

Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

Volume 63

Number 1 *Chaos, absurdité, folie dans le roman africain et antillais contemporain Variations autour du réalisme et de l'engagement*

Article 10

12-1-2004

Folie de l'écriture, écriture de la folie dans la littérature féminine des Antilles françaises

Pascale De Souza

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>



Part of the [Caribbean Languages and Societies Commons](#), [French and Francophone Language and Literature Commons](#), [Psychiatry Commons](#), [Race and Ethnicity Commons](#), [Race, Ethnicity and Post-Colonial Studies Commons](#), and the [Regional Sociology Commons](#)

Recommended Citation

De Souza, Pascale (2004) "Folie de l'écriture, écriture de la folie dans la littérature féminine des Antilles françaises," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 63 : No. 1 , Article 10.

Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol63/iss1/10>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

Pascale DE SOUZA

Folie de l'écriture, écriture de la folie dans la littérature féminine des Antilles françaises

Résumé : Les personnages féminins aux corps malades ou mutilés abondent dans la littérature féminine de Guadeloupe et de Martinique. La folie, l'anorexie, l'automutilation, voire le suicide de ces personnages féminins sert certes à dénoncer un ordre social répressif hérité des temps de l'esclavage, mais ils représentent aussi des moyens d'influer sur un entourage peu réceptif à la quête identitaire féminine. Les crises de folie ou actes d'(auto)mutilation leur permettent ainsi de marronner un système qui cherche à nier leur existence.

Armes, folie, identité, littérature féminine des Antilles française, maladie, marronnage

Les personnages féminins aux corps malades ou mutilés abondent dans la littérature féminine de Guadeloupe et de Martinique. Selon Françoise Lionnet, ces jeunes femmes victimes de coups ou de privations porteraient les stigmates d'un ordre social répressif hérité des temps de l'esclavage. L'imposition du système (post)colonial et la perversion des relations de couple qui en résulte éclaireraient ainsi certaines causes des mauvais traitements que subissent ou s'infligent plusieurs personnages. La lecture proposée par Lionnet soulève toutefois deux problèmes : d'une part, il fait du corps de la femme un simple support métaphorique de l'histoire, d'autre part, il omet le fait que l'apparente soumission des femmes se présente parfois comme une forme de pouvoir. Une démarche analytique soulignant le pouvoir latent ou patent que révèlent la folie, l'anorexie, l'automutilation, voire le suicide permet d'évaluer ces dysfonctionnements non plus comme les indices d'une victimisation de la femme ou d'une métaphorisation des phénomènes de colonisation, mais comme autant de moyens d'influer sur un entourage peu réceptif à la quête identitaire féminine. Contrairement à ce qu'avance la critique Evelyn O'Callaghan lorsqu'elle propose une étude psychanalytique de divers personnages romanesques antillais, Juletane dans *Juletane* de Myriam Warner-Vieyra (1982), Rehvana dans *L'autre qui danse* de Suzanne Dracius-Pinalie (1989), Sapotille dans *Sapotille et le serin d'argile* et Cajou dans *Cajou* de Michèle

Présence Francophone, n° 63, 2004

Lacrosil (1960 et 1961) sont des femmes fatales non seulement parce qu'elles subissent une longue déchéance, mais aussi parce qu'elles provoquent celle d'autres personnages romanesques. Leurs crises de folie ou actes d'(auto)mutilation leur permettent ainsi de marronner un système qui cherche à nier leur existence. Après avoir brièvement présenté la thèse de Lionnet et souligné les problèmes que pose la lecture victimisante d'O'Callaghan, je me propose d'analyser les armes à double tranchant que manient ces femmes fatales.

Métaphorisation du corps féminin

Le roman antillais qui dénonce le plus ouvertement les effets de la colonisation sur le corps féminin est sans doute *La rue Cases-Nègres* de Joseph Zobel (1974). Ce roman des années cinquante en Martinique, dont Euzhan Palzy a tiré un excellent film, dépeint la lente déchéance de Man Tine, son échine courbée par les années de labeur, ses mains « en forme de racines », ses pieds « gonflés, racornis et crevacés » (Zobel, 1974 : 11), préludes d'une mort prochaine. Cette mort lente souligne l'impuissance de la femme noire à échapper à la canne et au rôle qui lui est dévolu dans la pyramide socioéconomique de la plantation.

