout en rejetant la pensée de toute sorte de linéarité et de totalitarisme, l'écrivain antillais a commencé peu à peu à prendre conscience du caractère peu commun de son existence et a fini par en faire un des sujets les plus importants de ses écrits. Il est intéressant de signaler ici que, dans leur effort d'illustrer les principes de multiplicité et de

diversité, qui sont à la base de l'expérience antillaise, Chamoiseau et Confiant choisissent dans les premières pages de leurs Lettres créoles un personnage féminin:

Une figure symbolique se détache de cette ère tant bruyante et si muette: celle de Luisa de Navarété. Esclave africaine ('Ladino', disait-on) emmenée très jeune en Espagne pour y être éduquée, elle suivit la valetaille d'un grand Don à Porto Rico où elle fut enlevée (vers 1575) par les Caraïbes de la Dominique. Elle y épousa le chef de cette île et, à la mort de celui-ci, devint reine des Caraïbes durant près de cinq ans. Une contre-attaque espagnole l'enleva à sa nation adoptive et la ramena comme prisonnière à Porto Rico d'où l'on perd sa trace. Noire de peau, blanche de culture, caraïbe de destin, métisse de progéniture, Luisa de Navarété fut à la fin du XVI^e siècle une silhouette impossible des créolisations. (20)

Mère de cette "tresse d'histoires", la femme aurait dû rester une des gardiennes les plus précieuses du patrimoine national. Son sort sera toutefois complètement différent. Au dire de Mireille Rosello:

Souvent la femme est décrite comme celle qui ne se révolte pas. Au mieux, lorsque la résistance de la femme est reconnue, elle sera décrite comme une forme larvée et moins spectaculaire que la révolte de l'homme, elle sera celle qui aide le héros, le nègre marron ou rebelle comme l'infirmière blanche stéréotypée panse les blessés en cas de guerre.

(Littérature 75)

Il s'ensuit que la majorité des grands théoriciens de la créolité n'ont plus l'intention de continuer à l'inclure dans leurs discours. Pour eux "le métissage se conjugue au masculin" (Vergès 82). A l'instar de leur maître, Edouard Glissant, ils rêvent, d'une "nouvelle humanité" uniquement édifiée à l'honneur du "fils" (Bernabé, Chamoiseau et Confiant 52), d'une "culture [...] de résistance" transmise par le père à ce même "fils" (Chamoiseau et Confiant 38) qui aspire à résumer en lui seul toute la complexité créole.

Si réductive soit-elle, leur conception de l'histoire n'est nullement surprenante, car elle s'inscrit dans la même lignée que celle des penseurs qui les ont précédés. En effet, si l'on étudie les oeuvres de Frantz Fanon et d'Albert Memmi, dont l'importance est par ailleurs indiscutable, on est vite frappé par le gommage de toute allusion positive à la contribution de la femme noire au devenir historique de sa nation. Dans Peau noire masques blancs, Fanon, qui s'appuie sur sa lecture personnelle du roman de Mayotte Capécia Je suis martiniquaise, minimise au maximum l'importance de la quête féminine en la limitant au simple désir du blanchissement de la race. Quant à Memmi, bien qu'il prétende passer en revue les caractéristiques de l'humain générique, il ne parvient pas à échapper aux catégories discursives traditionnelles qu'il continue malgré tout à défendre. Ainsi dans son Portrait du colonisé oublie-t-il de faire une place quelconque à la femme noire, de s'intéresser à ses besoins et à ses ambitions. Il se réfère une seule fois à la femme blanche, lorsqu'il discute le dilemme moral du colonisateur de gauche: au cas où ce dernier décide de défendre les colonisés, il sera passé pour un traître et perdra le support de ses camarades, ses supérieurs et même celui de sa femme "qui s'y mettra à pleurer - *les femmes ont moins le souci de l'humanité abstraite* -³ et elle l'avoue les colonisés ne lui

sont rien et elle ne se sent à l'aise que parmi les Européens" (82). La femme, dans son essence même, blanche ou noire peu importe, apparaît ici, selon Memmi, comme un être toujours dépendant, sensible exclusivement à ce qui la touche de plus près, incapable de comprendre ce qui se passe en dehors de sa petite tour d'ivoire.

S'adressant principalement à un public masculin, le critique anglophone Homi Bhabha adopte une position équivalente:

The 'unthought' across which colonial man is articulated is that process of classificatory confusion that I have described as the metonymy of the substitutive chain of ethical and cultural discourse. This results in the splitting of colonial discourse so that two attitudes towards external reality persist; one takes reality into consideration while the other disavows it and replaces it by a product of desire that repeats, rearticulates "reality" as mimicry. So Edward Long can say with authority, quoting variously Hume, Eastwick, and Bishop Warburton in his support that: 'Ludicrous as the opinion may seem I do not think that an orangutan husband would be any dishonor to an Hottentot female.' Such contradictory articulations of reality and desire [...] are not caught in the doubtful circle of the return of the repressed. They are effects of a disavowal that denies the differences of the other but produces in its stead forms of authority and multiple belief that alienate the assumptions of 'civil' discourse [...] The ambivalence of colonial authority repeatedly turns from mimicry - a

difference that is almost nothing but not quite - to menace - a
 difference that is almost total but not quite. (Bhabha 91)

Comme l'a si bien remarqué Abena Busia, la femme indigène n'apparaît que cette seule fois chez Bhabha, incrustée dans la narration de l'autorité coloniale et enfermée dans la catégorie du sous-homme ("Silencing Sycorax" 98). Ce type d'évocation, nous fait penser à l'incarcération de la femme dans un discours qui ne lui permet pas de s'exprimer. C'est dans l'impensable et l'indicible que la "femme hottentot" prend forme. Ainsi Bhabha, même s'il emprunte les paroles d'un autre, imite-t-il ceux contre qui il lance son défi. Peut-être que ce refus obstiné de réhabiliter la femme reflète, dans une certaine mesure, une réaction contre la féminisation des cultures assujetties par l'Europe. En parlant de l'histoire martiniquaise, Edouard Glissant a d'ailleurs noté que "[...] l'histoire officielle de la Martinique [...] n'est qu'une soumission de plaisir, où le mâle domine; le mâle, c'est l'Autre. Le plaisir historique est de se faire avoir" (Le discours 139).⁴ L'image du colonisé, docile, obséquieux, dispensateur de plaisir, évoque en fait cette idée de passivité qui fut perçue par la philosophie occidentale comme un des attributs les plus spécifiques du féminin.

Alors que les femmes critiques réagissent dans leur majorité contre ce manque de représentation positive et proposent des solutions pour pouvoir s'en sortir, leurs observations doivent être attentivement évaluées. Autrement, elles risquent de perpétuer involontairement cette même attitude masculine, qu'elles essayent de combattre. Abena Busia nous avertit, par exemple, qu'une des caractéristiques principales de la description de la femme africaine dans les textes coloniaux est la construction de son "silence inactif". Même si elle n'est pas physiquement

absente, elle n'a aucun pouvoir et ne participe nullement au développement de l'intrigue ("Silencing Sycorax" 86). S'appuyant sur la pensée de Shakespeare dans The Tempest ainsi que sur celle de Joseph Conrad dans Heart of Darkness Busia conclut:

The African woman is conjured up out of a void, a fissure or space out of which there can be for her no coherent or comprehensible language: not because it cannot be uttered, but because [...] her language either cannot be heard or cannot be understood - and it is this singular factor which had bearing on the representation of black women in imperial discourse. (88)

La validité de son argument est renforcée par les remarques de Gayatri Chakravorty Spivak qui souligne dans ses écrits: "One never encounters the testimony of the women's voice-consciousness [...] There is no space from where the subaltern (sexed) subject can speak [...] The subaltern as female cannot be heard or read [...] The subaltern cannot speak" ("Can the Subaltern speak?" 93, 103, 104).⁵ Spivak considère la tradition du Sati, qui est celle du suicide des veuves, comme une preuve de la double domination de la femme indienne par les pouvoirs patriarcal et impérialiste. D'après elle, cet usage eut comme conséquence l'effacement de la voix féminine qui, même si elle a parfois l'occasion de s'exprimer, ne peut jamais être entendue (Landry 292) .

Malgré leur importance et leur pertinence, ces considérations ne sauraient, à notre avis, être uniformément adoptées, car elles rapprochent indifféremment des situations qui sont, de par leur nature même, disparates. Dans sa critique de la lecture faite par les féministes occidentales chaque fois qu'elles se mettent à parler de la femme du Tiers

Monde, Chandra Talpade Mohanty propose une démarche différente. En refusant d'examiner la femme comme une catégorie univoque et homogène, elle semble être d'accord avec Hélène Cixous qui ne croit pas à l'existence d'"une femme générale, une femme type" (Le rire 39). Reflet des conditions politiques et sociales de son époque et de son pays, la femme du Tiers monde est le produit de sa classe, de sa caste et de sa culture. Ces réflexions nous autorisent à soutenir qu'on ne manquera pas l'occasion de trouver des traces de la subjectivité féminine, celle-ci dépendant de la réalité culturelle à laquelle on est confronté.

Paradoxalement, c'est Homi Bhabha qui insiste dans ses ouvrages que le colonisé, ou pour reprendre la terminologie de Spivak, le "subalterne", a parlé et que ses lectures du texte colonial rétablissent cette voix. Il souligne parmi d'autres que le texte colonial anglais, signe fétichiste qui glorifie la centralité épistémologique et la permanence de la suprématie européenne, constitue un emblème de l'"ambivalence coloniale". Cette dernière suggère à la fois la faiblesse du discours dominant et sa susceptibilité d'être l'objet d'une subversion mimétique. Au lieu de signifier la fixité ou l'irréductibilité du règne européen, le texte écrit par le colon donne en fait à l'opprimé les outils qui lui permettront de résister au joug impérialiste:

The discovery of the English book establishes both a measure of mimesis and a mode of civil authority and order. If these scenes [...] suggest the triumph of the white of colonialist power, then it must be conceded that the wily letter of the law inscribes a much more ambivalent text of authority. For it is in between the edict of Englishness and the assault of the dark

unruly spaces of the earth, through an act of repetition that the colonial text emerges uncertainly. [...] Consequently, the colonial presence is always ambivalent, split between its appearance as original and authoritative and its articulation as repetition and difference. (Bhabha 107)

Bien que Bhabha ne mentionne pas clairement si sa notion du colonisé / "subalterne" inclut aussi la femme, sa constatation pourrait être perçue comme un pas de plus vers la réalisation du fait que la validité de la parole féminine commence enfin à être reconnue.

L'injustice faite à la femme paraît déjà inquiéter certaines femmes-écrivains antillaises qui, se sentant personnellement concernées, ne se contenteront pas de constater tout simplement leur absence du discours sur l'histoire et de l'histoire, mais s'efforceront d'y remédier par l'intermédiaire de leurs créations littéraires.⁶

C'est pourquoi, notre intérêt portera en particulier sur l'oeuvre romanesque de trois auteurs Guadeloupéens, à savoir Simone Schwarz-Bart, Myriam Warner-Vieyra et Maryse Condé. Ce sont certains de leurs romans, les plus représentatifs, qui constitueront le coeur de notre étude, et qui nous aideront à démontrer que la transmission de l'héritage antillais n'est pas uniquement affaire de discours masculin. Ces ouvrages suggèrent deux manières différentes de concevoir la subjectivité autobiographique féminine. Quoique nous ne les séparions pas au cours de notre analyse, il nous paraît important de les indiquer, en guise d'introduction, car elles nous donneront la possibilité d'exposer brièvement l'intrigue de chacun des

textes que nous allons traiter afin de pouvoir mieux explorer ensuite leur richesse et leur spécificité .

Pluie et Vent sur Télumée Miracle de Simone Schwarz-Bart, Juletane et Le quimboiseur l'avait dit de Myriam Warner-Vieyra, ainsi qu'Heremakhonon et Moi, Tituba, sorcière ... noire de Salem de Maryse Condé sont des récits narrés pour la plupart à la première personne. Ces romans de caractère "autoscriptural" nous permettent de participer à une reconstruction textuel du personnage féminin qui, à la fois narrateur et protagoniste, essaie de s'affirmer en tant que sujet.⁷

Pluie et vent sur Télumée Miracle se situe après la fin de l'esclavage. Télumée Lougandor, paysanne de la Guadeloupe, est élevée par sa grand-mère Toussine ou Reine sans Nom. Désillusionnée par le comportement irresponsable de son premier mari, Elie, dévastée par la mort de sa grand-mère et de l'amie de celle-ci, la sorcière Man Cia, elle n'est pas au bout de ses peines. Son deuxième mari Amboise est tué lors d'une confrontation avec les Blancs de l'Usine et sa fille adoptive Sonore l'abandonne à la suite des calomnies de l'ange Médard. Cependant, malgré toutes les difficultés auxquelles elle doit faire face, elle ne perd jamais sa confiance inébranlable dans la vie.

Juletane relate la vie d'une jeune orpheline, Juletane, qui, née en Guadeloupe et éduquée en France, suit l'homme qu'elle aime, Mamadou, en Afrique, et réalise péniblement que ce voyage est loin de lui offrir la stabilité et le bonheur dont elle a toujours rêvé. Prisonnière des coutumes et des habitudes de la société sénégalaise qu'elle juge non seulement

étrangère mais aussi irrationnelle, elle se trouve de plus en plus isolée et finit par mourir dans un hôpital psychiatrique.

Dans Le quimboiseur l'avait dit le même auteur donne la parole à une adolescente, Zétou ou bien Suzette qui, née dans un petit village guadeloupéen, désire de tout son coeur faire des études à Paris. Sa mère, divorcée, s'appête à suivre son amant blanc en France. Suzette la persuade de l'emmenner avec elle. Ce voyage à la terre des anciens colons marquera pourtant la fin de ses illusions, l'écroulement brutal de ses rêves. Sans être jamais envoyée à l'école, elle est traitée comme servante et est finalement séduite par son beau-père avec le consentement de sa propre mère. Ayant découvert la trahison maternelle, elle est prise d'une crise violente qui la conduit à un hôpital psychiatrique, derrière les murs duquel elle racontera sa vie à un jeune médecin, seule personne qui lui témoigne un intérêt quelconque.

Le premier roman de Maryse Condé, Heremakhonon, dont le titre signifie en malinké "en attendant le bonheur", se situe dans la Guinée de Sekou Touré lors des événements sanglants qui suivirent la révolte estudiantine de 1962. Véronica, une jeune femme guadeloupéenne, vivant à Paris, accepte un poste d'enseignante de philosophie en Afrique. Dans son désir de découvrir le pays de ses ancêtres, elle se laisse entraînée dans une relation qui ne la comble que sexuellement avec le premier Ministre de l'Intérieur, Ibrahima Sory, représentant d'un parti politique qui affiche l'intolérance et l'injustice. Déçue par l'emprisonnement ou l'exécution de ses amis les plus proches et incapable de trouver ce qu'elle cherchait, elle décide de rentrer en France, résolution qui achève sa quête africaine.

Dans Moi, Tituba, sorcière ... noire de Salem Condé raconte l'histoire d'une fille d'esclave, Tituba, originaire de la Barbade, qui renonce à sa liberté afin de suivre l'homme qu'elle aime, John Indien. Placée au service de Susanna Endicott, elle souffre plusieurs humiliations avant de passer sous la tutelle d'un pasteur puritain, Samuel Parris, et d'être conduite à Boston et un peu plus tard dans le petit village de Salem. C'est là-bas qu'elle sera accusée de sorcellerie pendant les procès de 1692, immortalisés par Arthur Miller dans sa pièce The Crucible. Rentrée à son pays, à la suite de plusieurs aventures, elle sera pendue pour avoir participé à la préparation d'une révolte contre la tyrannie des Blancs.

Nourris des expériences de leurs auteurs respectifs, ces cinq ouvrages mettent en scène une jeune femme en train de sonder son moi, afin de pouvoir le situer dans un large contexte formé par son histoire familiale et culturelle. La préface d'un des romans de Condé est à cet égard révélatrice: "Tituba et moi, avons vécu en étroite intimité pendant un an. C'est au cours de nos interminables conversations qu'elle m'a dit des choses qu'elle n'avait confiées à personne". C'est donc en réalité Tituba qui se charge du récit oral alors que l'auteur se transforme en scribe, qui transcrit patiemment les paroles de sa compagne. Il en est presque de même chez Schwarz-Bart qui raconte, comme elle le souligne dans l'introduction d'une des éditions de son livre, la vie de Stéphanie Priccin, appelée soit Fanote, soit Diaphane, une vieille Guadeloupéenne qu'elle fréquentait pendant sa jeunesse. Télumée, narratrice "fictive", se met à la place de Fanote pour faire le bilan de son existence, opérée "par une conscience collective" (Toureh 81).

Cependant, comme le témoignent deux des romans les plus récents de Condé, à savoir La migration des coeurs et Desirada, l'exploration d'un point de vue singulier est loin d'être le seul moyen qui donne au sujet féminin la possibilité de se constituer.

La migration des coeurs, est inspiré du chef d'oeuvre d'Emilie Brontë Wuthering Heights. Traitant de la période qui succéda à l'abolition de l'esclavage, ce roman retrace la vie d'une jeune mulâtresse, Cathy qui trahit son ami d'enfance Razyé à cause de sa couleur noire et de son manque d'éducation pour épouser le riche planteur Aymeric de Linsseuil. Marié à Irmine, la soeur d'Aymeric, Razyé se vengera de son amour perdu sur tous ceux qu'il jugera responsables de son malheur.

Desirada raconte les aventures de Marie-Noëlle, une guadeloupéenne, qui élevée par une mère adoptive, Ramelise, quitte son île à l'âge de 10 ans, malgré sa volonté, pour aller en France et rencontrer pour la première fois sa mère biologique, Reynalda. Hantée par un sentiment de bâtardise, qui est traduit par une fixation sur un passé qu'elle ignore, elle ne se sent jamais heureuse. Ses efforts de percer le secret troublant de sa paternité tout en rassemblant les témoignages parfois contradictoires de ceux qui ont connu Reynalda ne la mène nulle part. Installée en Amérique, où elle fait son doctorat et enseigne dans une université, elle réévalue sa vie et finit par se rendre compte de l'absurdité de cette recherche obsessionnelle de ses origines.

Nous assistons grâce à ces deux récits à ce que nous avons nommé une "autobiographie au pluriel", à travers laquelle se développent des

histoires personnelles mais aussi collectives de toute une nation, narrées par une multitude de voix marginales, féminines pour la plupart, et qui se complètent ou même s'excluent les unes les autres. Les thèmes du métissage, de la marginalité, du colonialisme et de la légitimité sont traités d'une façon rigoureuse et nous offrent une image plus claire et plus diversifiée de la réalité historique. La polyphonie narrative enrichit la portée du message féminin, contenu dans ce genre de textes que Philippe Lejeune appelle "référentiels":

Par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes référentiels: exactement comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur une 'réalité' extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de vérification. Leur but n'est pas la simple vraisemblance, mais la ressemblance au vrai. Non l'"effet du réel", mais l'image du réel. (Le pacte 36)

Qu'elle soit religieuse, socio-politique ou historique, cette image du réel met à jour une nouvelle utilisation du discours autobiographique, nous autorisant à examiner les multiples facettes de ce rapport sournois qui s'établit entre le colonialisme et le régime patriarcal.

Il est important de nous rappeler ici que le discours occidental a toujours associé les normes masculines aux normes universelles (S. Smith 9). Tel un Narcisse contemporain, l'homme-autobiographe se mire dans l'eau et contemple la perfection de son reflet. Reconnu comme un individu autonome, il n'est pourtant pas prêt à accepter l'individualité de ceux qu'il traite comme des objets sans valeur pendant l'esclavage (Deblaine 160-61). Julia Watson et Sidonie Smith ont raison d'affirmer que: "Western eyes see

Man as a unique individual rather than a member of a collectivity, of race or nation, of sex or sexual preference; [...] [They] see the colonized as an amorphous, opaque collectivity of undifferentiated bodies" (xvii).

Il n'en demeure pas moins que l'autobiographie est un domaine qui reste avant tout masculin. L'homme de couleur y a plus facilement accès que sa compagne. Comme le fait remarquer Carole Boyce Davies, l'autobiographie écrite par l'homme africain possède en général toutes les caractéristiques du "Bildungsroman", vu qu'elle suit l'évolution d'un enfant jusqu'à son âge adulte, et explore les implications de son passage de l'innocence à l'expérience. Tout au contraire, celle de la femme noire consacre son entrée dans un espace historique et social qui ne l'a jusqu'alors considérée que comme un individu silencieux, voire invisible ("Private Selves" 271).⁸ Son rôle marginal se rapproche de celui de toute femme qui, dans son effort d'exprimer son "moi", doit se déplacer des marges de la culture vers le centre et se lancer ainsi dans une narration qui depuis toujours définit le sujet comme mâle (S. Smith 9). Sidonie Smith met en valeur les difficultés auxquelles se confronte la femme, une fois qu'elle entreprend un tel projet, et note:

[...] patriarchal notions of woman's inherent nature and consequent social role have denied or severely proscribed her access to the public space; and male distrust and consequent repression of female speech have [...] condemned her to public silence [...] If she presumes to claim a fully human identity by seeking a place in the public arena, therefore, she transgresses patriarchal definitions of female nature by enacting the scenario of male selfhood. As she does so, she

challenges cultural conceptions of the nature of women and thereby invites public censure for her efforts. If she bows to the discursive pressure for anonymity, however, she denies her desire for a voice of her own. (8)

Il est vrai que si c'est une femme de couleur qui se met à raconter et peut-être à écrire sa vie de manière autobiographique, son expérience s'avère être bien plus complexe. Dans son livre Woman Native Other Trinh Minh-ha examine les catégories "femme", "Tiers Monde" et "écrivain" et signale qu'elles sont construites de telle façon par le discours occidental qu'elles s'excluent les unes les autres. Et cela parce que "femme" implique blanche, et "Personne du Tiers Monde" implique homme. Elle suggère que les premières féministes ont exclu les femmes du Tiers Monde de la même façon que les hommes ont exclu les femmes. Selon elle, lorsque le féminisme ignore les femmes de couleur il devient un instrument de progrès individuel au lieu d'être un mouvement pour le progrès de toutes les femmes. Les questions de sexisme et de racisme se trouvent ainsi inséparablement liées et la femme du Tiers Monde semble être, malgré elle, obligée de choisir entre trois identités différentes:

She who 'happens to be' a (non-white) Third World member, a woman, and a writer [...] will sooner or later find herself driven into situations where she is made to feel she must choose from among three conflicting identities. Writer of color? Woman writer? Or woman of color? What comes first? Where does she place her loyalties? (6)

Cette confusion identitaire, due à une tendance à globaliser l'expérience féminine, à ignorer les différents contextes culturels historiques et socio-

politiques qui consacrent le caractère unique de chaque nation est mise en question par celles qui sont directement visées et qui se montrent décidées à confronter et à modifier les thèses avancées par le féminisme occidental. Celui-ci, conçu plutôt comme un mouvement séparatiste, un grand cri de haine contre les hommes (Snitgen 68), est souvent remplacée par le concept de "womanism", lancé par l'écrivain afro-américain Alice Walker dans son ouvrage In Search of Our Mothers' Gardens et qui met au premier plan la nécessité d'une collaboration fructueuse entre hommes et femmes afin d'assurer la survie et le bonheur de leur peuple:

A woman who loves other women, sexually and / or nonsexually. Appreciates and prefers women's culture, women's emotional flexibility [...] and women's strength. Sometimes loves individual men, sexually and / or nonsexually. Committed to survival and wholeness of entire people male and female. Not a separatist [...] Traditionally universalist [...] Traditionally capable [...] (xi)

Néanmoins, les femmes du Tiers Monde, défini par Abdelkebir Khatibi comme une "énergie formidable de survivance en transformation", une "pensée plurielle de la survie qui se doit de vivre dans sa liberté inouïe, une liberté sans solution finale" (17), ne sont pas complètement éloignées de leurs soeurs occidentales. Leurs différences historiques, culturelles et socio-politiques forment les bases d'un échange spécial, celui d'une "solidarité informée", qui n'oublie jamais de prendre en considération la spécificité de chacun de ses membres, sans succomber pour autant à la tentation de l'exotisme. Comme le note Gayatri Chakravorti Spivak: "However unfeasible and inefficient it may sound, I see no way to avoid

insisting that there is a simultaneous other focus: not merely who am I? but who is the other woman? How am I naming her? How does she name me?" ("French Feminism" 179).

Berthène Juminer souligne, quant à lui, que les Antillais doivent "affirmer [leurs] valeurs de civilisation" afin de pouvoir "participer pleinement au dialogue des cultures, dialogue qui est la santé commune d'un monde qui, depuis la découverte de l'Amérique s'étiolé d'intolérance et d'uniformité" (144). L'Antillaise, célébrée dans la tradition populaire pour "sa capacité de résister" et sa ténacité, paraît être déjà résolue à engager une conversation avec l'Occident, conversation qui se déroulera tantôt dans l'incompréhension de l'autre, tantôt dans une complicité encourageante et édifiante. Tout en revendiquant le droit à l'"opacité", Edouard Glissant signale en outre maintes fois qu'il n'est pas indispensable de "comprendre un peuple, une culture, de la réduire à la transparence du modèle universel pour travailler avec, les aimer, les fréquenter, faire des choses avec" ("Le chaos monde" 128).

Ne trouvant que des connotations négatives à l'utilisation des termes "assimilation" et "acculturation", Françoise Lionnet opte, à son tour, pour le néologisme "transculturation", emprunté au poète cubain Nancy Morejón. Ce concept est indicatif d'un processus d'influences réciproques qui créent un entrelacement constant des formes symboliques et des activités empiriques parmi les différents territoires culturels. Le préfixe "trans-" suggère l'acte de traverser, et met par conséquent en relief l'importance d'un voyage dans l'espace et le temps (Autobiographical Voices 1-12).

Dans les écrits des trois auteurs que nous avons choisis le personnage féminin s'acharne à faire entendre sa voix et à raconter son histoire parce qu'il se sent prêt à lutter pour réclamer une identité perdue, enterrée sous les mensonges d'une Histoire imposée. Sa quête acquiert les dimensions d'une aventure spatio-temporelle, réelle et mentale à la fois et lui accorde la possibilité d'effectuer une descente orphique dans les enfers de sa psyché pour mieux pouvoir déchiffrer le mystère de sa propre existence ainsi que de celle du peuple dont elle est issue. Carole Boyce Davies fait bien remarquer ce déchirement du sujet féminin, exilé, aliéné, déplacé, qui essaie péniblement de se reconstituer tout en osant pour la première fois confronter sa situation:

The autobiographical subjectivity of Black women is one of the ways in which speech is articulated and geography redefined. Issues of home and exile are addressed. Home is often portrayed as a place of alienation and displacement [...] The family is sometimes situated as a site of oppression for women. The mystified notions of home and family are removed from their idealized moorings, to speak of pain, movement, difficulty, learning and love in complex ways. Thus, the complicated notion of home mirrors the problematizing of community / nation / identity that ones finds in Black women's writing from a variety of communities.
(Black Women 21)

Cette recherche d'un espace-temps qui soulève une thématique importante liée à l'identité féminine constituera la préoccupation centrale de notre étude.⁹ L'analyse qui suivra sera divisée en deux volets. Nous

commencerons par un volet intitulé "La 'continentalisation' des subjectivités féminines" et contenant trois chapitres qui mettent à jour la problématique de l'aliénation de la femme antillaise par le pouvoir colonial / patriarcal et les efforts de la femme de mettre en branle le mécanisme d'une résistance qui lui permettra éventuellement de se constituer en tant que sujet.

Le premier chapitre, que nous avons appelé "Corps suppliciés, subjectivités assujetties et revanche du bouc émissaire", nous donnera la possibilité d'étudier le thème de la violence, passée ou encore endurée contre le corps féminin / colonisé. Echangé, violé, privé d'un regard positif qui pourrait lui rendre sa dignité, ce dernier réussit malgré tout à donner naissance à un "marronnage", ce qui constitue un premier pas vers l'affranchissement de la femme et sa libération de la tutelle du continent.¹⁰

Cette dépendance continentale se manifeste plus clairement dès que l'on aborde la géographie de l'errance discutée au cours du deuxième chapitre intitulé "Subjectivités migratoires et mort de la mère-île ou les espaces ambigus de l'exil: l'oscillation perpétuelle entre les géographies de l'étouffement et de la maladie et celles du repos et du réconfort". Nous examinerons ici la manière dont s'articule l'obsession de la "continentalisation" qui rend l'île prisonnière de tous les continents. Aussi l'Afrique et l'Europe apparaissent-elles comme les pôles d'une même pulsion, celle de la fascination exercée par les grands centres, prometteurs d'une solution à la confusion géographico-psychologique qui perturbe l'existence de l'Antillais(e). En termes de subjectivité féminine, ce bouleversement spatial est illustré par la définition patriarcale de la femme

comme "continent noir". Les espaces qui déterminent l'univers de certaines protagonistes de Schwarz-Bart, de Condé et de Warner-Vieyra sont en effet caractérisés par l'absence de lumière et par un sentiment de clôture, d'enfermement et d'étouffement. Confinées, même si ce n'est-ce que temporairement dans l'univers du père et ne pouvant guère établir un lien avec le maternel, ces femmes sont torturées par l'impossibilité d'échapper à une condition qui les nie en tant que sujets. Cet imaginaire négatif et dangereux est toutefois de temps en temps mêlé à des rêveries et des sensations de bien-être et de protection. Ces rêveries et ces sensations sont liées au souvenir d'une insularité idéalisée, dont les retrouvailles ne laissent malgré tout la plupart du temps qu'un sentiment d'inauthenticité et ne mettent nullement fin à l'errance.

Nous avons choisi comme titre du troisième chapitre "'Mimesis' ou 'mimicry'? Subjectivités métisses et ambivalence du pouvoir et des discours coloniaux". Nous y analyserons les moyens grâce auxquels la femme-objet réussit à pénétrer, même si ce n'est-ce qu'à son insu, dans le sanctuaire si farouchement gardé par ses oppresseurs et à utiliser leurs armes afin de déconstruire le mythe de la puissance absolue du pouvoir colonial. Celui-ci, caricaturé et mis en question, semble témoigner du début d'un détachement de plus en plus évident des discours hégémoniques.

Le titre du deuxième volet "Vers une 'insularisation' des subjectivités féminines" illustre la naissance de la femme sujet, explorée en deux chapitres.

Intitulé "Les retrouvailles avec la mère-île: vers l'élaboration d'un mythe féminin", le quatrième chapitre sera basé sur l'étude des vertus de l'île, mère nourricière et accueillante qui dévoile un lien étroit entre la femme et la terre et permet au personnage féminin d'établir sa généalogie ainsi que ses propres mythes. Ce qui est mis au premier plan, c'est l'entreprise d'une "errance enracinée" qui ne nie pas la spécificité de chaque membre de la communauté insulaire, et qui prend en considération le rôle et l'influence de la femme-mère comme poteau-mitan de sa famille.¹¹

Quant au dernier chapitre, que nous avons appelé "Subjectivités 'autobiographiques' et 'créolisation' de l'écriture féminine: vers la naissance d'une littérature sans frontières", il nous aidera à démontrer comment la femme écrivain antillaise parvient grâce au choix de la structure et de l'esthétique narrative de ses romans, ainsi qu'à son rapport particulier avec la langue française, à "créoliser" son écriture. Loin de symboliser la recherche de l'origine unique, celle-ci met en oeuvre une poétique de la relation qui confirme le caractère pluriel et fragmentaire de l'identité féminine.

Nous nous servirons en guise de conclusion d'un entretien que nous avons eu avec la romancière Maryse Condé et qui nous offre un exemple éloquent du cheminement identitaire de la femme antillaise.

Armée d'une clairvoyance étonnante et au risque de déplaire à son auditoire ou même de le choquer, celle-ci arrive à perturber les schémas traditionnels de la logique coloniale et masculine et à défier les stéréotypes

qui lui sont adressés. Ainsi nous fait-elle penser à ce mythe d'origine Bambara selon lequel à la suite de la création du monde le désordre, équivalent de la créativité, a été introduit par une femme (Condé, "Order, Disorder" 130). Doublement assujettie et marginalisée par l'impérialisme et le pouvoir patriarcal, elle semble être un des meilleurs représentants de la dialectique du Maître et de l'Esclave, telle qu'elle fut mise à jour par Kojève, grand lecteur de Hegel: "figé dans sa maîtrise", le Maître finira par perdre ses droits à l'Histoire qui sera ultimement récupérée et transformée par l'Esclave travailleur. En se référant à ce dernier Kojève souligne: "Il n'y a rien de fixe en lui. Il est prêt au changement; dans son être même il est changement, transcendance, trans-formation, 'éducation'; il est devenir historique dès son origine, dans son essence, dans son existence même" (27). Or, cette capacité de dépassement de soi est apte à révéler bien plus qu'une simple structure binaire résultant à la domination d'un principe, toujours supérieur, le masculin ou le colonial, par son contraire, le féminin ou le colonisé, symbole par excellence de l'impuissance et de l'infériorité.

L'opposition entre ces deux éléments sera examinée et réévaluée au cours de cette étude sous une lumière différente. Ce que Maryse Condé appelle la "dénonciation subtile de la condition des rapports homme / femme", "une réflexion sur leurs difficultés ou leur dégradation" (La parole 39), marquera les limites d'un espace à part, fécondé par l'interpénétrabilité symbolique de l'histoire et de la fiction, du réel et du mythique (Lionnet, Postcolonial Representations 174) et qui sera ouvert par ce fait même à de nombreuses interprétations.

Notes

¹ Nous reviendrons aux philosophies de l'altérité au cours de notre premier chapitre. Nous y examinerons en particulier le thème du regard, tel qu'il transparaît à travers certains des ouvrages de Sartre, Merleau-Ponty et Lévinas, et son importance pour la constitution du sujet féminin antillais.

² Expression que Sartre emprunte à Marx et qu'il utilise dans sa Préface au Portrait du colonisé d'Albert Memmi pour démontrer la violence du colonialisme qui refuse les droits de l'homme tout en le maintenant dans l'ignorance et la misère (26).

³ C'est nous qui soulignons.

⁴ Cette idée de la féminisation des cultures colonisées par l'Occident est reprise par Edward Saïd dans son livre Orientalism. Selon Saïd, il existe un lien entre l'Orientalisme et la femme, vu qu'ils sont tous les deux relégués à la position de l'Autre. L'Orient est représenté à la fois comme un territoire érotique féminin que l'homme occidental possède, pénètre et contrôle, et comme un corps inférieur qui doit être civilisé et redéfini par les structures patriarcales. A ce sujet, consulter aussi l'article de James Arnold, "The Gendering of Créolité" (21-40).

⁵ Le terme subalterne est emprunté à l'oeuvre du marxiste italien Antonio Gramsci et désigne tous les groupes sociaux qui appartiennent au prolétariat et dont la voix ne pouvait pas être écoutée, vu qu'elle fut structurellement omise de la narration capitaliste de la bourgeoisie. (Landry 203).

⁶ L'écriture semble être un privilège masculin, au moins jusqu'au début du XX^{ème} siècle où les femmes écrivains commencent peu à peu à faire sentir leur présence. Parmi d'autres, Suzanne Lacascade écrit en 1924

Claire-Solange. âme africaine et en 1934 Annie Desroy publie Le joug. Quant aux romans de Mayotte Capécia Je suis martiniquaise (1948) et La négresse blanche (1950), ils reflètent l'inquiétude assimilationniste qui tourmente la femme antillaise et connaissent une certaine popularité. Ce n'est pourtant qu'au cours de deux dernières décennies que l'importance de l'écriture féminine antillaise est affirmée.

⁷ Dans son ouvrage Figures III et en particulier dans sa classification des "voix" du récit classique, Gérard Genette distingue la catégorie des récits "autodiégétiques" dans lesquels le narrateur est aussi le personnage principal (253). Il nous paraît pourtant ici plus pertinent de parler d'"autoscripturalité", vu que la subjectivité féminine "s'écrit" de plus en plus clairement au fur et à mesure que l'intrigue se développe.

⁸ Selon Carole Boyce Davies le nombre d'autobiographies masculines qui conservent un caractère plus personnel, à l'instar de L'enfant Noir de Camara Laye (1954), Clinbié de Bernard Dadié (1966), Ake: The Years of Childhood de Wole Soyinka (1981), ou Kaffir Boy de Marc Mathabanié (1986), est assez limité ("Private Selves" 271).

⁹ Le lecteur se rendra compte qu'il y a des chapitres où on ne traite pas de tous les romans choisis. Nous avons plutôt préféré étudier à fond les ouvrages qui semblent le mieux illustrer la thématique à chaque fois proposée.

¹⁰ Désignant initialement l'évasion d'un esclave, le terme "marronnage" s'applique par extension à divers comportements de révolte ou de marginalité face au système dominant.

¹¹ Le poteau-mitan est un pilier de sacrifices qui est placé au centre du sanctuaire vaudou.

PREMIER VOLET

LA "CONTINENTALISATION" DES SUBJECTIVITES FEMININES

CHAPITRE 1

Corps suppliciés, subjectivités assujetties et revanche du bouc émissaire

[...] le corps est [...] directement plongé dans un champ politique; les rapports du pouvoir opèrent sur lui une prise immédiate; ils l'investissent, le marquent, le dressent, le supplicient, l'astreignent à des travaux, l'obligent à des cérémonies, exigent de lui des signes. Cet investissement politique du corps est lié, selon des relations complexes et réciproques, à son utilisation économique; c'est pour une bonne part, comme force de production que le corps est investi de rapports de pouvoir et de domination; mais en retour sa constitution comme force de travail n'est possible que s'il est pris dans un système d'assujettissement [...]
(Foucault, Surveiller 30)

1.1 Introduction

Depuis les horreurs de la Grande Traversée jusqu'à l'abolition de l'esclavage en 1848 et même après, les petites Antilles furent le théâtre d'un nombre infini d'atrocités qui touchèrent tous les aspects de la vie de l'Africain exilé en le dépossédant de sa mémoire, de son âme et de son corps. Vendu, humilié, battu, démembré et violé, le colonisé demeura pour longtemps confiné dans les limites de la Plantation, ce lieu clos "dont le mode technique de production est non évolutif parce qu'il est basé sur une structure esclavagiste" (Glissant, Poétique 78). Les méfaits de cette dernière sont clairement exposés par l'histoire de la femme antillaise, traitée comme objet sans valeur dont le seul but fut de satisfaire les besoins économiques et sexuels de son maître. On sait d'ailleurs combien Maryse Condé a mis en relief les ravages de l'esclavage sur le corps colonisé et en

particulier féminin, notamment en ayant recours au concept d'hystérisation tel qu'il a été élaboré par Michel Foucault:

As far as the African women were concerned, we see in their condition a rare example of this hysterization that Michel Foucault defines. He identifies "hysterization" as one of the great strategic unities that have informed the Western discourse of sex since the eighteenth century. Within such a system of representation, the woman is constituted as her body, and her body is her sexual nature. The African women in the Caribbean, exploited day and night, became sexual objects for the masters [...] They were used, raped, rejected. ("Language and Power" 20)

En rappelant ce temps révolu, Condé rejoint mabo Sandrine, un des personnages qu'elle a créé dans La migration des coeurs.¹ Née le mois où on annonça la fin de l'esclavage, Sandrine, abandonnée par son père, resta avec sa mère dans le service des anciens colons et peina sous leur joug: "A cinq ans, je charroyais du bois. A sept ans, je fouaillais du linge sur les roches de la rivière Blanche. A dix ans, j'éventais le feu pour la cuisinière et tournais les sauces. A dix-huit ans, mes genoux dans l'eau savonneuse, je récurais les kilomètres de plancher de l'habitation" (195). Son sort s'apparente à celui d'une autre mabo de l'habitation, Julie, qui raconte elle aussi ses misères: "Pendant cinquante ans de ma vie, j'ai servi les Blancs. J'ai dit: 'Oui tout de suite.' J'ai baissé la tête. J'ai récuré les planchers, fait la cuisine" (114).

Usé, le corps féminin devient le texte principal où s'écrit toute la violence coloniale / patriarcale. C'est celle-ci qui deviendra la trame commune de notre analyse que nous diviserons en trois parties. Nous nous concentrerons tout d'abord sur les implications d'un certain jeu économique, lié à l'image du marché, réminiscent de l'esclavage, durant lequel la femme, participant involontaire et passif, est exploitée physiquement et émotionnellement. Notre intérêt portera ensuite sur le rôle du regard colonial / patriarcal et de son pouvoir d'anéantissement qui dépouille le personnage féminin de son individualité et de son histoire. Finalement, nous démontrerons que la douleur de la femme n'est pas complètement incurable. Alors qu'elle est attaquée dans son moi le plus intime, elle trouve le courage de s'adonner à un marronnage qui la vengera de tout ce sang injustement versé. Ce marronnage pourrait être considéré comme une poétique du détour qui, liée à la problématique de la maternité, perturbe le fonctionnement du régime déjà en vigueur.

1.2 Le marché des esclaves et l'"échange des femmes"

Une des scènes qui, depuis l'époque esclavagiste, hante le plus l'imaginaire antillais est sans aucun doute celle du marché; des milliers d'hommes et de femmes nouvellement débarqués du négrier qui les a arrachés à leurs pays d'origine attendent d'être vendus à un Blanc qui achèvera leur aliénation dans l'enclos de l'habitation. De retour à la Barbade, après tant d'années d'exil Tituba, de Moi, Tituba ... sorcière noire de Salem ne peut pas contenir son amertume devant le spectacle avilissant du marché: "sous l'auvent de paille d'un marché, des Anglais, hommes et femmes, examinaient les dents, la langue et le sexe des bossales tremblants d'humiliations" (Condé 219). La "chosification"² des esclaves qui perdent

leur identité humaine pour figurer comme des parties de corps sans âme, auxquels on essaie de donner un prix, se veut encore plus explicite dans la façon dont les décrit Tituba: "visages émaciés, haillons couleur de boue, membres décharnés, cheveux rougis de mauvaise nutrition" (26). Cette désintégration corporelle est accompagnée dans Pluie et vent sur Télumée Miracle d'une comparaison à des animaux incarcérés et terrifiés. En effet, Man Cia associe les esclaves à des "volailles ficelées dans les cages avec leurs yeux rouges d'épouvante" (S. Schwarz-Bart 60). Télumée, quant à elle, sa lanterne magique à la main, revisite ce lieu de malheur et de déchéance et se met à scruter ainsi "les ténèbres du passé":

[...] j'allume ma lanterne de clair de lune et je regarde à travers les ténèbres du passé, le marché, le marché où ils se tiennent, et je soulève la lanterne pour chercher le visage de mon ancêtre, et tous les visages sont les mêmes et ils sont tous miens, [...] et je tourne autour d'eux jusqu'à ce qu'ils soient tous achetés, saignants, écartelés, seuls. [...] je fais le tour de ce singulier marché, et je vois que nous avons reçu comme don du ciel d'avoir eu la tête plongée, maintenue dans l'eau trouble du mépris, de la cruauté, de la mesquinerie et de la délation. (244)

En se remémorant le visage de ses ancêtres, Télumée entre dans le circuit du monde des "marchandises vendues à l'encan" et qui selon Man Cia valaient pendant l'esclavage bien moins que les "boucauts de viande avariée" (190). La "valeur d'usage" des esclaves, "déterminée [...] par les propriétés du corps de la marchandise c'est-à-dire par la chose empirique, comme support, avec les qualités diverses et accidentelles, inhérentes à la corporalité" (Goux, Economie 63), semble ici être presque inexistante. Le

"physique de la marchandise", torturé et pratiquement anéanti, témoigne de la cruauté et de l'absurdité du marché.

Celui-ci acquiert une signification différente dès que l'on pénètre dans le domaine des échanges. En effet si "la valeur d'usage" est "l'aspect incarné et sensible", "la valeur d'échange" est "une abstraction surnaturelle, invisible, supra-sensible" (63) et qui n'est exprimé qu'à travers "une relation imaginaire, une identification idéale à l'or" (64) On achète l'esclave dont le corps, déjà affaibli par les frustrations du voyage dans les cales du négrier, ne vaut pas grande chose, en espérant qu'il accumulera par son travail la richesse du maître, qui finira par récupérer son investissement et peut-être même par avoir un profit. Un des exemples de l'exploitation sans merci des esclaves en vue de ce profit, ce surplus tant souhaité est la production de la canne à sucre. Quoique Télumée ait fait après la fin de l'esclavage l'expérience de ces champs de la "malédiction" où "le feu du ciel et des piquants" étaient les seuls compagnons des travailleurs, ce "cortège de fantômes indécis, hagards" qui devaient passer leurs journées à couper, trier, et empiler sans répit les tiges des cannes à sucre (S. Schwarz-Bart 198-200), son témoignage ne manque pas d'authenticité. Utilisés comme des bêtes pour atteindre le maximum de leur "valeur d'échange", les colonisés finissaient par s'assimiler à ces mêmes produits qui étaient fabriqués par l'Usine du colon.

Si l'objet troqué est une femme, à jamais marquée par la tare de l'esclavage, le processus de l'échange gagne en complexité. Et cela, car l'élément régulateur n'est plus tout simplement l'or / monnaie, mais aussi le père / colon / phallus, qui est là pour maintenir la femme dans la sujétion:

[...] from an anthropological point of view [...] women are the "most precious category of goods" [...]. and thus, to use an expression which is inadequate because it is too modern, the most sought after "merchandise" which men, establishing themselves as active agents, exchange among themselves as in a vast market which is more a system of gifts and counter-gifts. (Goux, "The Phallus" 64)

Une illustration du fonctionnement de ce système est la vente de Tituba à Samuel Parris. Susanna Endicott, mère phallique et perverse, double du colon / père offre son esclave à un prêtre odieux. Son don calculé sera compensé d'un contre-don symbolique, vu qu'il signifie la condamnation de Tituba à un esclavage perpétuel. Caractérisé par une symétrie et une simultanéité, l'échange détruit toute sorte de sociabilité. Une fois réalisé, il n'engage plus les individus échangistes. La relation marchande n'est pas une relation (inter)personnelle, elle est au contraire purement économique, et finit par se réduire à un mécanisme neutre et abstrait de régulation.³ Endicott exerce ainsi sans hésitation, peu avant sa mort, son autorité: "Le devoir d'un maître en pareil cas est de songer à l'avenir de ceux dont Dieu lui a donné la charge: je veux dire ses enfants et ses esclaves. Je n'ai pas connu la joie d'être mère. Mais à vous, mes esclaves, j'ai trouvé un nouveau maître" (Condé, Moi, Tituba 62). Les droits parentaux qu'elle s'approprie détruisent la relation de Tituba avec sa mère biologique Abena et sa mère spirituelle Man Yaya (Dukats 748). Doublement orpheline, Tituba voit les attaches qui l'unissent aux siens se défaire complètement.

Un autre exemple qui nous permet d'établir un lien entre l'époque esclavagiste et une société post-archaïque où le contrat du "phénomène

social total" de l'échange de type archaïque est loin d'être rempli, nous est donné dans Le quimboiseur l'avait dit de Myriam Warner-Vieyra. Zétou, la protagoniste de ce roman, découvre que le sort d'une jeune fille des îles n'est pas meilleur que celui connu par les esclaves, vu que son corps demeure la propriété du Blanc qui a le droit, comme dans le passé, d'en faire ce qui lui plaît:

Notre vieil ami, Joseph de Saint Pierre, est fou de toi, et [...] veut t'épouser. Sa première femme, ma cousine, était blanche et idiote. Son fils unique et seul héritier est un débile, il préférerait avoir une descendance métisse mais saine. [...]

-Tu sais, je ne te cache pas que cela arrangerait bien nos affaires. Joseph va m'associer à la création de sa nouvelle usine de pâte de goyaves. -Ah bien ! Je commence à comprendre; vous êtes prêts à m'échanger contre une part de pâte de goyaves, dis-je, sortant de mon mutisme. (113-14)

Ayant subi les attaques constantes de son beau-père, Zétou se trouve doublement échangée. C'est sa propre mère, dont l'assimilation est totale qui, renonçant à sa fonction maternelle, la donnera comme cadeau à son mari blanc Roger pour satisfaire ses appétits sexuels. Zétou sera aussi le "don" accordé à ce vieux Blanc qui promet aux parents de sa future épouse de l'argent comme "contre-don", afin de remplir sa part du contrat. Equivalents généraux, (Goux, Economie 60) le phallus et la monnaie sont prêts à subjuguier la femme dont le rôle d'opposant aux structures dominantes n'implique que passivité et obéissance. On reconnaît ici la thèse de Lévi-Strauss, reprise par Simone de Beauvoir dans Le deuxième sexe. De Beauvoir constate en toute société une asymétrie fondamentale entre les deux sexes. Cette dernière prend source en définitive dans le privilège

biologique de l'homme, à savoir sa force, privilège qu'il n'abdiqua jamais et dont il se sert pour pouvoir rester le seul agent actif de l'échange. Comme le fait remarquer Françoise Collin: "C'est dans son propre corps [...] que la femme trouve la marque de sa proscription. Proscrite parce que prescrite, marquée comme on marque une bête qui 'appartient', située dans l'ensemble des rapports, des échanges comme une marchandise" (23). Blessée, voire mutilée, Zétou l'adolescente, compare sa mère et le mari de celle-ci à tous ces colons qui depuis la nuit des temps mortifièrent le corps féminin. Son échec individuel se noue ainsi à un passé historique d'oppression, de viol et d'assimilation (Rinne 226):

Séduite par Roger avec l'accord de ma mère, et vendue telle une esclave à un vieux Blanc. Un sentiment de haine, inconnu jusqu'alors, me brouillait la vue, haine contre ces deux êtres vers qui je marchais, mais haine de tous ces Blancs qui nous avaient toujours trompés, humiliés, bafoués depuis mon premier ancêtre arraché à la côte africaine. (Warner-Vieyra, Le quimboiseur 128-29)

De même, mabo Julie de La migration des coeurs sait bien qu'elle restera toujours une négresse à Blancs, circulée entre eux comme une marchandise sans valeur, et se rappelle sa dégradation lorsqu'elle n'était qu'un corps appartenant au maître ou donné comme cadeau à ceux qui fréquentaient l'habitation: "J'ai satisfait les envies, celles du maître comme celles des ses amis ou de ses visiteurs. Parfois débout dans l'escalier. Ou couchée dans le galetas" (Condé 114). Il n'est donc pas étonnant qu'elle ne puisse éprouver pour ses geôliers que "deuil, haine et ressentiment" (114). Sandrine, quant à elle, est à son tour incapable de se débarrasser d'une

haine, presque corporelle, qui "remue dans [s]on estomac, monte à [s]a bouche, fétide comme la bave d'un crapaud [...] [et qui] est sur le point de s'écouler en injures enfiévrées comme la lave du volcan, aiguës comme la lame du couteau" (195). "Bouillonnante", pour reprendre les paroles d'Hélène Cixous, elle est prête à exploser, à pulvériser cette image qu'on voulut qu'elle fasse sienne et qui était celle d'une femme "bien réglée, normale [...] d'un calme ... divin" (Le rire 40). C'est comme si sa rancune lui donnait une apparence "monstrueuse", dangereuse comme la lame d'un couteau, mais qui pourrait ultimement l'aider à sortir de l'obscurantisme où elle était maintenue et à résister à la mort de son corps bafoué dans l'espace clos de l'habitation.

Celle-ci est, comme nous le rappelle Cathy, hantée par la présence des femmes noires et blanches qui y sacrifièrent jadis leurs vies. Durant la célébration de son union damnée avec Aymeric de Linsseuil, la jeune métisse est bien consciente qu'elle abandonne son enfance pour prendre "place de son plein gré dans une longue procession de victimes" (Condé, La migration 57). Ses pensées qu'elle ne parvient pas à exprimer à haute voix sont formulées dans le récit de son frère Justin et font de la demeure du Maître le site d'un marché imaginaire, pendant lequel toutes les brutalités furent autorisées: "[...] le domaine des Belles-Feuilles était rempli de soupirs et de peines de femmes noires, mulâtresses, blanches, unies dans la même sujétion. Esclaves violées par des planteurs sadiques. [...] Vierges vendues pour de l'argent et des morceaux de terre à des vieux corps" (56). Ce passé cruel reprend vie dans l'esprit de la nouvelle mariée quelques heures après la cérémonie nuptiale et donne au corps féminin toutes les

propriétés d'un produit, consommé et vendu lors d'une démonstration de la puissance et de la souveraineté patriarcale / coloniale.

Transposée à l'époque de l'esclavage la métaphore économique, fréquemment utilisée par les féministes françaises, pourrait être aisément appliquée à la condition féminine aux Antilles. Signe mais en même temps valeur, pour reprendre les paroles de Claude Lévi-Strauss, la femme est un élément majeur de la réglementation sociale. Et comme tel, elle est assimilée à des "commodités d'une part raréfiées et de l'autre essentielles à la vie du groupe" (Lévi-Strauss 45) et continue à rester ainsi, un instrument de transaction, un bien que les hommes possèdent et qui ne peut pas bénéficier d'une relation autonome avec eux.⁴ C'est Luce Irigaray qui signale d'ailleurs que: "la femme-vierge [...] est pure valeur d'échange. Elle n'est rien que la possibilité, le lieu, le signe des relations entre hommes. En elle-même, elle n'existe pas: simple enveloppe recouvrant l'enjeu de la circulation sociale" (Ce sexe 181). Les caractéristiques raciales des actants de l'échange, telles qu'on les a décrites, peuvent être bouleversées de fond en comble, sans que la structure de la transaction soit modifiée. Ainsi le même schéma fonctionne-t-il aussi à l'envers quand la femme blanche circule entre deux hommes noirs. C'est le cas d'Irmine de La migration des coeurs qui est offerte par son mari à Justin. Dans une lettre désespérée qu'elle adresse à sa mabo Lucinda, elle lui révèle l'étendue de son dénuement: "A présent, je suis dans un enfer plus brûlant encore. Razyé m'a 'donnée' à Justin et se sert de la passion indécente que celui-ci éprouve pour moi pour le dépouiller de ses biens" (Condé 84). Quoique "cette loque imbibée de rhum" "s'efforc[e] inutilement de planter son pénis flasque entre ses cuisses" (272), Irmine sent que son corps lui échappe. Outil de

vengeance, il est là pour satisfaire aux exigences d'un jeu purement économique, car il permettra à Razyé d'avoir accès à la fortune de Justin.

Il est évident que le lien établi entre le corps colonisé / féminin et les structures économiques de l'échange esclavagiste, dont le retentissement se fait encore sentir de nos jours, constitue un exemple frappant de la difficulté de la femme de se constituer en tant que sujet. Objet d'un troc réalisé lors d'un marché réel ou imaginaire, son corps est l'incarnation de sa soumission au père / colon / phallus. Élément régulateur de l'échange des femmes, le phallus signifie par ailleurs l'entrée féminine dans le symbolique. Comme le note Lacan:

Les femmes dans le réel servent ne leur déplaise d'objet pour les échanges qu'ordonnent les structures élémentaires de la parenté et qui se perpétuent à l'occasion dans l'imaginaire, tandis que ce qui se transmet parallèlement dans l'ordre symbolique, c'est le phallus. (Écrits 565)

Dans le domaine psychanalytique la castration remplace les rites initiatiques, tels qu'ils étaient pratiqués dans les sociétés primitives, tout en signifiant aussi l'abandon de la mère. Il faut qu'il y ait castration pour que le phallus soit donné. Cependant, l'interdit repose ici sur la pure médiation abstraite, transcendante du signifiant phallique et de l'interposition paternelle. C'est la médiation seule qui marque la place régulatrice d'un don réciproque qui reste virtuel, vu qu'il signifie une ouverture du désir à la possibilité phallique. La disparition de tout ce qui pouvait faire fonction de rite de passage pubertaire dans la société contemporaine a éliminé toute possibilité d'une contre-partie rituelle et a favorisé l'apparition de

l'inconscient, tel que la psychanalyse le conçoit. Nous sommes désormais entrés dans l'ordre symbolique où l'échange des femmes se prolonge au-delà de toute sociabilité clanique. La seule trace qui atteste de nos jours que se sont les hommes qui échangent reste la transmission du nom du père, à savoir le patronyme, le fait que la femme prend le nom de son père et ensuite celui de son mari. Afin que la coupure médiatisante puisse avoir lieu, l'homme doit continuer à rester l'agent de l'échange alors que la femme demeure l'élément passif. Erigé pour soi, le phallus est comme l'attestation célibataire d'un détachement de la matière et de la nature qui garantit l'intégrité, l'identité et l'unité (Goux, "The Phallus" 56). Dans Moi, Tituba ... sorcière noire de Salem, Maryse Condé joue sur la notion contemporaine de "l'échange des femmes" en imaginant la rencontre en prison de Tituba avec Hester, une femme blanche dont les idées émancipatrices ne peuvent pas être comprises par sa compagne de cellule:⁵

-Tituba? Elle répéta avec ravissement: - D'où te vient-il?

- Mon père me l'a donné à ma naissance! - Ton père? Sa lèvre eut un rictus d'irritation: - Tu portes le nom qu'un homme t'a donné? Dans mon étonnement, je fus un instant sans répondre, puis je répliquai: - N'en est-il pas de même pour toute femme? D'abord le nom de son père, ensuite celui de son mari? Elle fit songeuse: - J'espérais qu'au moins certaines sociétés échappaient à cette loi. La tienne, par exemple! (152)

Les paroles d'Hester, désireuse de "créer un monde de femmes qui sera plus juste et plus humain", (271) font écho à celles que Luce Irigaray a prononcées quelques siècles plus tard et qui dénoncent cette forme actuelle de l'échange qui consacre le passage inéluctable de la femme dans le royaume du père.

[...] quand le nom propre est donné à l'enfant, il se substitue déjà à la marque la plus irréductible de la naissance, le nombril. Le nom propre, et même déjà le prénom, sont toujours en décalage par rapport à cette trace d'identité la plus irréductible: la cicatrice de la coupure du cordon. Le nom propre et déjà le prénom, glissent sur le corps tels des vêtements, des pièces d'identité-hors corps. (Sexes 26)

Tout cela nous amène à soutenir que même si l'on ne peut pas complètement adhérer à la notion du "marché de femmes", telle qu'il est perçu par Irigaray, sans tenir en considération les traits historiques et anthropologiques de l'échange, on ne doit pas ignorer la réalité à laquelle l'apparition du symbolique nous oblige à faire face: qu'on le veuille ou pas la société était, est et continuera peut-être à être essentiellement masculine. L'univers de l'esclavage confirme cette constatation, car il fait sentir à la femme que son corps ne figure que comme un des "biens" du Maître / patriarche: Comme le fait remarquer Joan Dayan: "Since slaves are construed as things without thought, then no amount of amputation, torture, or disfiguring can matter. [...] The master can deny the slave his body, owing him physically, affectively and nutritionally" (46-7). Cette dépossession devient encore plus évidente dès que l'on aborde le thème du regard.

1.3 Le regard aliénant du Maître

La problématique liée au thème du regard est celle de l'altérité. Cette catégorie philosophique a commencé à intriguer les penseurs occidentaux à partir de la deuxième moitié du XXème siècle. Dans le sillage cartésien,

Lévinas, Merleau-Ponty et Sartre ont consacré, parmi d'autres, plusieurs de leurs ouvrages à l'étude de ce conflit inévitable qui résulte après la rencontre de deux consciences, avides de domination et de reconnaissance.

Lévinas part de l'idée de Descartes sur l'infini qui prouve l'existence d'un Autre, c'est-à-dire de Dieu. Chez ce philosophe tout autrui est cet infini, car autrui nous échappe de la même façon que l'idée de l'infini. Pour lui la responsabilité absolue pour les autres "est la structure essentielle, première, fondamentale de la subjectivité" (91) et détermine "l'identité même du sujet" (97). Le regard d'autrui et en particulier son visage devient "le présupposé de toutes relations humaines" (83) et implique un rapport conflictuel: "Le visage est exposé, menacé, comme nous invitant à un acte de violence. En même temps, le visage est ce qui nous interdit de tuer" (80).