Tout comme Man Tine, Juletane, Rehvana, Cajou et Sapotille portent les traces de privations et de mauvais traitements. On pourrait arguer que Man Tine diffère de ces personnages de romans plus récents dans la mesure où elle est la victime directe du système « plantocratique ». La différence n'est toutefois que superficielle, car les tendances anorexiques de ces personnages féminins et la violence de leurs partenaires masculins résultent de relations faussées par le jeu du colonialisme. Incapables de s'affirmer dans une société (post)coloniale qui ne leur offre aucune image valorisante d'eux-mêmes et de piètres possibilités professionnelles, les personnages masculins expriment leurs frustrations à travers la violence conjugale. Les personnages féminins subissent apparemment sans coup férir cette violence ou bien adoptent des comportements autodestructeurs. Cette situation conduit Françoise Lionnet à conclure dans un article consacré à *L'autre qui danse et Cajou* : « La souffrance physique des principaux personnages féminins semble fonctionner comme un code pour dénoncer une situation déstabilisante : le statut ambigu, hérité d'un passé colonial, des départements d'outre-mer

français¹ » (Lionnet, 1992 : 31). Le statut ambigu des départements d'outre-mer, mais aussi celui d'anciennes colonies, se refléterait ainsi dans le corps féminin, support tout aussi ambigu aux confluences de l'ethnicité, du genre et de l'histoire.

Diagnostic

Dans un article intitulé « The Bottomless Abyss: "Mad" Women in Some Caribbean Novels » et consacré, entre autres romans, au *Quimboiseur l'avait dit* de Myriam Warner-Vieyra (1980), la critique jamaïcaine Evelyn O'Callaghan aboutit à des conclusions similaires. Elle assimile la folie des personnages féminins qu'elle étudie à une dénonciation implicite de l'impuissance des plus pauvres et des plus démunis aux Antilles (O'Callaghan, 1985 : 56). Toutefois, O'Callaghan suit également une autre piste analytique. Selon elle, il ne s'agit pas seulement de métaphoriser les souffrances des personnages féminins, mais d'y voir les symptômes de véritables « cas » à soumettre à l'analyse d'une psychiatre. Dans son article, O'Callaghan présente ainsi les diagnostics émis par le docteur Ermine Belle sur la base des symptômes qu'affiche, *entre autres*, Zétou dans *Le quimboiseur l'avait dit*². Le docteur Belle conclut de son « examen » de Zétou que celle-ci manifeste des tendances schizophréniques. Que penser de la démarche adoptée ici par O'Callaghan? Dans *Madness and Literature*, Lillian Feder avance qu'il est utile de tenir compte des théories psychanalytiques pour analyser les réactions de personnages romanesques, mais que : « les tentatives de diagnostiquer la pathologie de personnages de fiction par des critiques littéraires sont souvent anachroniques, pour ne pas dire absurdes, et celle des auteurs en général... peu convaincante³ » (Feder, 1980 : 10).

¹ « The physical suffering of the main female characters seems to function as a code for denouncing an unsettling situation: the ambiguous status, legacy of a colonial past, of the French-Overseas departments. » Toutes les traductions sont fournies par l'auteure de l'article.

² O'Callaghan étudie également les « cas » de Toycie dans *Beka Lamb* de Zee Edgell et d'Antoinette dans *Wide Sargasso Sea* de Jean Rhys. Antoinette s'attaque elle aussi aux structures sociales responsables de son aliénation. Elle tente de tuer le frère qui l'a « vendue » à son futur mari et l'a spoliée de son héritage. De même, l'incendie du château-prison où son mari la tient enfermée n'est-il pas le résultat accidentel des égarements d'une femme folle, mais l'aboutissement d'une stratégie de destruction dûment calculée visant à restituer l'équilibre d'Antoinette? Il aboutit effectivement à son retour à l'île natale, car lorsqu'elle plonge dans les flammes de l'incendie, elle y voit son amie d'enfance, la jeune Tia, qui incarne son passé retrouvé.

³ « attempts at diagnoses of the pathology of fictive characters by literary critics are often anachronistic, not to say absurd and those of authors generally... unconvincing. »

L'approche adoptée par O'Callaghan semble effectivement d'autant plus dangereuse qu'elle s'inscrit dans le cadre d'une littérature connue pour ses tendances autobiographiques. Le pas est vite franchi entre le diagnostic médical de la schizophrénie des personnages et celle supposée des auteurs⁴.

En se fondant sur les diagnostics émis par le docteur Belle, O'Callaghan aboutit à la conclusion que les femmes folles « ont, en fait, abandonné; elles adoptent la pose de victimes passives⁵ » (O'Callaghan, 1985 : 55). Cette réflexion éclaire paradoxalement notre approche. Le choix des termes y révèle, en effet, une affirmation latente de soi qui réfute l'apparente passivité. Les femmes folles « assument le rôle de victimes passives », en d'autres termes, adoptent volontairement une conduite passive. O'Callaghan ne perçoit pas que la formulation même de sa conclusion infirme ce qu'elle cherche à démontrer.

Huit ans plus tard, dans *Women Version*, un ouvrage critique consacré à la littérature féminine des Antilles, ce qui n'était qu'un doute inconscient est devenu conviction. O'Callaghan écrit alors que les textes féminins présentant des personnages féminins aliénés

démontrent l'influence perniciouse de certains stéréotypes et l'inadéquation des modèles disponibles et représentent leur déconstruction radicale grâce à un « rejet » de tous modèles/rôles/images de la femme chez les personnages « fous ». Paradoxalement, le choix d'une option souvent autodestructrice constitue une stratégie de survie dans la quête identitaire de la femme⁶ (*ibid.* : 13).

De simples indices de folie, les conduites schizophrènes sont ainsi devenues des stratégies de survie permettant à la femme de se forger une identité. Cette lutte de longue haleine se manifeste par des comportements (auto)destructeurs dans les romans étudiés ici.

⁴ En choisissant de confier l'introduction du roman *Lettres à une Noire* de Françoise Ega à Emile Monnerot, psychiatre des hôpitaux de Paris, et de publier en fin d'ouvrage un article présenté dans le cadre d'une conférence intitulée « Bilan psychologique et moral des Antilles », la maison d'édition de Françoise Ega contribue à renforcer le parallèle entre fiction et réalité. Pourtant, le roman d'Ega en lui-même ne présente aucun indice de folie, à moins qu'on ne considère la rédaction de lettres adressées à un lointain destinataire comme une manifestation de troubles de la personnalité.

⁵ « have, as it were, given in; they assume the pose of passive victims ».

⁶ « demonstrate both the pernicious influence of certain stereotypes and the inadequacy of available models and represent their radical deconstruction via an "opting out" of all models/roles/images of womanhood by the "mad" characters. Paradoxically, the choice of an often self-destructive option signifies a survival strategy in the woman's search for self-definition. »

Refuge/repaire

La première étape va consister pour la femme à trouver un lieu lui servant à la fois de refuge et de repaire. Comme l'indiquent les éditrices d'*Out of the Kumbia*, un recueil d'articles consacré à la littérature féminine des Antilles, l'espace clos est source d'enfermement mais aussi de protection, qu'il s'agisse d'une maison ou, dans un contexte plus antillais, d'une « kumbia » – une gourde. Loin d'être une victime que l'aliénation croissante confine dans une prison, la femme tire sa puissance du « lieu clos » qui devient, pour reprendre les termes de l'écrivaine jamaïcaine Michelle Cliff, « pas un lieu muré – en fait, ouvert de tous côtés. Non pas secret – mais privé. Un espace privé ouvert⁷. » (Cliff, 1980 : 52).

Cet espace ouvert privé revêt diverses formes : case, chambre, jupe, bateau... et offre à certains personnages un refuge où puiser la force et le courage de faire front à l'adversité. Dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart, Reine-sans-Nom trouve bonheur et plénitude dans un jardin clos où elle file le parfait amour avec Jérémie. Elle choisit une demeure encore plus isolée, une ancienne Grand-Case⁸, lorsqu'elle cherche à retrouver ses esprits égarés après la mort de sa fille. De même, lorsque Télumée quitte sa mère pour aller vivre à Fond-Zombi, elle trouve deux havres dans la case et les jupes de sa grand-mère :

Reine-sans-Nom ouvrit la porte et me fit entrer dans la petite pièce qui composait tout son logis. Sitôt que j'eus franchi le seuil, je me sentis comme dans une forteresse, à l'abri de toutes choses, connues et inconnues, sous la protection de la grande jupe à fronces de grand-mère. (Schwarz-Bart, 1972 : 47).