Chez Merleau-Ponty, l'existence d'autrui est problématique pour la conscience. Ce philosophe distingue en premier abord deux modes d'être: "l'être en soi", qui concerne les objets étalés dans l'espace, et "l'être pour soi", qui est celui de la conscience (401). Le problème qu'autrui soulève par son existence, c'est qu'il est à la fois un "en-soi" et un "pour-soi", c'est-à-dire qu'il existe à la fois comme objet dans l'espace que le "je" peut percevoir et comme conscience. Il est celui qui pense et celui qui est pensé en même temps. En somme, l'existence d'autrui exige pour le sujet pensant une opération contradictoire: "Je devrais à la fois le distinguer de moi-même, donc le situer dans le monde des objets, et le penser comme conscience, c'est-à-dire comme cette sorte d'être sans dehors et sans parties auquel je n'ai accès" (402).

Sartre constate la même chose et définit autrui à la fois comme un objet dans l'espace et comme une autre conscience à laquelle le sujet n'a pas accès et donc une conscience propre qui fuit le sujet: "Autrui, c'est d'abord la fuite permanente des choses vers un terme que je saisis à la fois comme objet à une certaine distance de moi, et qui m'échappe en tant qu'il déplie autour de lui ses propres distances" (L'être 312-13). Quand le sujet regarde l'autre, l'autre lui échappe déjà, mais c'est le regard de cet autre qui rend angoissante et négative la rencontre qui en découle. Avec le regard de l'autre, le sujet devient l'être-regardé et éprouve de ce fait une certaine aliénation et une perte de maîtrise. "L'aliénation de moi qu'est l'être-regardé implique l'aliénation du monde que j'organise" (322). Le "je" finit par se rendre compte qu'il n'est plus maître de la situation: "l'apparition de l'autre fait apparaître dans la situation un aspect que je n'ai pas voulu, dont je ne suis pas maître et qui m'échappe par principe, puisqu'il est pour l'autre" (324). Ce que l'on voit déjà chez Sartre, c'est un certain rapport de maîtrise et de puissance inhérent à la rencontre avec autrui qui implique une lutte des consciences.

C'est lors de cette dernière que le sujet éprouve non seulement une perte de maîtrise, mais aussi un besoin de franchir quelque chose: "En tant que je suis regardé, je ne déplie pas la distance, je me borne à la franchir" (325). Tout le jeu de pouvoir qui se déroulera entre ces deux consciences se rencontrant dans le même espace est résumé dans le passage suivant: "Les gens que je vois, en effet, je les fige en objets, je suis, par rapport à eux, comme autrui par rapport à moi; en les regardant, je mesure ma puissance. Mais si autrui les voit et me voit, mon regard perd son pouvoir" (324).

Merleau-Ponty aboutit à son tour à des remarques analogues. D'après lui, quand le regard d'autrui vient se poser sur moi, ce regard m'insère dans le champ de l'autre et me dépouille d'une part de mon être. Et pendant cette rencontre de deux consciences qui essaient de constituer le monde l'une d'entre elles se sentira aliénée au profit de l'autre (410). La mise en contact de deux cogitos qui veulent constituer le monde à partir d'un regard qui maîtrise les objets ne peut que créer une situation conflictuelle. Ce conflit atteint son point culminant quand Merleau-Ponty y reconnaît les éléments hégéliens d'une lutte à mort: "Avec le cogito commence la lutte des consciences dont chacune, comme dit Hegel, poursuit la mort de l'autre" (408). Le fait qu'une autre conscience vient désituer le monde que le sujet constitue révèle le besoin d'être reconnu par cette autre conscience: "Une fois que le regard d'autrui posé sur moi, en m'insérant dans son champ, m'a dépouillé d'une part de mon être, on comprend bien que je ne puisse le récupérer qu'en nouant des relations avec autrui, en me faisant reconnaître par lui" (410).

Cependant, dans ce milieu qui a déjà subi l'ignominie de l'esclavage, cette reconnaissance paraît être sinon impossible du moins extrêmement difficile. Dans La migration des coeurs, mabo Julie, qui a passé sa vie dans la servitude, est regardée par les passants comme si elle n'était qu'"un tas d'ordures" (Condé 116). Le contact personnel de Tituba avec l'univers de l'esclavage, équivalent de "l'anti-identité" et d'une "dépersonnalisation accélérée" (Depestre 21), la laisse à son tour profondément désorientée. Elle, qui jusqu'alors n'a jamais sérieusement réfléchi au rôle qu'elle est censée jouer en tant que femme noire, goûte pour la première fois à l'expérience fanonienne et se découvre tout d'un coup responsable de son

"corps", de sa "race" et de ses "ancêtres" (Fanon, Peau noire 90) Fixée "dans le sens où l'on fixe une préparation par un colorant" (88), disséquée par les nombreux regards qui se posent sur elle, sans vraiment la voir, elle est attaquée dans son individualité, n'ayant droit "qu'à la noyade dans le collectif" (Memmi 115). Alors qu'elle nettoie le plancher dans la cuisine de l'habitation, elle réalise que sa maîtresse, Susanna Endicott, aux yeux "couleur d'eau de mer", parle d'elle avec ses amies comme si elle était un objet si abject qu'on n'ose même pas le considérer:

Elles parlaient de moi, mais en même temps, elles m'ignoraient. Elles me rayaient de la carte des humains. J'étais un non-être. Un invisible. Plus invisible que les invisibles, car eux au moins détiennent un pouvoir que chacun redoute. Tituba, Tituba n'avait plus de réalité que celle que voulaient bien lui concéder ces femmes. C'était atroce. Tituba devenait laide, grossière, inférieure parce qu'elles en avaient décidé ainsi. (Condé, Moi, Tituba 46)

Et même lorsqu'elle se croit déterminée de répondre à ce regard objectifiant qui l'enveloppe de mépris et de répulsion en lui faisant comprendre que la couleur de sa peau lui enlèvera pour toujours toute possibilité d'avoir une prise quelconque sur le monde, elle perd sa contenance et n'arrive plus à "franchir" cette peur qui l'immobilise:

[...] je ne saurais expliquer l'effet que cette femme produisait sur moi. Elle me paralysait. Elle me terrifiait. Sous son regard d'eau marine, je perdais mes moyens. Je n'étais plus que ce qu'elle voulait que je sois. Une grande bringue à la peau d'une couleur repoussante. [...] Quand j'étais loin de Susanna

Endicott, je me gourmandais, je me faisais des reproches et me jurais de lui résister lors de notre prochain tête-à-tête. [...]

Hélas! il suffisait que je me retrouve devant elle pour que toute ma superbe m'abandonne. (48)

Son malaise devant ce regard qui la fige, tout en la dépouillant de son identité, s'accroît lorsqu'elle fait la connaissance de Samuel Parris. "Très grand, vêtu de noir de la tête aux pieds, le teint d'un blanc crayeux" (60), il la fait immédiatement penser à Satan, ce qui ajoute à sa perplexité et à son désarroi. La pâleur physique de cet "homme de Dieu" contraste avec ses habits et son caractère abominable. Superstitieux, hypocrite, violent, dépourvu de tout sentiment et tout égard envers ceux qui l'entourent, il incarne le péché qu'il prétend si féroce ment combattre. Foudroyée par le regard hostile et pénétrant de celui qui sera son nouveau maître, Tituba reste muette, incapable de réaliser ce qui lui arrive:

Imaginez des prunelles verdâtres, et froides, astucieuses et retorses, créant le mal parce qu'elles le voyaient partout. C'était comme si on se trouvait en face d'un serpent ou de quelque reptile méchant, malfaisant. J'en fus tout de suite convaincue, ce Malin dont on nous rebattait les oreilles ne devait pas dévisager autrement les individus qu'il désirait égarer puis perdre. (60)

Condamnée à sombrer dans les Enfers, puisqu'elle ne pourra jamais être acceptée dans le monde de la blancheur, elle est prête à disparaître de la scène historique:

Il me semblait que je disparaissais complètement. Je sentais que dans ces procès des sorcières de Salem qui feraient couler tant

d'encre, qui exciteraient la curiosité et la pitié des générations futures et apparaîtraient à tous comme le témoignage le plus authentique d'une époque crédule et barbare, mon nom ne figurerait que comme celui d'une comparse sans intérêt. On mentionnerait çà et là 'une esclave originaire des Antilles et pratiquant vraisemblablement le 'hoodoo'.' On ne se soucierait ni de mon âge ni de ma personnalité. On m'ignorerait. Dès la fin du siècle, des pétitions circuleraient, des jugements seraient rendus qui réhabiliteraient les victimes et restitueraient leur honneur. Moi, je ne serai jamais de celles-là. [...] Aucune, aucune biographie attentionnée et inspirée recréant ma vie et ses tourments! (171-72)

Et elle continue: "Pourquoi allais-je être ainsi ignorée? Cette question-là aussi m'avait traversé l'esprit. Est-ce parce que nul ne se soucie d'une négresse, de ses souffrances et tribulations? Est-ce cela?" (232). Ses paroles nous rappellent la vision pessimiste de l'Histoire, telle qu'elle est perçue dans Heremakhonon. A sa manière ironique, Véronica explique à son élève Birame III, lors d'un de ses monologues intérieurs, le drame du peuple Noir qui, victime du regard dédaigneux de l'Occident, n'a aucune prétention à une histoire qui lui fasse honneur:

Est-ce que tu ne sais pas que l'histoire ne s'est jamais souciée des nègres? parce que preuves à l'appui, ils n'en valaient pas le coup. Pas trace de leurs doigts sur le Golden Gate, ou la charpente de la tour Eiffel. Au lieu de prier à Notre Dame, ou à Westminster Abbey, ils animaient un bout de bois. Ou s'inclinaient devant un serpent. (un serpent voyez-vous cela? Celui-là même qui tenta Eve!) Et ils le faisaient Ancêtre ou

Dieu. C'est à coups de trique qu'il a fallu les civiliser et leur fabriquer non pas simplement une histoire dont ils n'aient pas honte. Mais une histoire tout court. On pourrait penser que tout peuple a une histoire. Eh, bien, non, ces gens-là non. Ils n'en avaient pas. (Condé 30-31)

Absente du regard de l'Histoire, Tituba, représentante de tout son peuple, semble être condamnée à l'oubli, incapable d'être "reconnue" par une société qui n'a aucune intention de la réhabiliter, d'écouter sa voix et de communiquer avec elle.

Dans Pluie et vent sur Télumée Miracle, cette même société apparaît sous les traits de Mme Desaragne, dont le nom même évoque l'image d'une araignée qui tisse sans jamais se lasser sa toile blanche, dans le but d'anéantir toute présence ennemie. La patronne de Belle-Feuille, aux yeux "d'un bleu intense", arrête par son "regard "froid [...], languissant, désinvolte" (S. Schwarz-Bart 90) tout désir de communication avec Télumée. Des yeux "perçants" et "métalliques" (91) suivent par ailleurs tous les mouvements de cette fille antillaise pendant qu'elle vaque à ses occupations quotidiennes de domestique, alors qu'un cauchemar, toujours pareil, la visite pendant la nuit:

C'était l'hiver et je servais comme domestique dans une ville française [...] La neige tombait sans arrêt sur la ville et [...] me semblait chose toute naturelle. Les blancs avaient des yeux curieux, c'étaient des sortes de brisures de miroirs dépolis, où rien ne se reflétait, mais ils étaient étonnamment gentils et madame me demandait comment je supportais le climat. Je lui disais que je trouvais ça très bien, et elle riait sans me croire.

Ce rire me déchirait en deux et un jour [...] je lui dis
tranquillement: je vais vous prouver que je n'ai pas froid, et ce
disant je me déshabillais et partais toute nue dans la neige [...] je
sentais se roidir mes muscles jusqu'à ce qu'ils se
transforment en glace et je tombais morte. (112-13)

L'hiver dans cette ville française nous rappelle les hivers cruels que Tituba
connut à Boston. Symbole de "l'ensevelissement de la vie sous la blancheur
de suaire de la neige" (Condé, "La littérature féminine" 157), celle-ci
"signe hyperbolique de l'exil et de l'exclusion dans un monde blanc"
(Gyssels 300), il renforce en outre ce sentiment d'un néant moral qui
torture Télumée.

Sartre a d'ailleurs signalé que "[...] le Blanc a joui trois mille ans du
privilège de voir sans qu'on le voie" (Préface IX). Il n'est donc pas
surprenant que ce rêve de déracinement, de fragmentation, d'absence et
ultimement de mort ne laisse pas Télumée se reconnaître dans le miroir qui
lui est offert par ses patrons. Le manque de toute sorte de reflet de ces
"brisures de miroirs dépolis" (S. Schwarz-Bart 113) qui la dévisagent la
protège de toute tentation de vouloir faire partie de ce monde qui se moque
d'elle et refuse de l'accepter (Scharfman 96).

Son incapacité de s'adapter à l'univers des Maîtres ne la dérange pas,
tant qu'elle est sûre de l'amour d'Elie: "Lorsque Elie me regardait, alors
seulement j'existais et je sentais bien que s'il venait un jour à se détourner
de moi, je m'évanouirais [...] dans le néant" (S. Schwarz-Bart 141). La
construction du moi, concernant en termes lacaniens "la transformation
produite chez le sujet quand il assume une image" (Lacan, Ecrits 90) est

effectuée grâce aux yeux du bien-aimé. Voilà pourquoi Télumée est complètement aliénée quand elle réalise qu'elle n'existe plus pour son époux: "J'aurais pu devenir poisson écumant ou chien sans pattes, sans que la moindre lueur d'intérêt apparaisse dans ses yeux, c'était comme si je pourrissais déjà sous terre [...]" (S. Schwarz-Bart 154). Bien qu'elle soit un "verre de cristal" pour sa grand-mère, la lucidité de ce miroir bienfaisant se ternit quand Elie ne la réconforte plus, en morcelant ainsi son identité encore davantage.⁶ La disparition du regard se traduit par une violence, de plus en plus fréquente, infligée contre le corps féminin.

On a reproché à Simone Schwarz-Bart d'avoir écrit un livre qui prêche la résignation à une fatalité impitoyable à laquelle personne ne peut échapper et qui est responsable de la folie antillaise, menaçant d'accabler tous ceux qui essaient d'y résister, reproche à première vue justifié. En effet, lorsqu'Elie commence à frapper Télumée en la comparant dans sa cruauté à un "nuage noir" qu'il souhaite dissiper, celle-ci n'a comme réaction que se cacher de la lumière du jour, en ensevelissant sa "peau violacée dans les ténèbres", convaincue que "la misère d'une femme n'est pas une tourmaline qu'elle aime à faire étinceler au soleil" (148). Honteuse de son apparence physique, elle fuit le regard des autres qui à l'instar de Madame Brindoisier considèrent la vie comme "un vêtement déchiré, une loque impossible à recoudre" (50).

Il est bien clair que la façon odieuse dont Elie se comporte envers Télumée évoque son incapacité de combattre l'adversité et de créer une forte unité familiale.⁷ Son comportement est un nouvel écho des violences coloniales que cet anti-héros semble avoir hérité d'un Maître qu'il n'a pas

connu de son vivant, mais dont l'oeuvre perpétua ses dégâts même après son départ. Ayant intériorisé le "portrait mythique et dégradant" que le colonisateur a peint de lui, l'homme colonisé emprunte l'image qu'on lui a imposée et finit par subir cette paresse et cette irresponsabilité, dont on l'a toujours accusé comme des défauts qui l'accompagneront jusqu'à la fin de sa vie. (Memmi 117). Dans son refus de voir dans cette attitude passive une sorte de "culpabilité assumée", Frantz Fanon préfère parler d'une "malédiction" qui pèse sur le colonisé, confiné dans son rôle de vaincu, violé de ses droits et de sa dignité (Les damnés 83).

Qu'il soit coupable ou maudit, le colonisé, victime de la violence coloniale, réussit malgré tout à trouver dans sa fonction de père de famille l'issue tant souhaitée. Prêt à "s'accepter comme être d'oppression" (Memmi 129), il adopte le même regard arrogant que son Maître et ne fait ainsi que maintenir une situation de dépendance et d'asservissement qui rend la femme noire la colonisée de l'homme noir: "La petite fille intériorise l'idée que la femme est toujours victime et ne peut pas se défendre; de même le petit garçon se souviendra qu'il fait partie de ceux qui dominent: à la femme qui garde un statut d'enfant, il s'agit d'imposer une loi 'naturelle', la Loi de l'Homme" (Alibar 95). Ce schéma se développe de la même façon lorsqu'on a affaire à une femme blanche. Irmine de La migration des coeurs subit impassiblement les effets de la frustration de Razyé en restant jusqu'à la fin de sa vie amoureuse de lui. Pendant son enterrement elle n'arrête pas de pleurer, ce qui provoque la colère de son fils Gengis: "Enfin, sur quoi est-ce qu'elle pleurait? Sur un homme qui l'avait traitée comme on ne traite pas un animal? Il se rappelait comment, presque chaque

jour, avec des mines compatissantes, Hosannah posait des compresses d'arnica sur sa figure tuméfiée, défoncée" (Condé 275).

Dans leurs rôles d'esclaves passives Télumée et Irmine acceptent leur châtiment corporel qui est en même temps un châtiment moral. Les réflexions de Kathleen Gyssels à propos de Télumée relèveraient de la même pertinence si on les appliquaient à Irmine:

Lorsque le maître s'en prenait au corps de l'esclave en vertu de l'article 44 du Code Noir, lorsqu'il pouvait en toute impunité l'étamper, le balafre, il attaquait aussi les forces vitales qui font périlcliter la personne. C'est ce qui arrive à la femme battue. (319)

Telle une Cassandra moderne, Mme Desaragne avait déjà annoncé la chute de Télumée: "Combien de coups de bâton ton homme te donne-t-il? ... et toutes ces femmes, avec leurs ventres à crédit ? ... moi je préférerais mourir, mais vous, c'est ce que vous aimez: drôle de goût, vous vous vautrez dans la fange, et vous riez" (S. Schwarz-Bart 93-94). Ce discours culpabilisateur et machiavélique "créé un univers désespéré où la femme noire est seule, sans alliance, et suggère explicitement que seul le suicide est une solution digne et acceptable" (Rosello, Littérature 77). Portant sur ses épaules fragiles toutes les tares de son peuple, Télumée, prisonnière du regard colonial / patriarcal qui la condamne à l'inexistence, a l'impression de ne plus pouvoir maîtriser son corps. Celui-ci, "dont la couleur s'associe aux ténèbres primordiales et à l'indifférencié originel, à une promesse d'anéantissement dans le chaos de l'origine" (Pépin, "La femme antillaise" 184), est en proie à une violence inassouvie qui finit par le désintégré.

1.4 Sacrifices et résistances ou la revanche du bouc émissaire

Néanmoins, cette souffrance du corps féminin recèle aussi les possibilités d'une résistance. Celle-ci prend forme dans la narration de Tituba qui fit le témoignage de toutes les atrocités physiques qui eurent lieu tout au long de cette ère de barbarie: "[l]a fleur et le sang se confondent [...] Oreilles coupées, jarrets coupés, bras coupés. Nous explosons dans l'air comme des feux d'artifice. Voyez les confettis de notre sang!" (Condé, Moi, Tituba 161). Ce sang, injustement répandu sous les coups du Maître scelle l'alliance de Tituba avec Elisabeth Parris quand le mari de cette dernière les frappe toutes les deux, parce qu'elles osèrent défier son autorité. Il nous fait aussi penser à une scène qui a lieu vers la fin du roman, celle du lapin sacrifié dont le sang "puant et noir" s'unit à celui de Tituba quand elle se blesse avec le couteau qu'elle utilise pour fendre le ventre de la bête. La petite mare rouge qui se forme sur son pied lui rappelle les paroles de son père adoptif Yao: "Notre mémoire sera envahie de sang. Nos souvenirs flotteront à sa surface comme des nénuphars" (257). La fleur du nénuphar et le sang des innocents se trouvent donc mêlés et deviennent ainsi des métaphores de ce geste suprême de "ne pas oublier" et qui est essentiel pour que le mécanisme de la résistance puisse commencer à fonctionner.

Quant à l'évocation de ces corps mutilés, démembrés, dépourvus de leur dignité, elle nous prépare à la description d'une autre atrocité qui marqua la vie de Tituba. Dans son désir d'entamer une recherche de ses racines loin de l'île qui l'a vue naître, elle est obligée d'effectuer un retour pénible au moment même de sa conception, résultat d'un acte de violence très commun à cette période là: "Abena, ma mère, un marin anglais la viola

sur le pont du Christ the King, un jour de 16** alors que le navire faisait voile vers la Barbade. C'est de cette agression que je suis née. De cet acte de haine et de mépris" (15). En laissant son héritage aux Caraïbes, le marin blanc de cet incident produit aussi bien littéralement que métaphoriquement la fragmentation individuelle et historique du peuple antillais, et consolide l'empire de l'oppression patriarcale (Balutansky 43). Abena sera plus tard pendue car elle osa assaillir son nouvel agresseur, Darnelle Davis, dans la plantation de qui elle était esclave. Bien qu'elle ne l'ait pas tué, "[e]lle avait commis le crime pour lequel il n'est pas de pardon. Elle avait frappé un Blanc" (Condé, Moi, Tituba 21). De même, sa fille, accusée de sorcellerie, est torturée afin de confesser sa "culpabilité": "[l]'un des hommes se mit carrément à cheval sur moi et commença de me marteler le visage de ses poings, durs comme pierres. Un autre releva ma jupe et enfonça un bâton taillé en pointe dans la partie la plus sensible de mon corps.[...]" (146).

Cette même scène de viol sera rejouée au cours d'un des rêves de Tituba, peu avant la révolte organisée par son amant Iphigène et ses compagnons:

Pareils à trois grands oiseaux de proie, des hommes entraient dans ma chambre. Ils avaient enfilé des cagoules de couleur noire, qui leur recouvraient entièrement le visage et pourtant je savais que l'un d'entre eux était Samuel Parris, l'autre John Indien et le troisième Christopher. Ils s'approchèrent de moi, en tenant à la main un solide bâton taillé en pointe et je hurlai:
- Non, non! Est-ce que je n'ai pas déjà vécu tout cela?
Sans se soucier de mes cris, ils relevèrent mes jupes et la douleur abominable m'envahit. (251)

Le détestable Parris, suivi de deux hommes qu'elle aima mais qui la trahirent exécutent de nouveau leur acte monstrueux. Leurs cagoules noires annoncent celles qui seront portées par les membres de Ku Klux Klan qui, comme Tituba le prophétise après sa mort, deviendront des assassins intolérants et fanatiques du peuple noir: "Ils boucleront sur nos enfants la lourde porte des ghettos. Ils nous disputeront tous les droits et le sang répondra par le sang" (270). Interrogée par Françoise Pfaff sur cette référence, Condé souligne qu'une des raisons pour lesquelles elle a écrit ce roman, c'était pour démontrer que "les intolérances, les préjugés et le racisme dont Tituba est victime existent encore dans l'Amérique contemporaine" (Pfaff 96). L'actualité de ce texte étant affirmé, il reste à nous lecteurs la tâche de reconstruire la subjectivité morcelée de ce personnage féminin, dont la fortune sera la même que celle de millions de ses compatriotes.

Conduite à la potence par des planteurs blancs, elle ressemble à la victime émissaire, dont nous parle René Girard, et qui doit être sacrifiée pour que "l'harmonie de la communauté" soit restaurée et que "l'unité sociale" soit renforcée (La violence 19):

Pour guérir la ville, il faut identifier et expulser l'être impur dont la présence contamine toute la ville. Il faut que tous s'entendent, en d'autres termes, sur l'identité d'un coupable unique. La victime émissaire joue sur le plan collectif le rôle de cet objet que les chamans prétendent extraire du corps de leurs malades et qu'ils présentent ensuite comme la cause de tout le mal. (127)

Tituba appartient à première vue à la même catégorie que le "pharmacos grec" qui est "le poison et son antidote, le mal et le remède" (144). Le rôle qu'elle est invitée à jouer s'apparente ainsi à celui d'Oedipe:

[...] d'une part on voit en lui un personnage [...] coupable; il est en butte à toutes sortes [...] d'insultes et bien-sûr des violences; on l'entoure, d'autre part, d'une vénération quasi religieuse; il joue le rôle principal dans une espèce de culte. Cette dualité reflète la métamorphose dont la victime rituelle, à la suite de la victime originaire, devrait être l'instrument; elle doit attirer sur elle toute la violence maléfique pour la transformer, par sa mort, en violence bénéfique, en paix et en fécondité. (144)

Le colon se trouve contraint de tuer celle qui voulut le défier. Son acte n'est toutefois que le résultat des règles absurdes qu'il s'efforça d'imposer, sans pouvoir vraiment les justifier. Il ne peut pas être avantageux pour l'ensemble de la société parce qu'il refuse de tenir compte des différences culturelles. De ce sacrifice, ce n'est donc pas la "violence bénéfique" qui se dégage, c'est la "violence maléfique" qui continue à régner sans brides. Ainsi le cercle vicieux continue-t-il et aucune échappée ne semble être possible:

La crise sacrificielle, c'est-à-dire la perte du sacrifice, est perte de la différence entre violence impure et violence purificatrice. Quand cette différence est perdue, il n'y a plus de purification possible et la violence impure contagieuse, c'est-à-dire réciproque, se répand dans la communauté. [...] La crise sacrificielle doit se définir comme une crise des

différences, c'est-à-dire de l'ordre culturel dans son ensemble. Cet ordre culturel, en effet, n'est rien d'autre qu'un système organisé de différences; ce sont les écarts différentiels qui donnent aux individus leur 'identité' qui leur permet de se situer les uns par rapport aux autres. (77-78)

Les "écarts différentiels" qui séparent le monde de Tituba de celui des ses oppresseurs sont tellement grands qu'elle est censée malgré tout succomber à ce qu'Hélène Cixous nomme le sort "conservateur" de la sorcière, vu "qu'elle doit en fin de compte être détruite et [que] rien ne s'inscrit d'elle que des traces mythiques" (La jeune née 13-14).⁸

Le triomphe du Maître paraît être incontestable. Et cependant, bien qu'il soit finalement "reconnu" par celle qu'il réduisit par sa férocité à l'esclavage et que cela doive le satisfaire, il se trouve tout d'un coup en position d'infériorité. La reconnaissance de son pouvoir, qu'il obtint en faisant tout son possible pour annihiler les menaces contre l'ordre qu'il avait établi, n'est plus suffisante. Au dire de Kojève,

l'Esclave est pour lui un animal ou une chose. Ainsi, son Désir porte [...] sur une chose, et non [...] sur un Désir (humain). Le Maître a donc fait fausse route. Après la lutte qui a fait de lui un Maître, il n'est pas ce qu'il a voulu être en engageant cette lutte: un homme reconnu par un autre homme (25).

Les moyens qu'il utilisa jusqu'alors, afin de s'assurer de sa souveraineté, s'avèrent être inefficaces et finissent par contribuer à sa perte. Les tourments qu'il causa sans scrupules à la femme, loin de la laisser impassible, réveillent chez elle les germes d'une force morale et physique à

la fois qui sera à l'origine de l'élaboration d'une poétique du détour, ainsi définie par Glissant dans Le discours antillais:

Le Détour n'est pas un refus systématique de voir. [...] [C]e n'est pas [...] une pratique de fuite devant les réalités. [...] [I]l résulte comme coutume d'un enchevêtrement de négativités assumées comme telles. [...] C'est une attitude 'd'échappement collectivisée' [...]. Le Détour mène [...] quelque part quand l'impossible qu'il contourne tend à se résoudre en 'positivités' concrètes. (32-33)

Cette poétique du détour, qui pourrait être aussi appelée poétique du marronnage, aidera la femme à remédier à la violence faite à son corps. Il est vrai que le désir de réhabiliter la figure du Nègre Marron, considéré comme le seul "héros tutélaire" de l'histoire antillaise, (Glissant, Le discours 153) eut comme conséquence l'oubli du rôle féminin "au sein des luttes de libération antérieures et postérieures à l'abolition de l'esclavage" (4).⁹ L'image d'un surhomme résistant aux forces coloniales, prônée par les théoriciens de l'antillanité et de la créolité, et dont la statue érigée à Port-au-Prince apparaît comme le symbole de la noblesse et du courage, est pourtant assombrie dans l'oeuvre de certaines femmes écrivains. La ferme croyance de Maryse Condé que "[s]i on raconte une histoire, il faut aller jusqu'au bout et dire qu'il y a deux côtés, deux faces: le côté noble et celui qui l'est beaucoup moins" (Pfaff 77) la pousse à procéder dans deux de ses livres à une critique du Marron qui perd une partie de son homogénéité, jusqu'alors indiscutable. Le marronnage, tel qu'il fut pratiqué à la Jamaïque est présenté dans Ségou comme un pacte établi entre les Marrons et les Anglais. Ces derniers cédèrent le nord de l'île aux Marrons à condition

que ceux-ci les préviennent chaque fois qu'un nègre s'enfuit des plantations. Espions des Européens, leur histoire offre selon Condé "une belle réflexion sur le présent et le pouvoir: voir que des gens qui ont tout fait pour avoir la liberté sont prêts à sacrifier les autres pour la garder" (Pfaff 77-78).

Cette même volonté de repeindre le portrait de ces héros considérés comme messianiques et qui reviennent chez eux pour révolutionner leurs sociétés (Condé, "Order, Disorder" 133) est apparente aussi dans Moi, Tituba, sorcière ... noire de Salem. Le personnage de Christopher qui pense être un descendant du légendaire Ti-Noël, mais qui apparaît comme un chef lâche souhaitant devenir immortel, en est une illustration convaincante. Alors que Tituba lui propose de l'aider à lutter contre les colons, il se moque d'elle lui disant que les femmes sont uniquement créées pour faire l'amour et qu'elles ne doivent pas se mêler des choses qu'elles ne comprennent pas. Conçu comme un objet qui n'est capable que de procurer du plaisir, la femme est effacée de la scène historique, même par les siens.

En sous-estimant la contribution féminine Christopher choisit de même d'ignorer une partie importante de la légende antillaise. Selon celle-ci, l'ancêtre des Marrons est la fameuse Nanny, une des deux soeurs capturées en Afrique et transportées aux Caraïbes comme esclaves. Une fois à la Jamaïque, Nanny se révolta et s'évada aux montagnes d'où elle déclara la guerre aux Anglais. Elle est décrite comme une guérisseuse, qui pouvait créer de la nourriture grâce à ses puissances magiques, mais qui était en même temps un chef militaire bien réputé (Boyce Davies and Savory Fido XIII) Les Antilles françaises ont aussi leur propre héroïne, dont l'histoire est liée à la résistance et la mort de Delgrès, un mulâtre libre

qui lutta contre les armées napoléoniennes et qui se suicida à Matouba, encerclé par les soldats français. Parmi les survivants il y avait une jeune mulâtresse enceinte, appelée Solitude. Arrachée elle aussi à son village africain par des trafiquants d'esclaves, elle servit des familles des Blancs et finit par s'évader et rejoindre les troupes des Noirs dans les forêts de la Soufrière, où elle vécut auprès d'un Africain, Maïmouni. C'est elle qui anima le dernier combat contre les ennemis après la mort de Delgrès. Arrêtée, elle fut pendue après la naissance de son enfant.¹⁰

L'existence des emblèmes antillais féminins étant établie, il demeure encore nécessaire de démontrer l'importance capitale de ce détour / marronnage, dont le fonctionnement permettra à la femme de se forger une identité indépendante, voire d'être reconnue par les forces qui l'oppriment.

C'est la problématique de la maternité qui nous aidera à mieux articuler les grandes lignes de notre pensée. Notion idéalisée, aussi bien par les hommes que par les femmes écrivains, la maternité fut indélébilement marquée par l'institution de l'esclavage. Nous avons déjà indiqué que tout au long de cette période de tyrannie la femme noire fut complètement dépouillée du droit de disposer de sa personne. Son rôle de mère "porteuse de dons, dispensatrice de biens", qu'on lui avait jadis attribué (Condé, Parole 41), dut être profondément modifié. Même les fonctions les plus intimes du corps féminin étaient à tout instant à la disposition du Maître. Après ses accouchements, mabo Julie de La migration des coeurs n'est pas libre d'établir un lien étroit avec ses enfants, vu qu'elle n'a plus de lait à leur donner: "J'ai calé l'estomac de mes bâtardes avec un peu de dictame ou

de tolomane et j'ai gardé le bon lait qui moussait de mes seins pour les enfants de l'habitation" (Condé 114). L'obligation de nourrir et d'élever la descendance de ceux qui l'ont asservie rendit la femme étrangère à son propre corps, propriété incontestable du Blanc.

Lors de sa discussion sur les images des femmes noires dans la littérature afro-américaine, Barbara Christian s'attarde elle aussi sur la signification déconcertante de la maternité et constate une autre malédiction qui l'accompagne:

By ripping off the veil of cultural sanctification within which the concept of motherhood was immersed in most cultures, American slavery revealed one of its most significant elements - that women are valued not for themselves, but for the capacity to breed, that is to 'produce' workers, and for their ability to nurture them until they are equipped to become 'producers' for the society. (219)

Réduite au statut d'une machine reproductive qui fonctionne pour satisfaire les besoins du colon, la femme était tourmentée par une série de maternités, la plupart du temps nullement choisies, et qui avaient comme seule conséquence de perpétuer le système d'oppression déjà en vigueur. D'où son désir de trouver des moyens qui lui permettraient de briser ce cercle vicieux dans lequel elle était enfermée.

Dans La civilisation du bossale Maryse Condé nous rapporte les paroles du Père François de Coutances qui en 1776 écrivit: "Il règne surtout parmi eux [les déportés] trois de ces vices capitaux, qu'il n'est pas moins de l'intérêt commun que celui de la religion de réprimer, savoir le

marronnage, les empoisonnements et les avortements" (24). C'est le dernier de ces présumés "vices" qui deviendra un des recours les plus fréquents de la femme antillaise. Nullement appréciée pour sa valeur personnelle et dépourvue de liberté reproductrice, celle-ci s'est souvent sentie obligée de tuer de ses propres mains cette partie de son corps qui bien souvent lui fut sauvagement imposé, puisqu'elle était le résultat d'un viol. Etant presque inexistante, l'institution familiale raconte, comme le fait remarquer Glissant, l'histoire d'"un énorme avortement primordial" (Le discours 97). Même si elle n'avorte pas sa fille, Abena est loin d'éprouver des sentiments affectueux à son égard.¹¹ Cette enfant est un rappel constant de la dégradation qu'elle subit pendant le voyage qui la ramena d'Afrique. Comme le note Tituba "[...] je n'en cessais pas de lui remettre en l'esprit le Blanc qui l'avait possédée sur le pont du Christ the King au milieu d'un cercle de marins, voyeurs obscènes" (Condé, Moi, Tituba 21-22). Son attitude pourrait être perçue comme une réaction contre sa condition d'objet d'échange entre les hommes blancs, réaction qui fut pourtant sanctionnée par la peine capitale, une fois qu'elle attaqua le mal dans sa racine.

D'ores et déjà c'est à Tituba de prendre sa revanche. Quoiqu'elle ne soit pas violée, cette dernière est déterminée à mettre un terme à sa première grossesse. C'est l'exécution de Goody Glover, une vieille femme de Boston, qui la pousse à sa décision, car elle lui fait revivre la mort de sa propre mère:

Non, ce n'était pas une vieille femme qui se balançait là.

C'était Abena dans la fleur de son âge et la beauté de ses

formes! Oui, c'était elle et j'avais de nouveau six ans! Et la vie

était à recommencer depuis ce moment-là! Je hurlais et plus je hurlais, plus j'éprouvais le désir de hurler. De hurler ma souffrance, ma révolte, mon impuissante colère. Quel était ce monde qui avait fait de moi une esclave, une orpheline, une paria? (83)

Goody Glover n'est ni mère ni femme-mariée. Elle est sorcière, ce qui la range du côté des "sacrifiables" des "déchetts de la société" qui doivent payer de leur vie leur statut différent (Girard, La violence 24). Faisant partie de ces "catégories extérieures et marginales qui ne peuvent jamais tisser avec la communauté des liens analogues à ceux qui lient entre eux les membres de celle-ci" (24-25), elle offre une preuve de plus du fait que la violence insatiable du colon ne réussit pas à trouver ce "sauveur redoutable et mystérieux qui rend les hommes malades pour les guérir ensuite" (131) et qui fut tant désiré afin que la menace du désordre soit éliminée.

Le hurlement de Tituba rappelle en premier lieu celui de sa mère qui, avant d'être attaquée par le planteur Darnell Davis, cria à sa fille de lui donner son coutelas. La lame "glacial[e] et meurtrièr[e]" (Condé, Moi, Tituba 21) avec laquelle Abena frappa son assaillant et qui fut tâchée de son sang est le symbole d'une résistance qui malgré sa futilité exprime la volonté de la victime d'arrêter le geste ignoble de son agresseur. Blessé, beaucoup plus dans son orgueil de patriarche puissant que dans son corps, celui-ci eut recours à la violence ultime, vu qu'il commanda l'exécution de cette femme qui ne respecta pas ses désirs. Les retentissements du cri maternel resteront pourtant vivants dans la mémoire de la petite fille et de tous ceux qui furent des témoins oculaires de cet épisode de barbarie.

Le hurlement de Tituba évoque aussi celui des esclaves qui, présents au supplice d'Abena, ne purent pas retenir leur colère devant cette injustice. Ce même "mélange de terreur et de deuil" (22) qui se solidifia dans le cœur de l'enfant de six ans est revécu à l'instant même où le corps de la vieille sorcière se balance inanimé dans l'air. Cet événement transformera de fond en comble l'existence de Tituba, car c'est la première fois qu'elle s'avère capable de vocaliser sa révolte. Luce Irigaray signale par ailleurs qu'il est nécessaire de redonner à la femme le "droit à la parole, parfois aux cris et à la colère" (Sexes 30). La lamentation publique de cette orpheline, qui parvient malgré tout à articuler sa dépossession familiale et verbale consacre sa première sortie de l'utérus maternel dans l'ombre duquel elle se tenait jusqu'alors blottie. L'image de la matrice originelle, espace suffoquant, mais aussi sécurisant, vu qu'il protège le fœtus des dangers du monde extérieur, est d'ailleurs récurrente dans le récit. Lorsque Tituba apprend le suicide de son amie Hester, les souvenirs de la mort d'Abena, pendue comme son ancienne compagne de cellule, l'envahissent de nouveau alors qu'une sensation de réclusion menace de l'asphyxier:

Je fracturai en hurlant la porte du ventre de ma mère. Je défonçai de mon poing rageur et désespérée la poche de ses eaux. Je haletai et suffoquai dans ce noir liquide. Je voulus m'y noyer. Mère, notre supplice n'aura-t-il pas de fin? Puisqu'il en est ainsi, je ne viendrai jamais au jour. Je resterai tapie dans ton eau, sourde, muette, aveugle, laminante sur ta paroi. Je m'y accrocherai si bien que tu ne pourras jamais m'expulser et que je retournerai en terre avec toi sans avoir connu la malédiction du jour. Mère aide-moi! (Condé, Moi, Tituba 173)

Les nouvelles du décès de sa confidente qui, enceinte termina sa vie et celle de son enfant, résultent en une convergence oxymoronique troublante des représentations de la naissance et de la mort. Malheureuse et confuse, Tituba implore l'aide de sa mère morte tout en souhaitant n'avoir jamais été sortie de son ventre et avoir éventuellement connu le même sort que celui de la fille d'Hester.

Sa volonté de revenir au moment qui précéda la coupure du cordon ombilical témoigne aussi de sa peur d'affronter le monde cruel qui l'attend pour se venger d'elle de tous les moyens dont il dispose. Ce désir nous fait également penser à celui de Véronica dans Heremakhonon qui, malgré sa relation négative avec sa mère, se met à chercher la sécurité de son ventre: "Je ferme les yeux. Je rentre dans la nuit utérine. [...] Des images imprécises défilent dans ma mémoire de fœtus. [...] Je suis loin [...] Dans le ventre de ma mère que je n'aurais jamais dû quitter" (Condé 127). Dans les deux cas il s'agit néanmoins d'une fausse sécurité, car en restant prisonnière dans l'utérus maternel, "toujours dépendante" et "ensevelie dans l'ombre". la femme n'aura jamais la possibilité de s'épanouir, voire de reconstruire sa subjectivité (Irigaray, Et l'une 7, 21),. De plus, Tituba sait bien que son appel est chimérique car les circonstances obscures de sa conception ne la laisseront jamais faire l'expérience de cette union harmonieuse.

Seule, avant même de voir la lumière du jour, Tituba doit retrouver la force de renaître. Et c'est une fois de plus par un hurlement que cela est rendu possible, quand le forgeron de la prison où on la gardait la libère de ses chaînes. "Je hurlais comme le sang qui pendant tant de semaines s'était

tenu à l'écart de mes chairs, les inondait à nouveau, plantant mille dards, mille pointes de feu sous ma peau. [...] Je hurlais et ce hurlement, tel celui d'un nouveau-né terrifié, salua mon retour dans le monde" (Condé, Moi, Tituba 189). Un petit trou noir et une cour sans sortie, voilà ce qui détermina les confins de son univers durant son séjour à Ipswich. La brisure de ses fers est une invitation à la vie, la possibilité de recommencer à zéro une existence qui fut pendant longtemps confinée, arrêtée, figée.

Si le "cri effroyable" de Goody Glover réveille des douleurs endormies au fond de l'âme de Tituba, il a aussi une fonction salvatrice, car il lui indique le chemin à suivre. Consciente des tourments par où elle passa, et dans son effort de vaincre ce système qui l'opprime, elle refuse de donner naissance à un être qui sera de toute évidence condamné à avoir comme seuls compagnons dans son malheur la pauvreté et l'injustice:

Pour une esclave la maternité n'est pas un bonheur. Elle revient à expulser dans un monde de servitude et d'abjection, un petit innocent dont il lui sera impossible de changer la destinée. Pendant toute mon enfance, j'avais vu des esclaves assassiner leurs nouveau-nés en plantant une longue épine dans l'oeuf encore gélatineux de leur tête, en sectionnant avec une lame empoisonnée leur ligament ombilical ou encore, en les abandonnant dans un lieu parcouru par des esprits irrités. Pendant toute mon enfance, j'avais entendu des esclaves échanger les recettes des potions, des lavements, des injections qui stérilisent à jamais les matrices et les transforment en tombeaux tapissées de suaires écarlates. (84-85)

Restant fidèle au proverbe antillais selon lequel il vaut mieux manger de la terre que faire des enfants pour l'esclavage (Glissant, Le discours 297), Tituba adhère au rituel de l'infanticide qui lance un défi au pouvoir colonial / patriarcal, affirmant le droit de la femme de choisir qui sera le père de son enfant. Dans un geste similaire, Hester ose infliger à son corps la même punition que son amie noire. Victime d'un mariage qui ne fut pour elle que "le théâtre d'une barbarie" (Collin 25) et dégoûtée des assauts incessants de son époux qui la force dans son intimité, elle a recours à tous les moyens qui pourraient l'aider à se débarrasser des fruits d'un être détestable:

A seize ans, on m'a mariée à un Révérend, ami de ma famille qui avait enterré trois épouses et cinq enfants. L'odeur de sa bouche était telle que je m'évanouissais dès qu'il se penchait sur moi. Tout mon être se refusait à lui, pourtant il m'a fait quatre enfants qu'il a plu au Seigneur d'enlever à la terre - au Seigneur et à moi aussi! car il m'était impossible d'aimer les rejetons d'un homme si haïssable. Je ne te cacherai pas, Tituba, que le nombre de portions, décoctions, purgatifs et laxatifs que j'ai pris pendant mes grossesses a aidé à cet heureux aboutissement. (Condé, Moi, Tituba 155)

Ayant réussi à échapper des griffes de ce religieux exécration, elle se suicidera dans sa cellule enceinte avec l'enfant d'un homme qu'elle avait aimé, mais qui a fini par l'abandonner. Ses actions courageuses évoquent celles des esclaves noires et font du corps féminin un lieu d'épreuves, mais en même temps d'endurance.

Une fois accompli, l'avortement de Tituba lui laisse cependant une sensation de malaise. A chaque moment où elle pense à son bébé mort il lui semble que "le cri qu'avait poussé la femme Glover en s'engageant dans le corridor de la mort, venait des entrailles de [s]on enfant, supplicié par la même société, condamné par les mêmes juges" (87). Toujours vivant, son désir d'enfanter ne sera jamais comblé. Rentrée à la Barbade, elle tombe de nouveau enceinte. Cette fois-ci le père est le chef des Marrons Christopher dont le portrait est, comme on l'a déjà mentionné, celui d'un être lâche et arrogant qui ne ressemble guère au Nègre marron courageux et héroïque, tel qu'il est dépeint par les hommes écrivains. Résignée à son destin de femme esclave qui veut qu'"un enfant [...] [ne soit] pas le fruit de l'amour, mais du hasard" (244), elle attend sa fille avec impatience, bien qu'au début de sa grossesse, elle ne puisse pas s'empêcher de se poser des questions angoissantes sur son sort:

[...] passés les premiers moments d'inquiétude et de doute, je me laissai rouler, emporter, submerger par la haute vague du bonheur. De l'ivresse. [...] C'était une fille, j'en étais sûre! Quel avenir connaîtrait-elle? Celui de mes frères et soeurs les esclaves, ravagés par leur condition et leur labeur? Ou alors un avenir semblable au mien, paria, forcée de se cacher et de vivre en recluse à la lisière d'un grand-fond? (243-44)

Pendant que son bébé commence à bouger dans son ventre, elle oublie cependant peu à peu ses appréhensions et s'assure de plus en plus du fait que cette nouvelle génération qu'elle mettra au monde la compensera de tout ce qui n'a pas bien marché dans sa vie:

Encore peu de temps et nous nous regarderions, moi honteuse de mes rides et de mes chicots sous son regard nouveau. Elle

me vengerait, ma fille. Elle saurait attirer l'amour d'un nègre au coeur chaud comme le pain de maïs. Il lui serait fidèle. Ils auraient des enfants auxquels ils apprendraient à voir la beauté en eux-mêmes. Des enfants qui pousseraient droits libres vers le ciel. (257)

Amour, fidélité, émancipation, liberté, voilà ce qu'elle souhaite pour sa progéniture. Son désir d'assurer à son enfant un meilleur avenir ne pourra cependant pas encore s'accomplir, parce que les forces coloniales continuent à lui nier ce droit. Le soir qui précède la révolte, Tituba a le même rêve que celui qu'elle eut quand la maison de son amant juif fut détruite par le feu: "Je voulais entrer dans une forêt, mais les arbres se liguèrent contre moi et des lianes noires, tombées de leurs faites m'enserraient. J'ouvris les yeux: la pièce était noire de fumée" (261-62). Cette image nous fait penser à la façon dont Tituba envisageait sa vie, peu avant d'être obligée de partir de la Barbade: "Il [l'avenir] demeurerait pour moi un astre circulaire, couvert d'arbres touffus dont les troncs s'enchevêtraient au point que ni l'air ni la lumière ne pouvaient y circuler librement" (61). Les arbres, symboles par excellence de l'ordre phallique, représentant chez "les pères fondateurs" de la littérature antillaise la vigueur, la stabilité verticale, la défiance, voire la promesse de rajeunissement et de victoire, finissent par étrangler Tituba et l'enfant qu'elle porte (Dukats 750).

Bien étrangement, son exécution, cette punition ultime que son corps, renfermant déjà une autre vie, fut obligé de subir, donne à son marronnage sa véritable signification. Dans la Chronique des Sept Misères Patrick Chamoiseau distingue entre le grand et le petit marron. Vivant sur

les mornes d'où il organise sa résistance, le premier illustre ce que Glissant nomme "un exemple incontestable d'opposition systématique et de refus total" (Le discours 104). Quant au petit marron, il représente celui qui s'évade temporairement de la plantation mais qui y retourne "[s]'abreuvant d'une liberté impuissante à trancher ce cordon ombilical qui [le] relie au ventre des souffrances", ne pouvant pas se tenir loin de la Mère dévoreuse coloniale (Chamoiseau, La chronique 162).

Pascal Bécél reprend cette distinction et voit dans les activités de Tituba une pratique de petite marronne. Il est vrai qu'une fois rentrée à son pays Tituba se mêle aux siens et les soulage de leurs souffrances physiques en exerçant son art de guérisseuse. Partageant son temps entre la plantation et les bois, le monde visible et invisible, elle élabore un contre-discours qui attaque la racine même de la domination blanche incarnée et par le système plantationnaire et la société puritaine de la Nouvelle Angleterre dont le souvenir ne cesse de la hanter. Le dynamisme de sa mission atteint néanmoins son comble quand par-delà sa tombe, et tout en restant bien vivante dans la mémoire de ses compatriotes qui fredonnent sa chanson, elle se donne comme but d'"[a]guérir le coeur des hommes", "[l'] alimenter de rêves de liberté", et "[d]e victoire" (Condé, Moi, Tituba 268).

Les révoltes qu'elle fait naître, la vengent de celle qui eut lieu lors de son vivant, et qui fut sanctionnée par l'échec. C'est de sa souffrance et de sa mort que vient ultimement sa rédemption. Les remarques suivantes de Françoise Lionnet sont à ce point significatives:

[...] in the Christian era [...] it is the wounded and suffering body (emblematically presented in the form of the crucified

Christ) which inscribed itself in a new ideology, one that emphasized the notion of redemption through suffering and death. The body thereby becomes a text on which pain can be read as a necessary physical step on the road to a moral state, a destiny, or a way of being. This in turn reveals a radical transformation [...] in the initial state of the individual of her community. (Postcolonial Representations 88)

Son âme et son corps jouissent pour la première fois d'une liberté sans restriction qui lui permet d'adopter un enfant spirituel et de satisfaire finalement ses vœux de maternité. En effet, soucieuse de répondre au regard objectifiant de l'Histoire qui l'avait condamnée à l'anonymat et de ne pas disparaître de la mémoire collective, elle choisit, après sa mort, une descendante, Samantha, à qui elle enseigne tout ce qu'elle avait appris lors de sa jeunesse de son propre mentor, Man Yaya. La transmission du savoir de mère en fille acquiert d'ailleurs dans ce texte une importance particulière, car elle offre la preuve du triomphe d'une maternité qui se veut spirituelle et qui s'oppose à la maternité forcée de l'époque esclavagiste.¹²

Simone Schwarz-Bart relate dans son roman une autre victoire du "bouc émissaire" qui, comme on le verra, renverse toutes les reproches faites à ce livre et qui paraissent à premier abord légitimes. Double "critique de l'héroïsme et de la soumission", d'après Mireille Rosello (Littérature 75), Pluie et Vent sur Télumée Miracle est écrit pour enseigner à ses lecteurs "l'art de survivre". Le retour de cette fille guadeloupéenne de seize ans à l'endroit où son aïeule Minerve endura maintes épreuves, soumise à un maître réputé pour ses caprices cruels" (S.

Schwarz-Bart 12), acquiert les dimensions d'un rituel cathartique qui lui permet "de répéter d'une façon dégradée, le rapport maître-esclave afin de se purifier de la souillure ancestrale [...]" (Pépin, "Le jeu" 96). Les propos suivants de René Girard, mis aussi en valeur par Ernest Pépin, sont à ce point significatifs:

La communauté est à la fois attirée et repoussée par sa propre origine; elle éprouve le besoin constant de la revivre sous une forme voilée et transfigurée; le rite apaise et trompe les forces maléfiques parce qu'il ne cesse de les frôler; leur nature véritable et leur réalité lui échappent et doivent lui échapper puisque ces forces maléfiques proviennent de la communauté elle-même. La pensée rituelle ne peut réussir dans la tâche à la fois précise et vague qu'elle assigne qu'en laissant la violence se déchaîner un peu, comme la première fois, mais pas trop, en répétant, c'est-à-dire, ce qu'elle parvient à se remémorer de l'expulsion collective dans un cadre et sur des objets rigoureusement fixés et déterminés. (La violence 149-50)

Ainsi, tout en revivant symboliquement son passé familial, Télumée se prépare-t-elle à un affrontement crucial avec celui qui fut son ancien Maître. C'est en particulier une de ses expériences chez les Desaragne qui complète sa vengeance. Télumée, "négresse marronne sans bois"(S. Schwarz-Bart 158) , réussit à repousser les avances malhonnêtes de son patron dont la présence inopportune dans son réduit de misère, viole le seul espace qui lui appartient dans cette vaste et hostile maison où elle gagne son pain quotidien. Le Maître a du mal à comprendre que contrairement à ses habitudes, il ne peut pas acheter sa servante. La robe de soie qu'il jette

désinvolté sur le lit de celle qu'il croit déjà posséder, comme si quelque chose était depuis longtemps convenue entre eux, n'impressionne pas la jeune fille, qui de victime devient assaillant:

Je me laissai aller dans les bras de M. Desaragne, et comme il se défaisait d'une main je murmurai doucement ... j'ai un petit couteau ici et si je n'en avais pas mes ongles y suffiraient ... [...] je le jure sur la tête du bon Dieu, vous ne pourrez plus entrer dans la chambre de petites bonnes, car vous n'aurez plus de quoi ... Il rit, je fis un geste de mes ongles et il se rejeta en arrière, l'air hagard, comprenant à tout à coup le sens de mes paroles. (110-11)

La menace de la castration qui ôtera au Maître Blanc "un moyen de domination particulièrement exécrationnel: sa puissance phallique" (Gyssels 297) prend forme dans la bouche de l'esclave qui refuse de succomber à cette "jouissance muette, c'est-à-dire déjouée, altérée, niée" (Glissant, Le discours 238) qui était jusqu'alors son lot. Quoiqu'il s'agisse ici d'une rivalité économiquement et politiquement surchargée, d'un rapport d'inégalité hypertrophié, la médiation, peut-être peu souhaitable, continue à être importante, car elle donne à la femme la possibilité de s'affirmer en tant que sujet. Si elle a recours au langage qui atténue le conflit avec son agresseur, c'est parce qu'il l'aide à reconstruire sa subjectivité. En termes lacaniens, c'est "avant le langage" que la rivalité absolue avec l'autre mène à sa destruction. Bien que la lutte entre le maître et l'esclave soit inévitable, elle peut être médiatisée par l'ordre symbolique:

C'est dans un mouvement de bascule, d'échange avec l'autre que l'homme s'apprend comme corps, comme forme vide du corps. De même, tout ce qui est alors en lui à l'état de pur désir, désir originaire [...] c'est inversé dans l'autre qu'il apprendra à le reconnaître. Il apprendra, car il ne l'a pas encore appris, tant que nous n'avons pas mis en jeu la communication (Lacan, Le séminaire 193).

C'est le monde de la communication et du symbole qui médiatise les désirs du sujet et de l'autre et qui assure que la lutte de rivalité, inhérente à la constitution du sujet comme conscience, ou comme cogito, ne finisse pas par la mort du sujet ou de l'autre:

Mais, Dieu merci, le sujet est dans le monde du symbole, c'est-à-dire dans un monde d'autres qui parlent. C'est pourquoi son désir est susceptible de la médiation de la reconnaissance sans quoi toute fonction humaine ne pourrait que s'épuiser dans le souhait indéfini de la destruction de l'autre comme tel (193).¹³

Le symbole, ou le langage, représentent l'accord entre les individus, comme le contrat hégélien, qui permettra une relation non-mortelle avec autrui.

Perplexe, refusant au début de comprendre le vrai sens des paroles de Télumée, M. Desaragne est prêt à lui offrir des cadeaux plus valeureux, à savoir "une chaîne d'or" ou bien "des anneaux" pour qu'elle accepte de satisfaire ses besoins sexuels. Cette deuxième offre rend cependant la résistance de Télumée encore plus ferme et déterminée. Sa stratégie consiste en une contre-attaque physique qui se veut en même temps morale. D'où son recours à un proverbe antillais qui récuse les mélanges

interraciaux: "Les canards et les poules se ressemblent, mais les deux espèces ne vont pas ensemble dans l'eau" (S. Schwarz-Bart 111). Son appel au monde animal est d'autant plus astucieux qu'il fait valoir encore plus clairement le contexte sexuel, visé dès le début. Comme le souligne Kathleen Gyssels:

Fléau contre lequel le Blanc se doit prémunir, le mélange des races lui incombe pourtant entièrement. [...] Par cet aphorisme programmant la ségrégation dans une société coloriste, Télumée accuse le Blanc de violer ses propres règles. En même temps, elle dénonce le rendez-vous manqué de deux races, deux cultures, deux visions du monde. Elle piège son agresseur, lui renvoie les propos ségrégationnistes et le dépeint comme le transgresseur de ses propres interdits. (298)

Si le "Blanc des blancs" considère Télumée comme une chose à laquelle il a droit en payant le bon prix, et qui est loin d'être par conséquent une personne entière et autonome, il lui reconnaît en même temps une spécificité qui l'attire. En effet, la jeune fille semble incarner à ses yeux ce qui manque de sa vie morne, ordonnée et sans but: "[...] j'ai besoin d'une petite négresse qui chante dans la vie et plus vive qu'une éclair, j'ai besoin d'une petite négresse si noire que bleue [...] (S. Schwarz-Bart 111) s'écrie-t-il alors que son regard se promène nostalgique sur la pièce toute simple et pauvre qu'il envahit sans autorisation. De leur côté, les Noirs du Fond-Zombi pressent Télumée des questions car ils veulent savoir ce qui compte pour les Blancs dans l'existence. Et quand celle-ci essaie d'y répondre en leur racontant les histoires de béchamel et les propos tenus par sa patronne, il devient bien évident que la communication entre

les deux mondes est presque impossible et que même si l'accès au langage médiatise le conflit, il est loin d'y mettre fin.

Cette incompréhension touche, comme on l'a déjà signalé, aux relations entre l'homme et la femme à l'intérieur de la même race. Télumée sortira de même victorieuse de son combat avec son ancien mari qui, quelques jours avant sa mort, lui demande un signe de pardon qu'elle refuse de lui donner, bien que plus tard elle le regrettera. Le comportement d'Elie renvoie à cette catégorie d'hommes pour qui, d'après Affergan,

[...] la violence est marque symbolique d'affects, se perdant dans les sables des dérivatifs et des déviations, dans la mesure où elle traduit cette incapacité qu'a l'homme à maîtriser son procès existentiel. La femme est le dernier échelon de l'oppression sociale, mais sa vengeance est d'autant plus déterminée qu'elle se situe au niveau symbolique (refus, refuge...). Elle fait payer à l'homme sa capacité de souffrir en ne le reconnaissant pas. La violence forme noeud avec la séduction [...] (180-81)

Ce manque de reconnaissance rend le corps usé d'Elie encore plus vulnérable, comme si les violences qu'il avait infligées à sa femme lors de sa jeunesse revenaient le hanter, et l'attaquaient sans répit en le précipitant ainsi vers sa tombe. Le silence plus fort que la parole et qui assure que le conflit aura des conséquences mortelles, pèse lourd sur "le dos cassé" de ce vieillard qui "monte et redescend la route comme fourmi folle en quête de nid" (S. Schwarz-Bart 246) à l'espoir vain d'un mot consolateur et cordial qui lui réchauffera le coeur une dernière fois. Malgré l'émotion qui

l'étouffe, Télumée résiste, "une pesanteur étrange" sur sa langue ne la laissant pas succomber aux implorations de celui qui ne respecta ni son âme ni son corps. La scène des ultimes adieux apparaît comme une lutte corporelle symbolique qu'elle réussit à maîtriser, en tenant bien, comme le lui avait si bien conseillé sa grand-mère, "les brides" de son "cheval" (S. Schwarz-Bart 79).

1.5 Conclusion

Son corps supplicié, sa subjectivité anéantie, la femme antillaise trouve le courage de résister, de contourner la violence qu'elle fut obligée d'endurer pour ne pas laisser son propre calvaire et celui de ses compatriotes sombrer dans l'oubli. Comme le souligne Michel Foucault:

Le supplice fait [...] partie d'un rituel. C'est un élément dans la liturgie primitive, et qui répond à deux exigences: il est destiné, soit par la cicatrice qu'il laisse sur le corps, soit par l'éclat dont il est accompagné, à rendre infâme celui qui en est la victime; le supplice, même s'il a pour fonction de 'purger' le crime, ne réconcilie pas; il trace autour, ou mieux, sur le corps même du condamné des signes qui ne doivent pas s'effacer; la mémoire des hommes, en tout cas, gardera le souvenir de l'exposition, du pilori, de la torture et de la souffrance dûment constatés" (Surveiller 38).

Ressuscitée, la mémoire de ces moments de douleur mais aussi d'endurance est loin de rendre infâme celle qui en fut la victime. Elle lui donne tout au contraire la possibilité de sortir de sa passivité pour assembler les morceaux disparates qui constituent son identité multiple et fragmentée. Sa "confrontation culturelle" brutale avec l'Occident qui arracha de force son

ancêtre des côtes africaines en produisant ainsi "un mélange non harmonieux (et non achevé et donc non réducteur)" (Bernabé, Chamoiseau et Confiant 31) des populations et des pratiques diverses, fait naître chez elle une confusion géographique, traduite par une errance qu'elle entreprend dans l'espoir de retrouver ses origines.

Notes

¹ servante, bonne.

² Terme emprunté à Aimé Césaire et notamment à son Discours sur le colonialisme (22).

³ Ce type d'échange est complètement opposé à celui qui a prévalu dans les sociétés archaïques où le plan économique n'est distinct, ni distinguable des autres plans de la vie sociale. C'est en ce sens que Marcel Mauss parle de "phénomène social total", vu que tout s'y mêle: les institutions religieuses, juridiques et morales, politiques et familiales, économiques et esthétiques. "Total" aussi, dans la mesure où l'échange ne se situe pas au seul niveau individuel, mais implique la participation de tout un groupe, de tout un clan. "Total" encore, car l'échange constitue un "système de prestations totales" qui englobe non seulement des biens, des richesses et autres marchandises, mais également des politesses, des festins, des rites, des services militaires, des femmes, des enfants, des danses, des fêtes, des foires. L'échange de type archaïque est donc un échange qui dépasse les individus, qui ne se situe pas au seul niveau économique, et dans lequel aucune différence de nature n'est faite entre ce qui est échangé. De plus, l'échange n'entre pas dans la logique du besoin, mais dans celle de l'honneur, de la dépense somptuaire. Les échanges peuvent aussi bien se présenter sous la forme d'une distribution somptueuse de richesses, de même qu'ils peuvent se matérialiser par une "prestation totale de type agonistique" et dans laquelle les richesses sont spectaculairement détruites. Dans ce sens l'échange ne correspond pas au besoin d'acquérir, mais au besoin contraire de perdre, de dilapider, de détruire. De plus, les destinataires des dons s'engagent, en les acceptant à procéder ultérieurement à des contre-dons, échange de type dualiste où une chose est

échangée contre une autre et dont la valeur doit excéder celle des dons reçus. Cet engagement qui doit être respecté fait que l'échange est un lieu où s'exercent pouvoir et dépendance: pouvoir du donateur à obliger le donataire, et dépendance corrélative du donataire. Dans cette acception, il est créateur des liens sociaux. L'échange est également caractérisé par une non-symétrie (contre-don plus important que le don) et par une non-simultanéité (le contre-don intervenant ultérieurement au don) qui fait que l'échange se trouve doté d'une histoire, d'une mémoire (145-279).

⁴ Dans son désir de définir ce qu'il appelle les structures élémentaires de la parenté, Claude Lévi-Strauss se réfère ici aux sociétés primitives. Dans celles-ci l'interdit de l'inceste et l'exogamie sont liés à l'initiation masculine, à savoir à la coupure du monde maternel, ainsi qu'à l'acquisition du phallus, et apparaissent comme les conditions nécessaires de l'échange effectif des femmes d'un clan à l'autre.

⁵ Le personnage d'Hester est inspiré par Hester Prynne dans Scarlet Letter de Nathaniel Hawthorne.

⁶ Nous nous arrêterons sur les propriétés de ce regard positif au cours du quatrième chapitre.

⁷ Karen Smyley Wallace explique l'attitude du personnage masculin et sa disparition subséquente de la narration comme le résultat de la mauvaise situation économique du pays qui pèse sur lui et qui mine son courage. Peut-être la mort prématurée de Xango, mari de Minerve, et celles de Jérémie et d'Amboise, ainsi que l'indulgence des femmes qui ne jugent pas ouvertement leurs époux pourraient-elles venir à l'appui de cette remarque. Il n'en est pas toutefois de même du comportement d'Elie ("The Female and the Self" 434).

⁸ Nous nous attarderons davantage sur le personnage de la sorcière au cours de notre quatrième chapitre.

⁹ Michèle Praeger offre un bon résumé de l'attitude de Condé envers les grands théories de la Négritude, de la Créolité et du féminisme (205-16).

¹⁰ Le roman d'André Schwarz-Bart La mulâtresse Solitude est basé sur la vie de cette héroïne légendaire.

¹¹ Au sujet des rapports mère-fille, lire The Reproduction of Motherhood de Nancy Chodorow. L'auteur met l'accent sur l'importance du rôle de la mère en ce qui concerne le développement mental de son enfant. Elle nous avertit aussi sur les conséquences désastreuses de l'absence d'un attachement émotionnel avec la figure maternelle. Un tel manque est d'après elle à l'origine de nombreux problèmes psychologiques qui menacent la santé de la fille. L'absence de l'amour maternel pourrait être liée à l'époque de l'esclavage pendant laquelle la maternité était souvent le résultat d'un viol.

¹² Nous reviendrons à l'importance de la spiritualité maternelle en particulier dans Moi, Tituba sorcière noire de Salem de Maryse Condé et Pluie et vent sur Télumée Miracle de Simone Schwarz-Bart au cours de notre quatrième chapitre.

¹³ C'est là la différence essentielle entre le "moi" et le sujet chez Lacan. C'est-à-dire que le "moi", qui existe dans la relation imaginaire avec l'autre, demeure dans une lutte indépassable de rivalité avec cet autre jusqu'à ce que le "je", en se constituant dans et par cette lutte, se libère de cette rivalité mortelle en accédant au langage, au registre symbolique qui médiatise son rapport conflictuel avec autrui. Chez Kojève, interprète de Hegel, la dialectique du maître et de l'esclave fait indirectement appel à une

médiation car les deux adversaires doivent rester en vie après la lutte. Le maître aura besoin d'être reconnu comme tel par l'esclave, et pour que cela soit possible, l'esclave ne doit pas être tué. Nous avons donc ici un appel à un troisième terme. Merleau-Ponty conçoit à son tour le dialogue comme médiation et comme partage entre les deux consciences vouées à la rivalité hégélienne. Chez Lévinas, il y a une loi qui semble régler cette lutte de rivalité. C'est la loi déjà inscrite dans le visage de l'autre qui nous interdit de le tuer au même moment que ce visage nous invite à un acte de violence.

CHAPITRE 2

Subjectivités migratoires et mort de la mère-île ou les espaces ambigus de l'exil: l'oscillation perpétuelle entre les géographies de l'étouffement et de la maladie et celles du repos et du réconfort

Black female subjectivity [...] can be conceived not primarily in terms of domination, subordination or "subalternization," but in terms of slipperiness, elsewhere-ness. [...] [It] cannot be located and framed in terms of one specific place, but exists in myriad places and times [...] (Boyce Davies, Black Women 36)

2.1 Introduction

L'étude de la relation entre l'identité créole et la géographie réelle ou imaginaire de l'île antillaise constitue une problématique intéressante qui continue à attirer l'attention des critiques de la littérature francophone.¹ Les métaphores spatiales indiquent l'importance du voyage et nous proposent une réflexion sur les liens qui unissent l'île au continent. Victimes d'un complexe d'infériorité causé par la prétendue grandeur de l'Afrique et de l'Europe, les Antilles deviennent les témoins d'une tendance migratoire qui correspond à la quête d'un sujet en mal d'identité.² Comme le note Roger Toumson:

Frappé par le caractère fictif de son moi, le sujet effectue des migrations. Il se perçoit résiduel, sans identité. Mais il demeure capable d'opérer, lui-même, la critique de son ressentiment. Ainsi aboutit-il à la nouvelle synthèse: celle de

l'identité, dans la non-identité, de l'expérience du manque comme expérience, en sa maturité, de l'être. ("La littérature antillaise" 134)

Les trajets des protagonistes de Simone Schwarz-Bart, de Myriam Warner-Vieyra et de Maryse Condé offrent des illustrations convaincantes de cette recherche continuelle, née "[...] [d'un] exil intérieur, du sentiment d'être expulsée de sa terre (et de toutes les terres)" (Ngandu 37). La "nouvelle synthèse" dont nous parle Toumson implique dans leur cas la découverte la plus profonde de leur moi intime, et nous est tout d'abord révélée grâce au fonctionnement d'un "retour" et d'un "détour" géographiques (Glissant, Le discours 30-36), initiés par l'obsession de ce que Mireille Rosello appelle, en partageant la pensée de Glissant, "l'autorité et la légitimité du centre" ("Les derniers rois mages" 188).

Pôle principal de l'errance, le continent sera examiné comme la "cartographie" d'un ordre symbolique ambigu, qui empêche la femme antillaise de nouer un lien quelconque avec le maternel, et la confine au royaume du Nom du Père. Celui-ci affirme sa présence par une série d'images associées à la définition patriarcale de la femme comme "continent noir" et dévoilant une thématique qui se veut bivalente, vu qu'elle est celle de l'exil, de la réclusion et de la maladie, mais en même temps celle d'une intimité à la fois réconfortante et dangereuse, et qui est symbolisée par l'image de la barque.

2.2 Les géographies de l'exil: "retours" et "détours" échoués

Au fil des années plusieurs critiques ont signalé l'incapacité de l'Afrique de figurer comme un pays nourricier et bienveillant, résolu de rouvrir ses bras pour accueillir tous ceux qui souhaitent y revenir après des siècles entiers d'un exil forcé.³ Parmi d'autres Adèle King note: "Africa cannot be a myth of warmth, cannot present a model for female growth [...]" (102).

Les attaches avec le pays des aïeux semblent parfois même être complètement rompues. Cathy de La migration des coeurs, par exemple, ne revendique son héritage qu'une seule fois quand elle réfléchit sur la religion et qu'elle se demande s'il "ne devrait pas y avoir une religion pour chaque race, chaque peuple de la terre [...]" (Condé 86). Le reste du temps elle s'efforce non seulement de cacher, mais aussi d'ignorer la part africaine de son sang. Elle espère ainsi s'éloigner de cette Cathy "qui débarque directement d'Afrique avec tous ses vices" et ressembler à l'autre Cathy "qui est le portrait de son aïeule blanche, pure, pieuse, aimant l'ordre et la mesure" (48). Télumée de Pluie et vent sur Télumée Miracle et Marie Noëlle de Desirada n'entretiennent aucune relation avec l'Afrique, et Tituba dans Moi, Tituba ... sorcière noire de Salem n'hésite pas à s'exclamer: "[...] nous ne savons plus rien de l'Afrique et elle ne nous importe plus" (Condé 152).

De même, le continent africain est à première vue absent des préoccupations quotidiennes de Zétou, un des personnages de Myriam Warner-Vieyra. Il sous-tend pourtant toute la narration et justifie par sa présence la remarque de Maryse Condé que "[l]a quête d'identité d'un

Antillais peut très bien se résoudre sans passer, surtout physiquement, par l'Afrique [...]" (Jacquey 22). Avant de partir pour la France, Zétou est amenée par sa grand-mère chez un quimboiseur, "papa Logbo", qui lui prédit que les dieux africains sont loin d'être favorables à son voyage. Ce mauvais présage, qui se résume d'ailleurs dans le titre du roman, Le quimboiseur l'avait dit, témoigne de l'indestructibilité des liens qui attachent cette adolescente à son passé. Celui-ci fait brusquement irruption dans son univers après la lecture d'un livre d'histoire, emprunté à la bibliothèque municipale de la ville. La réalisation de son ascendance africaine remplit Zétou de fierté, sans que cela indique toutefois une volonté quelconque de retourner à la patrie de ses ancêtres pour essayer de s'y réincarner.

A son tour, Juletane se montre incapable d'établir un vrai lien avec ses origines. Toute possibilité d'une rencontre féconde et positive apparaît comme un piège, "un désenchantement, une source de traumatismes, de troubles névrotiques, de mort, résultats de souffrances qu'il faut fuir si l'on veut vivre" (Midiohouan 42). Juletane ne semble ni pouvoir sentir "la vibration de l'Afrique au plus profond de son corps" ni avoir le luxe de "plonger dans le 'grand trou noir'" (Fanon, Pour la révolution 36), voire d'accepter une culture qui était jadis la sienne et de se faire inconditionnellement accepter par elle. Et cela, car comme le souligne Stuart Hall: "The original 'Africa' is no longer there. It too has been transformed. History is, in that sense, irreversible. [...] Africa must at last be reckoned with the Caribbean people, but it cannot in any simple sense be merely recovered" (117).

Dans Heremakhonon, Véronica se tourne vers le puissant Ministre de l'Intérieur, Ibrahima Sory, qui est à ses yeux le symbole "d'une Afrique, d'un monde noir, que l'Europe n'aurait pas réduit en caricature d'elle-même. Qui pourrait dire: "Du temps où l'Occident était un bordel, nous autres gouvernions nos peuples avec sagesse, nous autres créions, nous autres innovions" (Condé 119). Son voeu de retrouver ce qu'il y avait "avant" tout en ignorant le présent ainsi que les parties sanglantes et ignobles de l'histoire africaine ne peut cependant en aucun cas être exaucé, puisqu'elle souhaite s'identifier avec un idéal qui n'existe pas et qui peut-être même n'a jamais existé:

Cultural identities [...] undergo constant transformation. Far from being eternally fixed in some essentialised past, they are subject to the continuous 'play' of history, culture and power. Far from being grounded in a mere 'recovery' of the past, which is waiting to be found, and which, when found, will secure our sense of ourselves into eternity, identities are the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narratives of the past. (Hall 112)

Cette idée d'une régénération perpétuelle des identités culturelles ne peut pas être saisie par Véronica qui dépeint l'Afrique comme un royaume de ténèbres dans lequel elle ne souhaite pas s'aventurer, parce qu'elle n'est pas prête à affronter ce qui l'attend au cas où elle déciderait d'y pénétrer: "Somme toute, ce pays est comme une mare opaque où l'oeil de celui qui est demeuré sur la rive ne perçoit rien. Il faut descendre au fond! Et là des combats furieux, des coups sourds, des luttes à mort, des plaintes ou des cris de victoire ... Dieu nous garde de descendre au fond!" (Condé,

Heremakhonon 180). Voyageuse "paumée" à la recherche de son identité, elle refuse de participer aux événements politiques et sociaux qui secouent le pays et influencent la vie des gens qui l'entourent et qui sont parfois ses amis. Protégée dans sa coquille d'ironie, elle joue ainsi le rôle d'observatrice silencieuse qui refuse d'embrasser une cause quelconque, de s'intéresser au monde extérieur (Miller 187). La poursuite, presque égoïste de son moi finit par l'aliéner de cette terre dont elle voulait initialement être séduite. D'après l'analyse de Françoise Lionnet: "Transplanting a European project of self-fulfillment and self-gratification onto African soil, [...] she is bound to fail, for in Africa, as her lover implies, the self cannot be conceived outside of a community that determines its options and legitimates its choices" (Autobiographical Voices 174). L'espoir d'un retour à la terre noire devient un "espoir raturé", comme le dit si bien Glissant dans Le discours antillais (105), et Véronica se sent de plus en plus exilée, incapable d'expliquer ce qui lui arrive.

Une fois en Afrique, Juletane dirige, quant à elle, toute son énergie vers son époux et envisage son mariage comme une ouverture sur un monde social et culturel élargi qui lui permettra éventuellement de reprendre contact avec ses racines. Quoiqu'elle soit bien reçue par la famille de son mari, Mamadou, qui lui fait à tout moment sentir sa présence parfois pesante et encombrante, elle a tout de suite l'impression d'avoir atterri "sur une autre planète" (Warner-Vieyra, Juletane 48), d'avoir affaire à "un monde irrationnel et étranger" (52), vu qu'elle ne comprend ni les coutumes ni la langue de son nouveau pays:

Quand nous sortions, [...] [Mamadou] me présentait, puis m'oubliait dans un coin, comme une vieille chose, au milieu

d'un tas de femmes, souriantes et gentilles, mais qui ne parlaient pas le français. [...] Je ne comprenais pas non plus cette forme de ségrégation où les femmes semblaient n'avoir aucune importance dans la vie de l'homme [...] Une ombre de mystère entourait les affaires du mari qui, seul maître, décidait de tout sans jamais s'inquiéter des goûts et désirs des femmes. Les épouses, ignorant les véritables possibilités financières des maris, passaient leur temps à rivaliser entre elles sur le nombre de leurs toilettes et de leurs bijoux [...] (52-53)

Elevée à Paris, elle a reçu une éducation occidentalisée, ce qui accroît bien plus sa confusion et son malaise quand elle observe les moeurs et les habitudes des gens qui font partie de son nouvel entourage, et qu'elle réalise que la notion du couple, telle qu'elle la concevait jusqu'alors, est inexistante. Comme le souligne Jonathan Ngate: [...] one sees Africa emerging as nothing less than a prisonhouse for this Afro-Caribbean woman. [...] [T]he harsh reality of [...] [the] social system [...] daily reminds Juletane of the fact that she is and remains an outsider and, therefore, a 'prisoner' of others' perception and their way of categorizing her" (557). Les paroles suivantes de Maryse Condé, qui a elle aussi fait la connaissance de ce continent étranger et a éprouvé les mêmes contraintes et limitations que Juletane, justifient le sentiment de solitude qui commence à ronger son âme, la rendant pour la première fois consciente de la véritable signification du mot "exil":

L'Afrique est un continent difficile à aimer; un de mes amis dit: 'On ne rentre pas par effraction dans une culture'. C'est vrai. Il faut des clés pour pouvoir comprendre une terre, c'est-

à-dire l'aimer; quand on ne connaît ni sa langue, ni sa religion, quand on ne peut établir des rapports avec les hommes et les femmes, il est difficile d'établir une relation d'amour avec un pays d'Afrique. [...] En définitive, je pense que l'Afrique est un continent difficile qu'il faut conquérir. (Jacquey 23)⁴

La conquête de la terre africaine paraît être presque impossible. Le rêve d'un voyage de "retour" qui apporterait bonheur et plénitude est déjà abandonné. Ce qui reste, c'est une série de "détours" continentaux forcés ou choisis qui risquent de fonctionner comme des miroirs à l'envers de la Grande Traversée d'antan, vu qu'ils condamnent la femme à une errance éternelle, symbole de ce manque d'un arrière pays culturel dans lequel elle pourrait s'épanouir et fuir son isolement. Tituba, réduite en esclavage à la Nouvelle Angleterre, parle avec amertume des "pluies glaciales et hostiles" (Condé, Moi, Tituba 227) de Boston. Quant à Marie-Noëlle, elle semble être complètement désenchantée de sa vie en Amérique, où elle connaît comme des milliers d'autres, la pauvreté et le malheur:

Marie-Noëlle [...] allait et venait dans un tout autre monde. Parmi des Noirs, des basanés, des métis, des métèques, des exilés, des transplantés, des déracinés. La majorité de ceux qu'elle côtoyait savaient à peine l'américain [...] Ils étaient nés dans un ailleurs où ils espéraient bien retourner à la grâce de Dieu, car ils n'appréciaient guère l'endroit où ils étaient obligés de vivre. Les Etats-Unis d'Amérique c'était le pays du dollar. De ce dollar dont ils ne voyaient pas souvent la couleur d'espoir, mais qu'ils comptaient engranger une fois, une fois

pour toutes avant de rentrer au pays, riches et comblés de biens matériels. (Condé, Desirada 112-13)

La majorité des protagonistes de Condé et de Warner-Vieyra séjournent en France. L'expérience qu'elles y font s'avère la plupart du temps également désastreuse. Victimes des préjugés des anciens colons, elles découvrent leur différence, et ont des difficultés à s'intégrer. Au cours de son entretien avec Mohamed Taleb-Kyar, Condé, elle-même relate sa première expérience parisienne et souligne: "Quand j'étais laissée toute seule en France, non plus protégée ni entourée de famille et d'amis, j'ai enfin découvert que j'étais autre. Et peut-être que je suis devenue Noire pour la première fois" (Taleb-Kyar 352). Marie-Noëlle garde de la métropole européenne des souvenirs négatifs à cause de sa relation avec sa mère biologique, et Zétou ne connaît de Paris que les murs de l'immeuble où habite sa mère et son mari, ainsi que ceux de l'hôpital psychiatrique où elle est enfermée.

Certains des personnages féminins acceptent toutefois de faire des compromis et finissent par embrasser leur nouvelle existence. Paradoxalement, Juletane ne connaît l'humiliation et le racisme que quand elle arrive en Afrique et que la troisième femme de son mari ose l'appeler "toubabesse". Quant à Véronica, elle mène en France une vie relativement tranquille, même si elle est de temps en temps hantée par le regard d'un balayeur noir qui la voit souvent passer avec son amant blanc, Jean Michel. C'est seulement après s'être fait attaquée par ses compatriotes de la Diaspora, qui durant le festival caraïbe à Paris désapprouvent par leurs gestes sa relation avec Jean-Michel, qu'elle décide de partir en Afrique.

Marie-Noëlle, finit à son tour par s'attacher à sa vie aux Etats-Unis de la même façon que Julietane et Véronica s'habituent à leur existence française:

Elle ne savait pas [...] expliquer son attachement pour un pays qu'elle avait abordé par hasard comme ses illustres prédécesseurs, mais qui la retenait fermement. Elle n'avait aucune détermination à y finir son existence. Pourtant, elle ne se voyait pas vivre ailleurs [...] Les Etats-Unis d'Amérique étaient faits pour ceux de son espèce, les vaincus, ceux qui ne possèdent plus rien, ni pays d'origine, ni religion, peut-être une race et qui se coulent anonymes, dans ses vastes coins d'ombre. (Condé, Desirada 162-63)

Le séjour continental, ne fait que renforcer cette impossibilité de faire partie d'un territoire culturel unique, ce manque, cette fêlure dans l'espace, révélateurs de la "disjonction spatiale" (Jameson 51) dont souffrent les peuples de la diaspora noire et qui est si bien illustrée par Condé dans Heremakhonon: dans l'avion qui l'amène de Paris à la Guinée, Véronica est inconfortablement assise entre un Français et un Africain et figure ainsi cet "entre-deux", cette "hybridité" qui constitue son lot, mais qui est encore difficilement saisie et acceptée.

Comme le note Mireille Rosello: "Texts which 'come from' the islands and which 'return' there are stricken not by Exile but by a series of exiles; they suffer from an impossible departure and return, they are marked by the ambiguity of an eternal movement of 'detours'" ("One more Sea to Cross" 177). Ce mouvement de détours à jamais achevé est à premier abord dangereux, car il n'a comme but qu'une gratification

personnelle qu'on abandonne dès qu'on réalise qu'elle ne peut pas être atteinte. La décision de Véronica de quitter l'Afrique pour rentrer à Paris et reprendre sa vie avec son amant blanc en est une illustration bien éloquente:

Dans le fond, est-ce que ce qui se passe dans ce pays m'écoeurerait plus que la lecture dans mon quotidien de tel ou tel événement en Amérique latine, en Hongrie ou en Iran? Est-ce que je ne pourrais pas m'en foutre? Est-ce que ce ne serait pas simplement un sujet de conversation de retour à Paris?
(Condé, Heremakhonon 223)

Les protagonistes de Condé, de Warner-Vieyra et dans une moindre mesure de Schwarz-Bart semblent tellement prises dans les tumultes de leurs vies personnelles, qu'elles n'ont ni le temps ni le véritable désir de s'approcher de la collectivité.⁵ Celle-ci se trouve donc oblitérée par des combats qui sont pour la plupart solitaires et qui aveuglent la femme, ne facilitant guère son parcours identitaire. Edouard Glissant a raison d'affirmer dans Le discours antillais que:

Les convergences historiques, dont il faut débrouiller le noeud, expliquent - par le déracinement initial, l'absence de références collectives, la méconnaissance de notre passé subi, la mise entre parenthèses des couches populaires, l'isolement paralysant dans l'entourage caraïbe et américain, le manque de confiance, en nous-mêmes et le déséquilibre qui en résulte - que notre situation dans le monde en tant que collectivité ait été abâtardie de nos irrésolutions, de notre errance. (19-20)

Cette errance de l'esprit et du corps est décrite à travers une recherche obsessionnelle qui se manifeste de façon parfois surprenante, et qui est celle d'une figure maternelle, tragiquement absente de l'univers féminin ou ressentie comme telle. Les appels lointains du continent qui résonnent jusqu'aux îles sont loin de ressembler à des invitations sincères de la part des mères réelles ou adoptives qui souhaitent établir une relation affectueuse avec leurs enfants. Elles sont tout au contraire liées à un imaginaire ambigu, à premier abord terrifiant, celui de la réclusion, de la maladie et de la laideur. Cet imaginaire a son origine à la métaphore du "continent noir" qui consacre l'emprisonnement de la femme dans les paramètres du discours colonial / patriarcal.

2.3 Les lieux ambigus de l'enfermement

Dans son livre Femmes Fatales, Mary Ann Doane fait remarquer que l'expression "continent noir" fut une des inventions de l'imagination coloniale, telle qu'elle prit forme au cours du XIX^{ème} siècle.⁶ Elle ajoute que l'emploi de cette trope par Freud pour décrire la sexualité féminine révèle un lien historique intéressant entre les catégories des différences raciales et sexuelles: "Just as Africa was considered to be the continent without history, European femininity represented a pure presence and timelessness (whose psychical history was held, by Freud, to be largely inaccessible)" (212). Ce fusionnement de deux "inaccessibilités inconnues" énonce l'altérité comme un problème des limites de la connaissance et de la visibilité définies en termes géographiques et territoriaux. Quoique les commentaires de Mary An Doane concernent principalement les femmes européennes, ils pourraient s'investir d'un intérêt bien plus vaste, s'ils

s'appliquaient à l'évocation des femmes de couleur, dont la peau même est le signe de leur exclusion.

Munie d'un désir impérieux de s'adresser à tous les groupes marginalisés sans effacer pour autant les différentes formes d'altérité, dont les contextes historiques sont très variés, Hélène Cixous décrit dans son essai poétique Le rire de la Méduse l'aspect ambigu et inconnu de la féminité, tout en ayant recours à son tour à la métaphore freudienne. Ainsi parvient-elle à évoquer toute une série d'images construites autour de thèmes d'incarcération, d'absence de liberté, d'Apartheid, de danger et de peur de tout ce qui est noir et par conséquent impénétrable et menaçant:

Les voilà qui reviennent, les arrivantes de toujours: parce que l'inconscient est imprenable. Elles ont erré en rond dans l'étroite chambre à poupées où on les a bouclées; où on leur a fait une éducation décervelante, meurtrière. On peut en effet incarcérer, ralentir, réussir trop longtemps le coup de l'Apartheid, mais pour un temps seulement. On peut leur apprendre, dès qu'elles commencent à parler, en même temps que leur nom, que leur région est noire: parce que tu es Afrique, tu es noire. Ton continent est noir. Le noir est dangereux. Dans le noir tu ne vois rien, tu as peur. Ne bouge pas car tu risques de tomber. Surtout ne va pas dans la forêt. Et l'horreur du noir, nous l'avons intériorisée. (41)

Cet "horreur du noir" ou comme dirait Irigaray "l'horreur du rien à voir" (Ce sexe 25), entrave considérablement la liberté de la femme de qui le destin semble être déterminé dès sa naissance.

Myriam Warner-Vieyra fait évoluer Juletane et Zétou dans des lieux clos, suffocants et dépourvus de toute sorte d'éclairage qui semblent témoigner de leur incapacité de s'assumer en tant que sujets (Mortimer 109). Cependant, dès qu'elles acceptent d'endosser le fardeau de la folie,⁷ elles réussissent à s'évader dans les espaces du rêve, espaces à la fois cauchemardesques et cathartiques qui leur permettent d'effectuer une plongée dans les profondeurs de leur psyché afin de rechercher leurs origines.⁸ A son tour, Simone Schwarz-Bart examine ce qu'elle appelle "la folie antillaise" qui menace ses personnages et qui est intimement liée à l'image de l'île comme prison de l'âme et du corps. Chez Maryse Condé, Cathy et Marie-Noëlle font à leur tour l'expérience de la claustration, de l'étouffement et de la maladie qui les transforme de fond en comble et qui leur fait envisager les obstacles qu'elles devront franchir lors de la recherche de leur identité de femmes antillaises.

2.3.1. Lieux clos et subjectivités anéanties

En lisant Juletane et Le quimboiseur l'avait dit on est vite frappé par l'absence de ce que Gaston Bachelard appelle "les espaces heureux" (Poétique de l'espace 17).⁹ En effet, l'univers de ces deux personnages féminins est déterminé par des lieux hostiles et sordides qui n'ont rien à voir avec l'intimité qui devrait régner dans les demeures qui font partie de leur vie quotidienne.¹⁰ De son appartement de "deux pièces" à Paris où Juletane habitait avec sa marraine, elle déménage à une résidence de bonne "humide, sombre, chargée d'ennui" (Warner-Vieyra, Juletane 21-22). En Afrique sa vie se déroule "dans une chambre de cinq pas sur quatre" (54), chichement meublée:

Mon lit: un sommier de fer, bon marché; en guise de matelas, une paillasse que j'ai beau tourner et retourner chaque jour, et qui garde malgré cela la forme de mon corps, m'oblige à me coucher toujours bien au milieu, dans le creux que forment les ressorts mal tendus. A portée de la main, deux caisses vides de whisky me servent de table de chevet. A gauche de mon lit, une petite armoire qui garde mes trésors, plus riches de souvenirs que de valeur réelle. (18)

La seule lampe de la chambre, brûlée depuis longtemps, donne à ce retraits un aspect encore plus sinistre. Si la recluse s'aventure dehors, ce n'est que pour s'asseoir "sous le manguier de la cour" où elle prend ses repas. Quant au reste de ses jours, ils s'achèvent dans "une case ronde couverte de paille" (136) qui appartient à un hôpital sénégalais.

L'expérience parisienne de Zétou, prend forme devant un immeuble gris dont "l'épaisse porte d'entrée en bois, bien cirée, avec deux grosses poignées de cuivre" (Warner-Vieyra, Le quimboiseur 105) annonce déjà son sort inéluctable. Son internement dans "le pavillon 'Pierre Cousin' de l'hôpital de la Charité [...], un pavillon spécial pour enfants ayant des problèmes [...] socio-psychologiques" (43) et dont toutes les portes sont fermées à clé, incarne le couronnement de son exil. C'est de la petite fenêtre de sa chambre aux "barreaux de fer" et aux "vitres épaisses" laissant "passer un peu de lumière, mais pas le regard" (38) qu'elle observe difficilement ce paysage nuisible et gris qui entoure sa prison:

Il faisait un peu froid. Je pouvais voir le ciel qui [...] était tout gris; pas de soleil; où s'était-il caché? ... Les murs avaient la

même couleur que le ciel. Les couvertures qui enveloppaient les malades, dans les fauteuils, étaient aussi grises que l'écorce des quelques arbres squelettiques qui se trouvaient là, sans feuilles, les branches tordues par je ne sais quelle souffrance infligée par le climat de ce pays. (28)

L'environnement où Juletane et Zétou évoluent reflète le drame de leur existence entière. Tout en essayant de suivre à travers les jalousies de sa chambre obscure les festivités ayant lieu pendant le baptême du premier fils de Mamadou et d'Awa sous le manguier de la cour, Juletane se sent de plus en plus comme "une intruse, déplacée, déclassée" (Warner-Vieyra, Juletane 35) et par ce fait même presque invisible: "Étais-je devenue un 'zombi'? [...] Au fil des heures, je me sentais fondre, telle la glace au soleil. Vers midi, j'avais l'impression d'être aussi petite qu'une fourmi" (74). Quant à Zétou, elle est torturée par des sentiments similaires de perte de soi et d'impuissance: "[J]amais je n'avais connu cette solitude de l'âme qui enveloppe tout l'être dans une carapace de désespoir" (Warner-Vieyra, Le quimboiseur 125). L'effondrement moral de ces deux êtres, dépourvus du droit de voir mais aussi d'être vues nous rappelle le désarroi de Tituba qui, tout en se promenant dans la forêt aux alentours de Boston, se croit enfermée dans une prison qui finira par l'engloutir:

Un jour, entrant dans une clairière, j'eus l'impression d'aborder à une prison dont les parois de marbre se resserraient autour de moi. J'apercevais le ciel blanc nacré par un étroit orifice au-dessus de ma tête et il me semblait que ma vie allait finir là, enveloppée de ce suaire étincelant (Condé, Moi, Tituba 109-10).

Confiné dans des lieux suffocants, le personnage féminin se trouve doublement continentalisé, sa subjectivité anéantie, invisible aux autres et à lui-même.

Cette impression d'enfermement ne touche pas seulement le continent. Quoique Télumée avoue ne pas souffrir de l'exiguïté de [s]on pays" (S. Schwarz-Bart 11), celui-ci ne manque néanmoins pas de figurer à son tour comme un endroit hostile et clos d'où on ne peut pas s'évader. Cet emprisonnement est tout d'abord illustré par l'usage des noms donnés aux lieux où le personnage de Schwarz-Bart évolue et qui sont autant de témoins oculaires de son effort de s'épanouir en endossant sa "robe de courage". L'"Abandonnée", hameau isolé dont l'appellation est due à la construction d'une maison "née du caprice d'un ancien maître", puis "délaissée", "symbolise la précarité", tout en étant en même temps le lieu où tout commença, vu que les femmes de la lignée de Télumée y virent le jour. "Fond Zombi" évoque une région mystérieuse, voire perdue, située aux confins d'un univers presque absent où "les forces du jour et de la nuit, de la vie et de la mort, du bien et du mal" sont en conflit perpétuel et menacent l'existence des êtres égarés "guidés par un déterminisme qui leur échappe, tout comme les Zombi sont guidés par les ordres de leurs maîtres". Surnommés "la confrérie des déplacés, ses habitants symbolisent le sort des insulaires obligés de vivre à un pays qu'ils n'ont pas choisi, ce qui donne de temps en temps à Télumée l'impression d'être "étrangère sur la terre". Le morne la "Folie" annonce le sort de l'île entière, guettée par des souffrances qui ne cessent de se renouveler.¹¹ Finalement, le bourg de la Ramée, dernier séjour de Télumée fait appel au mot "rame" qui suggère

entre autres "la navigation difficile de l'homme", soumis à son destin (Toureh 67-69).

Le désir d'échapper à ce confinement est énoncée par la métaphore de l'oiseau, symbole de l'ascension et du vol (Durand 73), qui souhaite fuir sa condition d'opprimé. Elie s'en sert de façon négative pour montrer à sa femme qu'elle sera toujours dépendante de lui, soumise à ses volontés: "[...] tu essayes de me *fuir*, négresse [...] tu grimpes dans les *airs* et tu *planes* [...]" (S. Schwarz-Bart 158). "Où sont passés tes cris et tes larmes, esprit des grands chemins, négresse *planante* [...]" (158). "[...] tu veux *fuir*, mon beau *corbeau*, tu crois que je te laisserai *planer* dans les *airs*, mais tu ne courtiseras pas les *nuages* car je suis là et bien là [...]" (159). Sous son prunier de Chine Télumée essaie en vain de "prendre *les airs* pour refuge" (159).¹² Le vocabulaire de la fuite, rendue impossible par la seule volonté de l'homme, consacre la sujétion de la femme aux règles établies par la société patriarcale

2.3.2 Le contact brutal avec l'Occident et l'espace de l'école: incarcération et éducation assimilationniste

Cathy de La migration de coeurs résume en sa personne d'une façon bien convaincante tous les méfaits de cette éducation sociale patriarcale "décervelante" et "meurtrière" que Cixous met en évidence dans Le rire de la Méduse. Malgré les efforts de ses mabos, Cathy grandit comme un garçon mal élevé qui "urinait debout, les jambes écartées", voire un animal sauvage qui "sentait toujours le ranci, l'aigre, le sur" et dont la "peau [...]" se fendillait comme une poterie restée trop longtemps dans le four" (Condé, La migration 65). "[A]utoritaire, violente, toujours prête à

répliquer, sournoise" (26), "effrontée, mal éduquée et sans manières" (74) sans que cela l'empêche de se montrer aussi "babillarde" et "attendrissante" (76), elle fait preuve d'une liberté de corps et d'esprit, que personne ne peut apprivoiser. A six ans elle choisit comme cadeau "un fouet" et "elle galop[e] à cheval sous le soleil comme une vraie matador" (26), ce qui indique son exubérance et sa joie de vivre.

Comparée à "un suretier dans une savane" (98), elle ressemble à cet "arbre séculaire", dont nous parle Gilbert Durand, "contre lequel le temps n'a pas de prise, avec lequel le devenir est complice de la majesté des frondaisons et de la beauté des floraisons" (396). Cette plante sauvage qui n'a besoin de rien pour survivre et fleurir préfigure cependant l'ascension de Cathy dans le monde blanc. Associé aux "images de la résurrection et du triomphe" (Durand 395), le verticalisme de l'arbre symbolise le besoin de reconquérir "une puissance perdue", "un tonus dégradé par la chute" (162). Cathy renonce à sa vie de sauvageonne pour s'élever à une existence qui lui donnerait tout ce dont elle était dépourvue. D'où sa transformation corporelle et morale qui lui permettra d'accéder à ce statut supérieur, tant rêvé:

Sa bouche était en cul de poule. [...] elle glissait sur ses pieds toujours enfermés dans des chaussures. Elle avait relevé et roulé en chignon ses grands cheveux noirs [...] A présent, elle se souciait de sa couleur, s'abritait d'une ombrelle et recherchait l'ombrage. Au lieu de sauter sur le dos d'un cheval [...], elle s'asseyait sur la galerie et tournait les pages d'un livre (Condé, La migration 43).

La "nouvelle" Cathy émerge emprisonnée, confinée dans les règles d'un comportement guindé qui exclut toute sorte d'expression individuelle. L'indice le plus significatif de l'incarcération de cette jeune fille, qui en compagnie des de Linsseuil continue à jeter "autour d'elle des regards de mangouste encerclée"(60), semble avoir été ce corset, "objet surprenant avec ses baleines et ses tiges en fer [...] [qui] symbolisait [...] le commencement de la fin" (97) et qu'elle acheta avec Justin dès qu'elle commença à fréquenter la société aristocratique blanche.

Ce contact brutal avec la civilisation européenne nous fait aussi penser au personnage de Marie-Noëlle dans Desirada. La perspective de partir en France et de vivre avec une mère qui ne s'est jamais souciée d'elle, n'enchanté pas Marie-Noëlle. Cette fois-ci, c'est l'abandon de la mère adoptive et celle de l'île qui lui fait perdre sa capacité de parler tout en éteignant la flamme de son regard qui jadis réchauffait le coeur de Ramélise et de tous ceux qui la connaissaient. Cette métamorphose radicale signale la fin de l'enfance et le début d'une quête obsessionnelle, celle de la découverte d'un père absent, presque irréel, et qui consumera des lors l'existence d'un individu en mal d'identité:

La fillette joufflue et lutine, capricieuse et caressante [...] n'était plus. Avait pris sa place une grande gaule, la peau sur les os et les yeux éteints, fixant les gens à l'entour d'une manière qui les mettait mal à l'aise, car elle semblait poursuivre à travers eux une obsession intérieure. Elle autrefois, si imaginative, un véritable moulin à paroles [...] ne prononçait pratiquement plus un mot. Elle restait des heures entières sans bouger, à regarder droit devant elle, puis, elle

appuyait sa joue sur l'épaule de Ramélise en laissant couler ses larmes. (Condé 28)

Isolée dans son propre monde, elle ne s'intéresse plus à ce qui se passe autour d'elle, comme si elle avait déjà tourné la page du livre qui racontait les dix premières années de sa vie et qu'elle était prête à s'engager dans un nouveau chemin, celui d'un désert émotionnel, instigué par cet appel cruel de l'Occident.

Or, celui-ci rend l'île une geôle où règnent des préjugés de race et de couleur ainsi que des valeurs fausses et aliénantes (Wilson, "Le voyage et l'espace clos" 47) et fait surgir une autre problématique, celle de l'enseignement. Dans la plupart des écrits concernant la période de la colonisation, la question de la nécessité d'un programme éducatif mis au service des esclaves se pose sans difficultés. Parmi les différents témoignages que nous avons à notre disposition, nous nous limiterons à celui de Fénélon, gouverneur de la Martinique, qui en 1767 dans sa correspondance avec son Ministre n'hésite pas à déclarer: "Si l'instruction est un devoir dans les principes de la sainte religion, la saine politique et les considérations humaines les plus fortes s'y opposent [...] La sûreté des Blancs exige qu'on tienne les nègres dans la plus profonde ignorance" (Martin 122). Cette croyance, alimentée par le souci des colons de continuer à s'enrichir tout en maintenant leur gouvernement basé sur la terreur persiste tout au long du XVIIIème siècle (Condé, La civilisation 15). Elle ne commence à se modifier que vers 1839, lorsque la Métropole française prend l'initiative de voter pour des fonds utilisés afin que les noirs puissent recevoir un enseignement élémentaire et être ainsi préparés à leur affranchissement. Malheureusement, comme l'indiquent bien les

paroles suivantes de M. Jubelin, sous-secrétaire d'Etat à cette période-là, ce projet n'est nullement réalisé: "Il est vrai que les esclaves ont aujourd'hui le droit d'aller à l'école, mais il n'est pas encore temps qu'ils en usent" (Condé, La civilisation 47). Ce n'est qu'en 1848, date qui scelle l'abolition de l'esclavage, que sous l'instigation de Victor Schoelcher, l'instruction primaire gratuite et obligatoire est instaurée, la formation au niveau secondaire continuant à s'adresser aux seuls privilèges qui ont l'argent nécessaire pour assurer l'éducation de leurs enfants.

Schoelcher pensait que les "nations cultivées" devaient à tout prix éduquer les "races arriérées", dégradées par la servitude et qui avaient par conséquent besoin d'apprendre tout ce que des siècles de dépendance leur avaient nié: "Tout homme ayant du sang africain dans les veines ne saurait jamais trop faire dans le but de réhabiliter le nom de nègre auquel l'esclavage a imprimé un caractère de déchéance. C'est pour lui, peut-on dire, un devoir filial" (Schoelcher 215). Le pionnier des idées abolitionnistes et ses disciples ne s'intéressaient pas pourtant à savoir quelle était la vraie nature du Noir avant sa réduction en bête de somme pendant l'époque esclavagiste. En imposant un système éducatif purement français on lui refusait toute possibilité d'affirmer sa personnalité, son dynamisme.

Rédigé dans les années cinquante, le livre de Michel Leiris Contacts de civilisations en Martinique et en Guadeloupe, nous offre un témoignage important des méfaits de cette sorte d'éducation qui ne tenait nullement compte des spécificités culturelles et régionales des pays où elle était appliquée:

De l'enseignement tel qu'il est [...] donné aux Antillais français résulterait [...] pour maints individus de couleur non une liquidation (ainsi qu'on l'attendrait d'un enseignement que l'on sait dispensé dans un esprit démocratique), mais un affermissement du sentiment d'infériorité hérité de l'époque esclavagiste et, sur le fond de malaise ainsi instauré, une confirmation de la tendance - observable dans la plupart des groupes humains dont la situation de fait est celle de colonisés - à adopter la culture européenne dans ses formes extérieures (celles qui expriment de façon manifeste qu'on est en possession de cette culture: langage vêtement, etc.) plutôt que dans son esprit. (91)

Constamment obligés de se mesurer à la "grandeur" des Blancs, les anciens colonisés et surtout ceux qui faisaient partie des classes défavorisées, ne voyaient pas l'intérêt de s'éduquer, ce qui a commencé à rendre l'analphabétisme un des problèmes les plus saillants des îles antillaises. Pour y remédier, il était nécessaire, comme le note Leiris, d'adopter une oeuvre éducatrice qui aurait comme but l'amélioration du niveau de vie, pour que les éduqués soient mis en face de leurs "responsabilités envers la collectivité" où ils appartenaient, au lieu d'être à tout instant comparés à ceux qui furent leurs Maîtres (97).

Cette nécessité continue à être ressentie, même de nos jours. Cela explique pourquoi l'école et son organisation n'a jamais vraiment cessé de préoccuper les intellectuels antillais. Dans son interview avec Vèvè Clark, Maryse Condé, qui a reçu une éducation antillaise lors des années quarante

et cinquante, s'arrête un peu sur la question de la scolarisation à la Guadeloupe et signale:

Les programmes scolaires ont fort peu évolué depuis l'époque où j'étais élève dans les années quarante et cinquante. [...]
[Q]uand j'étais enfant, je ne pouvais nommer une seule des montagnes de la Guadeloupe parce qu'on m'avait enseigné la géographie des Alpes et celle des Pyrénées. Maintenant, je suis contente de voir que les enfants connaissent les Deux mamelles en Guadeloupe. Ils connaissent aussi davantage de notre histoire. Cependant, il y a une justification cachée du commerce d'esclaves dans les textes qu'ils lisent [...] sous-entendue dans la vision d'ensemble. On dit aux lecteurs que les Africains étaient plus heureux aux Antilles qu'en Afrique: ou, bien sûr, ce n'était pas très gentil d'isoler les esclaves sur les bateaux lors du 'Middle Passage' [...] mais une fois arrivés dans les plantations ils étaient d'autant plus libres et heureux. Malgré ce sous-texte insidieux, un nombre grandissant d'érudits martiniquais et guadeloupéens écrit des livres pour nos enfants et peu à peu le texte et la mémoire changeront en conséquence. (113-14)

De tout ce qui précède, nous conviendrons qu'il n'est nullement étonnant de constater une sorte d'ambiguïté chaque fois que le souvenir de l'école affirme sa présence dans l'imaginaire des écrivains antillais. Et lorsque ces écrivains sont des femmes, le traitement de ce sujet acquiert un statut bien plus particulier, étant donné la difficulté de l'Antillaise elle-même d'avoir accès à l'éducation. Ouverture vers un monde inconnu,

possibilité d'élargir ses horizons, elle semble à première vue répondre aux envies secrets de la femme et l'aider à s'assumer en tant que sujet. Cependant, les images spatiales associées à l'école ainsi que les diverses étapes psychologiques que celle-ci fait naître chez les personnages féminins viennent démentir cette impression initiale.

En effet, en tant qu'espace, l'école nous frappe par son aspect désertique, et presque en ruines. Dès son arrivée à Marie-Galante, Cathy de La migration des coeurs est surprise par ce bâtiment vide et délaissé qui s'érige devant ses yeux: "Depuis pas mal d'années, aucun enfant n'en avait franchi le seuil et personne ne se rappelait à quel moment le dernier instituteur, ancien élève des frères de Ploërmel avait pris le bateau pour la Pointe sans espoir de retour. Tout était à l'abandon" (Condé 233).

De même, l'endroit où Elie et Télumée sont censés apprendre à lire et à signer leurs noms apparaît comme un "[u]nivers clos, séparé [...] sans contact avec le réel" et peu "favorable à l'épanouissement de l'enfant" (Toumson, La transgression 48, 50). C'est un lieu étroit, sinistre, dépourvu d'éclairage, et qui témoigne de l'indigence des villageois, dont l'existence est complètement différente de celle de "leurs ancêtres, les Gaulois". Comme le fait remarquer Télumée elle-même: "C'était une ancienne écurie où l'on se tenait assis, debout, selon la place, l'ardoise sur les genoux ou serrée contre la poitrine. [...] Il y avait dans cet air de la Ramée et surtout dans la bâtisse sombre de l'école quelque chose de retenu, de sévère, de futile à la fois qui nous mettait mal à l'aise" (S. Schwarz-Bart 71). Sa description met l'accent sur l'insignifiance de ce qui y était enseigné et qui ne correspondait en rien à la réalité à laquelle les élèves et leurs familles

étaient quotidiennement confrontés. C'est comme si le colon était constamment présent à cette écurie malsaine pour dispenser un savoir "radicalement divorcé du milieu dans lequel évolue l'enfant et rattaché à une 'métropole' inconnue" (Condé, La parole 19) et pour étouffer de son regard menaçant tout désir de liberté et de créativité.

La négativité d'un espace qui devrait à priori être associé à la grandeur de l'Occident, porteur des Lumières, devient de plus en plus apparente lors de l'épisode de la mort d'une des filles de Toussine. C'est en étudiant autour d'une lampe à pétrole que les deux soeurs jumelles se mettent à se disputer et qu'elles renversent la lampe, ce qui a comme conséquence la fin horrible de Mérance: "Dans la nuit s'échappa une torse vivante que le vent du soir attisait en hurlant. [...] L'enfant zigzaguait, prise de folie, et traçait derrière elle un sillage lumineux à la manière d'une étoile filante" (S. Schwarz-Bart 24). Les petites lettres se font "germe de mort" et pénètrent dans l'univers de Lougandor "sous le signe de malheur" (Rogers-Buchet 441). Incarnation d'une "violence symbolique", l'école affirme sa présence dans le but d'étouffer la subjectivité féminine.

La seule exception à cette image négative de l'école dans Pluie et Vent sur Télumée Miracle, semble être offerte par le personnage de Régina. L'avancement social de la soeur de Télumée "qui vivait maintenant chez son père naturel, sur la Basse-Terre, et dormait dans un lit, mangeait des pommes de France, possédait une robe à manches bouffantes et allait à l'école. [...] (S. Schwarz-Bart 66) provoque une remarque passagère de la part de sa mère Victoire. Très fière des accomplissements de sa fille, elle n'hésite pas à faire le procès de la société illettrée de son temps en se

livrant à une tirade qui aurait pu très bien sortir de la bouche d'un Blanc. Victoire se met à accuser ses compatriotes de ne pas profiter d'un enseignement si généreusement dispensé par la métropole et de ne pas être capables de lire et d'écrire:

[...] Régina, elle a dans son esprit toutes les colonnes des blancs, elle écrit aussi vite qu'un cheval galope et la fumée peut sortir de ses doigts... ce n'est pas elle qui va signer un papier sans savoir ni pour qui ni pour quoi [...] vous ne savez pas écrire mes négresses, voilà une honte qu'il est difficile d'oublier [...]. (65)

Ses paroles n'ont pourtant pas une grande importance, vu que Victoire est loin d'être une mère exemplaire, de qui le jugement pourrait s'investir d'un peu de poids, et qu'elle finit par disparaître très rapidement de la narration. La transformation de Régina, "devenue une femme élégante de la ville" est remarquée par Télumée: "comme je me penchais pour l'embrasser, elle tendit une main gantée et dit, gênée [...] vous êtes bien Télumée, n'est-ce pas?" (66). Le langage prétentieux, dont elle se sert ressemble à celui de Madame Desaragne (Rogers-Buchet 441). Son refus d'embrasser sa propre soeur est perçu comme un éloignement de la communauté de femmes antillaises, dont le rôle est prépondérant, ce qui ne peut entraîner que l'effacement subséquent de ce personnage de l'économie du récit.

Dans Le quimboiseur l'avait dit, l'école acquiert tout au contraire un visage libérateur. Considérée comme la seule chance qui permettra à Zétou de contourner la misère quotidienne et de s'échapper ainsi de son île-prison, l'éducation devient pour elle un rêve obsédant qui détermine le cours de sa vie. Souhaitant à tout prix continuer sa scolarité pour pouvoir

éviter ainsi le sort qui attend les filles de son village, elle en parle au docteur Edouard durant son séjour à l'hôpital:

L'avenir à Cocotier était bien limité pour une fille de pêcheur. Il n'y avait guère que deux solutions qui s'offraient à la sortie de l'école primaire: ou rester à la maison jusqu'au mariage et vaquer aux travaux domestiques, ou bien se placer bonne à tout faire à la ville [...] Dans tous les cas, les filles parties à la ville revenaient au village au bout d'un temps plus ou moins long, quelques mois ou quelques années, pour y accoucher et laisser un enfant qui était le plus souvent les oeuvres du maître de maison, d'un de ses parents ou d'amis. Je n'affectionnais pas particulièrement les travaux ménagers. Aucune de ces solutions ne pouvait me convenir. (Warner-Vieyra 103-04)

Le sort que Zétou connaît à Paris est déconcertant dans le sens qu'il apparaît comme la réalisation cauchemardesque de tout ce que l'adolescente voulait éviter: non seulement elle ne continue pas sa scolarité, mais elle est traitée comme la bonne de sa mère et du mari de celle-ci et est obligée de subir les viols répétés de son beau-père. La possibilité de s'éduquer pour devenir libre et indépendante s'avère être une leurre. Emprisonnée dans son rôle de domestique et d'objet sexuel, Zétou perd ses illusions et se soumet à son destin, identique à celui de la plupart des filles de son petit village.

Son histoire témoigne d'ailleurs parmi d'autres de la difficulté de la femme antillaise d'avoir accès à l'enseignement. Réservée dans un premier temps aux garçons, l'école européenne introduisit, d'après Maryse Condé,

[...] plus qu'un fossé entre 'lettrés' et illettrés', une division radicale entre les deux sexes. Très vite, les femmes moins instruites ont été considérées comme des freins à la nécessaire ascension sociale tandis que s'imposaient les idéaux auxquels d'abord elles ne pouvaient s'identifier. Si aujourd'hui, la scolarisation des filles est chose faite dans la majorité des pays, la situation de la femme n'en demeure pas moins fort difficile. De façon contradictoire, on lui demande de rester la détentrice des valeurs traditionnelles. (La parole 3)

Dans son effort de la consoler, quand Zétou lui parle de la décision de son père de ne pas la laisser continuer son éducation, son ami d'enfance Charles lui dit que ce ne sera pas la fin du monde, étant donné qu'elle se mariera avec lui et aura beaucoup d'enfants à qui elle pourra se consacrer entièrement. La migration des coeurs nous offre un contexte différent qui atteste de même la misogynie foncière des hommes en ce qui concerne l'éducation féminine. Les habitants de Marie-Galante s'étonnent que leurs enfants puissent être éduqués par une femme: "Une jeune fille! Est-ce que c'était une institutrice? Depuis quand est-ce que les filles sont capables de lire et d'écrire et d'enseigner aux enfants ? Les habitants de Saint-Louis n'auraient pas été plus estomaqués s'ils avaient vu Lucifer en personne s'installer au milieu d'eux" (Condé 223). Les inégalités entre les deux sexes se doublent d'inégalités sociales et raciales, ce qui rend l'école un microcosme de la société antillaise dans laquelle la femme noire reste la victime de l'autorité coloniale / patriarcale:

L'espace scolaire [...] répond à un ordre qui est une hiérarchie à la fois raciale et sociale. Il s'identifie avec

l'ordre visible, l'ordre régnant, c'est-à-dire, avec un ordre qui est celui de la contrainte. Produisant les forces de travail ajustées à l'appareil socio-économique, l'école reproduit les inégalités sociales. (Toumson, La transgression 46).

Dans Desirada Reynalda parle de ses premières années à l'école communale tout en mettant l'accent sur l'attitude raciste de ses institutrices guadeloupéennes: "[...] j'étais la première à l'école. Les maîtresses étaient offusquées. Elles trouvaient cela déplacé en quelque sorte. Elles auraient préféré remettre les bulletins roses à leurs chouchous à peau claire" (Condé 64). Hélène Parpin, l'assistante sociale qui lit le journal intime de Juletane se rappelle aussi la ségrégation dont elle a souffert, à cause de sa race et de son statut social, mais qui ne l'a pas empêché d'apprendre aussi vite que ses autres camarades:

En classe, les enfants blancs occupaient les premières rangées, puis venaient les mulâtres et enfin le dernier banc, tout au fond de la classe, était réservé aux noirs. Hélène se trouvait dans le coin le plus sombre, au bout, contre le mur; trois autres [...] filles noires partageaient le même banc. Elles avaient des parents importants socialement, aussi les soeurs s'occupaient d'elles. Hélène, fille de paysan, mal 'fagotée', restait livrée à elle-même dans son coin. (Warner-Vieyra Juletane 39-40)

Cette vision de la scolarisation coloniale apparaît comme une des multiples facettes de l'enfermement physique et psychologique de la femme antillaise.

2.3.3 Hallucinations, rêves d'un retour aux origines et symbolisme bivalent de la barque

Séquestrée, celle-ci se trouve de plus en plus tiraillée vers un univers cauchemardesque. Habitée peu à peu à une "vie végétative" (Warner-Vieyra, Juletane 77), Juletane est hantée par des rêves fréquents qui mettent en scène la descente dans un puits menaçant et crasseux, prêt à l'engloutir à n'importe quel moment: "[...] je me débattais au fond d'un gouffre, seule, sans soutien. Mes doigts pénétraient dans une boue grasse qui imprégnait mes vêtements, ma peau. [...] Je ne voyais plus les autres, seule comptait ma douleur. Je la pétrissais à pleines mains avec la glaise du puits où m'avait jeté mon chagrin" (72). Cherchant "quelque chose de solide à quoi [s']agripper", elle est constamment repoussée dans le fond de l'abîme, "plus brisée, plus vaincue" (19), n'ayant pas la force de remonter la pente: "[...] je gisais inerte, vaincue par les vers qui rongeaient tout mon corps, pénétraient dans mes narines, ma gorge, pour ressortir par mes yeux. Je ne les voyais plus, je les sentais, leur grouillement m'avait paralysée" (110). C'est comme si Juletane, ayant renoncé à la vie, se trouvait déjà dans sa tombe, prisonnière de ce monde nocturne qui la ferait éventuellement disparaître du visage de la terre. Témoin de sa décomposition progressive, elle peint une image très vive de l'enfer, symbole du chaos et de l'agitation. Celle-ci est selon Gilbert Durand associée à l'activité fourmillante de la larve (76-7) qui achève le supplice de Juletane, incapable de faire face à ce "long cauchemar, où le rêve survit au sommeil pour devenir obsession" (Warner-Vieyra, Juletane 38).

Cet univers chaotique et ombrageux qui la tourmente par les visions infernales qu'il fait naître chez elle ne s'éclaircit que lorsqu'elle découvre

une rivière souterraine, lieu de purification de l'âme après la mort. Bien qu'elle décide de ne pas y rester, c'est la première fois où tout son être est enveloppé d'une sérénité et d'un plaisir qui sont ceux de l'esprit, dégagé de ses attaches terrestres, libre à errer vers l'éternité:

[...] j'ai trouvé un passage qui mène dans une sorte de galerie. Après avoir rampé le long d'un long boyau, je suis arrivée au bord d'une rivière souterraine où régnait une grande activité silencieuse. Des hommes et des femmes se lavaient, ou étaient assis sur les pierres, les pieds dans l'eau. Tous avaient l'air heureux et souriant [...] Personne ne parlait. [...] Je nageai un moment sous l'eau. Quand je ressortis, j'avais cette impression de propreté et de repos que je lisais sur le visage des autres. Où sommes-nous? demandai-je [...] Chut! pas si fort, il ne faut déranger personne. Chacun ici fait son voyage intérieur [...] La terre n'est qu'une étape, où l'on passe, le corps de l'homme est poussière. Seul l'esprit est génial et divin. On se lave, car il faut garder propre l'enveloppe qui renferme l'âme, afin qu'aucune impureté ne trouble la réflexion. Tous ces gens [...] sont arrivés là, exténués et sales, venant d'horizons divers. La seule chose qui les unit, c'est leur hypersensibilité, écorchée par toutes les méchantes aspérités de ce monde au-delà de la rivière. (126-27)

Débarrassée de la boue et de la crasse qui l'envahissait comme une marre visqueuse, Juletane a recours à cette "imagination aquatique" qui "arrive [...] à exorciser ses terreurs et à transformer toute amertume héraklitienne en berceuse et repos" (Durand 266). On pourrait peut-être soutenir que cette découverte des propriétés purificatrices de l'eau, élément essentiel de

la naissance, incarne une volonté inconsciente de se rappeler les vertus réconfortantes de l'eau maternelle, "matrice originelle, première terre nourricière [...] où l'enfant se tenait entier, et la mère entière, par la médiation de son sang. [...] (Irigaray, Sexes 26). Associée aux représentations de la mort et de la naissance, l'eau bienfaisante symbolise le cercle de la vie, voire le retour au lieu où tout a commencé.