C'est dans cette case que Télumée retrouvera l'envie de vivre après que son mari lui a infligé coups et blessures pour oublier son propre échec. Dans *Le quimboiseur l'avait dit* de Myriam Warner-Vieyra, Zétou se réfugie de même dans le bateau de son père, figure métonymique de l'île natale perdue. Coupée de son île, exploitée et trompée par sa mère et son beau-père, Zétou retrouve le chemin de la Guadeloupe lorsque ces derniers la font interner dans un hôpital psychiatrique parisien. Elle s' imagine alors lovée dans le bateau paternel :

⁷ « Not a walled place—in fact, open on all sides. Not secret—but private. A private open space. »

⁸ Une Grand-Case est la demeure d'une famille de planteurs sise sur une plantation.

À nouveau je me sentis glisser dans un gouffre. Cette fois, je ne fis rien pour empêcher ma descente dans la valise des ténèbres. Quand j'atteignis le fond, j'eus conscience d'être couchée au fond d'une barque.

Tout ce que je pouvais voir du fond de la barque, c'étaient le large dos d'un homme au torse nu – ses muscles luisants de sueur évoquaient une puissance qui me rassurait – et un tout petit nuage blanc accroché à un ciel bleu. (Warner-Vieyra, 1980 : 137-138).

Au plus profond de l'aliénation, confrontées à la perte d'un enfant, d'une mère, d'un conjoint ou de toute une île, Toussine, Télumée et Zétou trouvent dans le lieu clos un refuge. Dans l'article qu'elle consacre à l'étude du voyage et de l'espace clos dans six romans féminins de Guadeloupe et de Martinique⁹, Elisabeth Wilson conclut ainsi :

La femme est une figure de force et de résistance et l'île, le hameau, le bateau ou la chambre deviennent non pas un espace négatif mais un espace positif, non pas un lieu clos qui emprisonne mais une base solide à partir de laquelle on peut organiser des sorties pour faire face aux eaux de la vie, cette mer ouverte, cette mer qui tout à la fois protège et menace, isole et libère, donne et retire la vie¹⁰. (Wilson, 1990 : 53).

En retournant aux lieux clos, la femme peut non seulement faire face aux aléas de sa vie, mais lancer des offensives (auto)destructrices qui ont pour noms folie, anorexie ou suicide.

Folie de l'écriture

L'écrivain pied-noir Marie Cardinal a clairement saisi le potentiel libérateur de la folie. Elle note dans son roman autobiographique *Les mots pour le dire* : « Elle et moi. Moi, c'est Elle. La folle et moi nous avons commencé une vie toute neuve, pleine d'espoirs, une vie qui ne peut plus être mauvaise. Moi, la protégeant, elle, me prodiguant l'invention, la liberté » (Cardinal, 1987 : 15).

⁹ *La Négresse blanche* de Mayotte Capécia, *Une saison à Rihata* de Maryse Condé, *Mon examen de Blanc* de Jacqueline Manicom, *Pluie et vent sur Télumée* Miracle de Simone Schwarz-Bart, *Le quimboiseur l'avait dit* et *Juletane* de Myriam Warner-Vieyra.

¹⁰ « The woman is a figure of strength and resistance and the island, hamlet, boat or room becomes not a negative space but a positive one, not a restrictive enclosure, but a solid base from which to venture out to brave the waters of life, the open sea, that sea which at once protects and threatens, isolates, and frees, gives and takes life. »

C'est cette même invention, cette liberté que Zétou retrouve dans *Le quimboiseur l'avait dit* lorsqu'elle est internée et qu'elle analyse en termes lucides et posés sa propre chute et son retour vers le ciel bleu de son enfance. Warner-Vieyra continue d'explorer le potentiel libérateur et subversif de la folie dans son roman *Juletane*.