A son tour, Télumée, après une confrontation avec Elie et sa rivale Laeticia, rentre chez sa grand-mère et se dirige vers la rivière pour prendre un bain: [...] je pris en courant le chemin de la rivière et m'y jetai, m'y trempai et m'y retrempai un certain nombre de fois. [...] en ce moment même j'ai lâché mon chagrin au fond de la rivière et il est en train de descendre le courant, il enveloppera un autre coeur que le mien ..." (S. Schwarz-Bart. 167). Symbole de ce que Gilbert Durand appelle "la limpidité de l'eau lustrale", la rivière apparaît en tant que "la substance même de la pureté". C'est par sa "fraîcheur" qu'elle "fait vivre par de-là [...] la chair et la condition mortelle" et qu'elle arrive à rompre "avec la tiédeur charnelle comme avec le pénombre et la confusion mentale" (194). Cette plongée dans l'eau, "centre de régénérescence", "origine et véhicule de toute vie" (Chevalier 303), est comparée par Kathleen Gyssels au bain démarré, "pratique curative appelée à exorciser l'esprit de mort ou de zombi" (326), et finit par acquérir toutes les caractéristiques d'un rituel de purification qui rendra possible une renaissance, physique et spirituelle à la fois.¹³

Cette même tentation de retourner aux origines est ressentie par Marie-Noëlle, dans Desirada. Juste avant de partir pour son voyage à Paris,

l'enfant, en vacances avec Ramélise, sa mère adoptive, trouve dans la mer des Caraïbes un remède temporaire de ses souffrances à venir et est tentée de se laisser entraînée vers les profondeurs de ce ventre chaud et doux, endroit de détente et de béatitude qui s'offre à elle sans exigences ou compromis.

Le lent mouvement des vagues l'apaisait, la balançant d'avant en arrière comme un bébé dans un moïse. [...] La senteur poivrée de l'eau pénétrait ses narines cependant que sa douceur l'enrobait de toutes parts comme un baume. [...] Si elle regardait à l'intérieur de l'eau, le grand fond blanc l'attirait et elle éprouvait la tentation de descendre à coups de talon vers la paix éternelle. (Condé 29-30)

Cette description confirme la thèse de Gilbert Durand selon laquelle "[l]a primordiale et suprême avaleuse est bien la mer. [...] C'est l'abyssus féminisé et maternel qui pour de nombreuses cultures est l'archétype de la descente et du retour aux sources originelles du bonheur" (256). Le thème de la descente aux sources, qui dans le cas de Marie-Noëlle ne peut pas être accomplie, est traité d'une manière différente dans Le quimboiseur l'avait dit de Warner-Vieyra.

Depuis son séjour à l'hôpital parisien son "île grande comme deux noix de coco" (9) préoccupe les pensées de Zétou qui se demande si elle aura jamais la possibilité de retrouver dans le passé "la force d'assumer le présent" (64). A l'instar de Télumée elle espère pouvoir mettre fin à sa zombification: "J'avais besoin de me plonger dans ma vie passée, à Cocotier, comme dans un bain 'démarré'; ces bains de feuillage que l'on

prend chez nous pour se débarrasser des mauvais regards, retrouver chance et joie de vivre" (32).

Prête à partir pour la Guadeloupe, elle apprend par une lettre de sa soeur que son ami d'enfance Charles est mort lors d'un accident de voiture. En proie à un état hallucinatoire, elle se laisse lentement rouler dans un abîme effrayant, d'où elle est incapable de sortir et se met à contempler sa propre mort. Selon Gilbert Durand,

[l]e rêve éveillé met [...] en évidence [...] la constance du schème de la chute dans l'inconscient humain: les régressions psychiques s'accompagnent fréquemment d'images brutales de la chute, chute valorisée négativement comme cauchemar qui aboutit souvent à la vision des scènes infernales. (123)

Abandonnée, seule, "plongée dans un monde étrange, derrière un mur d'ombre" (Warner-Vieyra, Le quimboiseur 137) et étant privée non seulement de la possibilité de communiquer avec son entourage mais aussi de l'usage même de la parole, Zétou lutte contre les ténèbres qui menacent de l'avaler. Son île maternelle lointaine, évoquée par "une petite branche de fleur d'oranger encore toute parfumée [...] [gisant] par terre comme une perle au milieu d'un tas d'ordures" (137), ne réussit pas à la reconforter. Comme le note de nouveau Durand:

[...] la descente risque à tout instant de se confondre et de se transformer en chute. Elle doit sans cesse se doubler, comme pour se rassurer, des symboles de l'intimité. [...] [O]n se protège pour pénétrer au coeur de l'intimité protectrice. [...] Le retour imaginaire est toujours une 'rentrée plus ou moins coenesthésique et viscérale. [...] [C]e qui distingue

affectivement la descente de la fulgurance de la chute [...] c'est sa lenteur. [...] A cette lenteur viscérale se joint bien entendu une qualité thermique [...] une chaleur douce [...] éloignée de tout éclat trop ardent. (227-28)

La descente ne peut donc s'arrêter que lorsque Zétou atteint l'espace clos d'une barque naviguée, non pas par sa mère, mais par son père qui a toujours été le seul élément constant de sa vie. Refuge pour ses angoisses, le fond de cette barque devient "l'archétype rassurant de la coque protectrice, du vaisseau fermé, de l'habitable" (Durand 286). La berceuse paternelle, substitut de l'utérus maternel qui abrite et protège, fonctionne comme un mécanisme de défense, mise en branle après le départ de la mère et réapparaissant chaque fois que la vie de l'adolescente se trouve bouleversée par un événement cruel et inattendu. Au dire de Gaston Bachelard:

La barque est "un berceau reconquis. Longues heures insouciantes et tranquilles, longues heures où couchés dans le fond de la barque solitaire nous contemplons le ciel [...] Toutes les images sont absentes, le ciel est vide, mais le mouvement est là, vivant, sans heurt, rythmé - c'est le mouvement presque immobile, bien silencieux. L'eau nous porte. L'eau nous berce. L'eau nous endort. L'eau nous rend notre mère. (L'eau et les rêves 178)

Le retour de Zétou à Cocotier, retour à la tranquillité et l'insouciance d'une enfance, dominée par la présence, à la fois bienfaisante et restrictive du père clôt le cercle du voyage et met fin aux ambitions et à l'optimisme d'autrefois.

Durant ses derniers jours à l'hôpital, Juletane entend, quant à elle, résonner de plus en plus fort l'appel de son île. Et ce sera de nouveau par l'intermédiaire de son père qu'elle traversera l'océan et qu'elle aura enfin l'occasion de visiter la tombe de sa mère :

La nuit dernière, mon père m'a rendu visite. Il m'a reproché de l'avoir oublié et m'a parlé de ma mère. Nous sommes allés tous les deux sur sa tombe. C'était le jour de la fête des morts, nous avons allumé un grand nombre de bougies. Tout le cimetière se transforma en un véritable champ de lumière. Beaucoup de monde se tenait près des caveaux. Mon attention fut attirée par une tombe abandonnée, couverte d'herbe. J'arrachai quelques touffes pour dégager un emplacement et allumai une bougie. En la regardant se consumer, j'eus l'impression d'être à la fois au-dessus et en dessous. C'était ma tombe, elle n'avait pas de nom. (Warner-Vieyra, Juletane 139-40)

Il s'agit de nouveau ici d'une descente aux enfers qui ne se transforme pas en chute, car elle est encore une fois médiatisée par l'image du père, guide et compagnon de sa fille. Le désir de Juletane de retourner à son pays maternel afin de s'y réincarner ne se réalisera que par sa mort. C'est par celle-ci qu'elle sera libre de replonger dans l'eau maternelle, de reconnaître l'intimité et le repos qu'avaient manqués de toute sa vie. Il n'en demeure pas moins que cette rencontre tardive avec la mère-île ne lui offre aucune consolation. Quant à la découverte de sa propre tombe, "berceau-chthonien" (Durand 270) déserté au milieu d'un cimetière antillais, elle n'est qu'une réminiscence de plus de sa condition de paria, dépourvu de pays et de famille. Conçue "une nuit de Carême, dans une période de jeûne et

d'abstinence" elle se croit par ailleurs maudite, dès sa naissance, "victime des éléments, sans compter trois siècles d'histoire de [...] [son] peuple dont [s]es frères épaulés devaient hériter"(Warner-Vieyra, Juletane 12-13) et sous le poids desquels elle ne pourra que succomber. Son passé restera "gomme sur le registre du temps" (13) et elle sera éternellement condamnée à la solitude et l'anonymat.

La polyvalence de l'imaginaire de l'intimité et du couple mort / vie, représentée par les symboles de la barque, du berceau et de l'eau lustrale est aussi évidente dans Pluie et vent sur Télumée Miracle. La Guadeloupe, île "à volcans, à cyclones et moustiques, à mauvaise mentalité" (S. Schwarz-Bart 11), y est de temps en temps décrite comme un morceau de terre à la dérive, une barque qui flotte au hasard et qui est responsable de la "folie antillaise".¹⁴ Cette image évoque les sentiments qu'éprouve Zétou, abandonnée par sa mère à cet hôpital sinistre parisien: [...] j'étais une épave solitaire, je flottais, légère, emportée au fil de la vie sans rien qui puisse m'accrocher. [...] (Warner-Vieyra, Le quimboiseur 124), ainsi que ceux de Juletane qui se décrit comme "une épave à la dérive dans le temps et l'espace" (Warner-Vieyra, Juletane 109). Battue par son mari Elie, Télumée est à son tour comparée à une barque égarée au large, menée par Laetitia, sa rivale, la "Maman de l'Eau", esprit malfaisant, "fée d'eau douce dans les contes antillais, qui capture l'homme par sa beauté et ses pouvoirs magiques" (Toureh 99). Cette comparaison à la figure mythique de "Maman de l'Eau" constitue en outre une euphémisation négative du pair mère / eau, car il apparaît comme une inversion des valeurs positives qui lui sont traditionnellement attribuées. Il en est de même du symbole de la barque.

Tombée dans ce "gouffre matrice", "[e]nceinte d'autant de morts que de vivants en sursis", précipitée dans le même "non-monde (Glissant, Poétique 18) qui fut celui de millions de ses compatriotes, Tituba dans Moi, Tituba ... sorcière noire de Salem est obligée de suivre le révérend Parris à Boston. C'est dans ce bateau qui l'éloignera peut-être à jamais de son île maternelle que Samuel Parris préside à son mariage. Dans la tradition chrétienne, "la barque dans laquelle les croyants prennent place, pour vaincre les embûches de ce monde et les tempêtes des passions, c'est l'Eglise" (Chevalier 95), un endroit qui est supposé symboliser le bonheur et la sécurité. Pourtant, il ne s'agit ici que d'un espace fabriqué dans le seul but d'appropriier et de désintégrer l'Autre:

Le nouveau maître me fit agenouiller sur le pont du brigantin parmi les cordes, les tonneaux et les marins narquois et fit couler un filet d'eau glacée sur mon front. Puis il m'ordonna de me lever et je le suivis à l'arrière du navire où se tenait John Indien. Il nous commanda de nous agenouiller l'un à côté de l'autre. [...] John et Tituba Indien, je vous déclare unis par les sacrés liens du mariage pour vivre et rester en paix jusqu'à ce que la mort vous sépare. [...] Malgré la chaleur étouffante, j'avais froid. Une sueur glacée ruisselait entre mes omoplates comme si j'allais être prise par la malaria, le choléra ou la typhoïde. (Condé, Moi, Tituba 65)

Loin d'être une célébration de la vie et de l'amour, le rite administré par Parris apparaît plutôt comme un appel aux forces chthoniennes, une invocation à la maladie et la mort. L'eau glacée qui coule sur le corps de Tituba symbolise sa "stagnation psychique", la mort de son âme, déjà affaiblie par les nombreux coups portés sur elle. La barque qui l'amène

loin de son pays vogue, comme le remarque si bien Edouard Glissant, "en éternité aux limites d'un monde fréquenté de nul ancêtre [...]" (Poétique 19) et est privée de toute sorte de connotation positive. "Microcosme euphémisé du gouffre", la barque / ventre évoque tout l'imaginaire du "dégoût" et de l'"épouvante" (Durand 130) qui est lié aux horreurs de la Grande Traversée.

Le voyage qui amène Zétou en France figure comme la première étape de son aliénation: "Nous étions en mer depuis deux jours, sur un des bateaux de la Compagnie Transatlantique, en route pour le Havre. Ma mère occupait avec Roger une luxueuse cabine en première classe. Moi, j'avais un lit dans le dortoir des femmes dans la cale. Il n'y avait pas d'air et beaucoup de gens étaient malades" (Warner-Vieyra, Le quimboiseur 92). Son isolation dans cette cale étouffante et malsaine en compagnie d'autres femmes souffrantes fonctionne comme une métaphore de la traversée forcée de jadis des côtes africaines aux Antilles. Le fantôme du négrier, incarnation du déracinement qui nie l'identité de ceux qu'il transporte à cause de leur couleur de peau (Wilson, "Le voyage et l'espace clos" 46) réapparaît sous les traits de ce bateau moderne dans lequel le confort est réservé au Blanc.

Le symbolisme de l'île femme et mère, en proie à une navigation sans but, incapable de se détacher des griffes du Père / colon qui est là pour lui imposer à tout instant son histoire et son autorité, renforce l'aspect ambivalent de l'espace insulaire, constamment attiré par le continent.

2.3.4 Nostalgie, cauchemar et mort de la mère-île

Le continent fait continuellement irruption dans la vie de Marie-Noëlle qui essaie de tout son être de s'y échapper en créant ses propres territoires imaginaires qui fonctionnent comme ses alliés, ses refuges contre cette existence si déplaisante qu'elle a dû commencer à mener en s'installant malgré elle auprès de sa mère biologique. C'est pendant son séjour au sanatorium de Vence, où elle fait soigner sa tuberculose, qu'elle reprend le goût des études et qu'elle réussit à son baccalauréat. Loin de la présence oppressive de sa mère Reynalda, elle est pour la première fois libre d'oublier, d'effacer ses années à Paris afin de ressentir, ne fut-ce que pour quelques moments, le bonheur d'un temps révolu:

Les dimanches et jours fériés, alors que le sanatorium se remplissait du bruit des parentés inquiètes, elle restait seule dans sa chambre, ce qui ne la dérangeait pas. De cette façon, elle pouvait croire, comme tout le monde le croyait autour d'elle, que sa famille [...] habitait à l'étranger. De cette façon, elle pouvait s'imaginer que ces années à Savigny-sur-Orge n'avaient pas de place dans la réalité. Reynalda ne l'avait jamais fait venir auprès d'elle pour la traiter comme elle l'avait traitée. [...]. Marie-Noëlle débarquait directement de la Pointe. [...] bientôt, à force de bons soins elle serait guérie. Elle pourrait retourner [...] à la Guadeloupe. Reprendre là où elle l'avait laissée la vie sur le canal Vatable. (Condé, Desirada 74)

Voilà pourquoi, elle est inconsolable quand elle apprend qu'elle pourra bientôt quitter cette existence heureuse et tranquille qu'elle appelle "un âge d'or" et qui représente son désir de retourner à cet état d'euphorie,

symbole de tout le bien-être et de l'affection qui seront absents du reste de sa vie:

Les premières années [...] furent une magie. [...] Un vent frais soufflant à l'entour mélangeait à hauteur de narine tous les parfums des fleurs, de la terre, du vent et de la pluie, et l'enfance était un jardin odorant. A la vérité, aux yeux de certains, Marie-Noëlle ne possédait pas grand-chose. [...] Mais le bonheur d'un enfant ne se mesure ni à l'or ni aux jouets dispendieux. Il se mesure aux mouvements du coeur et celui de Ramélise ne battait que pour elle. (19)

L'île maternelle, éden terrestre d'avant la chute, l'entoure de ses odeurs bienfaisantes et lui donne un sentiment de sécurité et de confiance qui sera cependant de courte durée. Le début de son existence d'enfant gâtée et choyée ne figurera désormais que comme un rêve, brusquement interrompu par l'appel cruel de Reynalda, et dont des brides resurgiront à la conscience de la jeune fille chaque fois qu'elle recevra les colis et les lettres de Ramélise:

Seuls lui réchauffaient le coeur les interminables lettres où Ramélise lui contait par le menu et le détail les potins du canal Vatable, et ses colis de piments confits, confitures de chadèque, nougats-pistaches, sucres à coco-tête-rose qui ramenaient dans les lambeaux de leur papier d'emballage toutes les odeurs du pays perdu. (42-43)

Il n'est pas étonnant que toutes les relations qu'elle noue à Paris ou aux Etats-Unis convergent vers le même but, à savoir celui de se réapproprier les vertus maternelles de son île natale. Elle se laisse ainsi fascinée par les

histoires familiales de Leïla et d'Araxie, ces deux filles d'une santé très fragile qu'elle fréquente au sanatorium de Vence et dont elle envie l'existence:

[...] [elle] n'était jamais lasse d'entendre Leïla et Araxie décrire leur vie de famille, les tablées aux moments des anniversaires, des mariages, des baptêmes. Elle imaginait les rires, les engueulades, le goût de la crème Chantilly, l'odeur du vin cuit, la chaleur gluante de l'affection. Elle ne comprenait pas pourquoi elles récriminaient ni de quoi elles se plaignaient. Leur papa était trop sévère, leurs frères, trop protecteurs, leur maman, trop possessive. Qu'est-ce qu'elle aurait donné pour connaître les tyrannies de l'amour? (75)

Elle commence de même à être jalouse de son amie africaine Saran, maltraitée par sa belle mère et de qui l'enfance est loin d'être heureuse:

Quand même, Marie Noëlle lui soutenait que son malheur n'égalait pas le sien. Au moins, Aminata, sa marâtre, était une personne vivante. Une personne qui riait dans son malheur. Une personne qui ne manquait pas de paroles animées [...]
Saran n'en croyait pas un mot et, à preuve contraire, relevait sa blouse pour découvrir les meurtrissures sur son corps. (58)

Dans son désir de retrouver l'affection et la douceur qu'elle a connues durant son enfance en Guadeloupe, Marie-Noëlle s'adonne à une recherche obstinée d'un substitut maternel, susceptible de lui offrir l'illusion d'être aimée.¹⁵ Son amitié avec les deux médiums Madame Esmondas et Arelis di Ferrari et le chagrin qu'elle éprouve après leur mort, ainsi que son attachement à Anthea et sa fille adoptive Molara peuvent être considérés comme les preuves de son mal. Son besoin de ressentir ce rapport mère-

filles, tant convoitées, se manifeste clairement lors de la visite de Rodrigue qui vient passer l'été avec sa femme Natasha et sa fille Awa chez Ludovic et Reynalda à Savigny-sur-Orge:

Marie-Noëlle redécouvrit la douceur des caresses, mais aussi celle des remontrances et des punitions. Natasha n'était avare de rien. [...] [Elle] se réchauffa à la chaleur des noms gâtés. Son coeur gourde dans sa poitrine retrouvait ses battements quand Natasha l'appelait 'ma puce', 'mon lapin', 'mon canard', et elle se réveillait la nuit angoissée, se demandant si le bon Dieu qui l'avait traitée cruellement pendant si longtemps, ne la moquait pas. (55)

Le déracinement de Marie-Noëlle et le début de son aliénation mentale et corporelle sont mis en évidence par la crise qui suivit la lecture du message de Reynalda la sommant à se rendre à Paris le plus vite possible. Grièvement malade, prisonnière de son lit à l'Hôpital Général, elle est en proie à des forces malfaisantes qui l'étouffent, la précipitent vers un monde qui l'éloignera à jamais de son paradis insulaire:

Des fois, il faisait froid, un froid qui la sciait jusqu'à l'os. D'autres fois, elle se croyait à côté de la fournaise d'un incendie. [...] A tout instant le jour était éteint. [...] Puis soudain des taches de couleur peu précises [...] se dessinaient, s'agrandissaient jusqu'à l'éblouir. Brusquement, tout cela fondait [...] et elle restait dans ce noir absolu, haletante et terrifiée. Par moments, sa tête se remplissait de bruits. [...] C'était comme si un cyclone se levait depuis l'autre côté de la terre, salué par la rumeur de cannes et l'aboïement de grands

vents. [...] Jusqu'à ce que tout cela se taise et que le silence l'enveloppe. Le silence plus terrible encore que le bruit. Alors, elle traversait des espaces immenses. (51)

Son coma, succession de sensations extrêmes et brutales constitue un prélude du destin auquel elle se confrontera. Le froid glacial fait rejallir à son esprit l'image de Reynalda, image qui manque de douceur et qui a toujours troublé le sommeil de Marie-Noëlle en lui infligeant une peur indéfinie qui la paralysait:

Chaque fois que l'on parlait de sa maman, Marie-Noëlle avait l'impression d'un danger. Il lui semblait qu'un vent glacé soufflait insidieusement sur ses épaules et qu'elle risquait la pleurésie. [...] Parfois, au milieu de la nuit, la pensée de sa mère la saisissait et la réveillait comme un mauvais rêve. Elle se mettait à pleurer inconsolable, et la lumière du matin séchait ses joues. (21)

Ce froid de l'âme et du corps dont elle fera par la suite l'expérience à Paris et à Boston est accompagné d'une chaleur intolérable qui pourrait symboliser les voies infernales et tortueuses dans lesquelles elle s'aventurera dans son effort de découvrir ses origines. Cet incendie qui risque de brûler son âme évoque aussi l'imaginaire du feu, qui, selon Gaston Bachelard est le seul élément, susceptible à symboliser ce qu'il y a de plus extrême:

[...] tout ce qui change vite s'explique par le feu. Le feu est l'ultra-vivant. [...] Il redescend dans la matière et se cache, latent, contenu comme la haine et la vengeance. Parmi tous les phénomènes, il est vraiment le seul qui puisse recevoir aussi

nettement les deux valorisations contraires: le bien et le mal. Il brille au Paradis. Il brûle à l'Enfer. Il est douceur et torture.

(La psychanalyse 19)

Les ténèbres angoissantes où l'on ne peut rien distinguer, incarnation de son odyssée à travers des continents hostiles, menacés par la pauvreté et le mal de vivre, cèdent leur place à des lumières éclatantes et imprécises de toutes les couleurs. Celles-ci représentent les courts interludes de bonheur qu'elle connaîtra et qui finissent pourtant par l'éblouir, tout en lui laissant un goût d'âpreté et d'isolement. Quant aux bruits familiers de cyclones, réminiscences du départ de sa mère de la Guadeloupe "un mois de septembre, chargé de menaces [...] d'orages comme si le ciel était en colère" (Condé, Desirada 18-19), ils annoncent les tragédies qu'elle endurera, et sont suivis par les moments affolants du silence. Ces derniers préfigurent ses errances solitaires en France et aux Etats-Unis, les moments embarrassants et muets qu'elle passera auprès de Reynalda, son incapacité de percer le secret de sa naissance et de faire la paix avec son île natale.

Sa dernière visite à la Guadeloupe, après tant d'années en France et en Amérique, à l'occasion de la mort de Ramélise, met d'ailleurs ses compatriotes mal à l'aise: "[...] elle inspirait à ceux qui la voyaient un sentiment qui ressemblait à la peur [...] Ils sentaient qu'elle venait d'ailleurs, d'un ailleurs pour eux aussi profond, aussi mystérieux que la forêt dense. [...] [I]ls évitaient de lui adresser la parole et se tenaient à bonne distance d'elle" (138). Cette Guadeloupe qu'elle tant avait chérie, mais qu'elle connaissait en réalité aussi mal que sa mère biologique lui fait comprendre que les sentiments qu'elle y avait éprouvés quand elle était enfant ne peuvent plus exister:

Pendant des années, pour lui tenir chaud, sa mémoire lui avait offert des images de cartes-postales, des maisons basses en bois colorié, des pieds-bois touchant la voûte du ciel, des bosquets de fleurs rigides et barbares, plantées au bout de leurs tiges, des figures chaleureuses et souriantes. Au lieu de tout cela qu'elle avait imaginé, elle ne voyait autour d'elle que pauvreté et laideur. Au sortir de l'aéroport, les façades des immeubles étaient sans couleurs, déteintes. Les rues étaient mal goudronnées ou carrément défoncées. Des poubelles, des tas d'ordures montaient la garde aux carrefours. [...] Dans son souvenir, la maison où elle avait grandi était celle d'un conte de fées. Elle lui paraissait aujourd'hui une bicoque risible [...] [T]out lui mettait l'estomac à l'envers. Oui, elle avait aimé Ramélise, mais au bout d'un temps l'amour s'évapore comme un parfum, cela, elle ne le savait pas. (139-40)

Sa déception devant une réalité à laquelle sa mémoire avait accordé la perfection d'une mère idéale nous rappelle la première impression de Tituba dès qu'elle descendit du vaisseau qui l'amena chez elle après son exil à Boston:

[...] elle ne me faisait pas fête mon île! Il pleuvait et le troupeau mouillé de toits de tuile de Bridgetown, se pressait autour de la massive silhouette d'une cathédrale. Les rues charroyaient une eau boueuse dans laquelle pataugeaient bêtes et gens. [...] Quelle était laide, ma ville! Petite! Mesquine. Un poste colonial sans envergure, tout empuanti de l'odeur du lucre et de la souffrance. (Condé, Moi, Tituba 219-20)

Mireille Rosello se propose d'imaginer l'île antillaise "comme avant tout le résultat d'une construction discursive en évolution plutôt qu'une réalité naturelle" ("Les derniers rois mages" 181).¹⁶ En effet, si l'on examine le passé des Caraïbes tel qu'il prit forme après les expéditions menées par Christophe Colomb, on est vite frappé par l'absence de tout élément "naturel", voire authentique, l'exotisme lui-même se réduisant à un des résultats de la colonisation. Une des interviews donnée par Maryse Condé est à ce point révélatrice:

[...] quand on étudie la végétation et qu'on s'amuse à relever dans la nature antillaise toutes les plantes introduites par les Européens, on constate qu'avant eux il n'y avait pas de palmiers, pas de flamboyants. Toute cette flore a été importée par les Espagnols, qui l'ont prise tantôt en Afrique, tantôt dans l'Océan Indien ... On a l'impression que le paysage entier a été totalement fabriqué. (Jacquey 24)

Ainsi les voyages des découvreurs mirent-ils fin aux histoires des îles qui, naufragèrent, pour employer l'expression de Chamoiseau, dans l'Histoire occidentale. Les hommes qui y habitèrent étaient aussi des sous-produits du commerce pratiqué par les conquérants. Importés comme les plantes, ils furent contraints à mener une vie qu'ils étaient loin d'avoir choisie: "Les Européens qui n'avaient rien à faire par là ont débarqué, ont exterminé les Indiens, puis fait venir des Noirs, des Africains qui eux non plus n'avaient rien à faire par là. Puis se sont ajoutés des Indiens du sous-continent" (Jacquey 24). Dans ce grand laboratoire où tout était préparé et calculé à l'avance, nature et êtres humains faisaient partie de la même expérience, celle de l'exploitation et du profit matériel, obtenu par tous les moyens possibles et sans aucun scrupule. Il n'est donc pas étonnant que l'île reflète

le sentiment d'inauthenticité et d'étouffement qui définit le cheminement des personnages féminins et leur recherche du bonheur.

Bien que trois siècles séparent l'histoire de Moi, Tituba... sorcière noire de Salem de celle de Desirada, la description de l'insularité retrouvée reste presque la même. La laideur, la boue et la famine, images dont Césaire s'est servi dans son Cahier d'un retour au pays natal, afin de parler de la Martinique, décrivent un lieu qui n'a rien de maternel à offrir et qui, fabriqué par le continent, semble avoir hérité sa mesquinerie. Si Tituba s'avère éventuellement capable de redécouvrir la beauté de la patrie perdue,¹⁷ Marie-Noëlle n'y trouve rien qui puisse l'y rattacher.

De même, l'effort de Véronica de rétablir un lien avec son île est voué à l'échec, vu qu'elle se réfugie de nouveau dans un passé lointain, et continue à ignorer le présent. En plus, son geste manque d'authenticité, car c'est dans la villa de son ministre assassin qu'elle prétend découvrir un havre de paix et de tranquillité. A ses yeux Heremakhonon est une île de la préhistoire caraïbe avant que les colons y débarquent.¹⁸

Brusquement comme je m'assieds, quelque chose cède en moi. Comme si toutes ces dernières semaines, tous ces derniers mois, toutes ces dernières années, j'avais vécu à haute tension et soudain n'en pouvais plus. Peut-être l'extrême fraîcheur de la pièce ou son silence? [...] C'est cela, le silence. Heremakhonon est une île où n'a pas abordé le Santa Maria et pas de syphilis pour les futurs Peaux-Rouges. (Condé, Heremakhonon 52)

Cette île imaginaire, ancrée dans une époque révolue, demeure à l'intérieur du continent africain et est constamment interpellée par lui. Toutefois, c'est durant ces rares moments silencieux que Véronica se rappelle sa vie en Guadeloupe, une vie qui relève plutôt du cauchemar que de la nostalgie.

Les seuls mémoires positives de son île natale ne sont pas liées au souvenir de sa mère biologique qui, "reflet de l'astre paternel" (48) et complètement assimilée aux valeurs européennes, figure comme absente, mais à celui de sa mabo qui s'occupait d'elle quand elle était petite: "Ma da s'appelait Mabo Julie; elle portait jupon empesé sous sa robe. Elle, m'aimait. Elle prenait toujours ma défense et me faisait avaler de grosses tranches de gâteau marbré dans la cuisine. Et des tasses de chodo" (64). Cette figure maternelle était la seule alliée de Véronica, cette fille "pleine d'anti-grâces" (24) qui ne put jamais satisfaire les exigences de ses parents. Quand à l'âge de 16 ans elle perd cette mère qu'elle affectionnait, son monde est ébranlé. La nouvelle domestique de sa famille, "une femme jeune impersonnelle, qui avait travaillé chez les békés", se débarrasse de tout ce qui appartenait à Julie: les "bébés Cadum" sont remplacés par des "réclames de Coca Cola", le "vieux réveil rond et capricieux" par une pendule électrique" et Véronica ne retrouve plus la "haute chaise d'enfant à demi cassée" où elle s'asseyait pour prendre ses repas (137). Toute la douceur et le charme d'une présence si familière et chaleureuse qui enveloppa jusqu'alors son enfance cesse brusquement d'exister. Après cet événement tragique la mère-île est morte dans son coeur et la fille cadette des Mercier commence à éprouver ce sentiment de bâtardise qui devient désormais sa hantise.

C'est dans un ultime effort de se rapprocher de l'île-mère qu'elle rêve d'être l'enfant d'une négresse pauvre mais méritante qui saurait prendre contrôle de sa vie sans compter sur les hommes:

Qu'est-ce que j'espère? Je paie ma course. Pour faire cette enquête, il faudrait que je sois tout autre. Que je me recommence depuis le début. Que je sorte à nouveau du ventre de ma mère. [...] Peut-être, à même la terre de la case, du ventre de Chérubine qui, malgré les premières douleurs, a fini sa journée d'amarreuse parce que l'argent est rare et qu'il ne faut pas compter sur le mâle, ah, qui court après une jeunesse et ne se soucie pas de toutes ces bouches affamées. Depuis le commencement. Maintenant c'est foutu. (232-33)

Tourmentée par ce "mode d'isolement", voire cette "névrose d'espace" qui sont selon Glissant les caractéristiques principales de l'insularité (Le discours 250), et consciente qu'elle ne pourra pas défaire son destin, Véronica re-assume ainsi à l'instar de Marie-Noëlle le rôle de l'errant qui "n'est plus le voyageur, ni le découvreur, ni le conquérant" (Glissant, Poétique 33), mais le "cartographe" des territoires qu'elle continue à explorer dans l'espoir d'y découvrir les traces de son identité perdue.

2.4 Conclusion

Synonyme d'un exil perpétuel, associé à un imaginaire négatif, celui de l'ordre symbolique et du Nom du Père, l'errance laisse apparaître "l'arrogance de la vision continentale qui est aussi un récit de domination politique et idéologique" (Rosello, "Les derniers rois mages" 187).

Cependant, les liens qui joignent l'Afrique à l'île antillaise sont loin d'être les mêmes avec ceux qui l'unissent à l'Occident. La migration vers le continent africain représente le rapprochement de deux marges, rapprochement qui fonctionne historiquement et culturellement comme un signe, voire un masque d'une double exclusion qui englobe, quant à elle, la dualité de la culture antillaise.

Tout au contraire, le voyage physique ou mental vers l'Occident dévoile une réalité totalement différente, car il symbolise un jeu de pouvoir lors duquel les vainqueurs et les vaincus semblent être déterminés d'avance. Comme le note Stuart Hall:

Europe was a case of that which is endlessly speaking - and endlessly speaking us. The European presence interrupts the innocence of the whole discourse of 'difference' in the Caribbean by introducing the question of power. 'Europe' belongs irrevocably to the 'play of power, to the lines of force and consent, to the role of the dominant [...] (117)

L'imposition de la présence européenne a pourtant paradoxalement créé un réseau de relations intrinsèques dont la complexité finira par ébranler sa souveraineté, à premier abord, incontestable. Et ce sera de nouveau la femme qui par son attitude métisse¹⁹ révélera cette nouvelle forme de résistance qui affaiblira davantage la force du pouvoir colonial / patriarcal.

Notes

¹ A ce sujet, consulter en particulier les articles de Ngandu Nkashama, Mouralis, A. Smith et Munley.

² Maryse Condé souligne qu'elle a considéré son premier départ de la Guadeloupe comme un acte de libération: "Le pays natal se réduisait pour nous à un décor, le décor d'un constant ennui. [...] Donc, quand j'ai quitté la Guadeloupe [...] j'avais l'impression que j'allais enfin commencer à vivre" ("Notes sur un retour" 10).

³ Alain Baudot est persuadé que l'Afrique est essentielle à la quête de soi de l'Antillais, et qu'elle ne peut par conséquent qu'être "en lui, avant lui, et, par la force des choses, à jamais hors de lui" (31). Il ne comprend pas l'attitude presque hostile que la plupart des intellectuels contemporains adoptent quand ils se mettent à en parler: "Il devient [...] presque traditionnel de voir dans le continent africain le lieu de rencontre de toutes les violences et les corruptions. Comme si nous avions trop attendu des sursauts de l'Histoire et que nous voulions nous venger sur ces vieux pays de nos propres illusions" (44). Cependant, il ne s'agit pas ici d'une vengeance, mais plutôt de la réalisation que le retour à la source n'offre pas une clôture à la problématique de l'identité antillaise.

⁴ De même dans son entretien avec Françoise Pfaff, Condé se réfère, parmi d'autres, à sa vie en Guinée et note:

Comme je subissais une sorte de terrorisme culturel, j'ai réagi en refusant de m'intégrer. Je ne suis pas quelqu'un de très malléable et je me suis dit qu'on n'allait pas du jour au lendemain me transformer. J'étais différente et il fallait que les gens l'acceptent au lieu de le refuser. (Pfaff 24)

⁵ Alors que Simone Schwarz-Bart souligne la prépondérance de la communauté féminine et son rôle important, (voir chapitre 4) on ne manque pas de noter que les femmes ne s'unissent que dans le malheur et qu'elles s'avèrent à maintes reprises jalouses du bonheur et de la prospérité de celles qui bénéficient d'une meilleure vie et qui refusent de se soumettre à l'inéluctabilité du destin. Les villageoises envient, par exemple, Télumée et Toussine qui, durant un certain temps, semblent défier le sort et Laetitia fait tout son possible pour détruire l'amour de Télumée et d'Elie.

⁶ Voir en particulier le chapitre intitulé "Dark Continents: Epistemologies of Racial and Sexual Difference in Psychoanalysis and the Cinema." (209-48).

⁷ Myriam Warner-Vieyra et dans une moindre mesure Simone Schwarz-Bart et Maryse Condé adoptent dans certains de leurs romans une thèse analogue à celle de Sandra Gilbert et Susan Gubar. Dans leur essai bien connu The Madwoman in the Attic ces dernières étudient des écrivains-femmes britanniques du XIX^{ème} siècle et arrivent à la conclusion que la représentation de la répression féminine chez ces auteurs est faite à travers des images de clôture et d'emprisonnement. Victimes des structures patriarcales de leur époque qui les confinent physiquement aussi bien que psychologiquement, ces femmes se réfugient dans la folie, ce qui leur offre un moyen de résistance contre les tribulations de leurs propres vies.

⁸ Sur le rôle de la folie chez Warner-Vieyra, consulter aussi Clemente et O'Callaghan.

⁹ Les espaces heureux représentent chez Bachelard des lieux métaphoriques qui offrent à l'homme la possibilité d'un repos spirituel qui lui permettra de se purifier et de renaître ainsi à la vie.

¹⁰ Elisabeth Wilson définit les efforts de certaines protagonistes antillaises de connaître le bonheur comme des "tentatives de libération", tentatives qui sont néanmoins avortées. Et cela, car le personnage féminin ne réussit guère à atteindre les buts qu'il s'est fixé, et finit par sombrer dans l'aliénation la plus profonde: "This cycle reproduces itself in the novel form as a circular or closed structure. "Form and "fond coincide. The narrative form is non-linear. It traces a closed circle and the heroine is in the same hopeless situation (or a worse one) at the end as at the beginning" ("Le voyage et l'espace clos" 45-46).

¹¹ Selon Ileana Rodriguez qui se réfère à la fois à Pluie et vent sur Télumée Miracle et à Ti-Jean l'Horizon: "La Folie is the place of the unloved, the abandoned. In this sense la Folie is like an outdoor sanitarium, a psychiatric hospital, a clinic, where the displaced, the rejected go" (163). Ce lieu pourrait aussi évoquer la clinique psychiatrique où Zétou était enfermée.

¹² C'est nous qui soulignons.

¹³ Dans la thèse de doctorat en médecine de Jean Paul Bossuat on lit: "Le 'bain démarré' donné le vendredi écarte un rival qui vous empêche d'obtenir ce que vous désirez. Le bain pris un vendredi 13 s'exécute rituellement dans la mer, en ramassant des algues, en les jetant derrière soi sans regarder" (26).

¹⁴ Fanta Toureh établit un parallèle avec "la nef des fous légendaire, chargée d'êtres égarés, présente à la fois dans la culture occidentale et dans la culture africaine comme le démontre le proverbe oulof: 'la barque du fou ne s'arrête jamais'" (61).

¹⁵ Bien que dans Pluie et vent sur Télumée Miracle, Télumée grandisse sans la présence de sa mère Victoire qui l'abandonne pour suivre

son amant, elle ne ressent pas son absence, vu qu'elle est élevée par sa grand-mère qui la traite comme si elle était sa propre fille.

16 En se référant à Moi Tituba, sorcière ... noire de Salem, Jeanne Snitgen décrit l'île comme une entité discursive et géographique (58) et Ellen Munley, lors de sa discussion de la Traversée de la mangrove note que ce roman offre au lecteur une carte métaphorique (157).

17 Nous reviendrons là-dessus au cours de notre quatrième chapitre.

18 April Knutson consacre une partie importante de son article sur Heremakhonon à l'expérience africaine de Véronica (165-70).

19 Selon Le Petit Robert, le terme "métis, isse" dérive du latin *mixtus* qui signifie ce "qui est mélangé; qui est fait moitié d'une chose, moitié d'une autre, dont la chaîne est en coton et la trame en lin" (1192).

Françoise Lionnet compare ce terme à son homonyme grec et signale que:

[...] in ancient Greek *métis* is the allegorical 'figure of a function or a power', a cunning intelligence like that of Odysseus, which opposes transparency and the metaphysics of identity [...] [T]he reality of *métis* as a form of *techne* projects itself on a plurality of practical levels but can never be subsumed under a single, identifiable system of diametric dichotomies. (Autobiographical Voices 14)

CHAPITRE 3

"Mimesis" ou "mimicry"? Subjectivités métisses et ambivalence du pouvoir et des discours coloniaux

Echapper réellement à l'Occident suppose d'apprécier exactement ce qu'il en coûte de se détacher de lui; cela suppose de savoir jusqu'où l'Occident, insidieusement peut-être, s'est approché de nous; cela suppose de savoir, dans ce qui nous permet de penser contre l'Occident ce qui est encore occidental; et de mesurer en quoi notre recours contre lui est encore peut-être une ruse qu'il nous oppose et au terme de laquelle il nous attend, immobile et ailleurs. (Mudimbé 44)

3.1 Introduction

Dérochée de sa subjectivité et de son histoire qu'elle essaie de toutes ses forces de récupérer, et prise dans les tumultes d'une errance sans issue, la femme, doublement colonisée, semble être la victime d'un binarisme nettement établi qui sépare deux mondes hétérogènes, fonctionnant uniquement selon la dialectique hégélienne du Maître et de l'Esclave: "Si la réalité humaine ne peut s'engendrer qu'en tant que sociale, la société n'est humaine [...] qu'à condition d'impliquer un élément de Maîtrise et un élément de Servitude, des existences 'autonomes' et des existences 'dépendantes'"(Kojève 15). Cette division en deux réalités bien distinctes, dont le rapprochement paraît être à première vue une leurre, perd cependant son pouvoir dès que la partie la plus faible décide de découvrir le secret de son oppresseur et s'efforce de le dénoncer.

Il est bien connu que depuis Platon, le concept de "mimesis", quoiqu'à maintes fois contesté, sert à promouvoir et à renforcer la stabilité de la culture occidentale. Il fut de même utilisé comme une justification de la subjugation des peuples non occidentaux, qui pourraient éventuellement mettre en danger cet "essentialisme synchronique", pour reprendre les paroles d'Edward Said, caractéristique de tout discours colonial. Influencé par la pensée de Michel Foucault, Homi K. Bhabha souscrit à son tour aux propositions formulées par les écrivains anti-coloniaux, qui conçoivent le colonisé comme une réalité fixe, négative, aliénante, inauthentique et par ce fait diamétralement opposée à celle représentée par le colon:

[...] colonial discourse [...] is an apparatus that turns on the recognition and disavowal of racial / cultural / historical differences. Its predominant strategic function is the creation of a space for a 'subject peoples' through the production of knowledges in terms of which surveillance is exercised and a complex form of pleasure / unpleasure is incited. It seeks authorization for its strategies by the production of knowledges of colonizer and colonized which are stereotypical but antithetically evaluated. (170)

Néanmoins, Bhabha réussit à investir son argument d'une portée encore plus significative, lorsqu'il rejette dans ses écrits la notion d'une opposition symétrique entre le colon et le colonisé. Sa pensée se rapproche de celle de Gayatri Chakravorty Spivak quand elle souligne lors d'une de ses interviews: "I am critical of the binary opposition colonizer / colonized. I try to examine the heterogeneity of 'colonial power' and to disclose the complicity of the two poles of that opposition as it constitutes the

disciplinary enclave of the critique of imperialism" (McRobbie 9). Ce raisonnement est poursuivi par Edward Said qui dans Orientalism signale que l'apparente stabilité des formations discursives coloniales est menacée par les forces historiques qui sont prêtes à lancer leur défi au système adopté, ainsi que par les inconsistances qui détruisent l'organisation interne du système lui-même. Celui-ci, régi par un mécanisme fragile, se décompose une fois qu'il s'impose à des cultures totalement différentes de celle qui prétend les dominer.

Etant soumis à l'influence de l'Autre, qui rend sa présence de plus en plus évidente, l'exercice du pouvoir colonial ne peut qu'être caractérisé, comme le démontre Homi Bhabha, par une ambivalence fondamentale. Alors que l'Occident souligne l'importance de sa mission civilisatrice et sa volonté de créer un Autre qui lui ressemble, il se présente en même temps comme une force violente d'assujettissement et dévoile par ses actions sa véritable ambition de rester le Maître et de continuer ainsi à contrôler tous ceux qu'il assure protéger. Son projet n'est donc pas de former un double de lui-même mais de "camoufler" ses vœux d'expansion et de conquête tout en faisant étalage de sa suprématie et son savoir. Voilà pourquoi, lorsque le désir colonial de créer un Autre reformé, reconnaissable et presque identique au modèle est rearticulé par le colonisé, on a l'impression d'assister à une parodie, une dramatisation qui ne reflète guère l'exercice des relations coloniales dépendantes à travers une identification narcissique: "[...] the fetishized colonial culture is potentially and strategically an insurgent counter-appeal. [...] For the fetish mimes the forms of authority at the point at which it deauthorizes them" (Bhabha 91).

La mise en question de l'autorité du fétiche colonial par le personnage féminin est aussi celle du patriarcat qui glorifie les oppositions binaires, masculin / féminin, lumière / obscurité, raison / folie, condamnant a priori la femme à une position dépendante dont elle ne peut s'échapper. Les romans que nous étudions nous donneront la possibilité de fournir des exemples précis de la contestation de ce binarisme qui atteint tous les niveaux de la vie sociale, religieuse et intellectuelle. Pour ce faire, nous tâcherons, dans un premier temps, d'analyser les implications d'un comportement théâtral, d'un jeu de masques inconscient ou conscient qui acquiert les proportions d'une véritable caricature tout en témoignant de la volonté d'utiliser le savoir et les habitudes occidentaux pour pouvoir démontrer les failles du système imité. Nous essaierons ensuite d'expliquer dans quelle mesure la rearticulation des discours stéréotypés et euro-centriques, comme ceux de la Négritude, du colonisateur de bonne volonté, des "histoires sur l'esclavage"¹ et de la folie fait vaciller l'hégémonie des constructions discursives coloniales / patriarcales.

3.2 La parodie de l'authenticité et des apparences; la subversion parodique de la réalité socio-culturelle, de la sexualité, de la religion, de la relation Maître / Esclave et du système éducatif

C'est Véronica dans Heremakhonon qui exprime le mieux l'ambivalence du pouvoir colonial tout en dénonçant l'hypocrisie du monde européen et son prétendu désir d'y remédier. Accueillis par les Africains comme des "revenants", des "ancêtres réincarnés", les Blancs leur "ont vendu des perles et des miroirs. Puis des fusils rouillés. Avant d'envoyer leurs missionnaires, leurs prêtres, leurs enseignants" (Condé 27) pour "civiliser" un continent dont ils contribuaient à la perte. Et elle continue:

"A mon avis les Nègres, il serait grand temps qu'on leur foute la paix, qu'on les laisse danser, se saouler et faire l'amour, ils l'ont bien mérité. Au lieu de cela on leur demande de prouver, prouver à coups d'efforts débilissants qu'ils sont aussi, aussi ... que les Blancs" (123).

Cette exigence de prouver est à la racine d'un drame qui se veut personnel et collectif à la fois et qui trouve son épanouissement le plus complet dans l'univers des apparences qu'il faut à tout prix maintenir, si l'on veut survivre. Toute l'enfance de Véronica se place sous le signe de la parodie, depuis le moment de sa naissance un jour de Carnaval qui symbolise la vie qu'elle mènera et dont elle ne sera jamais satisfaite. Marie-Noëlle de Desirada est née elle aussi un après midi de mardi gras, ce qui indique déjà le côté carnavalesque de sa vie, sa subjectivité masquée qu'elle s'efforce de mettre à jour dès le moment où elle annonce son entrée dans ce monde: "Ramélise lui avait tant de fois raconté sa naissance qu'elle croyait y avoir tenu un rôle: non pas celui d'un bébé terrorisé et passif [...] mais celui d'un témoin lucide; d'un acteur essentiel, [...] de sa mère, l'accouchée [...] (Condé 13). Le nom que Ramélise choisit pour ce nouveau-né, abandonné de sa mère et qu'elle croira désormais être le sien, ne fait qu'enfouir davantage sa véritable identité: "[...] Marie, c'est le prénom de Sainte-Vierge, mère de tous les vertus et Noël, c'est le rappel de cette nuit miraculeuse où Jésus s'est fait petit enfant pour racheter nos péchés" (15). L'association avec la Vierge et son fils ne correspond nullement à la triste réalité à laquelle cette fille devra faire face dès sa plus tendre enfance. Son baptême, "en plein mois de Carême, un samedi, jour réservé aux bâtards, aux enfants qui ne connaissent pas le nom de leur papa" (17) marque le début d'une existence dont le cheminement sera loin d'être heureux.

La description du milieu négro-bourgeois dans lequel Véronica est élevée offre un témoignage intéressant des divisions qui existent à l'intérieur même de la société guadeloupéenne et constitue une preuve de plus du fait que le pouvoir colonial n'est pas entièrement possédé par le colon. Ses parents figurent comme l'incarnation de celui que René Girard a nommé, dans son ouvrage Mensonge romantique et vérité romanesque, "le héros de la médiation interne" (18). Loin de tirer gloire de son imitation, ce dernier fait tout son possible pour la dissimuler. Il agit de la même façon que son idole, sans reconnaître pour autant que cette attitude est en réalité une imitation. Ainsi son désir se trouve-t-il déguisé, pris dans une toile d'illusions, susceptibles d'attirer l'admiration des autres. Fasciné, et en même temps repoussé par le modèle, le "médiateur interne" apparaît comme le double du désir: tout ce que le désir souhaiterait devenir mais qu'il n'est pas, tout ce qu'il souhaiterait tuer dans l'autre, parce qu'il ne peut pas l'assimiler à soi. Cette sorte de "mimesis", sinon inconsciente du moins inavouable, est un premier pas vers l'élaboration du concept de "mimicry" qui aura comme conséquence ultime le bouleversement de l'autorité coloniale.

Quoique les Mercier prétendent travailler pour l'honneur de la race noire, ils ne peuvent pas s'empêcher de faire constamment étalage de leur supériorité et de mépriser ceux parmi leurs compatriotes qui ne furent pas capables de grimper l'échelle sociale. Leurs rires moqueurs lorsqu'ils regardent les films de Shirley Temple au cinéma mettent Véronica mal à l'aise, mais sont en même temps significatifs de leur aliénation: "[..] j'ai vu Shirley Temple entourée de ses négrillons. Je l'entends encore, le petit cireur, roulant des prunelles blanches dans sa gueule enciragée. -Pourquoi

on appelle botte, botte Mam'zel Shirley? Tout le monde riait. Moi, je souffrais, j'étais malade. Littéralement" (Condé, Heremakhonon 145-46).

Les mariages réussis de leurs deux filles aînées, Aïda avec un médecin et Jalla avec un avocat, reflètent le statut particulier dont ils jouissent et qui leur donne, pensent-ils, le droit de parader au milieu de leurs compatriotes avec une autosatisfaction et une arrogance sans limites. Quant à leurs fréquentations, elles sont strictement choisies, car ils ne souhaitent pas s'écarter du modèle qu'ils imitent. Ce manque d'authenticité, cet envie de se montrer égaux à ceux qui furent leurs maîtres et de se comporter comme eux rend Véronica furieuse:

J'avais dix ans. Adolpha. Elle revenait de Bordeaux où elle avait étudié la médecine. Dieu me pardonne, qu'elle était laide! Ses parents, un couple d'instituteurs honoraires qui avaient bien mérité, avant elle, de la Race. Tout le monde caquetait, s'auto-encensait. [...] En moi, une vague montait, enflait, débordait et je lançais brutalement, d'une seule ruade, mes deux pieds joints contre celui de la table. Quel beau gâchis! - Mais enfin, pourquoi? Trois jours enfermée dans ma chambre. [...] Je ne pouvais plus les entendre. Seigneur, nous te remercions de nous avoir permis de devenir différents des autres nègres. Et d'égaliser les Blancs, nos anciens maîtres. (74-75)

Alors qu'ils professent une haine totale contre les anciens colons et les mulâtres, les Mercier ne cachent nullement l'orgueil qu'ils tirent de leur ascendance blanche. L'ensevelissement de leur conscience raciale trahit leur besoin profond mais inavouable d'imiter ceux qui les méprisent pour

prouver qu'ils méritent le respect et la reconnaissance de tous ceux qui l'entourent:

Je savais que ma grand-mère [...] était la fille, bâtarde, bien-sûr, d'un béké du nom de Sainte-Croix. On en voyait des Sainte-Croix dans l'allée centrale de la cathédrale, le dimanche. Mais ils ne nous accordaient pas un regard. Je suis sûre qu'ils ignoraient qu'une goutte du sperme de leur aïeul était responsable de notre famille maternelle. Nous, cette goutte, nous l'avions enchâssée, embaumée. (33)

Leurs vêtements à la mode, leurs séjours à la métropole, ainsi que les soirées qu'ils organisent manifestent encore plus clairement leur volonté d'adopter le comportement de ceux qu'ils affirment détester: "J'ai grandi au milieu de singes hurleurs. Il fallait toujours, partout, faire assaut d'esprit. Des nègres spirituels! Ha, ha!" (83). Méconnus par les mulâtres de Saint-Claude où ils passent leurs vacances, ils offrent de généreuses donations à la paroisse dont le curé accepte de donner à Aïda et à Jalla la possibilité de montrer leurs talents en jouant du piano et en chantant lors de la fête communale. Et bien que les seuls qui les applaudissent soient les prêtres, et que Véronica se sente toute honteuse du dédain qu'elle discerne autour d'elle, sa famille est loin de perdre sa contenance, heureuse de voir son nom figurer dans le programme des festivités:

[...] je pris place dans la salle et regardai autour de moi ce monde. Ce monde qui n'était pas le mien. Ce monde, je le sentais, qui, feignant de m'ignorer, me méprisait de toutes ses forces. Et pourquoi ? Parce que le sang noir, chez eux tellement dilué et dont on pouvait nier la présence, gonflait

mes veines, circulait souterrain, secret mais omniprésent à travers mon corps dodu, bien nourri, bien soigné de petite fille de huit ans (184).

Il ne s'agit en réalité que d'un jeu de masques bien élaboré lors duquel les acteurs principaux, qu'ils soient des Mulâtres ou des Noirs, rivalisent entre eux dans le seul but de tisser leur destin, qui comme dirait Fanon ne peut qu'être blanc puisque d'après lui "[l]e colonisé se sera d'autant plus échappé de sa brousse qu'il aura fait siennes les valeurs culturelles de la métropole. Il sera d'autant plus blanc qu'il aura rejeté sa noirceur, sa brousse" (Peau noire 14).

Ayant rejeté sa noirceur, Cathy de La migration des coeurs jouit d'un style de vie qui, à première vue, n'a rien à envier à celui de la plus haute société de son temps. Toutefois, son opulence ne lui permet qu'un bref interlude de bonheur, rapidement gâché par la lucidité de son sort: "les jours de bal, quand je regardais dans les glaces ma figure peinturlurée, des boucles à mes oreilles, des chaînes autour de mon cou, je savais que derrière ce masque se cachaient la solitude et les regrets" (Condé 97). L'imitation gagne ici en complexité, vu qu'elle n'est plus enfouie, voire niée, mais consciemment assumée comme un déguisement qu'il faut à tout prix porter.

Il en est de même du portrait que Véronica peint de sa mère, Marthe, et qui rend la caricature encore plus convaincante, puisqu'il fait appel aux stéréotypes associés à la façon dont la femme blanche est perçue, à la fois chétive et délicate: "[...] ma mère [...] avait toujours un pet de travers. La fleur de canne à sucre lui déclenchait une sorte de rhume de foin! Vous

vous rendez compte! La fleur de canne à sucre! Comme si à une fille de mineur la vue du charbon avait donné la nausée" (Condé, Heremakhonon 32). Peintre, clairvoyant et lucide, Véronica n'hésite pas à se moquer de l'aspect physique de sa mère qui n'arrive pas à égaler le stéréotype avec lequel elle souhaite se comparer: "la vue de ses fesses me choquait et me désespérait. Il me semblait que ce Dieu, qu'ils remerciaient chaque jour, devait, à part lui, bien s'amuser. Ces fesses, c'était la tache originelle!" (146-47). La fragilité presque aérienne de Jennifer Darnell et d'Elisabeth Parris dans Moi, Tituba ... sorcière noire de Salem et l'aspect maladif de Marie France, l'épouse de Justin dans La migration des coeurs figurent parmi les exemples que Condé nous donne dans ses romans et qui correspondent parfaitement à l'idéal que Mme Mercier et toutes celles qui appartiennent à sa caste poursuivent si ardemment: "Elles ont compris qu'une vraie femme doit avoir son rhume des foins, ses allergies, bref, être un être faible. La force varie en sens inverse de la promotion sociale. Le nec plus ultra, c'était la femme du Dr Carzavel qui allait de l'église à son lit de repos" (Condé, Heremakhonon 101). Cette théâtralité, qu'on pourrait qualifier d'iconoclaste et qui est poussée par de mauvaises actrices à des extrémités ridicules, réussit malgré tout, par l'absurdité même de son caractère, à faire vaciller l'édifice hermétique que le colon avait si soigneusement construit. Et cela, parce qu'il démolit le mythe hégélien d'un milieu blanc infaillible, mystérieux et solennel, celui des Maîtres, dans lequel l'Esclave ne pourra jamais pas s'infiltrer.

A la peinture caricaturale de Cathy et des Mercier s'ajoute celle que Véronica fait d'elle-même. Malgré ses convictions, elle subit l'inévitable influence de son milieu et commence à martyriser avec ses camarades de

classe une nouvelle élève, tout simplement parce qu'elle est l'enfant démunie d'un cultivateur: "Ce fut notre Charbovari. Moi comme les autres. Qu'est-elle devenue? Nous en fîmes notre souffre-douleur. Nous l'appelâmes Topsy. [...] Je les hais, mais me comporte comme eux. Exactement" (85). Ainsi adopte-t-elle, ne fut-ce que pour quelques instants, cette attitude assimilationniste qui reflète non seulement les antinomies de sa culture mais aussi son propre esprit colonisé. Ce discours, basé sur l'humiliation de l'Autre, et dont elle semble bien connaître les préceptes qu'elle applique sans difficulté, n'est en réalité, pour reprendre l'interprétation de Françoise Lionnet, qu'un déguisement de son propre complexe d'infériorité: "she suffers from an inferiority complex, from a disjunction between what can be said ('avec la bouche') and what is felt ('et au coeur')" (Autobiographical voices 177). Cependant, même s'il est vrai que Véronica imite ses parents pour cacher son complexe d'infériorité, cela n'affecte pas sa capacité de reconnaître le caractère reprochable de son geste. Son opinion critique apparaît comme une forme de "mimicry", car elle constitue une sorte de désobéissance aux structures coloniales qui voulaient que le colonisé soit complètement incapable de mettre en cause l'autorité et le pouvoir du Maître.

La notion de "mimicry" dépasse le niveau socio-culturel pour atteindre celui de la sexualité, significativement représenté dans les termes d'un renversement parodique frappant. Véronica, par exemple, estime l'ingénuité de sa tante Paula que la famille ne fréquente plus à cause de son style de vie, parce qu'elle dérange aussi à sa façon le pouvoir colonial. En effet, Paula utilise son métier de prostituée pour gagner les faveurs d'un béké qui, succombant au prêtre, qui menace de lui refuser l'extrême

onction, finit par épouser sa maîtresse dans son lit de mort. Ce mariage confère à la tante de Véronica le statut d'une femme légitime, tout en lui donnant accès à une fortune considérable. Bien qu'initialement répugnée par la prostitution, perçue comme une invention de l'Europe, Véronica commence à la considérer comme une arme qui accaparée par l'ancien colonisé, pourrait être utilisée contre les Européens. Comme le note Arthur Flannigan:

This explains why the prostitute, like her 'sister' the housewife whore, is worthy of the narrator's consideration; they can be deployed, in various though unspecified ways, in the service of revolution. [...] [H]aving slept with a European, Véronica belongs to this sisterhood of the whore and the prostitute [...] In addition, Véronica belongs to this sisterhood because she considers her sexuality to be a tool or a weapon and as the very essence of her being. (309)

Les relations de Véronica d'abord avec un mulâtre en Guadeloupe et ensuite avec un Français à Paris et son refus de tous ces jeunes noirs que sa famille lui présentait ne sont nullement dues à son souci d'éclaircir la race: "Je ne suis pas une Mayotte Capécia" explique-t-elle, dans son désir d'éviter les malentendus. Tout au contraire, elle affirme avoir choisi ses amants tout simplement pour se révolter contre l'hypocrisie et le manque de liberté de ses parents dont les masques tantôt noirs, tantôt blancs s'alternent sur leurs visages des bourgeois aisés et prétentieux, et pourtant si mal à l'aise dans leur peau:

S'ils me faisaient horreur, c'est qu'ils n'étaient pas libres.
Parce qu'ils avaient terriblement peur d'être ce qu'on disait

qu'ils étaient. Parce qu'en fait ils croyaient être ce qu'on disait. Et cela je le sentais. [...] Ceux que j'ai aimés, n'avaient pas cette peur-là. Ils étaient libres. D'être eux-mêmes. (Condé, Heremakhonon 63)

Selon Jocelyn Loncke, Véronica est néanmoins loin d'être capable de jouir de cette liberté connue par ses amants, car elle est prise malgré elle dans le même piège que ses parents: "She is trapped in her female body, in her black skin, in the unfair values which others, Black and White, attribute to that body and to that skin, but above all she is trapped by her own inability to overcome the complexes created by those values" (276). Il ne faut cependant pas oublier que les efforts de Véronica de critiquer et de défier le pouvoir colonial et ceux qui l'imitent signifient une mise en question importante de tout ce système de valorisation.

La force et l'impénétrabilité du pouvoir colonial semblent être à premier abord difficilement contestées, si l'on essaie de s'introduire dans le domaine de la religion. On verra cependant que celle-ci peut revêtir à son tour les formes parodiques d'une mise en scène théâtralisée. La religion est définie par Emile Durkheim comme "un système solidaire de croyances et de pratiques relatives à des choses sacrées, c'est-à-dire séparées, interdites, [...] qui unissent en une même communauté morale, appelée Eglise, tous ceux qui y adhèrent" (65). Événement collectif, la vie religieuse dans toutes ses formes et manifestations est censée constituer un refuge où tous les êtres humains indépendamment de leur origine, leur sexe et leur race ont la possibilité de jouir des mêmes droits et de la même liberté. Toutefois, la multitude de guerres, d'édits et de lois qui ébranlèrent à maintes reprises les fondements de la paix ecclésiastique occidentale offrent un témoignage

étonnant de la complexité d'un phénomène dont l'histoire est noyée dans le sang des innocents. Les persécutions, les superstitions et les intolérances qui déchirèrent le monde européen pendant des siècles entiers furent à l'origine d'une mentalité patriarcale féroce qui connut son épanouissement le plus complet durant l'époque coloniale.

Si Louis XIII se décida à mettre de côté ses scrupules et à admettre l'esclavage dans les pays qui firent partie de son royaume, c'est parce qu'il fut persuadé de la nécessité de la diffusion du message catholique à l'extérieur de la métropole. Dorénavant, les colonisateurs réussirent à se donner bonne conscience et n'hésitèrent pas à souligner à toute occasion l'aspect moral de leur mission. Celle-ci trouva en effet "sa justification idéologique dans l'évangélisation des Caraïbes et des esclaves" (Abenon 55).

Le comportement de ces derniers, ainsi que leurs devoirs furent réglés par le Code Noir, promulgué par Colbert en 1685. Dans un de ses articles on lit: "Interdisons tout exercice public d'autre religion que la catholique apostolique et romaine. Voulons que les contrevenants soient punis comme rebelles et désobéissants à nos commandements" (Peytraud 155). Cette clause rend évident le fait qu'aux Antilles, comme partout ailleurs, le processus de christianisation, convenablement déguisé sous les apparences d'une oeuvre éducatrice, introduisit en réalité de nouvelles possibilités de violence et de brutalités. Entamée par des missionnaires qui, pour la plupart, "redoutant l'insalubrité du climat et les conditions de vie difficiles", n'acceptèrent de s'établir dans les îles qu'"encouragés à prix d'or et pourvus de plus grands avantages" (Condé, La civilisation 21), la

propagation de la foi chrétienne ne fut pas une entreprise couronnée de succès. Détenteurs de l'autorité morale, les prêtres s'occupèrent de la messe, du catéchisme et de tous les sacrements, dont le plus important fut le baptême, sans se soucier pour autant de la véritable nature, ainsi que des aspirations des gens qu'ils voulurent convertir. Savants, chroniqueurs et historiens à l'instar des pères Labat et Dutertre, ils étaient surtout des "hommes d'affaires" poursuivant des profits matériels et n'éprouvant à l'égard de ceux qu'ils avaient subjugués qu'une malveillance grandissante.²

Comme on vient de le constater, la présence des "hommes de Dieu" dans les îles Caraïbes ne fut donc dans son ensemble qu'un des moyens dont se servit le Maître colonial afin de se protéger de tout effort de résistance contre son pouvoir. Maryse Condé dénonce sans cesse dans ses romans ce lien sous-jacent qui unit le christianisme et la colonisation en mettant ainsi en cause les bases de l'édifice chrétien et en dévoilant ses nombreuses failles.

Ainsi nous offre-t-elle une vision caricaturale du mariage de Tituba qui, bien qu'il ne semble illustrer qu'une des multiples manifestations de l'imposition du colonialisme, il comporte des germes d'une résistance difficilement perceptible, mais dont la présence devient de plus en plus évidente.³ La fête que John Indien organisa lors de la maladie de Susanna Endicott afin, comme il le dit lui-même, de jouer "à la perfection" son rôle de nègre" en constitue un exemple bien frappant. Un des ses amis "se noua un mouchoir autour du cou et feignit d'être un pasteur. Il fit mine d'ouvrir un livre, de le feuilleter et se mit à réciter sur un ton de prières une litanie d'obscénités" (Condé, Moi, Tituba 58). Même si Tituba ne put pas

s'empêcher de ressentir un certain trouble tout au long de cette "farce", prélude de son mariage chrétien, administré par Parris sur le chemin de Boston, la "mise en scène" de l'acte qui fut joué un peu plus tard introduisit déjà une fissure à l'espace clos du système matrimonial. Frappée par Parris lorsqu'elle n'accepte pas de se confesser, sous prétexte que "ce qui se passe dans [sa] tête et dans [son] coeur ne regarde [qu'elle]" (72), elle est de nouveau défaite et brisée devant la supériorité de son maître. Cependant, sa protestation est l'amorce de la révolte d'un être qui, même s'il reconnaît son impuissance, refuse de se laisser intimider et ose réclamer son droit de penser librement sans être obligé de se lancer dans ce jeu d'apparences et de faux semblants, si bien exécuté par tous ceux qui l'entourent.

Les événements qui eurent lieu à Salem, cette "communauté où l'on pillait, trichait, volait en se drapant derrière le manteau du nom de Dieu" (137), ajoutent les dernières touches à la peinture d'une religion qui consistait en un ensemble de gestes théâtraux, creux et mesquins: Betsy, la fille de Parris, et Abigail, sa nièce, excellent dans l'art de dissimuler et sont celles qui initient le reste des enfants du village au rôle des possédées. La querelle religieuse, déjà discréditée par des histoires qui concernaient en particulier la distribution de terres entre les membres du clergé, et qui semblait ne plus se préoccuper des questions spirituelles, fait finalement comprendre à Tituba, au début dégoûtée de la soumission trompeuse de son mari devant ses maîtres, qu'elle doit elle aussi entrer en scène et jouer le rôle qu'on attend d'elle: "En adoptant le code de la culture dominante, il s'agit de se soumettre pour mieux perdre l'autre. Tituba, mûrie, bonne disciple de son époux, recourt à son tour à la ruse satanique et dénonce.

Elle entraîne dans sa chute ses pires ennemis" (C. Maximin 50). Son comportement "métis" évoque le nom de la maîtresse de Zeus, chef du panthéon grec, qui défie l'ordre patriarcal tout en ayant recours à la ruse de la métamorphose (Lionnet, Autobiographical Voices 15). Albert Memmi a beau soutenir dans son essai Le portrait du colonisé que les structures de la vie de ce dernier sont "à la fois corsetées et sclérosées" et qu'aucune "invention" n'est possible de sa part (127), la protagoniste de Condé est là pour démentir les principes même de ce raisonnement, vu qu'elle arrive à s'insinuer davantage dans le discours colonial et à ronger ses fondements.

La caricature des noces chrétiennes atteint des proportions bien plus graves lorsque la femme noire ou mulâtre décide d'épouser un Blanc et pénètre ainsi dans le sanctuaire de ses oppresseurs. C'est le cas de Cathy, personnage presque muet de La migration des coeurs, dont la vie est narrée en entier par son frère Justin et par ses mabos, femmes marginales comme elle, conteurs attentifs, qui essayent de reconstituer les événements les plus saillants de son existence brève et tragique. Justin est celui qui prend en premier la parole pour raconter à Razyé l'entrée officielle de sa soeur dans le monde de la blancheur:

Les deux semaines qui ont précédé le mariage, il a plu à verse, comme jamais dans notre région sèche, surtout pendant le mois de juillet, où tout est prêt à flamber comme un morceau de bois-gomme. Le ciel était pareil à un saoulard qui pissait, pissait sans jamais se vider entièrement. [...] Devant cette étrangeté, les gens commençaient à colporter leurs médisances. Ils disaient que s'il pleuvait pareillement, c'est que l'eau des pleurs serait au rendez-vous de cette noce qui se célébrait dans

la soie et l'or. Elle la noierait dans le chagrin dès les premières semaines. [...] Cependant, ô miracle, le 13 avril, le soleil se leva tellement souverain, tellement éclatant au-dessus de la mer que depuis huit heures du matin on ne pouvait déjà plus soutenir son regard. Il creva les yeux de deux pêcheurs qui avaient eu le toupet de lever la tête vers lui et brûla les paupières de quelques gamins qui avaient fait de même.

(Condé 54-55)

La violence des éléments naturels atteste la colère du Tout Puissant envers cette créature insignifiante qui ignore ses avertissements et se permet de réclamer une place de prédilection dans son royaume sacré. Le déluge qui annonce les noces de Cathy est révélateur de la dévastation qui l'accompagnera pendant le reste de sa vie. Quant à l'éclat solaire, puissance maléfique (Durand 168) qui appelle la destruction, il incarne ici un effort suprême de la part du Roi-Soleil, Dieu et Colon à la fois, de dévorer ceux qui osent le défier.

Si l'on emprunte l'analyse de Frantz Fanon, on pourrait tout simplement expliquer les noces de Cathy avec Aymeric de Linsseuil, si blanc et fragile qu'il est surnommé "chérubin céleste", comme le seul résultat d'un désir impérieux de la part d'une jeune femme de naissance inférieure d'améliorer son sort et de gravir l'échelle sociale, malgré tous les sacrifices personnels qu'elle doit endurer. Quoiqu'une explication de la sorte ne soit pas du tout illogique, elle nous paraît assez limitée, car elle ne tient pas compte des complications qu'un tel acte serait susceptible de révéler au niveau des liens qui se tissent entre le Dieu / Colon et le colonisé. Ni noire ni blanche, Cathy rappelle par son statut social ce

proverbe cité par Pierre André Taguieff et qu'on retrouvait bien souvent dans les textes qui condamnaient le métissage: "Dieu a créé le Blanc, Dieu a créé le Noir. Le Diable a créé le Métis" (57). Création satanique, Cathy s'écarte de ce qui est considéré comme oeuvre divine pour se placer du côté de l'anormal, de l'abominable, de l'infâme. Fille d'un Noir et d'une Mulâtresse, elle se permet de désobéir aux principes sacrés du système matrimonial chrétien et bouleverse par ses actions sa prétendue pureté. Elle ne peut donc qu'occuper la place de l'objet d'abjection, place qui est commentée par Kristeva dans son ouvrage critique Pouvoirs de l'horreur. Ce qui rend abject, nous dit-elle, c'est "ce qui perturbe une identité, un système, un ordre. Ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles. L'entre-deux, l'ambigu, le mixte" (12). Ainsi la protagoniste de La migration des coeurs réussit-elle à mettre en danger l'inaffabilité d'une structure coloniale dont la toute-puissance est à jamais perdue. Son mariage avec un aristocrate blanc apparaît comme un sacrilège qui transforme la simple imitation en une "mimicry", peut-être dans ce cas encore inconsciente, mais déjà efficace et qui déconstruit l'autorité du régime en place.

La "mimicry" dépasse le seul niveau religieux pour s'articuler dans d'autres domaines dans lesquels l'ambivalence du pouvoir colonial est manifestée. Dans Pluie et vent sur Télumée Miracle, par exemple, Télumée ne se laisse pas impressionner par sa patronne, Mme Desaragne. Convaincue de ses qualités et de sa vertu intransigeante, celle-ci illustre à merveille toutes les caractéristiques de cette "Mère coloniale" dont nous parle Frantz Fanon: loin d'être une figure "douce et bienveillante", elle justifie sa présence par son désir d'empêcher "un enfant fondamentalement

pervers [...] de donner libre cours à ses instincts maléfiques" (Les damnés 256). Enfermée dans ses préjugés, prisonnière de ses complexes, Mme Desaragne se livre à un sermon, dont le but consiste à persuader Télumée que le départ du colon signifierait pour ceux qui n'ont pas le même statut qu'elle "retour à la barbarie, encanaillement, animalisation" (256):

[...] savez-vous seulement à quoi vous avez échappé ? ...
sauvages et barbares que vous seriez en ce moment, à courir
dans la brousse, à danser nus et à déguster des individus en
potée ... on vous emmène ici et comment vivez-vous? ... dans
la boue, le vice, les bacchanales ... (S. Schwarz-Bart 93)⁴

Alors que Télumée est méprisée et traitée d'une manière dégradante, elle refuse de montrer ses vrais sentiments et prétend accepter les remarques humiliantes qui lui sont adressées en consolidant l'image que sa maîtresse s'est fait d'elle. Comme le note Maryse Condé: "La civilisation du bossale est une civilisation de faux semblants; l'esclave y offre au maître l'image que celui-ci attend de lui tout en se moquant avec le sien de cette étonnante crédulité" (La civilisation 35).

Bien que son comportement semble confirmer les préjugés de Mme Desaragne, vu que sa bonne la laisse parler d'elle et ne dit rien pour protester, il constitue en même temps une attaque contre le stéréotype qui veut que le Noir manque de raison, et qu'il soit sensible et émotionnel. L'impassibilité de Télumée, son expression inaltérable et apathique est une imitation moqueuse de ce qui l'entoure, voire un nouvel exemple de cette attitude parodique qui déstabilise le mythe du pouvoir absolu du colon. En effet, dans Belle-Feuille la patronne, froide et autoritaire mène une vie de luxe et exerce son autorité absolue sur toute créature qui est à son service.

Et pourtant, Télumée se montre capable de "manoeuvrer", de "se faufiler à droite [et] à gauche" (S. Schwarz-Bart 92):

Je me faufilais à travers ces paroles comme si je nageais dans l'eau la plus claire qui soit, sentant sur ma nuque, mes mollets, mes bras, le petit vent d'est qui les rafraîchissait, et, me félicitant d'être sur terre une petite négresse irréductible, un vrai tambour à deux peaux, selon l'expression de man Cia, je lui abandonnais la première face afin qu'elle s'amuse la patronne, qu'elle cogne dessus, et moi-même par en dessous je restais intacre, et plus intacte il n'y a pas. (94)

Ainsi possède-t-elle toutes les qualités d'une "métis" dont le rôle est commenté par Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant:

[...] la métis apparaît [...] multiple, bigarrée, ondoyante [...] [p]arce qu'elle a pour champ d'application le monde du mouvant, du multiple, de l'ambigu. Elle porte sur des réalités fluides, qui ne cessent jamais de se modifier et qui réunissent en elles, à chaque moment, des aspects contraires, des forces opposées. [...] La métis est [...] puissance de ruse et de tromperie. Elle agit par déguisement. Pour duper sa victime elle emprunte une forme qui masque au lieu de révéler, son être véritable. (28-29)

Armée d'une "intelligence rusée, assez prompte et souple, assez retorse et trompeuse" (Detienne 52), Télumée réussit à résister, à ne pas laisser sa maîtresse s'apercevoir de son déguisement et opte pour le silence, silence de la ruse, qui est son seul moyen de survie: ".. je prenais ces paroles et m'asseyais de tout mon vaillant poids sur elles, paroles de blanc, rien que ça. [...] j'étais une pierre au fond de l'eau et je me taisais" (S.

Schwarz-Bart 93). Tirant sa force de sa communauté dont les membres sont soudés les uns aux autres par un fil invisible, Télumée incarne les possibilités d'une résistance spirituelle collective qui nous fait penser au mythe afro-antillais de l'homme araignée Ananzé. Celui-ci est censé détenir le pouvoir de la tromperie et de la métamorphose et représente dans l'imagination de l'esclave l'invincibilité devant les horreurs de l'époque coloniale (Shelton 171-72).

Zétou, dans Le quimboiseur l'avait dit a aussi recours au silence quand, arrivée à Paris, elle entend la concierge de l'immeuble où Roger, son beau-père, habite leur demander si tout va bien aux "Colonies":

Tiens, pensais-je, 'les Colonies'? Tous les Français de France ne savent pas que nous sommes un département français... enfin d'Outre-Mer. Quelle différence y-a-t-il entre un département d'Outre-Mer et une colonie? Voyons! Voyons! [...] colonie égale colonisé, ça fait un peu dominé, domestiquer. Ça rappelle fouet, coups de pieds au c..., travaux forcés et ceci au présent. Au passé, cela nous ramènerait trop loin, il faudrait se souvenir des ancêtres, de l'esclavage et de tout ce qui rime avec. Non, je préfère être départementalisée, donc apprivoisée, c'est plus gentil. Cela me rappelle Le Petit Prince, avec ce renard qui voulait être apprivoisé. (Warner-Vieyra 106)

Ce bref monologue intérieur est une des seules fois où Zétou exprime sa confusion, initiée par la remarque raciste de la concierge française. L'absence de toute prétention révolutionnaire, prônant l'émancipation des Antilles, leur libération de la tutelle européenne, ainsi que la revendication

du terme "département" sanctionnent à premier abord la réussite d'une éducation bien assimilée et dont les directives ne sont nullement modifiées. On discerne pourtant les premiers signes d'une volonté d'utiliser le savoir occidental, déjà acquis, d'une façon ironique, afin de décrire la réalité d'un pays qui continue à évoluer dans la dépendance. La référence au Petit Prince apparaît clairement comme un geste parodique de "mimicry" dont l'efficacité dépend de sa faculté de produire continuellement son glissement, son excès, sa différence. Le caractère menaçant du concept provient de la double vision, qu'il propose, puisque tout en dévoilant l'ambivalence du discours colonial, il réussit à déranger son autorité (Bhabha 86, 88).

Celle-ci se trouve défiée lorsque la femme exprime le désir profond de s'accaparer les connaissances de son ancien Maître, de pénétrer dans son univers, de répondre au regard objectifiant qui lui est adressé et de se reconnaître comme individu autonome. Nina, la grand-mère de Marie-Noëlle, dans Desirada regrette, par exemple, de ne pas avoir eu l'occasion de profiter de l'enseignement, car selon elle l'éducation est la clé du bonheur:

Je ne sais ni lire ni écrire, même pas signer mon nom. Des fois, je prends un morceau de journal dans mes mains. Je le regarde et je me dis que mon existence aurait dû être autre chose si j'avais pu le déchiffrer. Il me semble que, dans ce cas-là j'aurais compris le monde, sa signification, son mystère et que mon existence aurait eu meilleur goût. (Condé 187)

Cependant, ce savoir donne de nouveau lieu à la caricature. Elevée dans une famille aristocratique blanche, la fille de Cathy dans La migration des coeurs poursuit dans son école un programme éducatif façonné selon un regard exclusivement français qui met constamment en relief la présence inéluctable de la culture dominante dans l'univers antillais:

Les samedis après-midi [...] elle conduisait les petits et les grands en sortie de plein air. Tantôt elle les emmenait visiter des distilleries, des usines, des moulins [...] D'autres fois, avec sa tralée d'enfants en rangs comme des soldats et chantant à tue-tête 'J'aime la France, c'est mon pays', elle descendait vers les vasières ou la mangrove. Là, elle expliquait les diverses espèces de mangles [...] et, même, elle donnait leurs noms en latin. (Condé 244)

Distilleries, usines, moulins, chansons qui louent la métropole, noms latins attribués à la végétation, voilà ce qui constitue l'essentiel de l'enseignement que Cathy essaie vainement de défendre. Le caractère dérisoire de son entreprise est évident lors de sa conversation avec Razyé II. Quand elle lui parle du "beau travail" de M. Schoelcher et lui demande pourquoi il veut s'instruire, celui-ci répond: "Mais pour faire plaisir à votre cher M. Schoelcher: 'Instruisez-vous, sauvages africains, et faites honte à vos détracteurs.' Ce n'est pas ce qu'il a dit?" (231). Cette réponse-question sarcastique provoque le rire de la jeune fille qui au fond d'elle-même est consciente de l'absurdité de ses propres paroles.

Mis à part le fait qu'elle est sans le savoir la fille de Razyé et non pas celle d'Aymeric de Linsseuil, ce qui rend sa volonté de suivre à la lettre les règles d'une civilisation à laquelle elle n'appartient pas, encore plus

dérisoire, elle participe, de nouveau à son insu, à une parodie du pouvoir colonial. Cette dernière atteint son point culminant précisément lors du carnaval de Marie-Galante:

Cathy habilla ses petits nègres et négresses en marquis et en princesses emperruqués de coton et maniant l'éventail. Elle mit sur pied une chorale qui se produisit devant le maire de Saint-Louis et ses conseillers municipaux qui n'en croyaient pas leurs oreilles. Si, sous sa direction, le jardin de l'école ne donnait rien, ni manioc ni pois d'Angole, par contre, les grands élèves étaient capables de tourner des poèmes en français-français qu'ils récitaient à qui voulait les écouter.
(228-29)

N'ayant eu à aucun moment l'idée d'amener ses élèves à ressusciter la mémoire des "nègres marrons" et des "Moudongues" sur qui elle n'avait entendu que des "[h]istoires de vols et de viols, de massacres et de tueries à la machette" (234), elle ne conçoit pas l'incohérence de son geste.

Ce masque blanc que les enfants de cette petite île portent, malgré eux, sur leurs visages est un rappel du mimétisme aveugle des enseignants antillais, noirs ou mulâtres qui, dans leur désir d'imiter leurs anciens maîtres, font parfois preuve d'un racisme inconscient. L'exemple de Mme Paule, l'institutrice de Zétou, révèle un autre aspect de cette imitation dérisoire qui avait lieu à l'école. L'enthousiasme de la fillette, quand toute fière elle annonce à son institutrice son nouveau savoir livresque, à savoir que leurs "ancêtres étaient des Noirs, des esclaves qui venaient d'Afrique" (Warner-Vieyra, *Le quimboiseur* 48) s'étirole devant la réaction violente de son interlocutrice. Perplexe, et déçue, Zétou commence à se poser des

questions auxquelles elle n'avait jamais pensé auparavant: "Madame Paule était une grosse chabine au nez écrasé, comme si sa mère s'était assise dessus à sa naissance, avec de grosses lèvres et des cheveux bien crépus. Je n'arrivais pas à m'imaginer qu'elle avait seulement des ancêtres gaulois..." (48-49). Sa réflexion un peu ironique évoque celle de Télumée, quand tout en parlant de son expérience scolaire, elle souligne: "Nous étions à l'abri apprenant à [...] respecter les couleurs de la France, notre mère, à vénérer sa grandeur et sa majesté, sa noblesse, sa gloire qui remontaient au commencement des temps, lorsque nous n'étions encore que des singes à queue coupée" (S. Schwarz-Bart 81). L'ironie de ce commentaire est évidente, notamment si l'on s'appuie aux observations suivantes de Maryse Condé:

Il est amusant de rappeler que les générations des colons précédentes haïssaient le 'nègre créole' [...] et voyaient en lui un 'mauvais singe' une 'grotesque caricature' des Blancs dont il aurait appris les vices tout en développant ses instincts les plus dangereux. Lors de l'abolition de l'esclavage cependant, la seule route proposée aux noirs est précisément celle de la singerie! (La civilisation 48-49)

Ce sont paradoxalement cette singerie dénoncée ainsi que le port du masque blanc qui permettent à la femme d'ébranler l'édifice colonial et patriarcal. Sa volonté de démasquer le colon / patriarche devient encore plus évidente lorsqu'elle s'attaque aux discours qu'il a créés afin de pouvoir la garder sous sa tutelle.

3.3 La parodie et la mise en question de types et de discours conventionnels et patriarcaux: négritude, colonisateur de bonne volonté, histoires sur l'esclavage et discours de la folie

Heremakhonon offre à Condé l'occasion de parodier certains discours conventionnels et patriarcaux qui ont entravé et ralenti le parcours identitaire de la femme. Grâce au personnage de Véronica, elle réexplore des thèmes traditionnels de la littérature des Antilles francophones du début du siècle et qui sont utilisés par les théoriciens antillais, tels que Fanon, pour expliquer la psychologie féminine. Ainsi nous donne-t-elle une peinture caricaturale de la femme noire qui cherche son identité dans les bras d'un Blanc, ou bien qui, perplexe et confuse, est prise dans une intrigue politique dont elle ne peut saisir ni l'importance ni les implications.⁵

Toutefois, c'est lorsqu'elle fait tourner en dérision l'égo-centrisme patriarcal de la quête de la Négritude que ses stratégies discursives atteignent leur véritable signification.⁶ Epreuve essentiellement masculine, la Négritude met en valeur une certaine mythologie du mâle et se présente comme l'effort des fils exilés de retrouver leur pays natal, de renouer ce lien perdu avec la mère Afrique. La possibilité du retour est entrevue grâce à une relation imaginaire avec une femme noire, relation qui se veut tantôt érotique tantôt exotique. Cette femme-mère-amante, tant recherchée, symbolise toutes les valeurs et les traditions de la culture africaine et se trouve idéalisée et célébrée par celui qui désire la redécouvrir. Comme le fait remarquer James Arnold, dans la poésie de la Négritude la femme fonctionne comme une médiatrice entre un moi aliéné et un moi comblé, comme la seule chance du héros d'accéder à son identité en tant qu'un Noir

authentique d'une ascendance africaine (Modernism and Negritude 153-54). Il en est de même lorsque le héros décide de rentrer aux Antilles. Dans ce cas, la femme, condamnée à une passivité totale, est là pour symboliser non seulement la constitution de la nouvelle identité de l'homme noir antillais mais aussi la fondation sur laquelle sera bâtie une nouvelle nation des Antillais noirs.

Dans Heremakhonon, Véronica ose désobéir au patriarcat et assumer la tâche active masculine. Elle voyage vers le Père-Afrique et cherche son identité à travers une relation exotique et érotique avec un homme, "un vrai prince" "avec des aïeux". A l'opposé du héros traditionnel de la Négritude qui réussit à se réincarner et à accomplir sa mission, Véronica n'arrive cependant pas à mener à bien sa quête. Son échec est scellé par son départ de la Guinée, départ qui signifie son incapacité de trouver son identité dans le pays de ses ancêtres. Il n'y a pas de mythologie féminine qui permettrait à l'Antillaise, doublement colonisée, d'atteindre le statut de sujet libre et autonome. Condé souhaite peut-être montrer à travers son roman que les rôles et les termes de la Négritude sont tellement sexualisés et fixés qu'il est inconcevable d'élaborer un discours de libération, si l'on s'efforce de les inverser (Haigh 125). En attaquant ce discours, elle parvient néanmoins à déranger son autorité, à mettre par écrit une version différente et plus complexe de ce que Glissant a nommé la première "pulsion" de l'Antillais. Celle-ci ne peut qu'échouer non seulement parce que le retour à une origine ne satisfait pas la quête identitaire antillaise mais aussi parce que son caractère patriarcal et égocentrique freine toute possibilité d'émancipation de la tutelle masculine.

Lié au discours de la Négritude, celui du (de la) colonisateur (-trice) de bonne volonté se trouve de même parodié et ultimement déconstruit. Dans La migration des coeurs Condé dévoile l'incohérence du message de celui qui essaie de justifier son rôle dans l'imposition du système colonial. Alors qu'il prétend dénoncer les horreurs de l'esclavage et accepter ses responsabilités, le colonisateur de bonne volonté reste imprégné d'un racisme latent, résultat de sa conception stéréotypée des ceux qui furent ses anciens esclaves.

Sandrine, une des mabos des de Linsseuil, révèle lors de la narration de sa vie cet aspect intéressant de la colonisation, quand elle dépeint ne fut-ce que brièvement le caractère de son patron Aymeric. Celui-ci était un bon maître, lui apprit à lire et à écrire et déposait chaque mois son salaire à la banque. Ces informations s'accordent avec celles qu'on trouve dans le reste du roman et complètent son portrait. On apprend qu'il avait fait construire dans son domaine une école, qu'il avait fait réparer et repeint les cages des nègres et qu'il était le premier à faire installer des moulins à vapeur. Il rêvait de transformer "Belles-Feuilles en une plantation modèle où il n'y aurait ni békés, ni mulâtres, ni nègres, mais des hommes libres et égaux en droit" (Condé, La migration 45). Les traits de sa personnalité s'apparentent à ceux qu'Albert Memmi confère au "colonisateur de bonne volonté" qui, "ayant découvert et incapable d'oublier le scandale économique, politique et moral de la colonisation, il ne peut plus accepter de devenir ce que sont devenus ses compatriotes" (50).

Ses croyances sont partagées par sa soeur Irmine dont la lucidité sur la condition des Noirs est obscurcie par les stéréotypes que son éducation lui a inculqués.

Je voyais les Noirs partout subalternes, ombres soumises, allant et venant à travers l'habitation et satisfaisant aux moindres caprices. [...] En réalité, personne ne s'occupait de savoir exactement qui ils étaient. Je crois que leurs passions sont plus fortes que les nôtres et leurs rêves plus fous à l'intérieur de leurs têtes. Je crois qu'ils sont anarchiques. Parce qu'ils ont beaucoup souffert, ils sont susceptibles, agressifs, lents à se confier et à dire la vérité. (Condé, La migration 108)

La jeune de Linsseuil apparaît ici comme une des disciples les plus fidèles de Léopold Senghor d'après qui l'émotion est nègre et la raison hellène. Elle semble ainsi avoir bien assimilé la pensée de la Négritude qui selon Fanon oppose "la vieille Europe à la jeune Afrique, la raison ennuyeuse à la poésie, la logique oppressive à la piaffante nature, d'un côté raideur, cérémonie, protocole, scepticisme, de l'autre ingénuité, pétulance, liberté, pourquoi pas luxuriance. Mais aussi irresponsabilité" (Les damnés 258). Le colonisé s'investit des caractéristiques qui sont traditionnellement attribuées au genre féminin et qui le confinent dans une position d'infériorité, ce qui fait apparaître le gouffre qui sépare les envahisseurs des envahis. Ayant changé de camp en épousant Razyé, Irmine ne peut cependant pas être logée à la même enseigne que son frère. Celui-ci est malgré tout condamné à être détesté par ses anciens esclaves qui préféreraient qu'il ressemble plutôt à son père, ivrogne et cruel, pour qu'ils puissent le haïr sans avoir mauvaise conscience. Et cela, car comme le note Sandrine elle-même "un maître, c'est un maître" (Condé, La migration 195). Sa justice et sa bonté ne

peuvent en effet être que relatives, vu qu'il fait toujours partie des privilégiés et qu'il profite du système colonial:

[...] il accepte que tout change, appelle de ses vœux la fin de la colonisation, mais refuse d'envisager que cette révolution puisse entraîner un bouleversement de sa situation et de son être. Car c'est trop demander à l'imagination que d'imaginer sa propre fin, même si c'est pour renaître autre; surtout si, comme le colonisateur, on n'apprécie guère cette renaissance.

(Memmi 70)

On ne doit donc pas s'étonner que les plantations d'Aymeric de Linsseuil finissent par être brûlées par un incendie annoncé déjà par Sandrine qui souhaite être un homme pour pouvoir participer à cet acte ultime de destruction.

Un autre discours qui est en quelque sorte lié à ceux qu'on vient de mentionner, vu qu'il reflète lui aussi la période de la colonisation et ses ravages, est celui des "histoires sur l'esclavage". Il s'agit d'une tradition très populaire tout au long du XIX^{ème} siècle aux Etats-Unis, mais qui ne fut jamais pratiquée aux Antilles francophones. Narrées par un esclave, évadé des plantations, à un abolitionniste du Nord qui les met à l'écrit, ces récits représentent la somme des expériences personnelles de l'ancien esclave et racontent les aventures qui lui ont enfin permis de gagner sa liberté physique et spirituelle. Pour plusieurs, les "histoires sur l'esclavage" symbolisent la tradition marginale de la contre-histoire: l'effort de chercher à définir sa propre identité en tant qu'un sujet marginalisé et d'écrire pour la première fois l'histoire effacée et ignorée de tout un peuple. Tout cela ne fut pas bien-sûr la préoccupation principale de ceux

qui transcrivent ces récits. Les "histoires sur l'esclavage" offraient aux abolitionnistes la possibilité d'exposer le système esclavagiste et de justifier davantage la cause qu'ils défendaient. D'où les strictes conventions qui gouvernaient le fond et la forme de ces narrations.⁷

Dans Moi, Tituba sorcière noire de Salem, Condé choisit cette structure narrative et l'adapte à l'espace caraïbe. Si elle a recours à certaines de ces conventions, c'est pour greffer davantage son récit sur cette même tradition. Le roman commence par une page où l'auteur explique brièvement l'authenticité du témoignage qui suivra: Condé a parlé avec Tituba et c'est ses paroles qu'elle est prête à enregistrer. Cette introduction est suivie d'un épigraphe poétique par un poète puritain du XVIIème siècle, John Harrington. L'ouverture du texte contient sinon la date au moins l'endroit de la naissance de la narratrice, de qui le père fut un Blanc. L'intrigue se développe à travers des descriptions de la vie des esclaves, des maîtres et des maîtresses injustes et cruels et qui professent la religion chrétienne, dont on affirme à maintes reprises l'inhumanité, des révoltes avortées et des réflexions sur l'esclavage. La narration se ferme sur une note historique qui documente les événements de la chasse aux sorcières à Salem, ainsi que le procès de Tituba.

Le format adopté semble être à premier abord une reproduction fidèle du discours qui l'a créé. Cette imitation est cependant une parodie qui déconstruit la tradition même qu'elle évoque. Comme le note Sam Haigh: "Tituba [...] is an attempt to expand and to disrupt the very tradition which it evokes, both because counter history is by no means simply a secondary concern, and because slave narrative [...] can be seen to

be one more androcentric discourse of liberation, one more articulation of the quest for male identity" (129). Le fait que Maryse Condé met sur scène une femme antillaise qui est en même temps sorcière constitue déjà une déviation considérable des normes établies par un genre populaire, pratiqué par des hommes et qui écrivaient presque toujours sur des hommes.

De plus, faisant partie de l'histoire occidentale qui favorise un modèle basé sur une séparation entre la fiction et le fait réel, les "histoires sur l'esclavage" prétendent être des strictes comptes rendus donnés par les anciens esclaves qui n'avaient pas le droit d'embellir leur récit, ce qui serait synonyme de mentir:

The writer of a slave narrative finds himself in an irresolvably tight bind as a result of the very intention and premise of his narrative, which is to give a picture of 'slavery as it is.' Thus it is the writer's claim, it must be his claim, that his is not emplotting, he is not fictionalizing, and he is not performing any act of poesis (= shaping, making). To give a true picture of slavery as it really is, he must maintain that he exercises a clear glass, neutral memory that is neither creative nor faulty - indeed, if it were creative it would be eo ipso faulty for 'creative' would be understood by skeptical readers as a synonym for 'lying.' (Olney, "Iwas born" 150)

Moi, Tituba sorcière noire de Salem est un texte qui refuse de choisir entre le fait réel et la fiction. Bien que Condé utilise des documents authentiques concernant l'épisode de la confession de Tituba, elle admet qu'en faisant de son personnage une maronne authentique, rôle attribué en

général aux hommes, elle lui a donné une fin différente de celles qu'elle a pu trouver dans les archives, ce qui compromet la vérité historique de son récit. Un autre exemple de cet enchevêtrement du réel et du fictif nous est offert à travers le conte que Tituba décide de raconter à son amie Hester en prison:

Au temps longtemps, quand le diable avait encore ses culottes courtes, découvrant des genoux noueux et bosselés de cicatrices, vivait dans le village du Wagabaha, au sommet d'un morne tout pointu, une jeune fille qui n'avait ni père, ni mère. Un cyclone avait emporté la case de ses parents et miracle, l'avait laissée, bébé flottant dans son berceau comme Moïse sur les eaux. Elle était seule et triste. Un jour comme elle prenait sa place dans son banc à l'église, elle vit debout non loin de la chaire, un grand nègre, vêtu de drill blanc, sous un chapeau de paille à ruban de couleur noire. Mon Dieu, pourquoi les femmes ne peuvent-elles se passer des hommes? Pourquoi? Pourquoi? [...] Et la jeune fille quitta sa case, sa solitude, pour l'inconnu en habit de drill et tout doucement sa vie devint un enfer. (Condé, Moi, Tituba 157)

La mémoire "créative" de Tituba invente au fur et à mesure qu'elle se rappelle les événements vrais qui ont marqué le cours de son existence. Il ne s'agit plus de donner un "vrai témoignage" de l'esclavage, mais de démontrer la façon dont la subjectivité féminine se construit à travers l'histoire, ou plutôt les histoires racontées. Au lieu de copier un genre qui n'accordait aucune place aux femmes, Condé s'en sert pour nous aider à redécouvrir la véritable dimension du souvenir et pour faire étalage de son fonctionnement. Linda Anderson a eu raison d'affirmer à ce sujet que:

History becomes in the novel the series of stories that characters tell themselves and each other about their lives, stories which move into and out of each other, merge and overlap. Memory reveals the complex formations of history within the characters; how the subject is constituted in and through history. But the process of remembering also highlights the past as not past, not finished, but as continuously reaching into the present and beyond, into the future. (138)⁸

En s'appropriant une forme narrative occidentale, Maryse Condé parvient à la débarrasser de son caractère strict et masculin et s'amuse ainsi à créer son propre espace discursif qui se veut à la fois géographique, psychologique et réactionnaire. Le voyage forcé de Tituba en Amérique et son retour à la Barbade, ses rapports difficiles avec la société puritaine de la nouvelle Angleterre, ses amitiés avec certaines femmes blanches ainsi qu'avec une famille juive, son marronnage, sa mort et la survie de son esprit contribuent à la richesse structurale et thématique d'un livre qui réunit le passé avec le présent tout en laissant entrevoir l'avenir. Ainsi l'Histoire, pure, infaillible et légitime, telle que le colon / patriarce l'avait conçue, se trouve-t-elle compromise par la femme antillaise qui n'hésite pas à s'y infiltrer pour mettre en évidences ses inconsistances.

La mise en question des discours de la Négritude, du colonisateur de bonne volonté et des "histoires sur l'esclavage", discours patriarcaux qui ont consacré l'infériorité et l'oppression de la femme est accompagnée d'une critique intransigeante du discours de la folie. Simone Schwarz-Bart va jusqu'à parler dans son roman Pluie et vent sur Télumée Miracle d'une

folie spécifiquement antillaise qui pèse sur les habitants de la Guadeloupe, soumis à une fatalité absolue, résultat des répercussions néfastes de la structure esclavagiste. Il est cependant intéressant de noter que ceux qui y succombent sont les hommes comme Germain qui, financièrement ruiné, tue son seul ami Angebert et Elie qui, également incapable de faire face à son dénuement économique, social et psychologique, coupe tous ses liens avec sa communauté et son histoire.⁹ Menacées de cette même folie destructrice, les femmes réussissent dans leur majorité à la combattre et prouvent ainsi que chaque être humain doit être responsable de son destin. L'exemple de Télumée qui sort victorieuse de ce combat grâce au support des autres villageoises et de sa grand-mère est à cet égard révélateur¹⁰ Le discours de la folie, pris en charge par les femmes, constitue la parodie de tout un système de pensée qui depuis l'âge de Descartes cessa de faire partie intégrale de la raison humaine.

Le roman de Schwarz-Bart, mais aussi ceux de Condé et de Warner-Vieyra nous donnent la possibilité de discerner les premières protestations féminines contre cette théorie phallogocentrique occidentale qui, tout au long de l'ère classique et du siècle des Lumières, conçoit le monde à travers un prisme bien particulier en déformant la réalité et en favorisant les exclusions. Notre point de départ nous sera ici fourni par l'Histoire de la folie, essai dans lequel Michel Foucault démontre la façon dont le cogito cartésien parvint à interdire toute sorte de contamination de la pensée rationnelle par la folie: "La folie [...] est condition d'impossibilité de pensée [...] parce que moi qui pense, je ne peux pas être fou" (57). Cette déclaration de la part de Descartes s'oppose toutefois à l'esprit de la Renaissance, période pendant laquelle "[l]a folie infertile [...] est au coeur

des hommes" (31), et représente même une certaine forme de connaissance: "La folie fascine parce qu'elle est savoir. Elle est savoir, d'abord, parce que toutes ces figures absurdes sont en réalité les éléments d'un savoir difficile, fermé, ésotérique" (31). Conçue comme une relation subtile que l'homme maintient avec son propre être, la folie pourrait apparaître comme l'exemple de la raison suprême puisqu'elle embrasse l'être humaine dans sa totalité, en accordant une place importante à ses désirs et à ses émotions.

Toussine, un des personnages les plus forts du roman de Schwarz-Bart est considérée par le reste des villageois comme une "lunée" qui pensait que "des oeillets d'Inde, des cannes congo, un oranger à colibri, suffisait à combler un coeur de femmes" (S. Schwarz-Bart 22). La folie, c'est aussi l'amour de Toussine pour Jérémie, un amour qui reste vivant même après la mort, l'amour de Victoire qui laisse ses enfants pour suivre Haut-Colbi et connaître un peu de bonheur et l'amour de Télumée qui souffre sous les coups d'Elie sans le maudire de peur que si "l'homme se noie et [...] [on] le maudi[t], il n'en réchappera pas" (149). Il en est de même des rêveries de Télumée quand elle essaie de supporter son séjour chez les Desaragne et de sa compassion quand elle s'occupe de l'Ange Médard, alors que lui, il a essayé de la tuer. Maryse Condé, elle même, déclare au cours de son entrevue avec Vèvè Clark que son père la traitait de folle (92). Cette folie on la retrouve chez les personnages que cet écrivain a créés dans ses romans. C'est, parmi d'autres, Véronica dans Heremakhonon quand elle rêve de redécouvrir son identité et ses vrais ancêtres en Afrique, Marie-Noëlle de Desirada, consumée par la recherche de son origine paternel, Tituba qui tombe amoureuse de John Indien et

échange sa précieuse liberté pour les horreurs de l'esclavage et même Cathy et Irmine de La migration des coeurs qui ne cessent d'aimer Razyé, bien qu'elles soient maltraitées par lui.

Juletane, une des héroïnes de Warner-Vieyra, souhaite, quant à elle, remédier à l'attitude ségrégationniste dont elle est victime et se met à contester cette vision manichéenne du monde qu'on a voulu lui imposer:

Ici, on m'appelle 'la folle', cela n'a rien d'original. Que savent-ils de la folie? Et si les fous n'étaient pas fous! Si un certain comportement que les gens simples et vulgaires nomment folie n'était que sagesse, reflet de l'hypersensibilité lucide d'une âme pure, droite, précipitée dans un vide affectif réel ou imaginaire? (Juletane 13)

La perspicacité ainsi que l'esprit critique de cette femme qui aimerait se "réveiller dans un autre monde où les fous ne sont pas fous, mais des sages aux regards de la justice" (141) étonnent, surtout si l'on prend en considération le fait qu'elle a passé une partie considérable de sa vie enfermée soit dans une petite chambre dans la maison de Mamadou ou entre les murs d'un hôpital psychiatrique. Son internement, signe de son inutilité sociale devient une nécessité, vu qu'elle ne respecte pas les limites sacrées de l'éthique du monde où elle évolue. Quoiqu'il ne s'agisse pas ici de l'éthique bourgeoise qui condamne l'oisiveté, ainsi que tout ce qui s'oppose à la communauté de travail, et dont nous parle Foucault dans son texte, l'échec de Juletane de s'adapter à la culture sénégalaise constitue une preuve de sa folie, une transgression impardonnable qui résulte à son incarcération et finalement à sa mort. La protagoniste de Warner-Vieyra réussit cependant, ne fut-ce que pour un instant, à s'investir du rôle d'un

commentateur lucide qui refuse d'accepter ces règles rigides qui excluent la différence, en la rangeant du côté de ce qui est anormal, et par conséquent dépourvu de valeur et indigne d'une considération quelconque.

Selon Foucault, la séparation des concepts de rationalité et de déraison, telle qu'elle a été perçue par le XVII^{ème} et le XVIII^{ème} siècles, entraîna une méconnaissance des véritables besoins de ceux, et la plupart du temps de celles, qui avaient des difficultés à correspondre au modèle que leur famille pensait être la norme et essayait de faire valoir à tout prix sans se soucier des conséquences. Le progrès médical et scientifique créa la folie dont nous faisons l'expérience de nos jours et ne peut donc pas être uniquement associé à ce qui est censé être la raison.

Zétou, dans Le quimboiseur l'avait dit, pose à son tour de sérieuses questions sur la pratique de l'incarcération des jeunes gens dans des hôpitaux malsains où ils ne connaissent que la contrainte et où ils sont dépourvus de toute forme d'exercice physique et de soutien émotionnel. Sa propre expérience la pousse à se révolter contre la civilisation de son temps qui ferme les yeux devant les vrais problèmes affrontés par les adolescents:

Passer des mois et des années sur un lit, sans être souffrante physiquement, à l'âge où d'autres courent dans la nature, vont à l'école, font des projets d'avenir ... Quel avenir socio-psychologique aurons-nous? Ça, c'est la civilisation! Enfermer des enfants qui ont besoin d'air pur, et surtout d'affection! Je préfère ne jamais m'adapter à cette civilisation. Sur les huit filles que nous étions, aucune n'avait eu une vie familiale normale. (Warner-Vieyra, Le quimboiseur 63)

Le caractère presque clinique des observations de Zétou indique sa volonté de faire comprendre l'absurdité du système dont elle est prisonnière: "Notre salle, centre d'observation ou gare de triage pour adolescents ayant un comportement surprenant pour les adultes. Ces adultes nous parquaient là probablement pour oublier qu'ils étaient les seuls responsables et promoteurs de ces comportements" (101).

Considéré comme une des manifestations les plus spectaculaires de l'aliénation et de l'échec de la femme, le discours de la folie parvient à son tour, bien étonnamment, à démontrer les failles du régime colonial / patriarcal. Schwarz-Bart, Condé et Warner-Vieyra, réussissent dans leurs écrits à déranger l'immuabilité de ce système discursif puissant qui commence à vaciller et qui finit par perdre son caractère unique et impénétrable.

3.4 Conclusion

L'absence d'une division manichéenne entre le colon et le colonisé, l'homme et la femme est dévoilée grâce à la présence libératrice et émancipatrice de la figure métis qui, lancée dans des combats inégaux avec des adversaires bien plus puissants qu'elle, réussit à les tromper, et à tourner en dérision leur prétendue suprématie (Detienne 52). En exposant le mécanisme à travers lequel ce déguisement inconscient ou conscient se développe, la femme écrivain antillaise démasque un par un ses personnages dont les comportements et les discours indiquent non seulement leur aliénation mais aussi un désir sous-jacent de s'échapper des pièges tendus par l'Occident et sa philosophie patriarcale. La simple imitation des valeurs occidentales cède la place à un système dont la

complexité détruit la prétendue supériorité du pouvoir colonial / patriarcal et son habileté de servir de modèle: "What emerges between mimesis and mimicry is a [...] mode of representation, that marginalizes the monumentality of history, quite simply mocks its power to be a model, that power which supposedly makes it imitable" (Bhabha 87-88). Libérée d'une série de binarismes écrasants, la subjectivité féminine est prête à s'épanouir dans une autre réalité, celle de l'entre-deux qui embrasse le privé et le public, le passé et le présent, le psychologique et le social:

Private and public, past and present, the psyche and the social develop an interstitial intimacy. It is an intimacy that questions binary divisions through which spheres of social experience are often spatially opposed. These spheres of life re linked through an 'in-between' temporality that takes the measure of dwelling at home, while producing an image of the world of history. [...] And the inscription of this borderline existence inhabits a stillness of time and a strangeness of framing that creates the discursive 'image' at the crossroads of history and literature, bridging the home and the world. (Bhabha 13)

Ce pont¹¹ qui unit le pays natal au reste du monde est à l'image d'un métissage fondé sur la constitution migratoire et transculturelle du sujet féminin qui transcende le mimétisme aveugle pour annoncer un nouvel humanisme antillais.

Notes

¹ Ma traduction de l'expression "slave narratives".

² Au milieu de tous ces individus, plus ou moins sensibles à la condition des esclaves, mais refusant de se débarrasser de leurs préjugés, Maryse Condé reconnaît une exception: l'Abbé Dugoujon habitant la Guadeloupe dans les années 1840, en pleine période abolitionniste, semble témoigner d'un intérêt sincère vis à vis des Antillais. En effet, dans ses Lettres sur l'Esclavage, il condamne tous les stéréotypes attribués au Noir et souligne qu'on ne pourra jamais étudier et comprendre sa personnalité tant qu'il est dans les fers (La civilisation 25-26).

³ On ne doit pas perdre de vue que lors de son entretien avec Françoise Pfaff Maryse Condé prévient tout lecteur éventuel de son roman de ne pas prendre Tituba au sérieux et elle souligne: "[...] je me suis empressée de détruire tout ce qui pouvait y avoir d'exemplaire dans l'histoire en rendant Tituba finalement assez naïve et parfois ridicule" (Pfaff 910). Cet entretien sert d'ailleurs de point de départ à Elisabeth Wilson qui n'hésite pas à attirer notre attention sur le fait que ce qu'elle appelle "la dimension parodique du roman" fut largement ignorée par les études critiques qui lui furent consacrées. Selon elle, Condé se sert de l'ironie afin de repousser "les idéologies rassurantes" et "[...] nous met en garde contre le danger de nous laisser piéger par nos propres fictions tout comme les peuples opprimés et colonisés l'ont été par les mythes de leurs oppresseurs / colonisateurs" ("Sorcières, sorcières" 107). Un des exemples que Wilson nous fournit pour mettre en relief les éléments parodiques qui foisonnent dans le récit et qui nous paraît intéressant pour notre propos concerne l'attribution du nom "Samantha" à la fille spirituelle de Tituba. Wilson se demande si cette dénomination n'est pas "une référence ironique

à la série de la télévision américaine 'Bewitched' (Ma Sorcière bien aimée) si populaire aux Etats-Unis dans les années 60-70" (112). Son raisonnement est légitime parce que ses arguments puisent dans la pensée de Condé elle-même. Tout en examinant le même sujet, Carla Peterson met aussi l'accent sur la peinture caricaturale que Condé fait du monde surnaturel: "[...] comme ombres, Abena, Yao et Man Yaya ont des pouvoirs très limités, elles ne réussissent pas à se faire obéir de Tituba, de plus le savoir ésotérique de cette dernière ne peut l'empêcher d'éviter une vie de souffrance et une fin violente" (101).

⁴ Sur le rôle du langage comme un moyen dont le colon s'est servi afin de priver l'Autre de son humanité, consulter Kitzie McKiney qui, dans un de ses article sur Pluie et vent sur Télumée Miracle, note: "It is one of the books greatest ironies that language, the gift that allows for communication between self and other, can so easily and so pervasively be used as well to dehumanize and deny others their identity" ("Télumée's Miracle" 60).

⁵ Si l'on s'intéresse à cette thématique, lire le roman de Marie Chauvet Amour, colère et folie.

⁶ Alors qu'elle rejette en bloc les idées avancées par Senghor, et en particulier celle concernant la beauté naturelle du Noir, Maryse Condé affiche une grande admiration pour Césaire qu'elle considère comme "l'Ancêtre Fondateur". Et cela, car il fut le premier à donner au peuple antillais "le sentiment de conscience raciale et la conscience que les Antilles ne sont pas des points de rien du tout, des 'poussières' dans la mer des Caraïbes" (Pfaff 61). Toutefois, elle critique l'enseignement général de la Négritude, mouvement utilisé par l'Europe pour légitimer son exploitation et qui eut comme ultime conséquence la "désillusion" pénible des Antillais

qui finirent par comprendre que toutes ces théories de "ressemblance" et de "similitude" à propos de l'existence d'une race nègre miraculeusement unifiée après l'esclavage étaient complètement fausses. Consulter aussi à ce sujet les articles de Condé "Négritude césairienne, négritude senghorienne" et "Pourquoi la négritude? négritude ou révolution?", ainsi que son interview avec Vèvè Clark.

⁷ Pour plus de détails sur les conventions et les formules des "histoires sur l'esclavage", voir l'article de James Olney "'I was born': Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature" et son livre Studies in Autobiography.

⁸ Linda Anderson se réfère ici au roman de Toni Morrison Beloved. Ses remarques peuvent cependant être aisément appliquées à Moi, Tituba ... sorcière noire de Salem.

⁹ Ce sont seulement Jérémie, le mari de Toussine et Amboise, le deuxième mari de Télumée qui semblent échapper à cette règle.

¹⁰ Nous parlerons en détail du rôle de la communauté féminine au cours de notre quatrième chapitre.

¹¹ Ce n'est pas un hasard que le titre Pluie et vent sur Télumée Miracle est traduit en anglais comme The Bridge of Beyond.

DEUXIEME VOLET

**VERS UNE "INSULARISATION"
DES SUBJECTIVITES FEMININES**

CHAPITRE 4

Les retrouvailles avec la mère-île: vers l'élaboration d'un mythe féminin

Chaque fois que tu oublieras de décrire la nature tropicale non pas comme un décor, mais comme un personnage de ton histoire, qui a aussi ses révoltes et ses lâchetés, [...], alors tu te souviendras que les pays où il fait trop beau sont comme des ventres maternelles, hostiles aux renaissances. (D. Maximin 18)

L'insularisation est un processus imaginaire qui transforme tout territoire en île. [...] Désormais et provisoirement, [...] tous les continents se mettent à rêver qu'ils sont des territoires flottants, sans amarres, détachables, à la fois complets et capables de relations [...] (Rosello, "Les derniers rois mages" 188)

4.1 Introduction

L'île antillaise figure, à première vue, comme un espace clos et étouffant dominé par le fantôme du colon / patriarce qui continue à hanter ses anciennes victimes. Le spectre d'une insularité malsaine et intolérable pèse lourd sur la conscience de la femme qui croit s'en détacher soit par une errance sans but, soit en calquant son comportement sur celui de ceux qui furent ses maîtres.

Pourtant, la réalisation de sa subjectivité métisse la pousse à considérer de nouveau cet espace insulaire qu'elle avait jusqu'alors presque renié parce qu'il restait pour elle associé à des souvenirs de pauvreté, de clôture et d'inauthenticité. Ce qu'elle découvre finit par changer son attitude. Terre d'exil, mère dévoreuse, mais en même temps nourricière et

accueillante, l'île se montre apte à "investir ces zones impénétrables du silence où le cri s'est dilué" (Bernabé, Chamoiseau et Confiant 38) et à dévoiler ainsi le caractère insolite du devenir antillais. Celui-ci est inscrit dans la diversité des paysages, spectateurs vigilants des épreuves mais aussi de l'endurance d'un peuple qui ne perdit jamais son courage et sa détermination. Tout l'imaginaire des Antilles semble se développer à partir d'une multiplicité d'images parfois contradictoires, mais aussi interdépendantes, qui puisent leur dynamisme dans la pluralité des racines convergeant toutes vers l'île tropicale.

Ce chapitre se concentrera uniquement sur Pluie et vent sur Télumée Miracle et sur Moi, Tituba ... sorcière noire de Salem. Parmi les romans étudiés, ces deux ouvrages sont les seuls à énoncer clairement les possibilités d'une nouvelle géographie insulaire qui nous rappelle ce qu'Edouard Glissant a nommé la "vision interne" de l'histoire (Le discours 157). C'est la création d'un mythe féminin qui nous donnera l'occasion de reformer le "tissage textuel", pour reprendre l'expression de Jean Burgos, selon trois axes significatifs. Nous examinerons dans un premier temps le thème du pays re-exploré par le souvenir, susceptible d'apparaître sous plusieurs formes et qui illumine des espaces réels ou imaginaires, créés par la femme et sa lignée. Cela nous permettra d'aborder la problématique des retrouvailles avec l'île qui donne naissance aux généalogies féminines tout en révélant une alliance importante entre la femme-mère et la terre-île. Nous concluons notre analyse par une étude de l'insularisation comme un processus qui n'est jamais achevé et qui illustre la diversité des identités antillaises.

4.2 Souvenir et exploration du paysage antillais

Edward Said définit l'entreprise cartographique qui mettra fin à l'impérialisme, cet acte de violence géographique à travers laquelle virtuellement tout espace du monde est exploré, démarqué et finalement complètement contrôlé, comme le besoin de chercher, de tracer, d'inventer ou de découvrir une nature ou un espace qui ne soient pas colonisés:

[t]here is a pressing need for the recovery of the land, that because of the presence of the colonizing outsider, is recoverable at first only through the imagination [...] if there is anything that radically distinguishes the imagination of anti-imperialism it is the primacy of geographical in it. (77)¹

Il est clair que, dans le cas des Antilles francophones, il ne s'agit pas de la reconquête d'un pays natal précolonial, mais plutôt de la possession d'une nouvelle terre et de la création de cet arrière-pays culturel tellement manqué. Cela correspond à ce qu'Edouard Glissant a appelé un "réenracinement", rendu possible grâce à la genèse d'un rapport différent avec l'île antillaise, rapport qui sera basé sur une meilleure compréhension du pays adopté.

En se référant à Pluie et vent sur Télumée Miracle, Roger Toumson note que "[l]e récit a pour cadre une île 'réelle', la Guadeloupe [... et ...] aussi une autre île [...] 'figurale' [...]" ("Pluie et vent sur Télumée Miracle" 49). Les contours de celle-ci sont délimités par l'élaboration d'une constellation d'images qui s'opposent les unes aux autres tout en démontrant que le paysage a une mémoire qui lui est propre et qui est intimement liée à la constitution des histoires antillaises. Comme le fait remarquer Homi Bhabha:

The recurrent metaphor of landscape as the inscape of national identity emphasizes the quality of light, the question of social visibility, the power of the eye to naturalize the rhetoric of national affiliation and its form of collective expression. There is, however, always the distracting presence of another temporality that disturbs the contemporaneity of the national present [...] (143)

Une illustration du régime manichéen des images qui dévoile l'existence de cette autre temporalité nous est offerte par la description des espaces occupés par le colon et le colonisé. Afin de subvenir à ses propres besoins, mais surtout à ceux de sa grand-mère dont la santé se détériore d'un jour à l'autre, Télumée est obligée de se louer comme servante chez des riches propriétaires, les Desaragne, derniers vestiges de la période esclavagiste. Son trajet vers ce morceau de terre dominé par les anciens Maîtres révèle déjà le dépaysement dont elle souffrira une fois qu'elle aura atteint sa destination:

[...] j'aboutis à une longue allée verte et soyeuse, toute luisante d'une herbe grasse, par-delà les bosquets d'hibiscus blancs, rouges, roses qui l'ombrageaient. Derrière moi, la route des cannes se poursuivait à une petite longueur de gaffe, mais déjà je me sentais dans un autre monde [...]. (S. Schwarz-Bart 89-90)

Le domaine Belle-Feuille, cette "vaste demeure à colonnades et bougainvilles", au "perron surélevé", au "toit surmonté de deux flèches métalliques" et à "ces étonnantes fenêtres à vitres et rideaux de dentelle" (90) s'érige en pleine nature devant les yeux stupéfaits de Télumée qui n'a jamais vu de maison aussi splendide. La petite allée qui mène à l'habitation

indique le passage à un autre monde où chaque chose a sa "raison d'être bien précise" et où un sentiment d'"éternité" se distille dans l'air. C'est comme si le temps s'était arrêté dans un effort suprême de sauvegarder les traces d'une période de souveraineté et de domination, voire de conquérir de nouveau la totalité d'un espace insulaire qui était jadis entièrement possédé et exploité. Comme le souligne Jean Burgos: "Remplir tout l'espace, c'est occuper tout entier le présent, c'est arrêter le temps, le figer là où il est, là où nous sommes, l'empêcher d'aller plus loin [...] et de nous entraîner avec lui" (157). Cette "syntaxe de l'Imaginaire" que Burgos nomme "écriture de la révolte" est celle d'un univers qui favorise les catégories de l'Un et du Même, tout en excluant tout ce qui ne se conforme pas au modèle qu'il propose.