Juletane est une jeune Antillaise élevée par une tante à Paris, qui quitte la France pour aller vivre au Sénégal, pays natal de son mari Mamadou. Elle découvre alors que Mamadou est déjà marié et qu'il compte partager son temps entre Juletane et Awa, sa première femme. Après quelques mois à vivre dans un appartement urbain avec Juletane, le mari installe ses deux épouses et les enfants d'Awa dans une concession que la jeune et jolie Ndeye rejoindra en devenant une troisième épouse. De plus en plus isolée dans une société qu'elle ne comprend pas, Juletane va se réfugier dans la folie.

En devenant la « folle », Juletane perd jusqu'à son nom. Mais, en acceptant le label de « folle », Juletane, pour reprendre le terme de Jonathan Ngate, « domestique » (1996 : 556) la folie qui devient son seul recours devant l'adversité. Juletane est doublement réduite au silence, car d'une part, son entourage parle peu (ou pas) le français et d'autre part, elle fait partie d'une société qui ne prête aucune attention au discours des fous. Toutefois, comme le fait remarquer Maryse Condé (1979 : 105) dans *La parole des femmes*, la folie offre paradoxalement une certaine protection qui permet à Juletane d'analyser son statut de folle et de rechercher les causes de sa folie. Elle fait alors preuve d'une lucidité qui oblige le lecteur à prêter attention à ses paroles :

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...? (Warner-Vieyra, 1982 : 13).

La sagesse qu'évoque Juletane transparaît dans la tenue même de son journal. Juletane affirme être parfaitement consciente de son environnement familial : « ma conscience des faits est très lucide » (*ibid.* : 12). Comment donc croire qu'elle puisse « oublier » certains faits, en particulier l'empoisonnement des enfants d'Awa dont elle est responsable? Il s'agit plutôt ici d'une mémoire sélective qui lui permet d'être au courant de tous les menus faits de la vie familiale

tout en omettant les actes les plus répréhensibles que sa jalousie lui fait commettre.

En optant pour le format d'un journal intime, Warner-Vieyra souligne que Juletane ne perd jamais le fil du temps, tant qu'elle vit sur la concession de Mamadou. Son journal suit ainsi une stricte progression chronologique; chaque entrée suivant une date, parfois même une heure précise¹¹ : « samedi 2 septembre 1961 » (*ibid.* : 117), « dix-huit heures trente » (*ibid.* : 121). Cette maîtrise du temps s'accompagne enfin d'une maîtrise de l'écriture. Qu'il s'agisse de style direct ou indirect libre, l'écriture de la folie ne devient paradoxalement jamais une folie de l'écriture.

Juletane conclut son journal en ces termes : « Me réveiller dans un autre monde où les fous ne sont pas fous mais des sages aux regards de justice » (*ibid.* : 141). On peut, certes, arguer que cette maîtrise de la narration est le fait de l'auteur. Mais, lorsque celui-ci prête sa plume au personnage et emploie le style direct ou indirect libre, deux explications se présentent : 1) l'auteur n'a pas su transmettre par la déraison de l'écriture la folie de son personnage, 2) l'auteur a voulu transmettre par l'écriture la puissance de son personnage qui choisit et assume son destin et son écriture. J'opterai ici pour la deuxième solution, tout en soulignant une certaine ambiguïté de la langue.

En effet, bien que Juletane, Zétou, Sapotille et Cajou aient été élevées en partie ou en majorité aux Antilles, les incursions du créole dans la langue que leur prêtent les auteurs sont rarissimes, voire absentes. On peut avancer que, hormis Zétou, originaire d'un village de pêcheurs, les personnages sont issus de familles francophones et fréquentent des écoles où l'enseignement se fait en français. Même si elle révèle un état de faits issu de leur enfance, cette absence du créole souligne, toutefois, la première aliénation par rapport à l'île, celle de la parole.

À quoi sert, alors, ce français si maîtrisé? Principalement à jouer les Calibans, à dénoncer la vie à laquelle Juletane, Zétou, Rehvana, Sapotille et Cajou sont confrontées. Stratégie de survie et de révolte, la folie s'apparente ici à un marronnage psychologique qui permet de fuir des structures sociales aliénantes avant de s'y attaquer. Il ne

¹¹ On notera le contraste avec *Journal : nationalité immigré(e)* de Sakinna Boukhedenna dans lequel la jeune beure perd