A l'immobilité spatio-temporelle du colon s'oppose l'activité fourmillante de l'espace du colonisé. "Tapage", "frénésie" et "bousculade" font partie de la vie quotidienne de petites cases branlantes, presque perdues, qui peuplent l'enfance de Télumée. Ces lieux d'"intimité", de "repli" et de "refuge" semblent être représentatifs de ce que Burgos appelle une "écriture du refus" qui fonctionne comme un "microcosme autonome échappant ou s'efforçant d'échapper à la temporalité" (164). Dans Moi, Tituba ... sorcière noire de Salem, cette "miniaturisation" de l'espace devient encore plus explicite lorsque Tituba tâche de renfermer sa Barbade dans un bocal d'eau. Celui-ci, placé près de la fenêtre de sa maison à Salem figure comme un sous-espace, englobant son île imaginaire, qui la console et lui donne un sentiment d'appartenance:

Pour tenter de me réconforter, j'usai d'un remède. Je remplissais un bol d'eau que je plaçais près de la fenêtre de

façon à pouvoir le regarder tout en tournant et virant dans ma cuisine et j'y enfermait ma Barbade. Je parvenais à l'y faire tenir toute entière avec la houle des champs de canne à sucre prolongeant celle des vagues de la mer, les cocotiers penchés du bord de mer et les amandiers-pays tout chargés de fruits rouges ou vert sombre. [...] [J]e distinguais les mornes, les cases, les moulins à sucre et les cabrouets à boeufs que fouettaient des mains invisibles. Je distinguais les habitations et les cimetières des maîtres. Tout cela se mouvait dans le plus grand silence au fond de l'eau de mon bocal, mais cette présence me réchauffait le coeur. (Condé 182)

Tituba réussit ainsi ne fut-ce que pour quelques instants à "conjuré le temps", à se remémorer sa terre telle qu'elle était quand elle l'a quittée de force, à se réfugier elle aussi dans ce bocal où en réalité il n'y a que de l'eau, mais qui à ses yeux contient toute une époque, nullement affectée par l'emprise du temps.

Toutefois, celui-ci est inscrit dans le paysage même et ne tarde pas de manifester sa présence inéluctable:

La signification ('histoire') du paysage ou de la Nature, c'est la clarté révélée du processus par quoi une communauté coupée de ses liens ou de ses racines [...] connaît son pays. [...] Vous me déportez sur une terre nouvelle [...] vous me ravissez de l'esprit et jusque du tréfonds de moi la science de la terre ancienne, vous m'opposez que la terre nouvelle n'est qu'à vous [...] Voici alors [...] que je sens la terre sous mes pieds: je repousse aussitôt dans l'hier, je tâte les fonds du temps

irréremédiable, j'ensable l'oubli et dévale l'an, je reconquiers ma mémoire et donne valeur à mon inspiration. (Glissant, L'intention 190)

Dès que l'Antillais commence à prendre possession de l'île, il récupère peu à peu sa mémoire effacée, ce qui lui permet de plonger dans l'imaginaire, de fabriquer un espace mythique qui fera désormais partie intégrale de la nouvelle carte qu'il essaie de tracer. Le souvenir resurgit lorsque Télumée, la protagoniste de Simone Schwarz-Bart, allume sa "lanterne de clair de lune" et réalise que ce qu'elle considérait jusqu'alors être un "pays étranger, une région lointaine d'où venaient certaines personnes très anciennes" (S Schwarz-Bart 62), constitue en réalité le cadre où s'est déroulée l'histoire de son peuple qui est en même temps sa propre histoire:

[...] j'allume ma lanterne de clair de lune et je regarde à travers les ténèbres du passé, le marché, le marché où ils se tiennent, et je soulève la lanterne pour chercher le visage de mon ancêtre, et tous les visages sont les mêmes et ils sont tous miens, [...] Je promène ma lanterne à chaque coin d'ombre [...] et je vois que nous avons reçu comme don du ciel d'avoir eu la tête plongée, maintenue dans l'eau trouble du mépris, de la cruauté, de la mesquinerie et de la délation. Mais je vois aussi [...] que nous ne nous y sommes pas noyés ... nous avons lutté pour naître [...] et nous avons appelé 'Résolu' le plus bel arbre de nos forêts, le plus solide et le plus recherché et celui qu'on abat le plus. (244-45)

C'est grâce à sa lanterne, image mythologique qui renverse la légende de Diogène le Cynique et de sa recherche impossible de l'homme que Télumée retrouve son ancêtre et réinvente son histoire. La technique du flash-back "toujours doté d'une valeur de vérité certaine" (Vernet 99), accompagnée de celle du clair-obscur sont ici ingénieusement employées par Schwarz-Bart. L'auteur souhaite souligner parmi d'autres l'importance de l'émergence du souvenir, maintenu pendant longtemps dans l'inconscient, sans manifester sa présence douloureuse, et pourtant si nécessaire pour que le processus de guérison du peuple antillais puisse être entamé.

Assumant les responsabilités d'un cinéaste attentif, Télumée oriente sa caméra vers un spectacle troublant qui évoque bien plus que ce qu'il paraît dépeindre. En effet, loin d'être statique, il possède toutes les caractéristiques de l'image poétique dont la dynamique est expliquée par Gaston Bachelard: "L'image poétique n'est pas l'écho d'un passé. C'est plutôt l'inverse: par l'éclat d'une image, le passé lointain résonne d'échos et l'on ne voit guère à quelle profondeur ces échos vont se répercuter et s'éteindre" (Poétique de l'espace 2). Il est vrai que les visages uniformes que la jeune guadeloupéenne est en train de filmer racontent la même histoire de la dépossession et des brutalités dont souffrirent les Antillais hommes ou femmes et que toute lueur d'espoir semble être éteinte. Et cependant, la réalisation de la solidarité de ces gens dans la misère, rendue évidente par l'utilisation du pronom personnel "nous", constitue le premier pas qui mènera à une lutte commune pour survivre et s'affirmer en tant que membres d'une collectivité, ayant une patrie qu'ils sont prêts à revendiquer.

Dorénavant le récit de la vie de la lignée des femmes Lougandor "dépasse la simple chronique" et devient "une quête [...] et une manière de dire de l'espace culturel antillais" (Mudimbé-Boyi, "Pluie et Vent sur Télumée Miracle" 156). Si Télumée s'avère capable de réinventer son pays natal, c'est parce qu'elle réussit à créer un mythe qui "déguise en même temps qu'il signifie, éloigne en éclairant, obscurcit en rendant plus intense et plus prenant cela qui s'établit dans un temps et un lieu entre des hommes et leur entour. Il en explore l'inconnu-connu" (Glissant, Le discours 138). Son exploration spatiale pourrait être perçue comme un "geste de survie", caractéristique d'un autre "type de syntaxe de l'Imaginaire", que Burgos nous propose, celui de l'"écriture de la ruse", qui feigne "de se soumettre au devenir pour mieux le dépasser", et qui "réalise sa quête d'éternité en ne séparant point la conquête de l'Être de la marche du temps" (165).

Une fois le déroulement chronologique accepté, Tituba est capable, quant à elle, de sortir de sa torpeur, résultat de son séjour en Amérique, et de comprendre qu'elle ne doit jamais perdre sa confiance dans la vie: "Il est étrange, l'amour du pays! Nous le portons en nous comme notre sang, comme nos organes. Et il suffit que nous soyons séparés de notre terre, pour ressentir une douleur qui sourd du plus profond de nous-mêmes sans jamais se ralentir" (Condé, Moi, Tituba 82). La présence constante de ce "cadre sans joie" qu'elle abandonna contre son grès la remplit de douceur et la rend invincible à la cruauté et l'intolérance de ceux qui l'entourent. Et cela, car elle se rappelle les moments simples et sereins qu'elle y passa quand elle pouvait encore vivre dans la petite maison qu'elle avait elle-même bâtie, s'occuper de son jardin et de ses animaux et mener une existence relativement tranquille et heureuse. Loin d'oublier sa petite île

natale, elle est libre d'en faire le tour lors de ses rêves, ce qui l'aide à reconstituer les fragments de son passé:

Je revis la case où j'avais passé des jours heureux, dans cette solitude qui, je m'en apercevais à présent, est le bienfait le plus haut. [...]. La tonnelle de pomme liane était chargée de fruits. Le calebassier exhibait des rotondités, pareilles à ventre de femme enceinte. La rivière Ormonde gazouillait comme un nouveau-né. Pays, pays perdu? Pourrais-je jamais le retrouver? (129)

Ce processus d'anamnèse crée une vision mythique de l'île antillaise, transmise par le personnage féminin qui commence à interroger son pays natal pour pouvoir découvrir les mystères qu'il renferme. Il s'agit, comme le note Edouard Glissant, de "[p]assionnement vivre le paysage. Le dégager de l'indistinct, le fouiller, l'allumer parmi vous. Savoir ce qu'en nous il signifie. Porter à la terre ce clair savoir" (L'intention 238). Ce projet est de nouveau entrepris par l'"écriture de la ruse" qui "n'a pas besoin d'occuper [...] un espace privilégié" (Burgos 166):

Son espace est l'espace profane dont elle donne un double qui va être progressivement valorisé, et sacralisé, par la valorisation même du temps qui l'oriente et le plénifie; espace en mouvement où se multiplient les bornes et les repères, constamment balisé par un passé et un futur qui prennent les mesures; lieu où l'on évalue toute distance parcourue. (166)

Ce double espace sacralisé est créé par l'intermédiaire d'une relation étroite entre la femme et la nature, relation qui est "une caractéristique essentielle du mythe" (Condé, La parole 66) et qui dévoile les vertus maternelles de

l'île antillaise et sa capacité de figurer comme le lieu par excellence de l'épanouissement d'une spiritualité quasi-religieuse.²

4.3 Les retrouvailles avec la mère-île et la naissance d'un mythe du matriarcat antillais

C'est l'image de la mer, symbole de "l'étendue spatiale et de la ligne d'horizon, du chemin à parcourir et du regard captateur" (Burgos 166) qui devient l'emblème suprême des retrouvailles avec la mère-île. Cette immensité inconnue, dont Tituba hume le parfum quand elle visite avec les enfants Parris le Long Wharf, et qui la sépare de la Barbade, la fascine et la guérit de ses tourments. Et cela, car elle l'aide à recoller les morceaux de son être et à s'imaginer déjà sur le chemin du retour: "Mon bateau entrant au port, la voile gonflée de toute mon impatience. J'étais sur le quai et je regardais la coque enduite de goudron fendre l'eau. Au pied d'un des mâts, je distinguai une forme que je ne pouvais nommer. Pourtant, je savais qu'elle m'apportait joie et bonheur" (Condé, Moi, Tituba 188). Une fois que son vœu se réalise, elle a la possibilité de revoir cette mer antillaise qui selon Glissant "ne resserre pas", "diffracte" et "rayonne du Divers" (Le discours 495).

Le cri césairien de Tituba traduit l'émotion qui l'étouffe: "J'aborde à la terre que j'ai perdue. Je reviens vers la hideur désertée de ses plaies. Je la reconnais à son odeur. Odeur de sueur, de souffrance et de labeur. Mais paradoxalement odeur forte et chaude qui me reconforte" (Condé, Moi, Tituba 110).³ Voilà pourquoi, elle y retourne "comme un enfant court vers les jupes de sa mère pour s'y blottir" (213). Cette relation de l'Antillais avec son entourage naturel devient celle d'un enfant avec une mère

complexe, bienveillante et en même temps prête à assumer ses responsabilités. Comme le fait remarquer Max Dorsinville:

[...] le pays est mère-nature, sein auquel retourne l'enfant prodigue. [...] [I]l est pour le héros matrice d'identité. De sorte, le pays-nature dans la littérature tiers-mondiste est conçu comme personnage dominant, centre d'intérêt du tissu narratif. Lieu mythique, surnaturel, il détermine les correspondances auxquelles l'individu est subordonné. (25)

Si à son arrivée Tituba se croit toute seule, aucun membre de sa famille n'étant en vie, elle réalise rapidement que l'île entière s'offre à son amour: le chant des oiseaux, les fruits des arbres, le murmure doux de la rivière souhaitent la bienvenue à leur enfant revenue de l'exil. On reconnaît ici la voix de Maryse Condé racontant sa propre expérience qui l'aida après tant d'années à se "réconcilier" avec son pays natal: "Je suis sortie et j'ai rencontré [...] l'île elle-même. J'ai appris comment l'île parle à l'esprit des gens; son odeur. Elle a une vie propre malgré la méchanceté des individus ou leurs limitations" (Clark, "Je me suis reconciliée" 132).

Le "détour" de Tituba par Boston fut bénéfique dans le sens qu'il lui permit de prendre conscience de sa différence en tant que femme antillaise et qu'il lui démontra que son pays dolent et démuné est bien plus hospitalier que la région qu'elle avait laissée derrière elle. La diversité qu'elle retrouve l'enchanté: les ruisseaux, les mornes verts, les cannes Congo, toute cette beauté qu'elle crut à jamais perdue la venge de "sa solitude dans les déserts d'Amérique" (Condé, Moi, Tituba 270) et lui dicte le chemin à suivre. Dans Le discours Antillais Glissant met d'ailleurs en valeur

l'importance de cette épreuve: "Il faut revenir au lieu. Le Détour n'est ruse profitable que si le Retour le féconde: [...] retour au point d'intrication, dont on s'était détourné par force;" (36). Quoique Condé ait modifié dans son texte le schéma traditionnel de la quête antillaise, ses résultats semblent rester les mêmes, vu que le continent, illustration de la validité et de la solidité d'une ascendance unique finit par succomber à la pluralité représentée par l'île.

Le paysage de celle-ci "relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des 'commencements'" (Eliade 15) et qui est transmis par la femme antillaise. L'"épiphanie, l'irruption du sacré dans l'espace profane" (Burgos 144) se manifeste par l'élaboration d'un cosmos dominé par la présence du couple mère-fille qui évolue et parfois même trouve refuge dans un espace naturel féminisé. C'est dans ses confins que l'on célèbre la solidarité du peuple antillais, ainsi que le rituel béni du mariage. Quant à la danse, accompagnée du son sacré du tambour, elle contribue à la naissance d'une spiritualité féminine qui trouve son épanouissement le plus complet dans le personnage de la sorcière, figure essentielle du mythe matriarcal et de sa transmission.

Dans Pluie et vent sur Télumée Miracle, bien que ni Télumée ni ses ancêtres femmes ne quittent jamais la Guadeloupe, elles participent à cette expérience que Glissant a nommé un "nomadisme circulaire" (Poétique 24),⁴ vu qu'elles se déplacent temporellement et spatialement, leur mouvement indiquant la répétition et la continuité. Ce sont ici "les images du chemin parcouru" (Burgos 166), illustrées par la présence de la case féminine, dépourvue de son caractère intime pour embrasser la nature dans

sa totalité, qui introduisent la dimension sacrée de l'espace. La nouvelle case de Télumée, bâtie par Elie, alors qu'elle travaillait chez les Desaragne, offre un exemple frappant de la naissance d'une spiritualité, initiée par la femme antillaise, et dont l'île entière en est le témoin. Toussine, surnommée par les habitants de Fond-Zombi "Reine Sans Nom" à l'honneur de sa capacité de combattre l'adversité, participe activement au mariage de sa petite fille en faisant "office de prêtresse" (Condé, La parole 53):

Reine Sans Nom s'accroupit à côté de trois pièces disposées en foyer, non loin du prunier de Chine, à quelques mètres de la case. Elle fit du feu, tira trois épis de maïs de son corsage et les fit rôtir à la flamme. Les épis cuits, elle les égrena entièrement et nous en fit manger, déversant le reste pour moitié dans une poche d'Elie, pour moitié dans mon corsage, entre mes seins, nous souhaitant autant de pièces d'argent que de grains de maïs. Puis toutes choses étant accomplies, elle prononça d'une voix altérée par l'émotion: - Maintenant qu'il y a du feu et de la nourriture cuite, vous pouvez prendre possession de votre case. (S. Schwarz-Bart 123)

Par ses gestes et ses paroles, l'aïeule, chef de la famille Lougandor scelle l'union de Télumée et d'Elie et leur souhaite bonheur et richesse. Les grains de maïs, preuve "d'abondance dans un milieu rural antillais" (Condé, La parole 53), apparaissent comme les signes d'une prospérité matérielle et morale. Quant au feu que la grand-mère allume, il comporte des éléments culturels qui pourraient se rapprocher de certaines pratiques de la Grèce ancienne et précisément du culte de la déesse du foyer, Hestia. Dans son

étude Je, tu, nous, et tout en se référant aux sociétés matrilineaires, Luce Irigaray souligne que:

[l]orsqu'une fille se marie, la mère allume une torche à l'autel de son foyer et la porte, précédant le jeune couple, jusqu'à leur nouvelle demeure. Elle y allume ainsi le premier feu de l'autel domestique de sa fille. Ce feu indique la garde de la pureté par la femme. Cette pureté ne signifie pas une virginité défensive ni pudibonde [...], elle ne signifie pas non plus une allégeance à la culture patriarcale [...] elle a comme sens la fidélité de la femme à son identité et à sa généalogie féminines. Le respect de ces qualités et filiations féminines est gage du caractère sacré de la maison. (21)

La mise en relief de la problématique concernant les généalogies féminines nous paraît ici cruciale, car elle nous permet de découvrir, dans un premier temps, des affinités intéressantes entre l'imaginaire antillais et quelques aspects des mythes grecs.⁵ Reine Sans Nom et Télumée semblent être des représentantes fidèles de toute une ère qu'Irigaray appelle "le temps du droit féminin", pendant lequel "le divin, inséparable de l'humain était lié à la nature" (Irigaray, Le temps 28):

Il fut un temps où mère et fille figuraient un modèle naturel et social. Ce couple était gardien de la fécondité de la nature en général, et du rapport au divin. A cette époque, la nourriture consistait en fruits de la terre. Le couple mère-fille assurait donc la sauvegarde de la nourriture des humains et le lieu de la parole oraculaire. Ce couple protégeait la mémoire du passé:

la fille respectait alors sa mère, sa généalogie. (Irigaray, Le temps 30)

Quoiqu'Irigaray parle ici du couple Demeter-Koré, fondement du matriarcat antique, ses remarques nous permettent de cerner davantage les spécificités du mythe féminin antillais. Celui-ci, mis à l'oeuvre par Télumée commence par l'évocation de l'esclavage qui a fourni la base de la matrilinearité antillaise. Comme le signale Glissant, on trouve aux Antilles la trace des traditions africaines par la lignée des femmes. Et après l'esclavage, la femme demeure le seul lien familial, la seule filiation permise, la seule généalogie reconnue (Le discours 97).⁶

En effet, une des caractéristiques les plus saillantes de la culture antillaise fut l'absence de la notion de famille pendant le colonialisme et aussi même après. Cela rendit la femme un des éléments les plus stables de la société. C'est grâce à sa patience intarissable et à sa détermination qu'elle réussit à léguer les valeurs traditionnelles aux générations futures. Simone Schwarz-Bart note d'ailleurs dans une de ses interviews que:

[c]e sont les femmes qui ont tout sauvé, tout préservé, y compris l'âme des hommes. Ce sont des gardiennes jalouses qui ont toujours lutté en silence. Quand l'homme antillais faisait des enfants sans revendiquer la paternité, celle qui devait assumer la lignée, accomplir les tâches quotidiennes, s'occuper des enfants tout en leur transmettant les traditions ancestrales, c'était naturellement la femme. (Green 131)

Télumée remonte jusqu'à Minerve, son arrière grand-mère qui a connu l'abolition de l'esclavage et passe ensuite à Toussine ou Reine Sans Nom et à Victoire. Pourvue du nom de la déesse de la sagesse (Minerve / Athéna),

la fondatrice de la famille Lougandor annonce déjà le destin exceptionnel de sa descendance. Télumée construit sa lignée en même temps qu'elle redécouvre son espace géographique. L'arbre généalogique masculin est remplacé par celui de la femme, et les hommes ne figurent que comme des géniteurs, dont la présence passagère et incertaine ne peut pas assurer la continuité.⁷

Télumée, prête à continuer "la lignée de hautes négresses", hérite les attributs légendaires de sa grand-mère et confirme ainsi le caractère sacrée de sa case: "Tranquille et fraîche au milieu de la savane avec son bouquet de roses fanées, sur le toit, elle semblait attirer les femmes comme une chapelle solitaire" (S. Schwarz-Bart 131). L'hôtesse, digne du plus haut respect, y reçoit des dons et finit par être elle-même transformée en objet de vénération:

Le plus souvent, elles n'éprouvaient même pas le désir de parler, elles touchaient ma robe avec un léger soupir d'aise, et puis me regardaient en souriant, avec une confiance absolue, tout comme si elles se trouvaient dans l'allée latérale de notre église, sous la compréhension de leur saint préféré, celui qui éclairait les ténèbres de leur âme, les renvoyait vivre dans l'espérance. (131)

L'adoration cède la place à la compassion, lorsqu'un groupe de femmes installé en cercle devant cette même chapelle se transforme en chœur qui essaie par son chant de verser du baume dans une âme en détresse. Battue par son époux Elie, Télumée semble avoir abandonné son auréole de demi-déesse.

Et pourtant, assise sous son prunier de Chine qui "relie le terrestre à l'extraterrestre, le visible à l'invisible", Télumée "puise l'énergie mystérieuse qui émane du voisinage" (Gyssels 312) et "célèbre la fin de sa zombification" (Gyssels 326). C'est ainsi qu'à la veille de Noël, fête de la nativité, elle arrive à attraper le "fil" qu'on lui lançait depuis quelques jours, à renaître comme membre de ce réseau formé par les petites cases de sa communauté et à sortir du labyrinthe de l'aliénation identitaire. La toile qui se tisse à partir de son arbre mène tout d'abord chez sa grand-mère: "La case de Reine Sans Nom était la dernière du village, elle terminait le monde des humains et semblait adossée à la montagne" (S. Schwarz-Bart 47) Ce personnage quasi-mythique qui habite aux confins du monde des vivants, puisque pour y aller il faut traverser le pont dangereux de l'Autre Bord, représente le premier lien de Télumée avec son entourage. Ce lien est à maintes reprises affirmé par la puissance du regard "calme et heureux (48) de Reine Sans Nom servant de miroir à sa petite fille qui, telle un "verre en cristal" (88), s'y découvre comblée, capable de contrôler son destin, de la même façon qu'un adroit et noble cavalier maîtrise son cheval (Ormerod, "The Boat and the Tree" 120). Comme le note Ronnie Scharfman:

[...] the emotional bond between the two women, and the ensuing sense of rootedness which it confers upon the narrator [...] becomes the condition for the heroine's sense of place in time and space; through her grandmother's eyes, Télumée comes to know the world. The protagonist even gains access to the political reality of her world through the personal relationship to her grandmother. (91)

Lorsqu'elle se mire dans la rivière, elle se voit de nouveau à travers les yeux de sa grand-mère, d'où ce sentiment de fierté de l'identité individuelle et raciale que les femmes de sa lignée lui ont léguée:

Penchée sur mon image, je songeai que Dieu m'avait mise sur terre sans me demander si je voulais être femme, ni quelle couleur je préférais avoir. Ce n'était pas de ma faute s'il m'avait donné une peau si noire que bleue, un visage qui ne ruisselait pas de beauté. Et cependant, j'en étais bien contente, et peut-être si l'on me donnait à choisir, maintenant, en cet instant précis je choisirais cette même peau bleutée, ce même visage sans beauté ruisselante. (S. Schwarz-Bart 116)

Sa vie suivra d'ailleurs une courbe parallèle à celle de Reine Sans Nom, comme si elles étaient toutes les deux unies par des rapports indestructibles qui se poursuivent même après la mort. Télumée transportera éventuellement la case de sa grand-mère et la déposera dans un endroit solitaire sur le morne de la Folie: "Le lieu où j'avais planté ma case était particulièrement désert et lorsque je regardai à l'Orient, par delà la verte ondulation de champs de cannes, d'énormes troncs de balatas et de mahoganys m'apparurent, formant comme une barrière infranchissable qui arrêtait le monde, l'empêchait d'arriver jusqu'à moi" (186). Ecartée du reste des humains, elle va continuer à vivre là-bas avec l'esprit de son deuxième mari Amboise, comme jadis Reine Sans Nom a vécu avec l'esprit de Jérémie.

L'aïeule et sa petite fille forment un couple matriarcal dont la relation est à l'image de celle qui soude le village entier. Cette relation est

expliquée à partir d'un dessin cabalistique que Reine sans Nom esquisse à même le sol dans le jardin de Télumée dans son désir de lui montrer la solidarité des habitants du Fond Zombi. Ce dessin est l'illustration d'une carte imaginaire qui conçoit la Guadeloupe comme une communauté travaillant ensemble afin de lutter contre l'aliénation.⁸

Cette cartographie imaginaire, tracée à partir de la case, renferme aussi la beauté de la nature et revêt un aspect mystique qu'aucun oeil profane n'arrive à enlaidir. Les "oeillets d'Inde", l'"oranger à colibris" et les "cannes congo" que Toussine a plantés dans son jardin déterminent son univers. Quant aux fenêtres de sa demeure, elles permettent de "respirer les odeurs nocturnes, tout en fermant la porte aux esprits". Son "lit magique" sous le matelas duquel elle glisse des "racines de vétiver" et des "feuilles de citronnelle" répand à l'intérieur "toutes sortes de belles senteurs" (S. Schwarz-Bart 22). C'est d'ailleurs en pleine nature que son mariage avec Jérémie est célébré: la hutte "en palmes de cocotier tressés" des "mariés était piquetée d'hibiscus, de résédas et de fleurs d'oranger qui en faisaient un immense bouquet, à la senteur enivrante" (19). Pendant trois jours sous sa "tente fleurie" le couple est félicité de sa "chance" par l'ensemble de la communauté. La musique et la danse, loin d'être absentes, réussissent non seulement à créer une atmosphère de joie, mais aussi à renforcer cette idée d'une nature / temple où l'on célèbre la splendeur de l'existence humaine et d'un espace sacré géré par la femme antillaise.

Le deuxième mariage de Télumée, c'est-à-dire celui avec Amboise, insiste davantage sur tout ce qui se rapporte aux gestes qui doivent accompagner le rituel. Après avoir attendu trois jours, date "à laquelle le

ciel renaissait et avec lui la lune montante, toujours favorable aux nouvelles unions" (207), la future mariée se baigne dans une "composition" magique, passe ses tresses à "l'eau de cacao", enfile sa "robe de dimanches" et met sur le feu "une soupe à congo".

Au silence respectueux qui embrasse le morne succède le son du tambour, dont le symbolisme fait appel à toute une mythologie africaine et sud-américaine, intimement liées à cet instrument sacrée qui s'adapte bien à son milieu antillais. Ses racines mythologiques justifient la multiplicité des références dont il est l'objet, et renvoient à tout un imaginaire qui est celui "de la relation à établir, [...] de l'obstacle à surmonter, [...] du recommencement et de l'éternel retour" (Burgos 166):

First, it draws on the Dogon myth-narrative of the sacred function of the primal drum that, on Creation day, beats spirit into matter. Upon awakening, the inanimate and animate creatures must remember that they are part of the same original living body. [...]. Next, the drum reference harkens back in turn, to the famous Martinican folk tale of the battle of Colibri [...] and Poisson Armé [...], as well as to the humming bird tales found in pre-Columbian tales. Three times did the Colibri fight to defeat his sacred drum, until Poisson-Armé beheaded him. It is the memory trace of a story of resistance and courage unto death. But in the pre-Colombian tale, the humming bird is also the sacred bird of paradise possessing the secret of eternal life: it can give birth to itself. (Zimra, "What's in a Name:" 115)

Emblème de solidarité, réminiscence des fils qui unissent les cases antillaises, le tambour pénètre les lieux obscurs de la résistance et annonce des possibilités de renaissance et de renouvellement.

Cette régénération du corps et de l'esprit est illustrée dans un premier temps par la danse. Réticente au début, Télumée se laisse entraînée par la magie du N'goka et "ondule comme si elle était possédée par Erzulie, la déesse vaudou de l'amour" (Gyssels 345). Ses mouvements nous rappellent ceux de Tituba qui n'ayant jamais dansé de sa vie découvre pendant la fête de Bridgetown un rythme magique et séducteur qui la libère de ses inhibitions et la rend sensible à toutes les vibrations de la vie: "Des ailes m'étaient poussés aux talons, aux chevilles. Mes hanches, ma taille étaient souples! Un mystérieux serpent était entré en moi. Etait-ce le serpent primordial [...] figure du dieu créateur de toutes choses à la surface de la terre? Etait-ce celui qui me faisait vibrer?" (Condé, Moi, Tituba 34). Libre dans son corps, envahie par le même dieu créateur, Télumée commence à jouir aussi d'une autre liberté, cette fois-ci intérieure:

[...] je sentis l'eau du tambour couler sur mon coeur
 et lui redonner vie, à petites notes humides, d'abord, puis à
 larges tombées qui m'ondoyaient et m'aspergeaient tandis que
 je tournoyais au milieu du cercle, et la rivière coulait sur moi,
 et je rebondissais, et c'était moi Adriana et baissée et relevée
 moi Ismène, aux grands yeux verts contemplatifs, moi Olympe
 et les autres, man Cia en chien, Filao, Tac-Tac s'envolant
 devant son bambou et Laeticia avec son petit visage étroit, et
 cet homme qu'autrefois j'avais couronné, aimé [...]

(S. Schwarz-Bart 210)

Pareil à une eau bienfaisante, le son du tambour pénètre son âme, la lave de ses peines et de ses chagrins. Ce rituel auquel elle participe l'aide de plus à communiquer avec les autres "qu'ils soient morts ou vivants, aimés ou haïs" (Gyssels 345). Lors de sa discussion sur les effets cathartiques du phénomène de la danse et de la possession, Frantz Fanon souligne d'ailleurs que:

[l]a relaxation du colonisé, c'est précisément cette orgie musculaire au cours de laquelle l'agressivité la plus aiguë, la violence la plus immédiate se trouvent canalisées, transfigurées, transformées, escamotées. Le cercle de la danse est un cercle permissif. Il protège et autorise [...] Tout est permis ... dans le cercle [...] l'on ne se réunit que pour laisser la libido accumulée, l'agressivité empêchée, sourdre volcaniquement. Mises à mort symboliques, chevauchées figuratives, meurtres multiples, imaginaires, il faut que tout cela sorte. Les mauvaises humeurs s'écoulent, bruyantes telles des coulées de lave. (Les damnés 87-88)

Purgée de son passé, résolue d'affronter le présent et l'avenir, Télumée rend par sa danse un hommage à la vie qui est en même temps un hymne à l'éclat du monde naturel.

Or, célébrée comme source de vie, la nature / femme est décrite à travers un foisonnement d'images qui attirent l'odorat, l'ouïe, la vue, le toucher et le goût et qui sont particulièrement frappantes dans la description du jardin, endroit de labeur, mais aussi de repos, d'affection et d'érotisme (Smyley, "Women and Identity" 34) qui fait aussi partie de l'espace occupé par la case féminine. Minerve et Xango y récoltent une

passion riche en vanille, café, bananes et ignames. Toussine et Jérémie cultivent, bêchent, tracent des sillons, brûlent des herbes, et au crépuscule "profitant de l'ombre naissante, Jérémie pren[d] à même la terre un petit hors-d'oeuvre du corps de sa femme" (S. Schwarz-Bart 21). Après les noces de Télumée avec Amboise tout ce que le couple plante semble pousser avec une profusion extraordinaire, comme si une fée y avait mis la main. Les produits de cette terre fertile et quasi-sacrée sont goûtés avec vénération, lors d'"une fête mystérieuse" qui symbolise "une incitation muette à la continuation de la vie" (213). La fécondité du sol est aussi à l'origine de l'élaboration d'un langage amoureux dont la force émane de ce "morceau de colline à peine défriché" qui rayonne néanmoins d'un pouvoir magique, car il évoque tout un imaginaire qui est celui "de l'ensemencement, de la germination, du mûrissement [et] de la fructification" (Burgos 166): "Lorsqu'Amboise me parlait de citrons, je lui répondais en citrons et si je disais coupe, il ajoutait hache" (S. Schwarz-Bart 211). Lieu paisible et bienfaisant, le jardin ouvre et clôt le roman, et fonctionne ainsi comme le symbole par excellence d'un espace sacré, créé par la femme antillaise, et dont la présence accorde au thème du renouveau spirituel une portée émouvante.

Debout, au milieu de ce petit paradis qu'elle s'inventa, Télumée fait, comme le remarque Patrice Proulx "l'expérience de sa propre renaissance à la suite d'épisodes divers qui l'obligent à lutter contre son propre effacement du système social" (139). Elle accomplit ainsi, dans son petit jardin, incarnation de son île, un "Miracle" qui n'est autre qu'un acte de foi à l'existence humaine, à laquelle elle attribue une dignité que ne nous saurions nier: "[The miracle] [...] is that of self-made woman, and of the

woman made self. It testifies to the inestimable value of female bonding in structuring identity and in structuring the world, in deconstructing bondage, and in constructing the narrative of all these" (Scharfman 99).

Ce rapport spécial que toutes les femmes de la famille Lougandor entretiennent avec la terre n'est nullement surprenant. Au cours d'un des entretiens accordés par Simone Schwarz-Bart et son mari André, les deux écrivains nous renseignent sur la signification de ce nom familial: la racine Lougan est un mot d'origine mandingue qui signifie le champ cultivé (2). Le terme en question établit donc une filiation avec l'Afrique et souligne de nouveau l'importance de la terre cultivée. Après avoir surgi devant Elie telle une "apparition", Télumée l'enveloppe dans son espace bienveillant, et lui donne la force de scier inlassablement dans la forêt "acomat", "courbaril", "acajou rouge" et "adégonde". Comparée pendant sa jeunesse à une "fleur de coco", un "flamboyant", un "cannelier", une "canne congo", un "bambou" ou un "filao", et lors de sa vieillesse à un acomat ou une "feuille de siguine", Télumée résume en sa personne toutes les forces opposées qui régissent sa vie entière et finit par s'associer à l'île elle-même puisqu'elle est aussi appelée "cher petit pays". A l'instar de sa grand-mère Reine Sans Nom, elle est à maintes reprises associée à un "balisier rouge", plante "enracinée dans la terre" et qui se "dresse vers le ciel" en symbolisant ainsi "l'élan vital", "le constant dépassement de soi", "la rectitude et la flexibilité d'un jeune corps" (Toureh 98). L'intensité de la couleur rouge, évoque de plus la joie de vivre et révèle l'existence d'un feu, "céleste" et en même temps "purificateur". Assimilé au "soleil", "feu d'élévation et de sublimation de tout ce qui est exposé à ses ardeurs", symbole de la

"lumière-esprit" (Durand 195-96), il met à jour la noblesse morale de Télumée et de sa lignée.

Très proche de la nature, la femme finit par pénétrer le monde mystérieux de l'occulte. L'endroit privilégié ne peut être que la forêt, domaine traditionnellement occupée par la sorcière, dont le portrait est dépeint par Simone Schwarz-Bart et Maryse Condé.⁹ Sous leur plume la sorcière se transforme en mère guérisseuse qui "corrige, redresse et console" (Condé, Moi, Tituba 153). Investie d'une connaissance profonde des éléments naturels et de leurs propriétés, elle est la personnification par excellence de cette alliance étroite entre la nature, le pays et la femme, alliance inhérente à la constitution du mythe féminin qui "fournit des modèles pour la conduite humaine et confère par là même signification et valeur à l'existence" (Eliade 10).

Selon la tradition antillaise, la sorcière a une fonction plutôt positive, vu que son but est de guérir les maladies et d'apporter à l'homme "une lueur d'espérance" (Corzani 189). Cela explique la raison pour laquelle Tituba n'arrive pas à comprendre en quoi est due la méfiance que ses dons inspirent: "Comment cela? Comment? La faculté de communiquer avec les invisibles, de garder un lien constant avec les disparus, de soigner, de guérir n'est-elle pas une grâce supérieure de nature à inspirer respect, admiration et gratitude?" (Condé, Moi, Tituba 35).

Conservant un rapport respectueux avec la nature, la sorcière ne souhaite qu'"honorer" et "entretenir" la terre et par extension l'île qui lui offre les outils grâce auxquels elle peut exercer son art (Glissant, "Le

chaos-monde" 121)¹⁰. Celle qui transmet ses talents à Tituba est Man Yaya, une vieille femme Yoruba, qui l'adopte après la mort de sa mère, Abena: "En réalité, elle avait à peine les pieds sur notre terre [...] ayant cultivé à l'extrême le don de communiquer avec les invisibles. [...] On la craignait. Mais on venait la voir de loin à cause de son pouvoir" (Condé, Moi, Tituba 22). Sa description évoque celle de Man Cia, aux "yeux transparents" (S. Schwarz-Bart 55), qui est crainte par tous les villageois de Fond-Zombi à cause de ses métamorphoses, mais qui "recevait les malades qu'elle frottait, les Poursuivis dont elle enlevait l'envoûtement, renvoyait le mauvais sort" (183-84).

Sa "petite case branlante" aux "planches délavées" se situant dans "une clairière, un immense disque de terre rouge et cuite au soleil" était livrée aux génies des grands bois: "Ça et là, des chiffes nouées aux branches, des piquets plantés en pleine terre, des coquillages en croix" la protègent "du mal" (57). Vivant avec "l'esprit de son mari défunt, l'homme Wa", elle communique toutes ses connaissances sur les herbes à Télumée, et devient en quelque sorte son guide spirituel: "[elle] m'initiait aux secrets des plantes. Elle m'apprenait également le corps humain, ses noeuds et ses faiblesses, comment le froter, chasser malaises et crispations, démissures. Je sus délivrer bêtes et gens, lever les envoûtements, renvoyer tous leurs maléfices à ceux-là mêmes qui les avaient largués" (190). De même, Man Yaya apprend à Tituba les propriétés médicinales des plantes, et lui enseigne à écouter le vent, la mer, les montagnes et les mornes. En outre, c'est elle qui la prévient "que tout vit, tout a une âme, un souffle. Que tout doit être respecté. Que l'homme n'est pas un maître parcourant à cheval son royaume" (Condé, Moi, Tituba 23).

La sorcière demeure cependant avant tout un personnage fabuleux, associée au domaine du merveilleux. Condé souligne qu'elle s'est beaucoup amusée avec le personnage de Tituba, et quant à l'auteur de Pluie et vent sur Télumée Miracle, elle s'éloigne du monde qu'elle fait vivre: "[...] on ne peut manquer de noter la distance que Simone Schwarz-Bart prend avec ses personnages quand apparaît la question de leurs pouvoirs surnaturels" (Condé, La parole 56). En effet, Reine sans Nom en parle avec moquerie. A son tour, sa petite fille, refuse de se laisser impressionnée par Man Cia, et lorsqu'elle fait sa connaissance, elle la décrit comme "une quelconque petite vieille" (S. Schwarz-Bart 57); son visage a beau refléter l'extase, elle meurt en chien, ce qui mine malgré tout son rôle de mentor spirituel.

Bien que hissée "au rang de dormeuse", de "sorcière de première", Télumée avoue à maintes reprises "[s]on "ignorance", [s]on incapacité à déchiffrer le message des esprits" (228), repousse fermement l'idée de "troquer [s]a forme de femme à deux seins contre celle de bête ou de soucougnant volant [...]" (190), et est convaincue de ne faire que des "gestes". Les métamorphoses font d'ailleurs partie de la croyance antillaise aux zombis, ce qui ne leur accorde pas un caractère positif. Ceux qui les pratiquent sont connus sous le nom des "engagés" ou "morphoïsés": "[c]e sont des êtres mystérieux qui, dit-on, ont signé de leur vivant un pacte avec le diable. En échange de leur âme et parfois aussi de leur dépouille mortelle celui-ci s'engage à réaliser leurs désirs" (Henry 2097).

Vivant aux côtés de Man Cia, après la mort de sa grand-mère, Télumée est initiée malgré elle, à un "culte de possession" (Gyssels 334). En proie à des rêves hallucinatoires, elle se sent "devenir esprit" et

comprend vite que si elle veut "exister dans [s]on corps et [s]es seins de femme" (S. Schwarz-Bart 184), elle doit quitter pour de bon les bois ombrageux de la sorcière. Annonciatrice d'une nouvelle époque, elle met tout son savoir à la disposition de ses compatriotes, dont elle connaît les maux, et semble ainsi réclamer sa place dans l'histoire de la médecine.¹¹

Le psychiatre doit en quelque sorte avoir vécu les troubles de ses patients. Dans les religions afro-américaines (voodoo, santéria, candomblé), celui qui est appelé à 'lire la transe' a été préalablement initié au culte de la possession. 'Chevauché par les loas', il a connu la résistance aux forces occultes avant de se soumettre aux transes" (Gyssels 335).¹²

Télumée puise l'énergie de la nature et l'utilise pour panser et soulager ceux qui ont besoin d'elle. De même, s'il y a un nom que Tituba mérite, c'est d'après Condé celui du médecin qui travaille pour le bien de sa communauté:

In Africa, as you may know, "witchcraft" has a different meaning. In any given community, you have two types of individuals relating to the invisible forces. The first type is working for the benefit of the society, i.e. is working, as they say, with the right hand. The second type is working evil on the individuals and the community. It is said that this type is working with the left hand. Only the second person is called a witch and is ostracized. Tituba was doing only good to her community. Could she also be called a witch? I don't think so, and the book is here to prove it. (Scarboro 206)

Élément intrinsèque du paysage antillais, dont elle explore les possibilités infinies, celle qu'on nomme sorcière, occupe aussi une place centrale dans une certaine mythologie féministe. Et cela, car elle apparaît comme une figure poétique et politique qui est là pour lutter contre les pouvoirs répressifs et qui est célébrée comme un symbole de liberté et de contestation (Shelton, "The Politics of Gender" 720).

Persécutée par l'Occident, la sorcière fut toujours perçue comme une force dangereuse, capable d'ébranler les fondements patriarcaux du monde chrétien.¹³ Celui-ci, détenteur de tout le pouvoir obéit uniquement aux lois de ce Dieu masculin, "blanc et rose" (Fanon, Peau noire 41), double du colon / patriarce et qui refuse de partager son autorité avec ses créatures.¹⁴ La communion de la sorcière avec la nature la rend suspecte à ses yeux, car elle représente une spiritualité presque cosmogonique qui échappe à son contrôle:

In patriarchal religion, only God has power. Power does not exist in nature, and it is not something he shares with his creatures. Dreams, faith and energy must be strictly directed and controlled by his church. His police force on earth. And no one may [...] envision other worlds, or commune with the earth and the stars, or cure illness with herbs -without being seen as the agent of the devil. (Sjöö 306)

Hélène Cixous et Catherine Clément soulignent en particulier l'esprit indomptable de la sorcière et son lien avec le monde naturel: "La sorcière sert à joindre tous les bouts d'une culture difficile à vivre [...] Elle transite imaginairement, juchée sur le bouc noir qui l'enlève, empalée par le balai qui la fait s'envoler; elle va du côté de l'animalité, des plantes, du non-

humain" (La jeune née 19). Tout en parcourant l'espace sacré de l'île "figurale" avec ses bourgs, ses mornes et ses plaines, elle participe à l'élaboration du mythe féminin matriarcal qu'elle est prête à transmettre aux générations futures.

Néanmoins, il est intéressant de remarquer que ni Télumée ni Tituba n'enfantent, ce qui pourrait signifier la fin de la matrilinearité. Télumée adopte Sonore, une petite fille qu'elle a guérie d'une maladie grave, mais celle-ci se laisse persuader que sa mère adoptive est "charmeuse d'enfant" (S. Schwarz-Bart 234) et décide de la quitter sans aucune explication. Accusée d'avoir "inventé et créé la souffrance des hommes" (229), Télumée, perçue comme une sorcière maléfique "dérange" et "inquiète" (Toureh 124)¹⁵ et n'a même pas le droit de compenser sa stérilité, et assurer ainsi la continuité de sa lignée. Et celui qui lui refuse ce droit est l'Ange Médard, incarnation du patriarcat qui cherche à infliger une coupure au mythe féminin. Bien que ce "messager du mal" réussisse par ses calomnies de détruire le bonheur maternel de Télumée, c'est elle qui sort victorieuse de sa confrontation finale avec lui. Arrivant chez elle en plein milieu de la nuit, dans l'espoir de la tuer, Médard tombe et un coin de la table s'enfonce dans sa tempe. Le sang de sa blessure forme "[...] de petites branches courtes, tordues, hérissées d'épines, qui pouss[ent] d'elles mêmes à travers sa tête" (S. Schwarz-Bart 237), ce qui rappelle au lecteur, au dire de Beverly Ormerod, la posture "agonissante du Christ" ("L'aïeule" 105). Télumée reste avec cet antéchrist, de qui la mort symbolise celle de la filiation masculine, et s'avère ainsi capable de résoudre les contradictions d'un être qui malgré son "apparence d'homme" était "dépourvu d'âme": "C'était un manceniller empoisonné qui se dresse sur le rivage, espérant

qu'on le touche et meure. Je l'avais touché et voici, son propre poison l'avait foudroyé" (S. Schwarz-Bart 238). Elle arrive ainsi à réconcilier l'"ange" avec la bonté, à conférer à ce terme sa véritable signification.

Il n'en demeure pas moins que Télumée est la dernière Lougandor et que sa mort signifiera la clôture du matriarcat. D'ores et déjà c'est le roman de Schwarz-Bart qui doit assumer la tâche de la transmission. Les expériences de Télumée nous sont en effet léguées par l'écrivain qui assurera la pérennité du mythe féminin.

Ce dernier survivra aussi dans le cas de Tituba. Exécutée pour avoir fait partie d'un complot contre les colons, elle poursuit son oeuvre même après sa mort. C'est de l'au-delà qu'elle rappelle aux esclaves la beauté de leur pays: "-Regarde[z], la splendeur de notre terre. Bientôt, elle sera toute à nous. Champs d'orties et de cannes à sucre. Buttes d'ignames et carreaux de manioc. Toute!" (Condé, Moi, Tituba 272). Quant à son chant, connu par tous ses compatriotes, il "court la crête des mornes" et "se balance au bout de la fleur de balisier" (266). Ayant choisi une enfant spirituelle, Samantha, elle lui apprend de trouver le bonheur dans "la forme d'un nuage, la chevelure déployée d'un ylang-ylang ou la saveur froide de l'orange grosse peau" (269) et la prépare ainsi à concevoir la nature comme partie intégrale de son identité de femme antillaise.

4.4 L'"insularisation" des subjectivités féminines

Etroitement liée à l'imaginaire de l'île, la subjectivité féminine est constituée grâce au processus d'insularisation qui selon Rosello "n'est jamais finie", et dont la dynamique consiste à "ré-imaginer la relation entre

l'île et l'identité" ("Les derniers rois mages" 188). Les paysages de la Barbade et de la Guadeloupe évoquent ceux des autres îles antillaises avec lesquelles elles partagent des histoires qui se recoupent. Cette "multi-relation", pour reprendre la terminologie d'Edouard Glissant, est le résultat d'un entrelacement des données spatiales et temporelles qui ne trouvent leur signification que grâce à leurs rapports intrinsèques.

Dans son explication de la notion de "différer" Jacques Derrida souligne en outre, lors d'un entretien avec Julia Kristeva, qu'"un élément ne fonctionne et ne signifie, ne pren[d] ou ne donne 'sens' qu'en renvoyant à un autre élément passé ou à venir, dans une économie des traces" (Positions 40). Celle-ci est d'autant plus importante à signaler pour notre propos qu'elle nous permet de recoller les morceaux dispersés d'une civilisation caribéenne peut-être encore "balbutiante", mais nullement "immobile", comme le prétendent Bernabé, Chamoiseau et Confiant (22). Loin de figurer la stagnation et le marasme, la notion de "trace" est ici liée à tout cet imaginaire de la migration qui oblige l'Antillais d'affronter non seulement l'autre, mais aussi un espace qu'il a du mal à maîtriser:

La trace suppose et porte non pas la pensée de l'être mais la divagation de l'existant. La venue de l'histoire est aujourd'hui barricadée d'obscurs retours, de semblants de recommencements par où les peuples et les communautés qui ont enfanté l'idée de l'Histoire barattent leurs incertitudes. C'est qu'ils ont confronté non pas seulement l'autre, le différent, mais, plus ardu encore, les turbulences de l'étendue" (Glissant, Introduction 69).

Le modèle d'une filiation à travers les femmes fonctionne comme la métaphore d'une civilisation en évolution, qui après avoir connu les "turbulences de l'étendue" essaie de se réenraciner dans un milieu d'où elle pourra propager sa diversité. Sans signifier l'abandon du nomadisme et de l'errance, le discours de l'insularisation a la force de reconnaître "cette revendication [...] d'une lignée inscrite dans un territoire" dont nous parle Glissant, (Poétique 25) et qui est une condition fondamentale à la constitution de l'identité antillaise.

Débordée de plusieurs cultures "convergentes", "éparpillées", "pressées de se joindre sans s'annihiler ni se réduire" (Glissant, Le discours 264), l'île maternelle "cesse d'être décor ou confident pour s'inscrire comme constituant de l'être" (199). Ainsi finit-elle par assumer le rôle d'un scribe méticuleux, capable de mettre en branle une multitude de forces d'opposition, qui réussissent à déconstruire l'Histoire monolithique du Même imposée par l'Europe. Comme le fait remarquer Françoise Lionnet:

[...] the attempt to deconstruct tradition is oriented toward a moment of insight, a prise de conscience, that leads to renewal and affirmation. Its objective is a practice of difference that targets [...] the cultural context of the narrative, the broad domain of everyday practices, the symbolic realms of our pluralistic, polyphonic, and intertwined societies. (Postcolonial Representations 173)

La terre féminine lointaine et inaccessible n'est plus conçue comme une petite contrée sans importance perdue dans l'océan. Témoin du passé et du présent mais annonçant aussi l'avenir, elle est réappropriée, non pas

comme une source singulière, mais en tant qu'un lieu qui favorisera une renaissance et encouragera une prise de conscience bien différente. Celle-ci sera basée sur une nouvelle acception de soi comme membre d'une "communauté imaginée" non plus comme "souveraine" et "limitée", au sens que lui donne Benedict Anderson (6-7), mais débarrassée des frontières, sans être pour autant menacée de ce que Rosello appelle un "illusoire universalisme" ("Les derniers rois mages" 179).

4.5 Conclusion

La littérature, étant "par essence prise de position", pour emprunter la terminologie de Jean-Paul Sartre dans son ouvrage Qu'est-ce que la littérature? (276), reflète cette volonté de faire éclater les frontières continentales et insulaires pour proposer une écriture qui emprunte la carte géographique, imposée par l'impérialisme afin de la remanier ou bien de la modifier de fond en comble. La femme écrivain antillaise, tel un autoethnographe qui ne s'intéresse pas tellement à la dimension refoulée du soi privé mais à la réécriture d'une identité collective, (Lionnet, Postcolonial Representations 39) combine le trésor de la mémoire orale de sa nation à la langue et aux structures narratives occidentales et réussit ainsi à "créoliser" son texte, document authentique d'une subjectivité qui essaie d'affirmer sa spécificité spatiale et linguistique.

Notes

¹ Dans son article "Yeats and Decolonization", Edward Said étudie l'oeuvre du poète irlandais Yeats comme une manifestation prématurée et pourtant exemplaire du processus de décolonisation, voire de la libération d'une communauté opprimée et de sa renaissance à une condition potentiellement révolutionnaire qui donnera une voix et une histoire à tous ceux qui en furent dépossédés depuis si longtemps. Ses remarques pourraient bien s'appliquer à la situation socio-politique des Antilles francophones.

² La symbiose entre l'Antillais et la nature est soulignée parmi d'autres par Edouard Glissant dans Le discours antillais, par Roger Toumson dans son article "Pluie et vent sur Télumée Miracle: une rêverie encyclopédique: sa structure, son projet idéologique", et par Karen Smyley Wallace dans son article "The Female and the Self in Schwarz-Bart's Pluie et vent sur Télumée Miracle."

³ Sur le thème du retour au pays natal consulter aussi l'article de Christiane Ndiaye "De Césaire à Condé: quelques retours au pays natal." En se basant sur une analyse structuraliste, l'auteur y procède à une étude comparatiste de quelques ouvrages de Césaire, de Roumain, de Zobel, d'Alexis, d'Ollivier, de Chamoiseau et de Condé afin de montrer les similarités et les différences dans le traitement de la thématique en question.

⁴ Dans son ouvrage Poétique de la relation Glissant se demande comment on peut rester dans un lieu clos et évoluer. Les déplacements des femmes de la lignée de Lougandor, symboles de la répétition et de la continuité, offrent une réponse à cette question.

⁵ Selon Freud, dans Totem et Tabou, l'histoire occidentale commence après le meurtre du père par la horde primitive. Irigaray remonte encore plus dans le temps pour prouver que ce meurtre est postérieur à celui de la mère (meurtre de Clytemnestre par son fils Oreste). Tirant ses exemples de la tragédie grecque Orestie, Irigaray fait donc coïncider les débuts de l'histoire de l'Occident avec un matricide et souligne que pour ne pas être complices d'un tel acte, il est nécessaire que toutes les femmes réalisent l'importance de leur généalogie féminine, ce qui les aidera à "reconquérir" et "garder" leur identité. (Sexes 31)

⁶ Françoise Lionnet parle aussi de l'importance de la matrilinearité dans son ouvrage Postcolonial Representations lorsqu'elle commente le roman de Michelle Cliff Abeng (44-45).

⁷ Il n'y a que Jérémie qui passe toute sa vie à côté de Toussine et qui même après sa mort devient esprit et reste toujours près de sa femme. Mais son rôle ne contribue en rien à la progression du récit.

⁸ A ce sujet voir l'article de Jeanne Garane "A Politics of Location in Simone Schwarz-Bart's Bridge of Beyond" où l'auteur souligne le caractère cartographique du dessin de Reine Sans Nom (31). Consulter aussi l'article d'Abena Busia "Words whispered over Voids: A Context for Black Women's Rebellious Voices in the Novel of African Diaspora." Busia y examine les stratégies narratives d'émancipation, utilisées par les femmes écrivains de la diaspora et note que Pluie et vent sur Télumée Miracle laisse apparaître une nouvelle conscience qui indique que pour pouvoir créer une communauté unifiée de femmes entières il est nécessaire de construire des ponts non pas seulement à travers le temps mais aussi à travers l'espace matériel, physique, culturel ou spirituel.

⁹ On pense ici à l'ouvrage de Jules Michelet La sorcière. Michelet considère la sorcière comme un produit [d]es temps du désespoir [...] profond que fit le monde de l'Eglise" (35). C'est en 1484 que le pape Innocent VIII promulgua une bulle condamnant officiellement la sorcellerie comme un crime, digne du plus haut châtiment. Deux ans plus tard, deux moines dominicains, Heinrich Kramer et Jacob Sprenger, publièrent un livre intitulé Malleus Maleficarum (Hexenhammer / Le marteau des sorcières) qui mit en branle tout le mécanisme cruel et aberrant de la chasse aux sorcières. Celle-ci continua sans répit pendant la période de la Réforme et persista tout au long du XVIIème siècle. Ses méfaits se furent particulièrement sentis dans le petit village de Salem, situé dans le Massachusetts. Maryse Condé reproduit dans son roman Moi, Tituba ... sorcière noire de Salem une partie des procès qui condamnèrent à mort des femmes innocentes, victimes de cette rage démentielle.

¹⁰ Dans son article "Le chaos-monde, l'oral et l'écrit", Glissant oppose la relation que l'Antillais entretient avec la nature à celle des envahisseurs qui ne voulurent que violer la terre qu'ils usurpèrent pour pouvoir s'affirmer davantage dans leur rôle de conquérants incontestables.

¹¹ Comme le souligne Monique Bouchard dans son ouvrage Une lecture de Pluie et vent sur Télumée Miracle: "Télumée est d'une autre génération que Toussine avec laquelle la sorcellerie va disparaître peu à peu, par absence de consensus. Car pour que la sorcellerie existe, il faut que l'ensemble de la société y croie" (121).

¹² Lire à ce propos J.B Fotso: "Le futur médecin doit avoir subi les excès de la société [...] jusque dans les maladies qu'elle seule peut faire fermenter en son sein" (287, 289).

¹³ Le christianisme, propagé par l'Eglise catholique qui, installée aux Antilles, appela "l'homme colonisé [...] dans la voie du maître, dans la voie de l'opresseur" (Fanon, Peau noire 72), considéra le Noir en tant que l'incarnation "du Mal et du Laid", du "Satan" et du "pêché" (Fanon Les damnés 145, 152, 153).

¹⁴ Pluie et vent sur Télumée Miracle et Moi, Tituba ... sorcière noire de Salem pourraient d'ailleurs faire l'objet d'une étude approfondie du thème de la religion chrétienne qui ne fut qu'un des visages de l'imposition du colonialisme et qui s'oppose à la spiritualité antillaises, fruit des diverses pratiques venues de l'Afrique ou étant nées aux Antilles. En effet, la société puritaine de la Nouvelle Angleterre, prétentieuse et superstitieuse à la fois chez Condé, ainsi que le Dieu indifférent, distant et jaloux dont nous parle Schwarz-Bart et qui habite chez les Desaragne, tracent les limites d'un monde enfermé sur lui-même, et qui essaie de faire valoir sa propre histoire, sans tenir en considération le dynamisme et la personnalité de la nation qu'il réduisit en esclavage.

¹⁵ Dans son étude L'imaginaire dans l'oeuvre de Simone Schwarz-Bart, Fanta Toureh souligne que selon une croyance de l'Afrique du Nord, la femme stérile dérange, inquiète et est suspectée de cannibalisme et de sorcellerie.

CHAPITRE 5

Subjectivités "autobiographiques" et "créolisation" de l'écriture féminine: vers la naissance d'une littérature sans frontières

Alors le vieux mythe biblique se retourne, la confusion des langues n'est plus une punition, le sujet accède à la jouissance par la cohabitation des langues, qui travaillent côte à côte: le texte de plaisir, c'est Babel heureuse. (Barthes 10)

[...] the Carribean text has sought to surimpose itself [...] onto a collective text that has already been written: the pre-text of white supremacy. (Zimra, "W/riting His/tory" 229)

5.1 Introduction

Profondément enracinée dans le milieu géopolitique antillais, la femme écrivain dépasse les frontières établies par le système colonial / patriarcal qui la limitèrent jadis aux confins de la thématique d'une littérature imposée par la métropole et propose une nouvelle manière de percevoir l'écriture.¹ Celle-ci pourrait être comparée à une carte géographique, aisément maniable, qui manque de rigidité et d'inflexibilité et qui peut se plier au bon vouloir de son créateur. Comme le font remarquer Deleuze et Guattari:

La carte est ouverte, elle est connectable dans toutes ses dimensions, démontable, renversable, susceptible de recevoir constamment des modifications. Elle peut être déchirée, renversée, s'adapter à des montages de toute nature, être mise en chantier par un individu, un groupe, une formation sociale. On peut la dessiner sur un mur, la concevoir comme une

oeuvre d'art, la construire comme une action politique ou comme une méditation. (20)

Cette conception d'une écriture qui "n'a rien à avoir avec signifier, mais avec arpenter, cartographier, même des contrées à venir" (Deleuze 11) constituera le coeur de notre discussion. Il n'est pas ici notre propos de procéder à une analyse linguistique et stylistique des textes étudiés. Nous essaierons plutôt de montrer comment la structure narrative des ouvrages choisis réussit à subvertir l'écriture de l'Un et du Même, comment elle dévoile la fragmentation du sujet féminin antillais et son effort de se reconstituer dans un monde qui reste malgré tout masculin, aussi bien que les possibilités d'un dialogue fructueux qui commence à s'instaurer entre trois cultures différentes, les cultures française, africaine et antillaise. Nous nous concentrerons ainsi sur une étude de l'écriture comme une arme efficace dont nos trois femmes écrivains se servent de manière différente afin de "créoliser" leurs romans et de faire valoir leurs spécificités.

5.2 La "créolisation" de l'écriture et le débat sur l'utilisation du créole

En prenant la plume, la femme écrivain antillaise réévalue sa culture, ce qui lui permet d'"arpenter" et de "cartographier" les espaces qu'elle traverse et de les mettre en relation avec son espace insulaire. Consciente que le langage est un lieu de pouvoir et qu'il est par conséquent indispensable de mettre en question la prééminence de la langue coloniale et de la subvertir,² Maryse Condé propose une "créolisation" de l'écriture, née dans son île guadeloupéenne, nourrie du passé, mais en même temps restant ancrée dans le présent et annonçant une ouverture sur l'avenir:

Habiter ce pays, c'est réapprendre à écrire. Changer presque entièrement sa manière d'écrire. [...] Habiter ce pays c'est aussi réapprendre un certain tissu social [...] Habiter ce pays c'est résoudre une énigme de particularismes culturels qui demeurent [...] Habiter ce pays c'est parler de lui au présent. C'est écrire sur lui au présent. [...] C'est cela qui est très difficile: trouver un moyen de parler de ce pays tel qu'il est, de rendre compte de sa modernité et d'intégrer peut-être sa modernité avec les souvenirs, les bribes de ce passé qui nous est cher et que nous aimerions restituer. Entreprise terriblement difficile. Etre à la fois présent et dépositaire d'un passé perdu sans lequel le présent n'aurait pas de vitalité, de saveur. [...] Je pense que l'écrivain doit fournir le rêve à ceux qui s'approchent de lui. [...] Il n'y a pas de réel sans rêve et l'écrivain, en restituant la vie restitue aussi le rêve. Ce sont des dimensions de la littérature que, pendant un certain temps, nous avons voulu considérer comme honteuses. Nous avons privilégié un certain type d'écriture. Nous avons méprisé un certain type d'oeuvre littéraire, et il me semble que maintenant nous devons nous rendre compte que ceci est absolument mal venu et que finalement l'oeuvre littéraire doit être aussi complexe que possible. Elle doit intégrer divers aspects de la réalité, elle doit répondre à toutes les exigences du coeur humain. Donc finalement, habiter ce pays c'est [...] repenser sa fonction d'écrivain. ("Habiter ce pays" 9 -13)

Son désir de décrire les "divers aspects de la réalité", révélateurs du caractère fragmenté et pluriel de l'identité antillaise, la pousse d'ailleurs à

réfléchir sur les apports, à son avis discutables, de l'école martiniquaise de la créolité.³ Condé n'hésite pas à critiquer les fondateurs de cette école d'avoir considéré le créole⁴ comme la seule langue, capable d'exprimer l'authenticité du milieu antillais, et d'avoir imposé une série de thèmes, seuls dignes d'être traités, et qui ne font en réalité qu'entraver la liberté et la créativité de l'écrivain et que perpétuer cette même structure binaire colon-français / colonisé-antillais qu'ils prétendent combattre:

This implies a notion of 'authenticity', which inevitably engenders exclusion, as 'authenticity' is based on the very normative ideology that for so long consigned us to the world's periphery. Worse yet, the créolité school is terrorizing in its detailed catalogue of acceptable literary themes. Were the stakes less high, we might smile at the attempt to dictate to the imagination of the writers the quasi folkloric subjects worthy of inspiration: djobeurs, dorlis, jombis, chouval-twapat, soukliyan, majo, ladaj, koudmen, as if creativity were an inventory summoned at will. [...] [T]hese writers [...] cannot conceive of any writing strategy outside of the Creole/ French dichotomy that imprisons them. They foresee no thematic or narrative structure that would ignore, circumvent, or even cause the dissolution of the 'colonial conventions' of the binary opposition of colonizer and colonized. ("Créolité without the Creole language?" 106-08)

Voilà pourquoi, Condé n'attribue pas dans ses écrits un rôle particulièrement important au créole,⁵ dont la présence ne se manifeste la plupart du temps qu'à travers le champ lexical.⁶ Dans La migration des

coeurs, par exemple, le créole apparaît comme la simple illustration de l'hostilité des habitants de Saint-Louis à Marie-Galante vis à vis de la nouvelle institutrice, Cathy: "Malgré tous ses succès scolaires, on n'appréciait pas ce qu'elle faisait à l'école. Est-ce qu'elle n'interdisait pas aux enfants de parler le créole? Le créole, c'est la langue de notre maman, ronchonnaient les gens. Qui l'empêche de sortir de la gorge d'un enfant le rend muet pour la vie" (Condé 234-35). Il ne s'agit cependant que d'une citation qui reste inexplorée, sans aucune signification particulière pour le reste du récit. De même, dans Desirada il n'y a qu'une seule référence à la langue créole, associée aux souvenirs d'enfance de Marie-Noëlle et faisant partie d'un monde qui n'est plus le sien et qui est en train de disparaître:

Le créole? c'était pour elle la langue oubliée, celle qui avait donné forme à un monde auquel elle n'appartenait pas et dont, par moments, elle avait la nostalgie. Souvenir de son enfance, elle commanda un jus de canne, s'entendit répondre assez maussadement qu'on ne vendait pas cela et se rabattit comme ses voisins sur du Coca-Cola. (Condé 148)

Tout cela ne signifie guère qu'il faudra ignorer la contribution du créole dans le devenir antillais, mais qu'il est nécessaire de ne pas exclure ceux ou celles qui n'en usent pas ou qui l'utilisent d'une façon plus subtile, et de qui la "créolité" prend tout simplement un visage différent.

5.3 La subversion de l'écriture de l'Un et du Même

La femme écrivain des Antilles francophones parvient à "créoliser" son texte en lui attribuant le caractère d'un document contestataire, dont la

fonction consiste à lancer un défi à l'écriture occidentale qui a depuis toujours privilégié les catégories immuables de l'Un et du Même.

Lors de son interview avec Françoise Pfaff Maryse Condé souligne qu'elle écrit toujours "pour provoquer les gens, pour les obliger à accepter des choses qu'ils n'ont pas envie d'accepter, à regarder des choses qu'ils n'ont pas envie de regarder", voire pour "déranger tout le monde" (Pfaff 49). Ainsi n'hésite-t-elle pas à démontrer l'absurdité des discours de la filiation et du mythe fondateur, discours qui représentent la fidélité absolue à un centre figé et unique.

Toutefois, comme nous le démontre Jacques Derrida dans sa description du concept de la "structure centrée", le centre renferme en lui-même sa propre incohérence:

[...] la structure, ou plutôt la structuralité de la structure [...] s'est toujours trouvée neutralisée, réduite: par un geste qui consistait à lui donner un centre, à la rapporter à un point de présence, à une origine fixe. Ce centre avait pour fonction non seulement d'orienter et d'équilibrer, d'organiser la structure [...] mais de faire surtout que le principe d'organisation de la structure limite ce que nous pourrions appeler le jeu de la structure. Sans doute le centre d'une structure, en orientant et en organisant la cohérence du système, permet-il le jeu des éléments à l'intérieur de la forme totale. [...] Pourtant [...] [l]e centre n'est pas le centre. Le concept de structure centrée - bien qu'il représente la cohérence elle-même, la condition de

l'epistémé comme philosophie ou comme science - est
 contradictoirement cohérent. (L'écriture 409-10)

Si tout système discursif, dépendant d'une structure centrée, est caractérisé d'une "cohérence contradictoire", il devient évident qu'on n'a plus le droit de parler d'un centre d'où tout émane et qui ne peut être ni déplacé ni contesté. Le nouveau centre est conçu comme "une sorte de non-lieu dans lequel se joue[nt] à l'infini des substitutions et des signes" (411), et s'apparente ainsi à la notion du "rhizome", telle qu'elle est élaborée par Gilles Deleuze et Félix Guattari:

"Un rhizome ne commence et n'aboutit pas, il est toujours au milieu, entre les choses, inter-être, intermezzo. L'arbre est filiation, mais le rhizome est alliance [...]. L'arbre impose le verbe 'être', mais le rhizome a pour tissu la conjonction 'et ... et ... et'. Il y a dans cette conjonction assez de force pour secouer et déraciner le verbe être. [...] Faire table rase, partir ou repartir à zéro, chercher un commencement, ou un fondement, impliquent une fausse conception du voyage et du mouvement [...] (36)

Dans la Poétique de la relation Edouard Glissant emprunte cette théorie qui favorise l'idée d'une racine "démultipliée, étendue en réseau" au détriment d'une "racine unique" et qui l'aide à concevoir ce qu'il appelle une "poétique de la Relation", selon laquelle "toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre" (23).

Une "poétique de la Relation", ainsi conçue, énonce la nécessité de se détacher des mythes de l'Un et du Même pour se rattacher à la périphérie, symbole de la pluralité et du divers. Ce désir est particulièrement explicite

dans Desirada. Marie-Noëlle voyage dans l'espace et le temps, (Guadeloupe, Désirade, France, Belgique, Etats-Unis), se transforme en journaliste, écoute les témoignages souvent contradictoires de sa mère biologique, Reynalda et de ceux et celles qui l'ont connue et essaie ainsi d'entamer son projet autobiographique. Une fois son enquête achevée, elle hésite cependant à se mettre à écrire, parce qu'au fond d'elle-même elle sait bien que, comme le signale Philippe Lejeune, "[o]n construit à loisir l'image de sa vérité, en toute bonne foi, en se sentant le droit d'arranger, de choisir, de taire" (Moi aussi 53). Elle ne peut donc pas s'empêcher de se demander s'il est juste de favoriser une version subjective des événements, tels qu'elle les perçoit:

Voilà que cette histoire [...] qui ne reposait que sur le dire, la parole des uns et des autres rentrait dans la réalité. Elle n'attendait plus que la main d'un scribe pour la fixer par écrit et ainsi lui donner la pesanteur de la vérité. Pourtant au moment de tenir le rôle auquel elle se préparait peut-être sans s'en douter, peut-être depuis le début de sa vie, Marie-Noëlle hésitait. Elle allait réveiller les zombies, poser du sel sur la pointe de leur langue. Alors qu'elle n'avait aucun droit sur cette histoire. Elle ne lui appartenait que parce qu'elle appartenait à Reynalda. Reynalda qui s'était enveloppée de silence, qui avait rompu tous les liens qui l'amarrèrent à l'île. Est-ce qu'écrire ne reviendrait pas à la trahir, à la blesser encore une fois? (Condé 171)

La question de la paternité de Marie-Noëlle reste donc ouverte, elle n'est jamais résolue. Le texte de Condé refuse de valoriser un seul aspect du réel et laisse le lecteur tirer ses propres conclusions. Ainsi la polyphonie du

roman n'est-elle nullement compromise, l'oral et l'écrit coexistant au sein de la narration dans un processus de collaboration.⁷ Comme le fait remarquer Lionnet:

Le roman n'est pas un ensemble achevé; il est riche d'une pluralité de possibilités qui donnent une multiplicité de sens à la communauté. Celle-ci à l'image du texte romanesque, dispose des mots de chacun de ses membres pour construire cet univers où les différences consenties ne mènent pas à la négation de l'autre. ("Traversée de la mangrove" 480)⁸

La découverte de cette "pluralité de possibilités" donne à Condé l'occasion d'organiser son attaque contre ce discours impérialiste qui prône l'importance primordiale de la filiation et de la légitimité. Marie-Noëlle a peur d'écrire sur ce qu'elle appelle "sa difformité", son soupçon d'être la fille d'un Blanc italien ou pire encore celle d'un prêtre: "Comment pouvait-elle prendre la plume tant qu'elle ne saurait ni qui elle était ni d'où elle sortait? Bâtarde née de père inconnu. Belle identité que celle-là" (Condé, Desirada 220). Elle va jusqu'à se comparer aux monstres de la Renaissance qui "naissaient de copulations interdites, tellement effroyables que leur imagination seule refroidissait le sang", et dont la proximité terrorisait (260). Si à la fin du roman elle finit par s'accepter telle qu'elle est, cette réalisation est loin de la rendre heureuse:

D'une certaine manière, ma monstruosité me rend unique. Grâce à elle, je ne possède ni nationalité ni pays ni langue. Je peux rejeter ces tracasseries qui tracassent tellement les humains. [...] Je comprends et j'accepte qu'autour de moi, il

n'y ait jamais eu de place pour un certain bonheur. Mon chemin est tracé ailleurs (281).

Partick Chamoiseau résume parmi d'autres cette obsession de la bâtardise qui tourmente l'Antillais et qui est inhérente à sa constitution comme sujet: "[...] who among us can claim a distinct genealogy, with well defined, sketched, and recognized branches? Who among us can claim an unspoiled personal genesis without absences? What Créole person in the Caribbean today possesses a transparent past that would authorize certainty?" ("Reflections" 391-92). Restées sans réponse, ses questions, laissent transparaître la position géographico-culturelle unique des Antillais, mise en évidence, comme le dirait Homi Bhabha, par l'intersection des cultures différentes qui rendent suspecte toute idée d'une identité "pure" ou "essentialiste" et qui sont à l'origine de ce qu'il appelle "le troisième espace: "It is that Third Space, though unrepresentable in itself, which constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity; that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew"(Bhabha 37).

Cet intervalle où le temps et l'espace se rencontrent afin de produire des figures complexes d'identité et de différence situe l'objet de la quête féminine dans le domaine de l'au-delà.⁹ Caractérisé d'un mouvement exploratoire dynamique et incessant, celui-ci s'oppose à la stagnation et l'immobilité qui définissent la recherche obsessionnelle d'une culture, d'une origine:

What is theoretically innovative, and politically crucial, is the need to think beyond narratives of originary and initial subjectivities and to focus on those moments or processes that are produced in the articulation of cultural differences. These 'in-between' spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood - singular or communal - that initiate new signs of identity and innovative sites of collaboration and contestation, in the act of defining the idea of society itself. It is in the emergence of the interstices - the overlap and displacement of domains of difference - that the intersubjective and collective experiences of nationness, community interest, or cultural value are negotiated. (Bhabha 1-2)

Le but de Desirada n'est pas de nous offrir une description de la découverte d'une subjectivité qui se veut originaire et initiale. Maryse Condé a souligné en outre que pour elle: "[...] le monde noir n'a pas de frontières [...]. Il ne faut pas se replier sur un petit lieu d'origine, mais au contraire, s'ouvrir et partir à la découverte du monde, puisqu'il a été très longtemps un lieu d'affrontement et de souffrance pour les Noirs" (Fratta 89).

Écrit dans l'espace de l'entre-deux, un lieu où se manifestent les différences et les similarités entre des cultures qui ne se nient pas les unes les autres, Desirada est une illustration parfaite d'un texte féminin, tel que le conçoit Hélène Cixous:

[...] un texte féminin ça se poursuit et à un certain moment le volume se clôt mais l'écriture continue et pour le lecteur ça signifie le lancer dans l'abîme. Ce sont des textes qui travaillent sur le commencement et non pas sur l'origine:

l'origine c'est le mythe masculin [...]. Le rapport à l'origine qui est illustré par Oedipe, n'est pas un rapport qui hante un inconscient féminin. Par contre [...] les commencements, la manière de commencer [...] de tous les côtés à la fois, ça c'est de l'inscription féminine. ("Le sexe" 90)

Les informations complémentaires ou contradictoires que Marie-Noëlle réussit à recueillir et qui enferment le secret de sa paternité incarnent des commencements possibles qui défient l'origine et son caractère inflexible et tyrannique.

Celui-ci re-manifeste sa présence dans les Lettres créoles où Chamoiseau et Confiant consacrent tout un chapitre sur l'importance du conteur / griot, importance implicitement contestée par Simone Schwarz-Bart, qui, dans Pluie et vent sur Télumée Miracle, réécrit à sa façon une partie importante des histoires antillaises.

La production du discours "contrôlée, sélectionnée, organisée", pour reprendre les paroles de Michel Foucault dans son essai L'ordre du discours, reste en effet un attribut de la puissance masculine. Marginalisée, tenue à l'écart par la communauté coloniale / masculine, la femme trouve son épanouissement le plus complet dans son rôle de griotte. Sa fonction consiste non seulement à faire entendre sa voix mais aussi à inciter à l'action, ou à la réflexion et forger de cette façon un meilleur avenir. Son message révolutionnaire, clair, direct et provoquant évolue selon un schéma qui, au lieu d'imiter celui du conteur légendaire des plantations, parvient à le subvertir. Dans les Lettres créoles Chamoiseau et Confiant se réfèrent au "papa de la tracée littéraire" (35), au "papa-langue de l'oralité

d'une culture naissante"(56), "au délégué à la voix d'un peuple enchaîné" (59). Leur discussion vise à jeter les bases d'une théorie de l'"oraliture" uniquement centrée autour du personnage du "conteur / "paroleur" et des ses responsabilités en tant que membre du système plantationnaire. Vouée à un silence résigné, exclue de ces procédures discursives qui ne dépassent guère le niveau du "normatif",¹⁰ l'Antillaise, pénètre le sanctuaire patriarcal et finit par bouleverser les règles qui le régissent. Comme le fait remarquer Hélène Cixous:

Si la femme a toujours fonctionné 'dans' le discours de l'homme, signifiant toujours renvoyé à l'adverse signifiant qui en annihile l'énergie spécifique, en rabat ou étouffe les sons si différents, il est temps qu'elle disloque ce 'dans' qu'elle l'explose, le retourne et s'en saisisse, qu'elle le fasse sien, le comprenant, le prenant dans sa bouche à elle, que des ses dents à elle elle lui morde la langue, qu'elle s'invente une langue pour lui rentrer dedans. (Le rire 49)

Dans Pluie et vent sur Télumée Miracle, Simone Schwarz-Bart récuse les considérations misogynes de Chamoiseau et de Confiant et écrit sur l'arrivée de la femme au langage, un langage multiple, ancré dans son île antillaise, constitué par plusieurs voix qui se juxtaposent et enrichissent son expérience. Celle-ci se résume dans les paroles suivantes de Télumée: "S'il n'y avait qu'Elie, je serais une rivière, s'il n'y avait que la Reine, je serais la montagne Balata, mais les jeudis faisaient de moi la Guadeloupe toute entière" (S. Schwarz-Bart 73). Comme le suggère Leslie Ann Minot:

By posing the question of femininity in terms of the question of language in general, Schwarz-Bart is able to avoid a fatal

binarism, does not have to situate Télumée's consciousness and her narrative mastery within a simple conflict of masculine and feminine, in which Télumée develops her voice only in opposition to the masculine. Rather, Télumée faces the problem of developing herself and her voice against a backdrop of a multiplicity of voices and influences. (172)

Tout en abandonnant une structure binaire qui risquerait de perpétuer les inégalités et les injustices, Schwarz-Bart rectifie le rôle du conteur / griot qui perd ses attributs exclusivement masculines. Dans Pluie et vent sur Télumée Miracle, Toussine ou Reine Sans Nom, la grand-mère de Télumée, se charge de cette fonction. Sa narration "tournoyante" et "rapide", "brisée en [...] digressions humoristiques", sa voix qui "évoque, suggère, invoque et ne décrit pas" (Chamoiseau et Confiant 59-60) démontre sans aucun doute qu'il n'est pas nécessaire d'être un homme pour avoir le droit de raconter.

Un exemple intéressant du fonctionnement du discours de la femme griotte nous est donné dans le conte "sarcastique, caustique [et] sceptique" (Glissant, "Le chaos-monde" 121) de la Création, si ingénieusement narré par Reine Sans Nom:

[...] au commencement était la terre, une terre toute parée, avec ses arbres et ses montagnes, son soleil et sa lune, ses fleuves, ses étoiles. Mais Dieu la trouva nue, et il la trouva vaine sans ornements aucun, c'est pourquoi il l'habilla d'hommes. Alors il se retira au ciel, entre deux coeurs, voulant rire et voulant pleurer et il se dit: ce qui est fait est bien fait, et là-dessus il s'endormit. A l'instant même, le coeur

des hommes sauta d'émotion, ils levèrent la tête, virent un ciel tout rose et se sentirent heureux. Mais déjà ils étaient autres et beaucoup de visages ne rayonnaient plus. Ils devinrent lâches, malfaisants, corrupteurs et certains incarnaient si parfaitement leur vice qu'ils en perdaient forme humaine pour être: l'avarice même, la méchanceté même, la profitation même. Cependant, les autres continuaient la lignée humaine, pleuraient, trimaient, regardaient un ciel rose et riaient.

(S. Schwarz-Bart 77)

L'histoire du commencement du monde, telle qu'elle est ici exposée lance un défi à la narration classique de la Genèse. "[L]ibre d'informer et de dé(sin)former, de respecter et de transgresser les lois du récit, et donc d'emprunter avec une certaine désinvolture au Grand Livre" (Gyssels 116), *Reine Sans Nom* résume en quelques lignes tout le passé religieux de son peuple. Habitée par des Taïnos, des Arawks et des Caraïbes, l'île de Karukéra fut le havre des croyances amérindiennes.¹¹ Or, selon ces dernières il existe un "trou" entre "la création du monde et le début de l'histoire, c'est-à-dire le premier homme" (Glissant, "Le chaos-monde" 120). Cela annonce déjà le manque d'un mythe d'origine, conforme au modèle occidental. Envahi par deux éléments exogènes, les Européens et les Africains, l'espace antillais fut, d'après Maryse Condé souillé par "la détestable intrusion du Noir" ("Survivance et mort" 57), exilé, transporté lui-même à cette terre contre sa volonté. Et ceux qui orchestrèrent la fin de l'Éden de ces peuples innocents, tout en initiant le début de leur calvaire, furent les Occidentaux, qui après avoir essayé d'exterminer les Indiens et leur civilisation, voulurent imposer leur propre religion aux nombreuses ethnies qu'ils avaient déracinées. Vu que "la dispersion systématique des

esclaves de même origine empêchait la sauvegarde des mythes cosmogoniques [...] la religion catholique a offert avec ses fêtes, ses processions, son cérémonial, son explication à l'origine de l'homme et à l'organisation de l'univers" (56).

La narration orale, mise à l'écrit par Schwarz-Bart arrive non seulement à consolider le rôle de la femme griotte comme dispensatrice du patrimoine créole, mais aussi à mettre en question un discours considéré comme intouchable et sacré et à offrir une vision d'ensemble de ce que c'est la religion antillaise. Comme le note d'ailleurs Glissant:

Pour ce qui est des sociétés [...] composites, des sociétés de créolisation la notion d'identité se réalise autour des trames de la Relation qui comprend l'Autre comme inférant. Ces cultures commencent directement par le conte qui, par paradoxe, est déjà une pratique du détour. Ce que le conte ainsi détourne, c'est la propension à se rattacher à une Genèse, c'est l'inflexibilité de la filiation, c'est l'ombre portée des légitimités fondatrices. Et quand l'oralité du conte se continuera dans la fixation de l'écriture [...], elle maintiendra ce détour étoilé qui déterminera une autre configuration de l'écrit, d'où l'absolu ontologique sera évacué. (Introduction 63)

La contestation écrite implicite ou explicite des discours déjà évoqués va de pair avec la façon dont les subjectivités autobiographiques féminines font surface au niveau du langage et de l'esthétique narrative.

5.4 Langage et esthétique narrative

Persuadée que la réalité vécue des Antilles francophones ne peut être adéquatement décrite ni par l'emploi du français, ni par celui du créole, Simone Schwarz-Bart a recours dans Pluie et Vent sur Télumée Miracle à ce qu'elle appelle "un français créolisé":¹²

J'ai l'impression de mettre dans cette espèce de langue française que j'écris à ma manière créole, l'esprit de notre langue. J'écrirais pour moi en créole. Quelquefois il y a des passages où je suis bloquée: j'écris d'abord en créole, après je reprends en français, et cela vient, car j'ai trouvé, l'esprit est venu. Ce que je voulais faire m'est apparu. En utilisant la langue créole, je trouve la voie et je retranscris. (S. Schwarz-Bart et A. Schwarz-Bart 19)

Ce nouveau moyen d'expression lui permet d'éviter l'impasse dans lequel elle se trouverait, si elle décidait d'emprunter un lexique créole tout en sauvegardant le style et la structure de la langue française. Une traduction littérale serait en effet dangereuse, car le créole, support par excellence de la narrativité orale, ne saurait donner à l'écrit que des connotations différentes de celles qui étaient voulues et perpétuerait ainsi l'aliénation et la domination du peuple antillais:

[...] le choix dans le roman, du français grammatical [...] n'est pas un choix opéré contre le créole, mais peut-être contre un certain créole: celui de la servilité; celui de l'aliénation, celui qui se laisse piéger par la langue dominante, et qui se croit souverain alors qu'il est dans la dépendance et dans le sillage du français. (Bernabé 124)

Loin de s'éloigner des "déterminations sociales et historiques" (115), l'auteur se sert des phrases grammaticalement correctes du français pour remonter aux expériences de la culture antillaise. Ainsi parvient-elle à "imposer l'absence du créole comme une présence qui catalyse les significations majeures du texte." (130). Les contes, les proverbes et les chansons traditionnelles ou inventées ne sont pas l'objet d'"un simple collage, à partir de la tradition orale créole", mais témoignent d'une "volonté de procéder à un véritable montage dont la langue française constitue l'opérateur" (127).¹³ Sous la plume de Schwarz-Bart le savoir collectif, dispensé par les femmes, acquiert sa véritable signification et devient l'espace d'une complicité partagée par les lecteurs créolophones:

Une complicité s'établit entre le texte et le lecteur créolophone, qui n'a rien de gratuit. Elle a, bien au contraire, une importante fonction narrative: elle sert d'inducteur romanesque. A travers la mémoire créole déposée dans les creux du texte français, il y a comme une manière d'embrayage qui se produit. (116)

Simone Schwarz-Bart récupère ainsi un public de lecteurs attaché à sa propre réalité socioculturelle, qui serait autrement perdue avec la disparition de la littérature orale. De cette manière elle réussit à rompre le cercle vicieux de la production exclusive pour l'étranger européen:

Je n'ai pas la prétention d'adresser un message. J'écris ce que j'aurais voulu lire. [...] Ce que les Antillais devraient avoir dans leurs bibliothèques, leur patrimoine. Message, c'est un grand mot. J'aimerais transmettre tout ce que je connais de notre réalité, tout ce que je ressens, mais sans prétention.

J'aimerais bien que les Antillais puissent me lire. (S. Schwarz-Bart et A. Schwarz-Bart 21)

Le texte écrit puise dans le trésor de la tradition orale et finit par devenir son réceptacle. Schwarz-Bart transcrit les histoires qui sont disposées en *Reine Sans Nom* "comme les pages d'un livre" (S. Schwarz-Bart 76) et assure ainsi leur survie dans le temps, voire leur éternité.

A l'exemple de Pluie et vent sur Télumée Miracle, Le quimboiseur l'avait dit et Moi, Tituba ... sorcière noire de Salem, Heremakhonon est écrit à la première personne, comme un témoignage oculaire, une expérience individuelle. Cependant, alors que l'identité de Télumée, de Zétou ou de Tituba "s'invente dans la mesure même où elle se remémore" (Gusdorf 480), celle de Véronica se développe en même temps que son histoire. Malgré les retours dans le temps et l'espace, il ne s'agit pas ici d'un "récit rétrospectif",¹⁴ au sens traditionnel du terme, mais plutôt de l'enregistrement quotidien des réflexions et des observations de ce personnage féminin pendant son séjour en Afrique.¹⁵

Le premier roman de Condé est construit comme une confession avortée, vu que les pensées de sa protagoniste Véronica restent fragmentées et que son désir de communiquer avec les autres ne peut pas être satisfait. La figure discursive qui domine la quête ancestrale de Véronica, déplacée, aliénée, incapable de vivre dans le présent est selon Vèvè Clark l'allusion qui développe un phénomène qu'elle appelle l'alphabétisation de la Diaspora et qu'elle définit comme "the ability to read and comprehend the discourses of Africa, Afro-America and the Caribbean from an informed, indigeneous perspective" ("Developing Diaspora Literacy" 304). Clark

compte plus de 125 allusions à des philosophes, des écrivains, des musiciens, des cinéastes, des personnages historiques ou tirés du folklore et qui appartiennent à ces différentes cultures.¹⁶ Les monologues intérieurs de Véronica rompent les barrières culturelles et se réfèrent à la fois, parmi d'autres et sans aucune difficulté, à Pascal, Aimé Césaire, Louis Armstrong, Louis XIV et Marilisse. Ils illustrent ainsi la possibilité d'un dialogue entre des sociétés diverses, dialogue faisant office d'antidote à la simple assimilation et qui aidera à la réalisation de la pluralité de l'identité antillaise (Clark, "Developing Diaspora Literacy" 311).

Reconnaissant que "l'écriture est un acte dangereux", (Heremakhonon 14), Maryse Condé exprime la nécessité de briser les structures narratives utilisées jusqu'alors et qui ne respectent pas la liberté de l'écrivain: "Nous sommes prisonniers des structures érigées par la génération précédente et qu'on prétend nous voir respecter. Or, il faut les briser. La libération de l'écrivain négro-africain, homme ou femme, passe par là" ("La littérature féminine" 166). Afin de s'assurer de la participation active du lecteur, elle introduit la technique du flash-back dans le temps et l'espace (rêveries de Véronica à propos de son enfance et sa vie en Guadeloupe et en France), l'usage ambigu des pronoms¹⁷ et bien sûr un nombre considérable d'allusions qui dévoilent non seulement les connaissances mais aussi les lacunes de Véronica en ce qui concerne les oeuvres africaines du XXème siècle, ce qui explique son attachement au passé de l'Afrique.¹⁸ S'il est vrai que "la voix de Véronica est continentale dans la mesure où elle unifie et domine toutes les autres voix" (Rosello, "Les dernier rois mages" 183), il n'en demeure pas moins que Condé

réussit à introduire le "multiple" et nous prépare déjà à cette "écriture mosaïque" qu'elle exploitera à partir de la Traversée de la mangrove.¹⁹

La migration des coeurs et Desirada, sont les résultats de cette évolution de l'esthétique narrative qui cesse d'être explorée à partir d'un seul point de vue, pour faire appel "à une conscience fragmentée, dispersée, répartie entre [...] différents personnages" (Lionnet, "Traversée de la mangrove" 480) Dans La migration des coeurs, en particulier, Condé adopte une structure similaire à celle de la Traversée de la mangrove. Bien qu'elle reste dans l'espace insulaire, elle dépasse les frontières de la Guadeloupe pour inclure le Cuba, Marie-Galante et la Dominique. Cette expansion spatiale s'accompagne d'un voyage dans le temps, rendu possible grâce à 12 récits personnels qui rompent la linéarité de la narration à la troisième personne par des retours en arrière et fonctionnent comme des documents authentiques qui offrent des renseignements précieux sur la diversité de la réalité antillaise. Il est intéressant de noter que dans 9 des cas ce sont des femmes qui prennent la narration en main. Les femmes qui ont connu l'esclavage mais aussi son abolition, les Indiennes immigrées en Guadeloupe, ainsi qu'une Blanche créole racontent leurs vies et dévoilent la complexité du tissu social. Quant aux hommes, un mulâtre, un pêcheur noir et un quimboiseur, ils complètent à leur tour cette peinture d'un milieu hybride, né du métissage et des rencontres de diverses cultures. De même, quoique Desirada soit presque entièrement écrit à la troisième personne, Condé ne manque pas l'occasion d'introduire le "je" au sein de son récit, ce qui lui permet de mettre en lumière "les contradictions, les discontinuités et les limites même de la narrativisation du réel" (Lionnet, "Traversée de la mangrove" 480).

Selon Paul de Man: "The interest of autobiography, [...] is not that it reveals reliable self-knowledge - it does not - but that it demonstrates in a striking way the impossibility of closure and of totalization (that is the impossibility of coming into being) of all textual systems made up of topological substitutions" (921-22). Les témoignages, parfois quasi-autobiographiques, que Condé insère dans ses deux textes sont révélateurs d'une stratégie discursive dont l'originalité consiste à faire coïncider une certaine conception de l'écriture comme processus ouvert avec la créolisation des identités antillaises, dont la constitution refuse toute idée de clôture et de totalisation.

5.5 Le journal intime et l'écriture du corps

Une des illustrations les plus réussies de cette stratégie discursive nous est offerte par Myriam Warner-Vieyra. Alors qu'en écrivant Le quimboiseur l'avait dit, elle se contente de l'utilisation d'un récit autobiographique presque classique, basé sur les souvenirs de Zétou et de sa vie aux Antilles et en France, elle adopte dans Juletane, un système textuel complètement différent, organisé sous la forme d'un journal intime, écrit par Juletane et lu par Hélène. Cette mise en abîme de l'écriture par l'introduction d'un auteur et d'un lecteur à l'intérieur d'un roman qui sera éventuellement lu par un autre lecteur donne à Warner-Vieyra la possibilité de "créoliser" son texte d'une manière originale.

Lorsque la femme antillaise trouve la force d'étaler ses pensées les plus privées sur une page blanche, elle réussit à se situer émotionnellement aussi bien que géographiquement. Parmi les personnages féminins étudiés, c'est paradoxalement Juletane, dont la mort à la fin du récit pourrait être

considéré comme un échec total de sa volonté de s'affirmer en tant que sujet, qui parvient à saisir son "moi" et à le placer dans un large contexte culturel et géographique. Quoique selon Françoise Lionnet, Myriam Warner-Vieyra hésite à contester les notions traditionnelles de la féminité, malgré sa ferme critique de l'aliénation féminine pour ne pas choquer les lecteurs traditionnels africains (Postcolonial Representations 116), son personnage arrive à faire entendre sa voix à travers l'écriture de son journal intime en transgressant ainsi les limites de l'espace patriarcal / colonial dans lequel il est confiné. Comme le souligne Hélène Cixous:

En tant que sujet à l'histoire, la femme se passe toujours simultanément en plusieurs lieux. Elle dé-pense l'histoire unitaire, ordonnatrice, qui homogénéise et canalise les forces et ramène les contradictions dans la pratique d'un seul champ de bataille. En la femme se recourent l'histoire de toutes les femmes, son histoire personnelle, l'histoire nationale et internationale. (Le rire 45)

Même si son désir initial de rentrer en France n'est jamais satisfait, Juletane s'échappe de sa vie oppressive grâce à la transcription des souffrances qu'elle endure dans un cahier d'exercices qu'elle vole à un des enfants d'Awa. Sa décision de recueillir les morceaux de son passé pour pouvoir ainsi raconter son histoire et vaincre ses démons est néanmoins loin d'être facile:

Je me demande si c'est une bonne chose d'avoir commencé ce journal, d'essayer de me ressouvenir d'un passé plus chargé de peines que de joies, de m'arrêter sur un présent fait d'ennuis, de solitude sur fond de désespérance [...] où les regrets et les

ressentiments ont fait place [...] à l'habitude, à l'acceptation d'une vie végétative. Réveiller tout cela, n'est-ce pas taquiner un fauve endormi? (Warner-Vieyra, Juletane 52)

Dépourvue de son indice le plus important de son identité à savoir son nom, puisqu'elle est uniquement connue comme "la folle" de maison, et n'ayant pas le luxe de se confesser à personne, Juletane trouve dans l'écriture un remède temporaire contre son mal. Béatrice Didier fait remarquer que l'auteur d'un journal intime s'isole davantage de tout ce qui l'entoure en ayant recours à son travail qui devient en quelque sorte une nouvelle geôle (12) lui permettant cependant un "retour sur soi", ainsi que l'occasion de "trouver un centre, de découvrir sa pesanteur, son poids, sa masse, et pas conséquent, son ancrage" (89). Sa petite chambre chez Mamadou, métaphore de l'utérus maternel, devient la source de sa créativité, vu que c'est en son sein qu'elle commence à écrire, aussi bien que lieu de sécurité, de calme et d'intimité (Mudimbe-Boyi, "Narrative 'je(ux)'" 134).

Et pourtant, bien que le journal puisse apparaître comme "le lieu privilégié du secret", il est en fait un genre fort ouvert à la présence d'autrui" (Didier 24). Selon Hélène Cixous, par exemple, "l'écriture est la possibilité même du changement, l'espace d'où peut s'élancer une pensée subversive, le mouvement avant-coureur d'une transformation des structures sociales et culturelles" (Le rire 42). Juletane a finalement trouvé un "ami", un "confident" en qui elle peut avoir confiance sans avoir peur d'être jugée par la société "irrationnelle" à laquelle elle est confrontée.

C'est ainsi que pour la première fois, elle s'avère capable de parler librement et ouvertement de sa monstruosité:

Aujourd'hui, je ne suis regardée dans un morceau de miroir: mes cheveux, que j'avais coupés, semblent n'avoir jamais repoussé [...] Ils ont une teinte poussiéreuse. Une longue cicatrice en diagonale sur mon front, souvenir de ma première dépression [...]. Mes yeux trop brillants reflètent un je ne sais quoi de froid, d'inquiétant; mes pommettes saillent au-dessus de mes joues creuses; ma peau est terne. J'ai une tête de désespérée, d'affamée. Non de pain, mais d'une présence, de tendresse, de douces caresses. [...] Suis-je arrivée au bout du calvaire que fut ma vie dans ce pays? (Warner Vieyra, Juletane 120)

Juletane écrit avec son corps, son texte racontant le mythe horrifiant de la Méduse. Son besoin d'être aimée la transforme en "un monstre de douleur" (135) dont le rire, s'infiltrant à deux reprises dans sa narration prouve toutefois qu'elle est dangereuse, capable de créer son propre espace. Alors qu'elle imagine son mari mort, elle est incapable de contenir ses émotions et commente: "Cette vision me fit éclater de rire, un rire absurde et démentiel, jusqu'à perdre le souffle" (75). Elle a la même réaction lorsqu'elle rêve de tuer Ndeye: "J'éclate de rire en pensant à tout ce beau sang rouge qui s'échappe de [sa] poitrine [...] Ndeye, enfin muette. [...] Je ne peux plus arrêter de rire, j'en pleure" (125). [B]onne thérapeutique pour [s]es angoisses" (94), le journal l'aide à se libérer de son silence. Comme le fait remarquer Cixous:

le silence c'est la marque de l'hystérie. Les grandes hystériques ont perdu plus que la parole parfois: elles sont poussées jusqu'à un étranglement, rien ne passe: elles sont décapitées, leur langue est coupée et ce qui parle n'est pas entendu parce que c'est le corps qui parle et que l'homme n'écoute pas le corps. ("Le sexe" 11)

C'est la raison pour laquelle la protagoniste de Warner-Vieyra trouve nécessaire de documenter tout instant où son âme tourmentée "précipitée dans un vide affectif" (Warner-Vieyra, Juletane 13) s'évade de son indifférence vis à vis des êtres humains et des choses et écoute parler son corps: "Aujourd'hui ma seule certitude est de renaître à la vie. J'écoute battre mon coeur d'excitation, frémir le sang qui court dans mes veines. Je ressens douloureusement un besoin de tendresse, le printemps de mon corps chante, espère peut-être en demain" (94).

La cruauté dont elle traite sa propre personne lors de ses accès de violence en blessant son corps ou en refusant de manger n'est rien d'autre qu'un appel désespéré pour briser l'indifférence de ceux qui l'entourent. Quand toute autre alternative échoue, son corps devient l'instrument d'une vengeance terrible qu'elle ne peut plus contrôler: elle empoisonne les enfants d'Awa et défigure Ndeye, la troisième femme de Mamadou en versant sur elle de l'huile chaude. Elle soutient dans son journal qu'elle ne se souvient pas du premier événement et que quant au second, il ne s'est jamais passé, vu qu'elle avait décidé que Ndeye n'existait pas et que par conséquent elle n'aurait pu l'attaquer (137).

Document authentique qui s'écrit et nous invite à la lecture de son drame, le corps féminin est même prêt à provoquer son autodestruction afin d'attirer l'attention de ceux qui l'entourent. Selon Spivak, qui relate dans le passage suivant le suicide d'une indienne, l'effort qu'accomplit la femme pour se servir de son corps comme outil de communication avec l'autre est voué à l'échec. Bien que la jeune fille attende jusqu'à ce qu'elle ait ses menstrues, pour qu'on ne puisse l'accuser d'être illégitimement enceinte, les raisons qui la poussent à mettre fin à sa vie ne sont comprises par les autorités qu'après l'écoulement d'une dizaine d'années, ce qui dévoile l'absurdité immédiate de son geste:

A young woman of sixteen or seventeen, Bhuaneswari Bhaduri, hanged herself in her father's modest apartment in North Calcutta in 1926. The suicide was a puzzle since, as Bhuaneswari was menstruating at the time, it was clearly not a case of illicit pregnancy. Nearly a decade later, it was discovered that she was a member of one of the many groups involved in the armed struggle for Indian independence. She had finally been entrusted with a political assassination. Unable to confront the task and yet aware of the practical need for trust, she killed herself [...] Bhuaneswari had known that her death would be diagnosed as the outcome of illegitimate passion. She had therefore waited for the onset of menstruation [...] She generalized the sanctioned motive for female suicide by taking immense trouble to displace (not merely deny), in the physiological inscription of her body, its imprisonment within legitimate passion by a single man. In the immediate context, her act became absurd, a case of delirium

rather than sanity [...] The subaltern as female cannot be heard or read. ("Can the Subaltern Speak?" 102-03)

Cet épisode hâtivement interprété comme un cas de délire démontre bien les difficultés qu'éprouve la femme à être écoutée ou lue, même lorsqu'elle laisse après sa mort une preuve physiologique de son calvaire, celle-ci ne faisant que mettre en valeur son emprisonnement dans les structures patriarcales. Toutefois, il ne faut pas perdre de vue que la vérité est finalement révélée et que c'est le corps de Bhuvaneswari, investi de signification, qui rendit cette découverte possible. Bien qu'il ait du mal à se débarrasser des inscriptions masculines qui restreignent la liberté de ses mouvements, le corps féminin s'avère capable de s'écrire et de figurer ainsi comme instrument de résistance.

En matérialisant physiquement ce qu'elle pense, Juletane semble à première vue prôner le discours alternatif de Cixous, connu comme écriture féminine. Celle-ci est présentée comme une activité créative dont le fonctionnement est dicté par la revalorisation des fonctions biologiques, sexuelles et maternelles du corps féminin, ainsi que par la découverte d'un inconscient et d'un désir qui se veulent de même spécifiquement féminins. Quoique ce discours alternatif ait l'avantage de ne pas réduire la femme à la catégorie négative de tout ce qui n'est pas masculin, il risque de contribuer au maintien du même système qui l'a historiquement opprimée: la différence la plus visible entre les hommes et les femmes étant celle du corps, il serait dangereux de placer ce dernier au centre de toute recherche de l'identité féminine (Marks 219).

Au lieu de revaloriser les femmes, l'écriture féminine de Cixous risque de les marginaliser davantage en niant le rôle que joue la médiation sociale dans le développement de l'identité. Il devient donc impératif de créer un discours féminin qui serait à la fois subversif et constructif. La notion de "parler femme", élaborée par Luce Irigaray représente un pas décisif dans la bonne direction, vu qu'il offre aux femmes la possibilité de parler deux langues: celle qui ne les nie pas en tant que Sujets, tout aussi bien que le discours masculin dominant qu'elles doivent déconstruire pour ne pas tomber victimes de son aspect patriarcal: "Il faudrait [les] [...] écouter d'une autre oreille comme un 'autre sens' toujours en train de se tisser, de s'embrasser avec les mots, mais aussi de s'en défaire pour ne pas s'y fixer, s'y figer" (Ce sexe 28). Juletane ressemble à ce concept de "parler femme", car il vacille entre deux modes différents d'expression: un style traditionnel, dicté par les règles intransigeantes d'une structure masculine rigide, vestige aussi de l'imposition de l'éducation française, ainsi qu'un style féminin plus subtil et qui conçoit les femmes comme une totalité en accordant en même temps une place spéciale à des thèmes spécifiquement antillais.

Plusieurs critiques, dont Bella Brodzki, ont suggéré que Juletane se reconstitue dans sa propre langue qui est celle de son exclusion, mais en même temps celle de son identité la plus précieuse (Brodzki 73). Eduquée en France, Juletane aime la musique classique et réalise avec plaisir qu'elle se souvient toujours des règles grammaticales qu'elle a apprises à l'école. Si elle se laisse "prendre par la magie des mots" (Warner-Vieyra, Juletane 93), c'est parce qu'ils sont les seuls qui peuvent lui permettre de communiquer avec Mamadou. En tenant ce journal, elle espère que

l'homme dont elle était jadis amoureuse comprendra éventuellement tout ce qu'elle a enduré et reviendra à elle. Sa mort prématurée dans un accident de voiture met fin à la fois à sa carrière d'écrivain et à sa propre vie. Principalement adressé à son mari, le journal intime n'a su établir ce dialogue si important entre deux individus dont l'amour a échoué devant des contraintes culturelles et des règles sociales.²⁰

Néanmoins, Juletane ne cesse de parler puisque son histoire est une histoire vraie. Sa voix est loin de s'éteindre parce qu'elle n'est pas uniquement celle d'un personnage de roman, mais aussi celle d'une femme qui, ayant réalisé sa condition d'exilée, ainsi que sa différence, écrit ses expériences et nous laisse découvrir son âme:

The act of writing is the act of making soul, alchemy. It is the quest for the self, for the center of the self, which we women of color have come to think as 'other' - the dark, the feminine. Didn't we start writing to reconcile this other within us? We knew we were different, set apart, exiled from what is considered 'normal', 'white-right'. (Anzaldúa 169)²¹

C'est grâce à l'écriture que son héritage antillais réussit finalement à sortir du puits sombre qui la tenait captive et que sa quête privée acquiert aussi une signification politique. Julia Watson s'arrête parmi d'autres sur les différences entre les pratiques autobiographiques occidentales et coloniales, spécialement en ce qui concerne la représentation de soi et souligne:

For the colonial subject, the process of coming to writing is an articulation through interrogation, a charting of the conditions that have historically placed her identity under erasure. Consequently, her narratives do not necessarily fall into a

privatized itinerary [...] [T]he colonial subject inhabits a politicized rather than privatized space of narrative. (xx-xxi)

Fière de ses ancêtres, Juletane trouve le courage de revendiquer son ascendance africaine, lorsque Ndeye lui attribue un nouveau statut social et racial en l'accusant de se comporter comme une "toubabesse":

[...] elle m'assimilait, ni plus ni moins, aux femmes blanches des colons. Elle m'enlevait même mon identité nègre. Mes pères avaient durement payé mon droit à être noire, fertilisant les terres d'Amérique de leur sang versé et de leur sueur dans des révoltes désespérées pour que je naisse libre et fière d'être noire. En France, je n'avais jamais été peignée quand on faisait allusion à ma couleur; [...]. (Warner-Vieyra, Juletane 79-80)

C'est à partir de ce moment que la nécessité d'un acte violent contre Ndeye devient une obsession réelle. Comme Ketu Katrak l'a noté en termes fanoniens: "Given the colonizer's initial violence, the native in the decolonization process must use violence in order to establish his human identity" (164). Le journal intime de Juletane, lieu d'une "écriture quasi contemporaine et morcelée qui n'a aucune forme fixe" (Lejeune, L'autobiographie 34), est son premier champ de bataille, parce qu'elle reconnaît qu'elle appartient à la caste des opprimés et qu'elle est par conséquent obligée de choisir une nouvelle façon de s'exprimer: "[she should] almost write twice removed, frame everything in irony and derision, or find other forms, another syntax, break down the whole thing" (Rocheford 109). Ainsi, évite-t-elle de tomber dans le piège de ce que Roger Toumson appelle la "répression de la langue 'maternelle par la

langue 'culturelle'" qui est aussi celle "de la parole par l'écriture" (La transgression 55).

En dehors de tout usage de la langue créole, Juletane parvient à "créoliser" son texte par ses références stratégiques à la Guadeloupe. Alors que presque tous ses souvenirs sont étroitement liés à sa vie en France, son écriture fonctionne comme une "détour" géographique qui interrompt le déroulement logique de sa narration en introduisant des flash-back de son enfance dans l'île. Et elle suit de nouveau le conseil de Cixous: "Ecris-toi: il faut que ton corps se fasse entendre. Alors jailliront les immenses ressources de l'inconscient." (Le rire 43). Pendant sa douche matinale, elle rêve pour la première fois d'un monde qu'elle peut à peine se rappeler:

L'eau est fraîche sur ma peau, c'est comme une douce caresse. Je me sens bien, je m'oublie, je m'endors, rêve de source, de cascade. Je me retrouve dans mon île, encore toute jeune au bord d'un ruisseau limpide; je trempe mes pieds dans l'eau, ma fatigue s'envole au contact de cette fraîcheur. Mon coeur se gonfle de bonheur. (Warner-Vieyra, Juletane 58-59)

Au cours de ses derniers jours à l'hôpital tous ses sens l'emportent loin de l'Afrique et de son existence misérable. Elle sent quelque chose de doux, venant d'"un paysage d'émeraude", elle entend une "mélodie langoureuse", "une source de limpide fraîcheur" chuchote à son oreille et un appel qui l'invite à retourner à son île résonne plus fort que jamais dans son esprit (130). Bien que posthume, ce retour fascine par sa clarté et sa sensibilité.

Son journal intime ne disparaît pas après sa mort. Il est trouvé et lu par Hélène Parpin, une assistante sociale qui donne à la voix de Juletane une

nouvelle signification, quand elle découvre à travers une auto-analyse ce qui manque à sa propre vie. Loin d'incarner le garant de l'unicité de l'individu et son autorité sur tout ce qu'il écrit, comme l'entend Philippe Lejeune dans son Pacte autobiographique, le nom de Juletane devient la signature d'un contrat, et comme tel ne peut pas être valide sans la signature de l'autre, le lecteur, dans ce cas Hélène. Jacques Derrida nous l'explique à propos de l'autobiographie de Nietzsche: la vie qu'on vit et qu'on raconte ne peut pas nous appartenir sans contrat, ou alliance, entre l'écrivain et le lecteur: on a besoin de l'oreille de l'autre pour raconter nos vies, on a besoin de la signature de l'autre pour écrire notre vie (Otobiographies 48-49).

Femme apparemment indépendante, froide et sûre d'elle-même, Hélène est prête à se marier avec un homme plus jeune et qu'elle domine intellectuellement et financièrement. Abandonnée par son fiancé depuis longtemps elle "s'était revêtue d'une carapace de cynisme pour protéger son moi, s'étourdissant pour ne pas prendre à coeur la misère des autres qu'elle devait chaque jour essayer de soulager" (Warner-Vieyra, Juletane 82). En lisant le journal elle se souvient de sa propre enfance simple et heureuse et elle a l'impression d'être née de nouveau dans un monde plein d'affection et de compréhension. Elle est donc capable de montrer ses véritables émotions:

As Hélène cries, she also breaks the barrier that isolated [...] the soul of her creole identity. The mystical return to origins that remained incomplete or simply impossible for Juletane is finally accomplished for [...] [her] [...]. She has [...] made the

retour, not to Africa nor to the metropole, but to the Antilles and the creole heritage of her past. (Rogers 602)

Grâce à Hélène, le voyage de Juletane est complet et son âme peut enfin bénéficier du repos éternel.²² Sa lecture du journal intime, ainsi que la plume de Myriam Warner-Vieyra deviennent le site privilégié d'un certain processus de prosopopée qui selon Paul De Man est inhérent à tout acte autobiographique. Au lieu de donner un visage à ce qui n'a pas de visage, Hélène et Warner-Vieyra donnent une voix bien distincte et autonome à Juletane, une femme antillaise qui serait autrement restée silencieuse, son texte écrit perdu dans des archives, à jamais oublié, au profit des "écriture[s] dogmatique[s] et autoritaire[s] de l'universel" (Glissant, Le discours 318).

5.6 Conclusion

Reflet de l'ambiguïté des formations discursives occidentales et moyen de résistance contre les structures patriarcales, l'écriture féminine antillaise revendique sa souveraineté. Elle souligne en même temps un caractère transculturel qui embrasse des espaces discursifs et géographiques diverses afin de démontrer sa spécificité, sa pluralité et son refus de l'absolu et de l'universel:

[...] dans l'entreprise d'écrire il y a par force le renoncement, avoué ou dramatiquement nié, à l'absolu. Tout écrivain qui s'instaure dans une oeuvre dénature du même coup et renie un absolu qu'il a rêvé. [...] Contre l'universel qui en est résulté, universel de la qualité totalisatrice, il nous faut défendre aujourd'hui une quantité relativisante, c'est-à-dire où absolument rien du monde ni de sa saveur ne saurait être omis,

dans un monde total, mais débarrassé de l'échelle d'absolu. Le renoncement à cette forme d'universel jugé a priori, abstrait et intolérant, l'entrée en Relation, contribuera du même coup à relativiser l'écriture; à la corriger d'un 'non absolu', par quoi elle cesserait d'être complice ou servante de cet universel désormais nié. (Glissant, Le discours 318-19)

Citoyenne du monde, la femme écrivain n'a ni un pays,²³ ni une langue, mais des langages²⁴ qui lui permettent de s'affirmer à la fois en tant qu'individu, et en tant que membre d'une collectivité plurielle et fragmentée.

Notes

¹ Afin de se débarrasser de cette littérature métropolitaine, il a fallu dans un premier temps abandonner une écriture qui favorisait la représentation de l'île comme un espace utopique d'expérimentation sexuelle et sociale, et qui a prévalu tout au long du XVII^{ème} siècle. Plus tard l'écrivain a dû mettre en question l'image de l'île comme un lieu exotique, image qui continue à rester en vigueur dans le discours touristique. (Rosello, "Les derniers rois mages" 180).

² Le premier écrivain antillais qui a, selon Condé, compris cette nécessité a été Aimé Césaire. Dans son désir de chercher des modes alternatifs d'expression, il a eu recours à l'écriture automatique, prônée par l'école française du surréalisme. En imitant les surréalistes, il est cependant tombé dans une contradiction . On l'a aussi accusé de ne pas avoir écrit en créole. Mais, comme le souligne Condé, pendant l'époque de la seconde guerre mondiale, même l'intellectuel le plus rebelle n'aurait pas pu penser se servir d'une langue, considérée à ce temps-là comme celle de la non-culture ("Créolité without the Creole language?" 103).

³ Dans son article "Créolité without the Creole Language?", Maryse Condé souligne que selon elle l'école martiniquaise de la créolité n'a rien de nouveau à offrir et que son manifeste manque d'originalité. Plusieurs intellectuels, de l'Amérique Latine (Simon Bolivar), de la Jamaïque (Edward Kamau Brathwaite), du Cuba (Nancy Morejón) et du Mexique (José Vasconcelos) ont déjà mis, parmi d'autres, en relief dans leurs écrits les idées d'interaction, de transculturation et de réciprocité, qui sont au coeur même de L'Eloge de la créolité. S'il y a des différences entre toutes ces théories, elles sont dues aux configurations ethniques et socio-politiques

du monde américain colonisé dans lequel elles sont nées, et par conséquent aux langues à travers lesquelles elles sont articulées (105-06).

⁴ Dans le même article Condé remonte aux sources et donne une définition du mot créole afin de démontrer qu'il ne s'agit pas d'une manifestation linguistique miraculeuse, limitée à certaines îles des Caraïbes, ainsi qu'à une petite portion du continent sud-américain. Selon elle, ce terme embrasse d'autres nations et finit par être conçu non seulement comme une langue mais aussi comme une manière de vivre:

Loreto Todd, in Pidgins and Creoles, gives the meaning [...] of the Spanish word criollo. Fr. créole, as 'native to the locality, country'. Todd states further that the word is a colonial corruption of criadillo, itself a diminutive of criado, which refers to an educated or domesticated as opposed to a savage, or a natural state. Other researchers offer a slightly different etymology; according to them, criollo would be the result of the combination of two Spanish words, criar and colono. In both cases, the meaning is the same. First used in reference to Spaniards born in the colonies, in the seventeenth and eighteenth centuries, the term Creole became a designation not only for whites, but also for Africans born on the plantation. From that time, the meaning of the term has expanded to include these people's entire mode of life, including their speech. (101-02)

⁵ Pour une étude approfondie du rôle du créole et de son utilisation dans les romans antillais, voir l'article de Pascale de Souza "Inscription du créole dans les textes francophones: de la citation à la créolisation."

⁶ Voir en particulier La vie scélérate et la Traversée de la mangrove.

⁷ Cette idée de collaboration entre l'oral et l'écrit est aussi exploitée dans l'article de Carole Boyce-Davies "Collaboration and the Ordering Imperative in the Life Story Production."

⁸ Les remarques de Lionnet sur la Traversée de la mangrove sont aussi pertinentes pour certains aspects de La migration des coeurs et de Desirada.

⁹ Ce que Bhabha appelle "the realm of beyond".

¹⁰ Dans son essai L'ordre du discours, Michel Foucault oppose le discours "normatif" qui fonctionne selon une série de "procédures d'exclusion", telles qu'elles sont établies par la société, au discours normal, ce dernier étant considéré comme le vrai discours.

¹¹ Le personnage de Wvabor Hautes Jambes que Reine Sans Nom introduit par la suite dans son conte possède d'ailleurs tous les traits physiques d'un Caraïbe; "couleur terre de Sienne / chevelure verte". Cette description s'apparente à celle faite dans un conte intitulé "Mme Maintenon": "rouges de roucou, comme des écrevisses cuites", les Caraïbes "se bercent dans des hamacs d'aloès tressé d'où pendent des glands de jade vert. Ils ont les cheveux longs, lustrés [...]" (Georgel 28-32). Dans le Voyage aux Iles de l'Amérique, le père Labat souligne qu'ils "se peignent tous les jours avec du roucou [...]" (24). Liliane Chauleau, dans La Vie quotidienne aux Antilles, observe de même que les Indiens lustraient leurs cheveux d'huile de carapat et enduisaient leurs corps de roucou (23). Toutefois, cette interprétation est contredite par le fait que le personnage décrit par la grand-mère de Télumée est riche et habite dans une maison de pierre.

12 A ce sujet, voir aussi l'article de Helmtrud Rumpf "Identität und Litterarischer Discurs auf den kleinen Antillen." (59-60)

13 L'article de Jean Bernabé donne plusieurs exemples de ce "travail de l'écriture" chez Simone Schwarz-Bart.

14 Voir la définition de l'autobiographie dans Le pacte autobiographique de Philippe Lejeune: "Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité" (14).

15 Dans son article "Developing Diaspora Literacy: Allusion in Maryse Condé's Heremakhonon." Vèvè Clark remarque:

Although one leaves the novel with the memory of conversations, in effect, Veronica has never uttered a word. Her silent monologue reads like a journal where incoming data is meticulously documented, and the thoughts of the diary keeper registered in detail. The novel gives the impression that Veronica is recording on audio tape special events from her African journey that she will 'play' for her Parisian friends. (306)

16 On a d'ailleurs critiqué Condé de ne fournir aucune explication concernant des allusions qui risquent d'être obscures pour le lecteur moyen. C'est pourquoi dans la deuxième édition de son roman, elle a décidé d'éclaircir certaines de ses références par des notes en bas de page.

17 Dans son ouvrage Autobiographical Voices. Race, Gender, Self-Portraiture, Françoise Lionnet s'arrête en particulier sur l'utilisation des pronoms "vous" ("Pourquoi êtes-vous venue en Afrique?") et "tu" (*Tu comprends, je voulais...*). En s'adressant à Ibrahima Sory, Véronica a recours au pronom informel, ce qui connote l'usage avilissant de "tu" par

les colonialistes français dans leurs rapports avec les Africains et qui produit un sentiment de malaise. Cependant le "vous" de Sorry est aussi empreint de négativité, car il réduit la femme à un partenaire qu'on doit respecter, mais avec qui l'intimité est superflue (167-90).

¹⁸ L'absence de dialogue et l'impossibilité d'attribuer l'origine des discours de Véronica, vu qu'on ne sait jamais si elle parle à elle-même ou aux autres, rappelle d'ailleurs à Leah Hewit les acrobaties stylistiques de Nathalie Sarraute et en particulier son usage des tropismes:

Stylistically, the oscillation between oral exchange and intimate thoughts, and between multiple pasts (personal and collective) and a chaotic present, are somewhat reminiscent of Sarraute's tropisms. Since it is not always possible to attribute the origin of a given discourse, [...] the reader's hold over the text is always precarious. The reader reenacts the loss of direction or uncertainty of meaning that troubles the heroine. The latter becomes a filter or mediator of the multiple, often contradictory discourses that traverse her existence. (175)

¹⁹ Dans son analyse de la Traversée de la mangrove, Delphine Perret se sert de la définition du mot "mosaïque, telle qu'elle apparaît dans le Petit Robert et note:

L'écriture du roman est mosaïque dans le sens presque littéral du nom, à cause de la présence des 'pièces rapportées' (éléments linguistiques appartenant à des codes, des niveaux de langue, des types de discours différents) 'retenus par un ciment' (phrase - discours - récit) 'et dont la combinaison figure un dessin' (la forme unique de ce roman). (188)

20 L'article de Susanne Rinne "Seules dans un monde hostile: les héroïnes de Myriam Warner-Vieyra" examine parmi d'autres le rôle ambigu du journal tenu par Juletane (223-31).

21 Gloria Anzaldúa, une Chicano-Américaine qui habite aux Etats Unis a beaucoup écrit sur les difficultés de la femme à se situer en tant que sujet, non seulement dans sa relation avec le passé colonial et l'Occident, mais aussi dans celle avec les hommes. bell hooks signale, quant à elle que: "Moving from silence into speech is for the oppressed, the colonized, and those who stand and struggle side by side a gesture of defiance that heals, that makes new life and new growth possible" (9). On a reproché à hooks de vouloir établir une hiérarchie de couleur et d'avoir dressé une barrière entre les féministes Afro-Américaines et celles du Tiers Monde. La citation qui précède est prise dans un de ses premiers livres qui promotent un féminisme universel.

22 Dans son article "Narrative 'je(ux)' in Kamouraska by Anne Hébert and Juletane by Myriam Warner-Vieyra", Elisabeth Mudimbe-Boyi souligne l'importance de l'utilisation de la première et de la troisième personne au sein d'une même narration. En effet, dans Juletane l'oscillation entre le "je" qui écrit et le "elle" qui lit" semble mettre en valeur les limitations du féminisme. D'un côté, le "je" narrateur explore les possibilités d'une identification complète entre toute femme lectrice et les personnages féminins, suggérant ainsi l'universalité de la condition féminine au sein des structures patriarcales. Cependant, l'emploi de la troisième personne vient établir une barrière entre le narrateur et les personnages et rend évidente une certaine distanciation de cet Autre qui est un "je" en termes de genre, mais non pas en termes de race, de culture et de classe, et qui doit être respecté à cause de sa différence.

²³ Dans ses "Notes sur un retour au pays natal", Condé réfléchit sur la fonction de l'écrivain et signale:

Etre Antillais finalement, je ne sais toujours pas très bien ce que ça veut dire. Est-ce qu'un écrivain doit avoir un pays natal? [...] Est-ce qu'un écrivain ne pourrait pas être constamment errant, constamment à la recherche d'autres hommes? Est-ce que ce qui appartient à l'écrivain, ce n'est pas seulement la littérature, c'est-à-dire quelque chose qui n'a pas de frontières? (23)

²⁴ Nous empruntons ici le sens du mot langage à Edouard Glissant et notamment à son ouvrage Le discours antillais: "J'appelle [...] langage une série structurée et consciente d'attitudes face à [...] la langue qu'une collectivité pratique, que cette langue soit maternelle [...] ou menacée, ou partagée, ou optative, ou imposée. [...] [L]e langage crée la différence" (321).

EN GUISE DE CONCLUSION

Une subjectivité déjà à l'oeuvre: un entretien avec la romancière Maryse Condé

Née en Guadeloupe en 1937, et ayant vécu en France, en Afrique et aux Etats-Unis, Maryse Condé résume en sa propre personne l'essentiel des problèmes affrontés par la femme antillaise, déchirée entre différentes cultures, désireuse de redéfinir et de rétablir son identité individuelle et collective. Professeur de littérature francophone à l'université de Columbia à New York, elle est considérée comme une des autorités les plus reconnues dans son domaine. L'originalité de son travail théorique est basée sur sa détermination de dénoncer les ouvrages critiques de la vaste majorité des théoriciens antillais ou africains qui ont perpétué les définitions patriarcales des femmes de leurs pays, ou même complètement ignoré leur importance historique.

J'ai eu l'occasion de la rencontrer et d'avoir une discussion très enrichissante avec elle qui me donne la possibilité de conclure mon texte avec une voix féminine antillaise, si importante pour les études francophones. Au cours de cet entretien, Condé exprime ses idées sur le féminisme, sur l'écriture et l'oralité, ainsi que sur la situation socio-politique culturelle et historique telle qu'elle se présente aux Antilles et qu'elle transparaît à travers ses romans.

Université de Columbia, New York, le 28 février 1998

M.A. Vous avez affirmé durant votre entretien avec Françoise Pfaff en 1991 que vous ne vous considérez pas comme féministe. Est-ce que vous vous sentez plus proche du concept de "womanism" élaboré par Alice Walker et qui se veut universaliste en s'intéressant plutôt au bien-être des hommes et des femmes comme un ensemble au lieu de les séparer à la manière du féminisme occidental?

M.C. Oui. Mais enfin oui, peut-être je serais plus proche d'Alice Walker parce que je pense que quand on appartient à un pays comme la Guadeloupe où les hommes et les femmes ont été les victimes des mêmes problèmes, la colonisation, l'esclavage, maintenant l'exploitation quand-même de la France, si on sépare les sexes on n'arrivera pas à une lutte comme il faut. Au contraire il faut se battre ensemble. Et je crois qu'au fur et à mesure qu'on se bat peut-être sur le plan politique on arrive à résoudre la séparation qu'il y a entre les femmes et les hommes chez nous, on arrive à faire comprendre aux hommes que les femmes sont aussi là pour travailler avec eux et pour former un nouveau monde. Donc, je pense que je serais plutôt de l'idée d'Alice Walker, mais toujours avec une petite spécificité antillaise, parce qu'aux Antilles la situation est un peu différente de celle d'Amérique.

M.A. Pensez-vous qu'il y a quand même des liens qu'on pourrait établir entre certaines pensées des féministes occidentales concernant la constitution du sujet féminin et les expériences auxquelles la femme antillaise doit faire face?

M.C. Je pense que les féministes européennes ont été les premières à poser le principe que la femme n'était pas un sujet de second ordre et qu'elle avait mérité une attention particulière. Je relisais dernièrement le livre de Mary Wollstonecraft, la mère de Marie Shelly qui est la première en Angleterre à écrire A Vindication for the Rights of Women. C'est la première qui a montré que l'éducation que l'on donnait aux femmes les transformait en des citoyens de second ordre, car on leur apprenait surtout à chercher à plaire, à trouver un mari. Et finalement, elle était la première à dénoncer la sujétion d'un sexe par rapport à l'autre. Donc, je crois que les féministes européennes et américaines ont fait beaucoup pour la lutte de la femme. Elles nous ont aidées à prendre conscience de notre "moi", à chercher à nous affirmer, et peut-être elles nous ont donné aussi des recettes pour arriver à vaincre les traumatismes. Cette notion qu'avait lancée Simone de Beauvoir qu'on "ne naît pas femme on le devient", c'est une idée qui est utile aussi pour une femme des Antilles ou de l'Afrique.

Je ne crois pas qu'il faille séparer les combats, simplement on a tendance à oublier que chaque pays-nation est différente et qu'elle a évidemment des problèmes différents à résoudre, des spécificités. On ne peut pas appliquer tout à tout. Il y a certaines revendications du féminisme occidental que les femmes des Caraïbes ont depuis très longtemps réalisées, et même ces réalisations sont devenues un fardeau sur leurs épaules. Finalement, le problème n'est pas seulement d'obtenir ces choses là, mais au contraire d'obtenir un partage; par exemple les femmes sont trop responsables de la survie économique du foyer. Ce que l'on demande maintenant, ce qu'elles veulent maintenant, c'est au contraire que l'homme réalise qu'il a des responsabilités et qu'il partage avec elles. Par exemple il

y a le livre d'une sociologue antillaise qui s'appelle My Mother who fathered me. Alors finalement, c'est ça: que la mère et le père partagent les rôles, disons vis à vis de l'enfant, qu'on ne les laisse pas toujours comme fardeau sur les épaules de la femme. Chaque société redéfinit un peu son féminisme.

M.A. Quelle est la situation sociale actuelle de la femme guadeloupéenne? Y-a-t-il des femmes qui participent activement à la vie politique?

M.C. Oui, beaucoup. C'est d'ailleurs une femme qui a le poste le plus important chez nous, à savoir celui du président du Conseil Régional c'est-à-dire l'organe qui a énormément d'autonomie pour la Guadeloupe. Donc, les femmes sont présentes à tous les niveaux de la vie politique.

M.A. Y-a-t-il de nouveaux femmes-écrivains à la Guadeloupe et à la Martinique, ou l'écriture est-elle un domaine qui demeure presque'exclusivement masculin?

M.C. En Guadeloupe presque tous les écrivains sont des femmes. A la Martinique le problème est différent; à cause de l'influence de Césaire, de Glissant, de Confiant, de Bernabé et de Chamoiseau, il y a peu de femmes qui écrivent. Je ne vois guère que Susanne Dracius-Pinalie. Je crois que là le problème est la domination des modèles masculins, tandis qu'en Guadeloupe où la situation est plus libre les femmes ont pu parler. En Haïti il y a beaucoup de femmes écrivains aussi. Je pense que dans la Caraïbe la femme parle beaucoup.

M.A. Est-ce que le concept d'une écriture féminine ou féministe existe aux Antilles? Y-a-t-il une différence entre les préoccupations d'un homme écrivain et celles d'une femme?

M.C. Il n'y a pas encore, à mon avis, des distinctions à ce sujet parce que tout le monde parle plutôt de la condition de nos pays. Donc, que vous soyez un homme ou que vous soyez une femme la condition du pays, vous la voyez peut-être avec des yeux différents, mais vous parlez en fait de la même chose. On n'a pas encore accepté l'idée qu'il y a une écriture féminine. Je discutais de ça avec Edouard Glissant et lui, il considérait que c'était faux, et que finalement son écriture à lui homme était aussi féminine que n'importe laquelle. Donc, non, je ne crois pas que ce soit encore un sujet de discussion.

M.A. Depuis Heremakhonon jusqu'à Desirada, on constate que le conflit mère-fille constitue une espèce de leitmotiv qui revient de manière presque obsessionnelle dans votre oeuvre. Est-ce vraiment le cas?

M.C. Oui, j'étais toujours frappée par le fait qu'on donne des femmes antillaises une vision assez simpliste. On représente ces sociétés comme si en fait il n'y avait pas de problèmes. Or, moi j'ai une fille, ma dernière fille, qui est avocate et qui me racontait des cas des femmes qui donnent leur enfant, une fille de 10 ans ou de 12 ans, à leur concubin pour le retenir. Donc, la pratique cachée des rapports entre les mères et les filles est très tragique aux Antilles, et justement je pense que c'est une chose dont je veux parler, parce qu'on n'aime pas en parler, on l'enterre sous une série de mensonges. Donc, c'est une chose qui me passionne.

M.A. Est-ce que la recherche des aïeux qui semble être une préoccupation constante de la femme antillaise dans vos romans, constitue une étape indispensable à l'affirmation de son individualité?

M.C. Je pense que tous les colonisés ont ce besoin de chercher leurs aïeux. On vous a toujours menti sur votre histoire, on vous a toujours caché votre histoire ou travesti votre histoire, on ne vous a raconté que l'histoire officielle des vainqueurs, vous avez envie de chercher vos aïeux. Je dirais même ce n'est pas seulement une préoccupation de la femme antillaise, c'est une préoccupation de toutes les communautés qui ont été colonisées.

M.A. Vous avez dit lors de votre entretien avec Françoise Pfaff que quand vous avez écrit Heremakhonon, vous pensiez que l'errance était une expérience négative. Ne retrouve-t-on pas dans Desirada ce même sentiment négatif?

M.C. Je ne crois pas. Je pense qu'au contraire dans Desirada on arrive à la conclusion que l'errance est une raison essentielle de la créativité, parce qu'à la fin du livre Marie-Noëlle dit qu'elle rêve d'un monde dans lequel il n'y a ni pays ni langues ni identités, toutes ces choses qui tracassent les humains. Je crois qu'on arrive à la conclusion que c'est à force de bouger, de changer, de rencontrer les autres qu'on parvient à enrichir sa créativité. Donc, je pense qu'entre mon premier et mon dernier livre il y a tout un cheminement, une réflexion sur la créativité qui se nourrit en fait de l'absence d'un lien trop étroit avec une terre, avec une langue, avec une histoire peut-être et qui a besoin de distance avec l'origine.

M.A. Même si Marie-Noëlle dit à la fin qu'elle ne trouve pas le bonheur, vu qu'elle n'arrive pas à découvrir qui était son père?

M.C. Mais, finalement la leçon c'est qu'il faut qu'elle apprenne à vivre sans savoir qui est son père, sans avoir de pays bien à elle (ce n'est ni la Guadeloupe ni la France ni l'Amérique), la leçon c'est que les Antillais ont assez posé des questions sur leur passé, sur leur identité. Maintenant même si on ne peut pas tout à fait répondre à ces questions, il faut accepter de vivre comme on est. C'est un peu optimiste.

M.A. Vous avez aussi souligné lors du même entretien que malgré tout "c'est l'errance qui amène la créativité" et que par conséquent il faut être "errant, multiple, au-dehors et au-dedans. Nomade" (Pfaff 46). Dans votre oeuvre on voit une évolution en ce qui concerne la quête des personnages que vous créez; il y a ceux qui comme Véronica dans Heremakhonon cherchent un pays, avec lequel ils veulent s'identifier et ceux comme Marie-Noëlle dans votre dernier roman Desirada qui s'épanouissent dans de divers contextes culturels. Malgré les différentes façons dont ces personnages envisagent leur quête, on a l'impression que celle-ci n'aboutit jamais et que l'errance reste par conséquent un processus ouvert qui se répète sans se lasser, c'est-à-dire qu'il n'y a pas vraiment de clôture. Comment ces notions de la quête identitaire et de l'errance contribuent-elles à la constitution du sujet féminin antillais?

M.C. C'est un peu ce qu'on a dit. Je crois que pendant trop longtemps nous avons cherché l'origine, on a pensé que sans savoir d'où l'on venait on ne pouvait pas arriver à être équilibrés, heureux, et que maintenant puisque

c'est tellement difficile et qu'on n'y arrive jamais, je crois qu'il faut prendre son parti et vivre avec ces lacunes, avec ces absences. Et que quand nous aurons accepté que le présent commence au moment où nous vivons, que l'identité commence avec nous, nous allons peut-être résoudre une grande partie de la difficulté de vivre.

M.A. Comment vivez-vous "l'errance"? Pensez-vous un jour vous établir pour de bon à la Guadeloupe?

M.C. Oui, je pense rentrer à la Guadeloupe dans deux ans quand j'aurai atteint l'âge de la retraite et ne plus quitter que très rarement le pays. Je pense que c'est bon de connaître le monde, de rencontrer les gens, mais maintenant je commence à en avoir assez, je veux vraiment rentrer chez moi.

M.A. Malgré la mise en relief des vertus de l'errance, l'île joue un rôle de plus en plus important dans vos derniers romans. A quoi correspond-il ce "retour" à l'île?

M.C. Je crois que ça correspond à un désir personnel de maintenant cesser de voyager. Je crois qu'à travers mes textes on lit cette espèce de désir personnel de revenir quelque part et d'y rester. Je suis revenue en Guadeloupe en 1986 avec l'intention de ne plus partir. Mais quand je suis arrivée là en fait je n'ai pas pu y rester parce que j'avais encore en moi ce désir de rencontrer les gens, de voir comment la culture des autres se situait. Donc, j'étais très malheureuse. Mais maintenant c'est un besoin nouveau qui apparaît en moi, un besoin de revenir et de peut-être me

rappeler tout ce que j'ai rencontré dans le passé, mais d'être fixée dans un lieu.

M.A. Vous avez dédié votre roman La migration des coeurs à Emilie Brontë et à son oeuvre Wuthering Heights. Pourriez-vous expliquer la fascination que cet écrivain exerce sur vous?

M.C. Je ne peux pas vraiment expliquer. Je pense que c'est un livre qu'on m'a donné quand j'étais petite, quand j'avais 12 ou 13 ans que j'ai lu et qui tout de suite dès le départ m'a énormément frappé. Donc, j'ai eu une sorte de passion pour elle; j'ai lu les livres de ses soeurs parce qu'elle n'a pas écrit d'autre chose; j'ai lu des biographies sur les soeurs, j'ai vu beaucoup d'adaptations de son oeuvre à l'écran, au moins deux ou trois, donc depuis longtemps comme ça. Finalement, arrivée à l'âge adulte, la fascination s'est traduite par une sorte de réécriture du texte.

M.A. Pourquoi avez-vous décidé de transposer le roman de Brontë aux Antilles?

M.C. Je ne sais pas si j'ai décidé. Je pense que la fascination que j'avais pour Brontë m'a amenée à écrire ce livre. Ce n'est pas une décision, comment dirais-je, intellectuellement nourrie. Ce n'est pas comme quand on a un sujet en tête et qu'on se dit bon je vais commencer à écrire. Je crois que j'ai commencé un peu avec hésitation, surtout que mon mari est anglais et qu'il trouvait ça absolument sacrilège de toucher à un livre de Brontë, un classique pareil, un chef d'oeuvre pareil. J'ai commencé donc avec un peu de honte, timidement, et puis au fur et à mesure le livre s'est organisé et

j'ai continué à l'écrire. Mais ça n'a pas été vraiment une décision. Je n'aurais jamais osé faire ça.

M.A. Ségou est considéré comme une saga africaine. Est-ce que La migration des coeurs pourrait être perçu comme une saga antillaise?

M.C. Mais ça c'est vous qui le savez. Moi, je ne sais pas. Je sais que Ségou est une saga africaine. Je sais pour Ségou parce que j'avais l'intention de faire un livre avec plusieurs générations. J'avais ce désir. Mais pour La migration des coeurs je ne suis pas sûre, peut-être, je ne sais pas.

M.A. Pourquoi avez-vous choisi comme titre La migration des coeurs? Est-ce que cela renvoie au thème de la mort, migration sans retour, voyage au bout duquel malgré l'absence des divisions de classe et de race l'union des coeurs ne peut plus se réaliser?

M.C. Oui, je crois que c'est ça. Absolument.

M.A. Est-ce que le fait que La migration des coeurs se termine par la naissance d'une fille, Anthuria est significatif? Sa vie sera-t-elle "un bal masqué" comme le dit Ada, la vendeuse de poissons à Roseau, vu qu'elle est le fruit d'un amour illicite, ou bien sa venue au monde est un défi au sort tragique dont sa famille fut la victime ?

M.C. Je crois que j'ai voulu que ce soit une fille parce qu'on dit toujours que l'héritier doit être un homme pour prolonger le nom, pour prolonger la lignée. Là j'ai voulu que ce soit une fille pour montrer que c'est comme

une fleur, on ne sait jamais ce qu'elle va donner. La formule "c'est un bal masqué" est une expression antillaise qui veut dire que sa vie aura beaucoup de difficultés. Anthuria arrive dans un monde où tout a changé; l'esclavage est aboli, les classes sociales sont antagonistes, les Noirs commencent à relever la tête, elle arrive dans une société qui change, donc elle aura à affronter beaucoup de problèmes sociaux. Sur le plan personnel qui est-elle, c'est très compliqué: elle ne sait pas très bien ses origines qui est son père, qui est sa mère; donc j'ai bien voulu montrer que sa vie sera "un bal masqué", ça veut dire qu'elle sera pleine de complications.

M.A. Si je me souviens bien, Véronica de l'Heremakhonon comme Marie Noëlle de Desirada sont est nées un jour de Carnaval. Est-ce que cela a pour vous une signification particulière?

M.C. C'est tout simplement parce que je suis née un jour de Carnaval. Alors ça revient comme ça, parce que ma mère me racontait toujours que c'était Mardi Gras et que tout le monde dansait dans les rues alors qu'elle avait passé la journée à souffrir comme on souffre pour un accouchement.

M.A. Est-ce qu'on pourrait dire que Marie-Noëlle de Desirada et Véronica de l'Heremakhonon se ressemblent un peu, puisqu'elles sont toutes les deux tellement préoccupées par leur recherche personnelle, par leur besoin de légitimité qu'elles se sentent un peu détachées de ce qui se passe autour d'elles?

M.C. Il me semble que toutes les héroïnes de mes livres sont pareilles. Je crois que c'est toujours la même quête dans des conditions un peu différentes.

M.A. Dans Desirada vous avez adopté un style similaire à celui de La traversée de la mangrove où la vie de Francis Sanchez est reconstituée pendant la veillée de son corps à travers les témoignages différents des gens qui l'ont connu. Dans votre dernier roman Marie-Noëlle se transforme elle-même en journaliste et essaie de recréer la vie de sa mère, Reynalda, afin de découvrir le secret de son origine. Est-ce que cette multiplicité de points de vues qui se complètent ou bien qui s'excluent les uns les autres est représentative de la réalité guadeloupéenne, à savoir de la fragmentation de l'identité du sujet antillais?

M.C. Je ne crois pas que ce soit uniquement à la Guadeloupe. Je ne crois pas que ce soit la représentation de la réalité guadeloupéenne, c'est toutes les réalités. Je crois que si nous pensons qu'il y a la réalité, la vérité, on n'arrive pas. Je crois que je suis arrivée à cette manière d'écrire parce que je pense que finalement il n'y a pas une vérité, il n'y a pas une image, il n'y a pas un centre, il n'y a pas une périphérie, il n'y a pas un "je" il y a des "je", donc c'est plutôt global. Je crois qu'on trouve cela aussi dans La migration des coeurs, parce que par exemple les personnages secondaires qui viennent, qui parlent, qui disent "je" et qui racontent la façon dont ils ont perçu l'histoire, montrent que je ne souhaite plus donner une seule vision des choses.

M.A. A un certain moment dans Desirada Ludovic parle du roman autobiographique que Reynalda va publier et dit: "Ainsi , elle se libérera une fois pour toutes de la vérité. Pourtant [...] je sais que cette vérité-là sera une fiction. D'ailleurs , qu'est-ce que nous pouvons construire quand nous parlons de nous-mêmes?" (278). Est-ce que cette citation-question est une réponse à tous ceux qui continuent à vous demander si dans Heremakhonon vous avez voulu raconter votre vie à travers le personnage de Véronica?

M.C. Oui exactement, parce qu'en fait tous les livres sont des histoires autobiographiques, mais aussi on ment et même l'autobiographie c'est de la fiction. En ce moment je suis en train d'écrire un livre pour enfants où je suis censée raconter des histoires de mon enfance. Mais je m'aperçois en les racontant que je construis quelque chose. Donc, je crois que dès qu'on commence à parler de nous, nous sommes dans un domaine de fiction, le sujet qui écrit à propos de lui, c'est un écrivain et pour cela il ne peut pas reconstituer exactement sa vie. Donc, je pense que vous avez absolument raison.

M.A. Dans Desirada Marie-Noëlle dit qu'elle a peur que si elle mettait l'histoire ou plutôt les différentes histoires qui lui sont racontées à propos de la vie de Reynalda par écrit, elle risquerait de trahir et de blesser sa mère. Pourquoi? Quel est le lien entre l'oralité et l'écriture dans ce texte?

M.C. Je crois que comme elle sait bien qu'elle ne connaîtra jamais la vérité de sa mère, si elle choisissait une version de l'histoire ou même si elle faisait composer des histoires que d'autres lui ont racontées, ce ne serait pas

fidèle à ce que sa mère a vécu sur le plan intérieur, ce serait une fabrication, une construction. Il vaut mieux peut-être respecter le silence de sa mère et ne rien dire.

M.A. Quel est votre rapport avec la langue créole? Pensez-vous que la connaissance du créole est essentielle à l'affirmation de l'identité antillaise?

M.C. Pas du tout. Je n'ai pas su parler créole pendant toute mon enfance et pendant toute mon adolescence parce que mes parents pensaient que ce n'était pas bien de parler créole. Mais ça ne m'a pas empêchée d'avoir une identité antillaise.

M.A. Est-ce que dans Desirada les personnages de Gian Carlo Coppini, l'évêque de la Guadeloupe, le père Steiner, le père Mondicelli et les Duparc sont des avatars du colon européen, de qui la présence continue à peser sur l'imaginaire antillais?

M.C. Il y a aussi une flèche contre l'église, bien précisément, pas seulement le colon, mais l'église catholique qui en Guadeloupe a une importance extraordinaire. L'église a en effet une place très importante chez nous. Elle entre dans toutes les familles, mais en même temps tout le monde sait que c'est un centre de corruption. Des familles entières aux Antilles sont des enfants des prêtres. Je voulais donc sans ouvrir de vieilles querelles parler un peu de cette mauvaise influence de l'église catholique chez nous.

M.A. Vous avez écrit des pièces de théâtre qu'on a montées sur scène. Si un jour un metteur en scène vous demandait de porter sur l'écran un de vos romans, seriez-vous intéressée?

M.C. Oui, mais je ne pourrais pas travailler avec lui. Je pense que le passage de l'image écrite à l'image visuelle c'est une chose que je ne saurais pas faire. J'ai souvent été sollicitée pour des projets qui n'ont jamais marché. Il y a toujours eu des gens qui ont voulu faire des films par exemple sur La traversée de la mangrove. Mais j'ai toujours refusé de faire le scénario, parce qu'à mon avis ce n'est pas mon travail.

M.A. Y-a-t-il un cinéaste antillais que vous estimez en particulier?

M.C. Il n'y a pas beaucoup de cinéastes chez nous. Il y a une femme martiniquaise, Euzhan Palcy qui a fait La rue cages nègres, Siméon, Une saison blanche qui sèche, mais c'est déjà tout.

M.A. Avez-vous déjà commencé à travailler sur votre prochain roman? Quel en est le titre?

M.C. J'essaie maintenant de travailler sur deux romans. J'avais commencé à travailler sur mon prochain roman et on m'a interrompue pour me demander un livre pour des enfants. Ça m'a fait m'arrêter. Donc, je travaille sur les deux en même temps. Mais il n'y a pas de titre, parce qu'un titre c'est ce qu'on trouve quand c'est fini.

BIBLIOGRAPHIE

- Abenon, Lucien-René. Petite histoire de la Guadeloupe. Paris: L'Harmattan, 1992.
- Affergan, Francis. Anthropologie à la Martinique. Paris: Presse de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1983.
- Alibar, France et Pierette Lembeye-Boy. Le couteau seul ... La condition féminine aux Antilles. Vol 2. Paris: Ed.Caribéennes, 1982.
- Anderson, Benedict. Imagined Communities. Reflections on the Spread of Nationalism. London: Verso, 1983.
- Anderson, Linda. "The Reimagining of History in Contemporary Women's fiction." Ed. Linda Anderson. Plotting Change: Contemporary Women's fiction. Edward Arnold: London, 1990. 129-44.
- Anzaldúa, Gloria, and Chérrie Moraga, eds. This Bridge Called My Back. New York: Kitchen Table, 1981.
- Arnold, A James. Modernism and Negritude: The poetry and Poetics of Aimé Césaire. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1981.
- . "The Gendering of créolité." Condé et Cottenet-Hage 21-40.
- Bachelard, Gaston. La psychanalyse du feu. Paris: Gallimard, 1949.
- . L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière. Paris: José Corti, 1942.
- . Poétique de l'espace. Paris: PU de France, 1957.
- Balutansky, Kathleen. "Creating her own Image: Female Genesis in Mémoire d'une amnésique and Moi, Tituba sorcière...noire de Salem." Condé, L'héritage de Caliban 29-47.
- Barthes, Roland. Le plaisir du texte. Paris: Seuil, 1973.
- Baudot, Alain. "Les écrivains antillais et l'Afrique." Notre Librairie 73 (1984): 31-45.

- Beauvoir, Simone de. Le deuxième sexe. Vol 1. Paris: Gallimard, 1976.
- Bécel, Pascale. "Moi, Tituba sorcière... noire de Salem as a Tale of Petite Marronne." Callaloo 18.3 (1995): 608-15.
- Bernabé, Jean. "Contribution à l'étude de la diglossie littéraire: le cas de Pluie et vent sur Télumée Miracle de Simone Schwarz-Bart." TED 2 (1979): 103-30.
- , Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant. Eloge de la créolité. Paris: Gallimard, 1989.
- Bhabha, Homi The Location of Culture. New York: Routledge, 1994.
- Bossuat, Jean Paul. "Magie blanche, magie noire et troubles psychiques en Martinique." Diss. Université de Tours, 1976.
- Bouchard, Monique. Une lecture de Pluie et vent sur Télumée Miracle de Simone Schwarz-Bart. Paris: L'Harmattan, 1990.
- Boyce Davies, Carole. Black Women, Writing and Identity: Migrations of the Subject. London and New York: Routledge, 1994.
- . "Collaboration and the Ordering Imperative in the Life Story Production." S. Smith and Watson 3-19.
- . "Private Selves and Public Spaces: Autobiography and the African Woman Writer." CLA 34.3 (1991): 267-89.
- , and Elaine Savory Fido, eds. Out of the Kumbia: Caribbean Women and Literature. Trenton, NJ: Africa World Press, 1990.
- , and Elaine Savory Fido. Preface. "Talking it over: Women, Writing and Feminism." Boyce Davies and Savory Fido ix-xx.
- Brodzki, Bella. "Reading / Writing Women in Myriam Warner-Vieyra's Juletane." Studies in 20th Century Literature. 17.1 (1993): 63-77.
- Burgos, Jean. Pour une poétique de l'imaginaire. Paris: Seuil, 1982.
- Busia, Abena. "Silencing Sycorax: On African Colonial Discourse and the Unvoiced Female." Cultural Critique 0882-4371 (1989-90): 81-104.

- . "Words Whispered over Voids: A Context for Black Women's Rebellious Voices in the Novel of African Diaspora." Black Feminist Criticism and Critical Theory. Ed. Weixlmann et Baker. Greenwood, FL: The Pkennill Publishing Co., 1988.
- Capécia, Mayotte. Je suis martiniquaise. Paris: Corr ea, 1948.
- . La négresse blanche. Paris: Corr ea, 1950.
- Césaire, Aimé. Cahier d'un retour au pays natal. Paris: Présence Africaine, 1956.
- . Discours sur le colonialisme. Paris: Présence Africaine, 1955.
- Chamoiseau, Patrick. La chronique des sept misères. Folio: Paris, 1986.
- . "Reflections on Maryse Condé's Traversée de la Mangrove." Callaloo 14:2 (1991): 389-95.
- , et Raphaël Confiant. Lettres créoles. Hatier: Paris, 1991.
- Chauleau, Liliane. La Vie quotidienne aux Antilles. Paris: Hachette 1974.
- Chauvet, Marie. Amour, colère et folie. Paris, Gallimard, 1968.
- Chevalier, Jean. Dictionnaire des symboles. Paris: R. Laffont, 1969.
- Chodorow, Nancy. The Reproduction of Mothering. Berkeley: U of California P, 1978.
- Christian, Barbara. Black Feminist Criticism. Perspectives on Black Women Writers. Great Britain: Pergamon Press, 1985.
- Cixous Hélène. "Le rire de la Méduse." L'arc 61 (1975): 39-54.
- . "Le sexe ou la tête." Le Langage des femmes. Les Cahiers du Griff (1975): 85-93.
- , and Catherine Clément. La jeune née. Paris: Union Générale d'Editions, 1975.
- Clark, V v . "Developing Diaspora Literacy: Allusion in Maryse Condé's Heremakhonon." Boyce Davies and Savory Fido 303-19.

- . "Je me suis reconciliée avec mon île. Une interview de Maryse Condé." Callaloo 12.1 (Winter 1989): 86-132.
- Clemente, Linda M. "Reevaluating Sanity in Myriam Warner-Vieyra's Le quimboiseur l'avait dit and Juletane." French Literature Series 22 (1995): 79-91.
- Collin Françoise. "Le corps v(i)olé." Le corps des femmes. Les Cahiers du Grif. Paris: Ed. Complexe, 1992. 21-44.
- Condé, Maryse. "Créolité without the Créole language?" Caribbean Creolization: Reflections on the Cultural Dynamics of Language, Literature and Identity. Ed. Kathleen Balutansky and Marie-Agnès Sourieau. Gainesville. UP of Florida, 1998. 101-09.
- . Desirada. Paris: Robert Laffont, 1997.
- . En attendant le bonheur (Heremakhonon) Paris : Seghers, 1988.
- . "Habiter ce pays, la Guadeloupe." Chemins Critiques 1.3 (1989): 5-14.
- . La civilisation du bossale. Paris: L'Harmattan, 1978.
- . "Language and Power: Words as Miraculous Weapons." CLA 39.1 (1995): 18-25.
- , ed. L'héritage de Caliban. Paris: Jator, 1992
- . "La littérature féminine de la Guadeloupe: recherche d'identité". Présence Africaine 99-100 (1976): 155-66.
- . La migration des coeurs. Paris: Robert Laffont, 1995.
- . La parole des femmes : essai sur des romancières des Antilles de langue française. Paris: L'Harmattan, 1979.
- . Moi, Tituba, sorcière... noire de Salem. Paris: Mercure de France, 1986.
- . "Négritude césairienne, négritude senghorienne." Revue de littérature comparée 48.34 (1974): 409-19.

- . "Notes sur un retour au pays natal." Conjonction: Revue Franco-haïtienne 176 (Supplément 1987): 7-23.
- . "Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer". Yale French Studies 83. 2 (1993): 121-35.
- . "Pourquoi la négritude? négritude ou révolution?" Négritude Africaine. Négritude Caraïbe. Paris: Francité, 1973. 150-54.
- . "Survivance et mort des mythes africains dans la littérature des Antilles francophones." L'Afrique Littéraire 54-55 (1979-80): 56-64.
- . et Madeleine Cottenet-Hage, eds. Penser la créolité. Paris: Karthala, 1995.
- Corzani, Jack. "La magie dans la littérature antillaise." Magie et littérature. Paris: Ed. Albin Michel, 1989. 179-90.
- Dadié, Bernard. Climbié. Paris: Seghers, 1956.
- Dayan, Joan. "Codes of Law and Bodies of Color." Condé et Cottenet-Hage 41-67.
- Deblaine, Dominique. "Simone Schwarz-Bart: au-delà du mythe du moi." Littératures autobiographiques de la francophonie. Paris: L'Harmattan, 1996. 157-68.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari. Capitalisme et schizophrénie. Mille plateaux. Paris: Minuit, 1980.
- De Man, Paul. "Autobiography as De-Facement." Modern Language Notes 94 (1979): 921-30.
- Depestre, René. "Les métamorphoses de la négritude en Amérique." Présence Africaine 75 (1970):19-33.
- Derrida, Jacques. L'écriture et la différence. Paris: Seuil, 1967.
- . Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre. Paris: Galilée, 1984.
- . Positions. Les éditions de minuit: Paris, 1972.

- De Souza, Pascale. "Inscription du créole dans les textes francophones: de la citation à la créolisation." Condé et Cottenet-Hage 173-88.
- Desroy, Annie. Le joug. Port-au Prince: Imprimerie Modèle, 1934.
- Detienne, Marcel et Jean-Pierre Vernant. Les ruses de l'intelligence: la métis des Grecs. Paris: Flammarion, 1970.
- Didier, Béatrice. Le journal intime. Paris: PUF, 1976.
- Doane, Mary Ann. Femmes Fatales. Feminism, Film Theory, and Psychoanalysis. New York: Routledge, 1991.
- Dorsinville, Max. Le pays natal. Dakar: Nouvelles Editions Africaines, 1983.
- Dukats L., Mara. "A Narrative of Violated Maternity: Moi, Tituba, sorcière... noire de Salem." World Literature Today 67. 4 (1993): 745-50.
- Durand, Gilbert. Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Paris: PUF, 1963.
- Durkheim, Emile. Les formes élémentaires de la vie religieuse. Paris: Félix Alcan, 1937.
- Editorial Collective. "Variations on Common Themes." New French Feminisms. Ed. Elaine Marks and Isabelle de Courtivron. New York: Schocken Books, 1981. 212-30.
- Eliade, Mircea. Aspects du mythe. Paris: Gallimard, 1963.
- Fanon, Frantz. Les damnés de la terre. Paris: Ed. Maspéro, 1961.
- . Peau noire masques blancs. Paris: Seuil, 1952.
- . Pour la révolution africaine. Paris: Maspero, 1964.
- Flannigan, Arthur. "Reading below the Belt: Sex and Sexuality in Françoise Ega and Maryse Condé." The French Review 62.2 (1988): 300-12.

Fotso-Djemo, Jean-Baptiste. Le regard de l'Autre. Médecine traditionnelle africaine. Paris: Silex / ACCCT, 1982.

Foucault, Michel. Histoire de la folie à l'âge classique. Paris: Gallimard, 1972.

---. L'ordre du discours. Paris: Gallimard, 1970.

---. L'archéologie du savoir. Paris: Gallimard, 1969.

---. Surveiller et punir. Naissance de la prison. Paris: Gallimard, 1975.

Fratta, Carla. "Entrevue avec Maryse Condé, écrivain guadeloupéen." Caribana 1 (1990): 85-92.

Garane, Jeanne. "A Politics of Location in Simone Schwarz-Bart Bridge of Beyond. College Literature 22.1 (1995) : 21-36.

Genette, Gerard. Figures III. Paris: Seuil, 1972.

Georgel, Thérèse. Contes et Légendes. Paris: Nathan, s.d.

Gilbert, Sandra and Susan Gubar. The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the nineteenth-century Literary Imagination. New Haven: Yale University Press, 1979.

Girard, René. La violence et le sacré. Paris: Grasset, 1974.

---. Mensonge romantique et vérité romanesque. Paris: Grasset, 1961.

Glissant, Edouard. Introduction à une poétique du divers. Paris: Gallimard, 1996.

---. "Le chaos-monde, l'oral et l'écrit". Ludwig 111-29.

---. Le discours antillais. Paris: Seuil, 1981.

---. L'intention poétique. Paris: Gallimard, 1997.

---. Poétique de la relation. Paris: Gallimard, 1990.

Gousdorf, Georges. Auto-bio-graphie. Paris: Odile Jacob, 1991.

- Goux, Jean-Joseph. "The Phallus: Masculine Identity and the 'Exchange of Women'". Trans. Maria Amuchastegui, Caroline Benforado, Amy Hendrix and Eleanor Kaufman. Differences: A Journal of Cultural Studies 4.1 (1992): 13-75.
- . Economie et symbolique: Freud, Marx. Paris: Seu'l, 1973.
- Green, Mary Jean. "Simone Schwarz-Bart et la tradition féminine aux Antilles." Présence francophone 36 (1990): 130-33.
- , Karen Gould, Micheline Rice-Maximin, Keith Walker and Jack A. Yeager, eds. Postcolonial Subjects. Francophone Women Writers. Mineapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Gyssels, Kathleen. Filles de solitude. Paris: L'Harmattan, 1996.
- Haigh, Sam. "Appropriating a Tradition: History and Identity in the Work of Maryse Condé." Ed. Tim Young. Writing and Race. London and New York: Longman: 1997. 122-46.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora." Contemporary Postcolonial Theory. A Reader. Ed. Padmini Mongia. London: Arnold, 1996. 110-21.
- Hewitt, Leah D. "Mediations of Identity through the Atlantic Triangle: Maryse Condé's Heremakhonon." Autobiographical Tightropes. Lincoln and London: U of Nebraska P, 1990. 161-90.
- Henry-Valmore, Simone. "Une figure de l'imaginaire antillais: le quimboiseur." Les Temps Modernes 441-42 (1983): 2090-2107.
- hooks, bell. Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black. Boston: South End Presse, 1989.
- Irigaray, Luce. Ce sexe qui n'en est pas un. Paris: Ed. de Minuit, 1977.
- . Et l'une ne bouge pas sans l'autre. Paris: Ed. de Minuit, 1979.
- . Je, tu, nous. Paris: Grasset, 1990.
- . Le temps de la différence. Paris: Librairie Générale Française, 1989.
- . Sexes et parentés. Paris: Ed. de Minuit, 1987.

- Jacquey, Marie Claude et Monique Hugon. "L'Afrique, un continent difficile. Entretien avec Maryse Condé". Notre Librairie 74 (1984): 22-25.
- Jameson, Fredric. "Modernism and Imperialism." Nationalism, Colonialism and Literature. Ed. Seamus Deane. Minneapolis: U of Minnesota P, 1990. 43-66.
- Juminer, Berthène. "La parole de nuit". Ludwig 131-49.
- Katrak, Ketu. "Decolonizing Culture: Toward a Theory For Postcolonial Women's Texts." Modern Fiction Studies 35.1 (1989): 157-79.
- Khatibi, Abdelkebir. Maghreb pluriel. Paris: Denoël, 1983.
- King, Adèle. "Two Caribbean Women Go to Africa: Maryse Condé's Heremakhonon and Myriam Warner-Vieyra's Juletane." College Literature 18.3 (1991): 96-105.
- Knutson, April. "Maryse Condé: créer les textes de la diaspora antillaise." Rinne et Vitiello 163-73.
- Kojève, Alexandre. Introduction à la lecture de Hegel. Paris: Gallimard, 1947.
- Kristeva, Julia. Pouvoirs de l'horreur. Paris: Seuil, 1980.
- Labat, R. Jean-Baptiste. Voyage aux Iles de l'Amérique (Antilles). 1693-1705. Paris: Seghers, 1979.
- Lacan, Jacques. Écrits. Paris: Seuil, 1966.
- . Le séminaire livre I: les écrits techniques de Freud (1953-1954) Paris: Seuil, 1975.
- Lacascade, Suzanne. Claire-Solange, âme africaine. Paris: Eugène Figuière, 1924.
- Landry, Donna and Gerarld MacLean, eds. The Spivak Reader. New York and London: Routledge, 1996.
- Lejeune, Philippe. Le pacte autobiographique. Paris: Seuil, 1975.

- . L'autobiographie en France. Paris: Armand Colin, 1971.
- . Moi aussi. Paris: Seuil, 1986.
- Leiris Michel. Contacts de civilisations en Martinique et en Guadeloupe. Paris: Gallimard, 1955.
- Lévinas, Emmanuel. Ethique et infini. Paris: Arthème Fayard, 1982.
- Lévi-Strauss, Claude. Les structures élémentaires de la parenté. Paris: PUF, 1949.
- Lionnet, Françoise. Autobiographical Voices. Race, Gender, Self-Portraiture. Ithaca: Cornell UP, 1989.
- . Postcolonial Representations: Women, Literature, Identity. Ithaca: Cornell UP, 1995.
- . "Traversée de la mangrove de Maryse Condé: vers un nouvel humanisme antillais?" French Review 66.3 (1993): 475-86.
- Loncke, Jocelyn. "The image of the Woman in Caribbean Literature: with special Reference to Pan Beat and Heremakhonon." Bim 16.64 (1978): 272-81.
- Ludwig, Ralph, comp. Ecrire la "parole de nuit." La nouvelle littérature antillaise. Paris: Gallimard, 1994.
- Marks, Elaine and Isabelle de Coutrivon, eds. New French Feminisms: an Anthology. New York, UP of Massachusetts, 1980.
- Martin, Gaston. Histoire de l'esclavage dans les colonies françaises. Paris: PUF, 1948.
- Mathabané, Marc. Kaffir Boy: The True Story of a Black Youth's coming of Age in Apartheid South Africa. New York: Marmillan, 1986.
- Maximin, Colette. Littératures caribéennes comparées. Paris: Jasor-Karthala, 1996.
- Maximin, Daniel. L'isolé soleil. Paris: Seuil, 1981.
- Mauss, Marcel. Sociologie et anthropologie. Paris: PUF, 1950.

- Mckinney, Kitzie. "Téluée's Miracle: The Language of the Other and the Composition of the Self in Simone Schwarz-Bart's Pluie et vent sur Téluée Miracle." Modern Language Studies 19 (1989): 58-65.
- McRobbie, Angela. "Strategies of Vigilance: An Interview with Gayatri Chakravorty Spivak." Block 10 (1985): 5-9.
- Memmi, Albert. Portrait du colonisé. Paris: Payot, 1973.
- Merleau-Ponty, Maurice. Phénoménologie de la perception. Paris: Gallimard, 1945.
- "Métis, isse." Déf. Le Petit Robert. 2nd ed. 1977.
- Michelet, Jules. La sorcière. Paris: Flammarion, 1966.
- Midiouhan, Thécla. "Des Antilles à l'Afrique: Myriam Warner-Vieyra." Notre Librairie 74 (1984): 39-43.
- Miller, Christopher. "After Negation. Africa in Two Novels by Maryse Condé." Green, Gould, Rice-Maximin, Walker and Yeager 173-85.
- Minh-ha, Trinh T. Woman Native Other. Writing Postcoloniality and Feminism. Bloomington: Indiana UP, 1989.
- Minot, Leslie Ann. "Questions of Narrative Mastery: Joseph Zobel et Simone Schwarz-Bart." Condé, L'héritage de Caliban 165-73.
- Mohanty, Talpade Chandra. "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourse." Boundary 2 12:3, / 13: 1 (1984): 333-57.
- Mortimer, Mildred. "An Interview with Myriam Warner-Vieyra." Callaloo 16.1 (1993): 108-15.
- Mouralis, Bernard. "Une Saison à Rihata ou le thriller immobile." Nouvelles du Sud 3 (1986): 23-39.
- Mudimbé VY. L'odeur du père. Paris: Présence Africaine, 1982.
- Mudimbé-Boyi, Elisabeth. "Narrative 'je(ux)' in Kamouraska by Anne Hébert and Juletane by Myriam Warner-Vieyra." Green, Gould, Rice-Maximin, Walker and Yeager 124-39.

- . "Pluie et Vent sur Télumée Miracle de Simone Schwarz-Bart: Mémoire du temps et prise de parole." Continental, Latin-American and Francophone Women Writers. Vol 2. New York: Lanham, 1990. 155-64.
- Munley, Ellen. "Mapping the Mangrove: Empathy and Survival in Traversée de la mangrove." Callaloo 15.1 (1992): 156-89.
- Ndiaye, Christiane. "De Césaire à Condé: quelques retours au pays natal." Des paroles en figures. Essais sur les littératures antillaises. Paris: L'Harmattan, 1996. 137-77.
- Ngate, Jonathan. "Reading Warner-Vieyra's Juletane." Callaloo 9.4 (1986): 553-64.
- Ngandu Nkashama, Puis. "L'Afrique en pointillé dans Une saison à Rihata de Maryse Condé." Notre Librairie 74 (1984): 31-37.
- O'Callaghan, Evelyne. "Interior Schisms Dramatized: The Treatment of the 'Mad' Woman in the Work of Some Female Caribbean Novelists." Boyce Davies and Savory Fido 89-107.
- Olney, James. "'I was born': Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature". Ed. Charles T. Davis and Henry Louis Gates Jr. The Slave's Narrative. New York: Oxford University Press, 1985. 148-75.
- . Studies in Autobiography. Oxford: Oxford University Press, 1988.
- Ormerod, Beverly. "L'aïeule: figure dominante chez Simone Schwarz-Bart." Présence Francophone 20 (1980): 95-105.
- . "The Boat and the Tree: Simone's Schwarz-Bart's The Bridge of Beyond." An Introduction to the French Caribbean Novel. London: Heinemann, 1985. 108-31.
- Pausch, Marion. "Exprimer la complexité antillaise à l'aide de la tradition orale. Interview avec Patrick Chamoiseau." Matatu 12 (1994): 151-56.
- Pepin, Ernest. "La femme antillaise et son corps." Présence africaine 141 (1987): 181-93.

- . "Le jeu des figures répétitives dans l'oeuvre de Simone Schwarz-Bart Pluie et Vent sur Télumée Miracle." TED 2 (1979): 75-101.
- Perret, Delphine. "L'écriture mosaïque de Traversée de la mangrove." Condé, L'héritage de Caliban 187-200.
- Peterson, L. Carla. "Le surnaturel dans Moi, Tituba, sorcière ... noire de Salem de Maryse Condé and Beloved de Toni Morrison." L'oeuvre de Maryse Condé. Paris: L'Harmattan, 1996. 91-104.
- Peytraud, Lucien. L'esclavage aux Antilles françaises, avant 1789. Paris: Désormeaux, 1973.
- Pfaff, Françoise. Entretiens avec Maryse Condé. Paris: Karthala, 1993.
- Praeger, Michèle. "Maryse Condé: mythes et contres mythes." L'oeuvre de Maryse Condé. Paris: L'Harmattan, 1996. 205-16.
- Proulx, J. Patrice. "Situer le moi féminin dans Pluie et vent sur Télumée Miracle." Rinne et Vitiello 135-43.
- Rinne B. Suzanne. "Seules dans un monde hostile: les héroïnes de Myriam Warner-Vieyra." Rinne et Vitiello 223-31.
- , et Joëlle Vitiello, eds. Elles écrivent des Antilles. Paris: L'Harmattan, 1997.
- Rocheffort, Christiane. "The Priviledge of Consciousness." Homosexualities and French Literature. Ed. George Stambolian and Elaine Marks. Ithaca: Cornell UP, 1979. 101-13.
- Rodriguez, Ileana. "Provision Grounds / Nation-Et in Arcadia Ego." House /Garden / Nation. Space, Gender, and Ethnicity in Postcolonial Latin American Literatures by Women. Durham / London: Duke U P, 1994. 132-64.
- Rogers-Buchet, Nathalie. "Oralité et écriture dans Pluie et vent sur Télumée Miracle." The French Review 65 (1992): 435-47.
- Rogers M, Juliette. "Reading, Writing, and Recovering: Creating a Women's Creole Identity in Myriam Warner-Vieyra's Juletane." The French Review 69.4 (1996): 595-604.

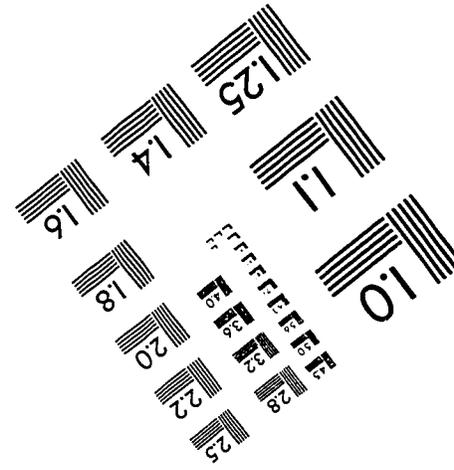
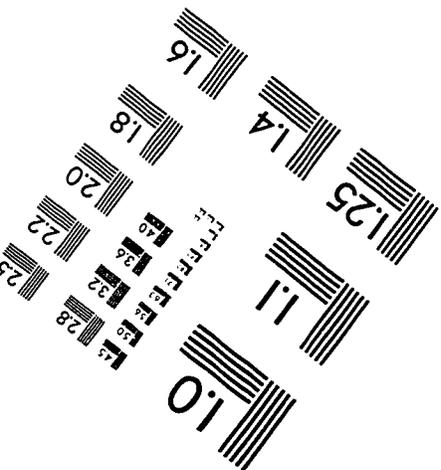
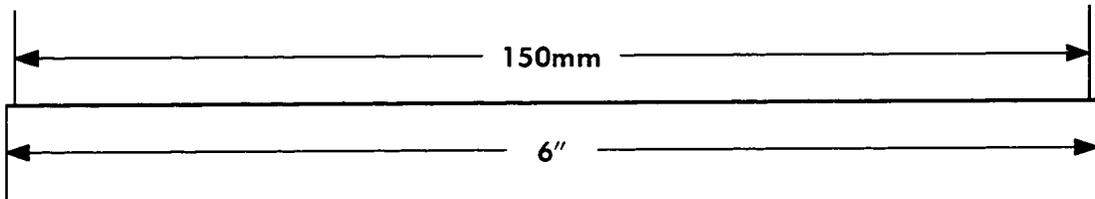
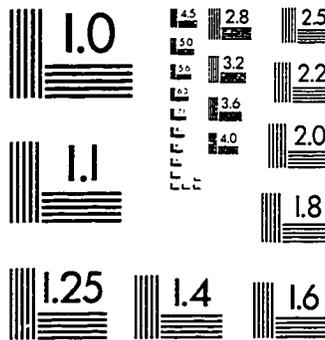
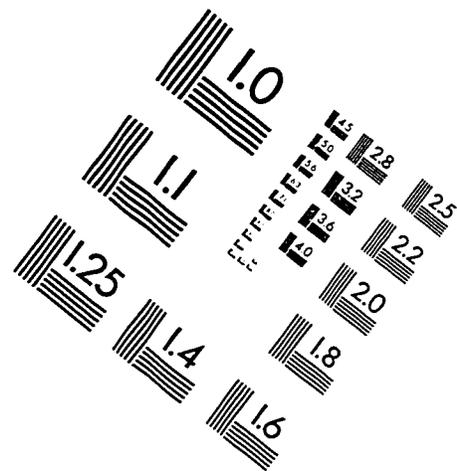
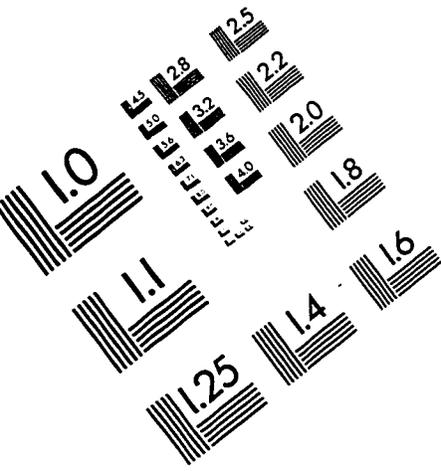
- Rosello, Mireille. Littérature et identité créole aux Antilles. Paris: Karthala, 1992.
- . "One more Sea to Cross: Exile and Intertextuality in Aimé Césaire's Cahier d'un retour au pays natal." Yale French Studies 83 (1994): 176-95.
- . "Les derniers rois mages et La traversée de la mangrove: insularité ou insularisation?" Rinne B. Suzanne et Joëlle Vitiello 175-192.
- Rumpf, Helmtrud. "Identität und Literarischer Diskurs auf den Kleinen Antillen." Francophone Literatures Ausserhalb Europas 9. Ed. Janos Riesz. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1987. 47-62.
- Said, Edward W. Orientalism. New York: Vintage Books, 1979.
- . "Yeats and Decolonization." Nationalism, Colonialism and Literature. Ed. Seamus Deane. Minneapolis: U of Minnesota P, 1990. 69-95.
- Sartre, Jean-Paul. L'être et le néant: essai d'ontologie phénoménologique. Paris: Gallimard, 1943.
- . Qu'est-ce que la littérature?. Paris, Gallimard, 1948.
- . Préface. Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française de Léopold Sédar Senghor. Paris: Seghers, 1969.
- Scarboro, Ann. "An Interview with Maryse Condé." I, Tituba, Black Witch of Salem. Charlottesville: UP of Virginia, 1992: 198-213.
- Scharfman, Ronnie. "Mirroring and Mothering in Simone Schwarz-Bart's Pluie et vent sur Télumée Miracle and Jean Rhy's Wide Sragasso Sea." Yale French Studies 62 (1981): 88-106.
- Schloecker, Victor. Esclavage et colonisation. Paris: PUF, 1948.
- Schwarz-Bart, André. La mulâtresse Solitude. Paris: Seuil, 1972.
- Schwarz-Bart, Simone. Pluie et Vent sur Télumée Miracle. Paris: Seuil, 1972.
- , et André Schwarz-Bart. "Interview avec Simone et André Schwarz-Bart. Sur les pas de Fanotte." TED 2 (1979): 13-23.

- Shelton, Marie-Denise. "Literature extracted: A Poetic of Daily Life." Trans. Carrol F. Coates. Callaloo 15.1 (1992): 167-78.
- . "Condé: The Politics of Gender and Identity." World Literature Today 67.4 (1993): 717-22.
- Sjöö, Monica, and Barbara Mor. The Great Cosmic Mother. San Francisco: Harper, 1991.
- Smith, Arlette M. "Maryse Condé's Heremakhonon: A Triangle Structure of Alienation." CLA 32.1 (1988): 45-54.
- Smith, Sidonie. A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation. Bloomington: Indiana UP, 1987.
- , and Julia Watson, eds. De/colonizing the Subject. Minneapolis: U of Minnesota P, 1992.
- Smyley Wallace, Karen. "The Female and the Self in Schwarz-Bart's Pluie et vent sur Télumée Miracle." The French Review 59.3 (1986): 428-36.
- . "Women and Identity: A Black Female Perspective." Sage 2.1 (1985): 19-23.
- Snitgen, Jeanne. "History, Identity and the Constitution of the Female Subject: Maryse Condé's Tituba." Matatu 6 (1989): 55-73.
- Soyinka, Wole. Ake: The Years of Childhood. London, Collins,: 1981
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "French Feminism in International Frame." Yale French Studies 62 (1981): 145-88.
- . "Can the Subaltern speak?" Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader. Ed. Patrick Williams and Laura Chrisman. New York: Columbia University Press, 1994. 66-111.
- Taguieff, Pierre-André. "Doctrines de la race et hantise du métissage. Fragments d'une histoire de la mixophobie savante." Nouvelle revue d'ethnopsychiatrie 17 (1991): 53-100.
- Taleb-Khyar, Mohamed B. "An interview with Maryse Condé and Rita Dove." Callaloo 14.2 (1991): 347-66.

- Toumson, Roger. "La littérature antillaise d'expression française. Problèmes et perspectives." Présence Africaine 121-22 (1982): 130-34.
- . La transgression des couleurs. Paris:Ed. Caribéennes, 1989.
- . "Pluie et vent sur Télumée Miracle: Une rêverie encyclopédique: sa structure, son projet idéologique." TED 2 (1979): 25-71.
- Toureh, Fanta. L'imaginaire dans l'oeuvre de Simone Schwarz-Bart. Paris: L'Harmattan, 1986.
- Vergès, Françoise. "Métissage, discours masculin et déni de la mère." Penser la créolité. Paris: Karthala, 1995. 69-83.
- Vernet, Marc. "Flash-back." Lectures du film. Paris: Albatros, 1980. 96-99.
- Walker, Alice. In Search of our Mothers' Gardens. New York: Harcourt Brace, 1984.
- Warner-Vieyra, Miriam. Juletane. Paris: Présence Africaine, 1982.
- . Le quimboiseur l'avait dit. Paris: Présence Africaine, 1980.
- Watson, Julia and Sidonie Smith. Introduction. S. Smith and Watson xiii-xxxi.
- Wilson, Elisabeth. "Le voyage et l'espace clos -Island and Journey as Metaphor: Aspects of Woman's Experience in the works of Francophone Women Novelists." Boyce Davies and Savory Fido 45-57.
- . "Sorcières, sorcières: Moi, Tituba, sorcière ... noire de Salem, révison et interrogation." L'oeuvre de Maryse Condé. Paris: L'Harmattan, 1996. 105-13.
- Zimra, Clarisse. "What's In a Name: Elective Genealogy in Schwarz-Bart's Early Novels." Studies in 20th Century Literature 17.1 (1993): 97-118.
- . "W/riting His/tory: Versions of Things Past in Contemporary Carribean Women Writers." Explorations: Essays in Comparative

Literature. Ed. Makoto Ueda. Lanham [MD]: University Press of America, 1986. 227-52.

IMAGE EVALUATION TEST TARGET (QA-3)



APPLIED IMAGE, Inc.
 1653 East Main Street
 Rochester, NY 14609 USA
 Phone: 716/482-0300
 Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved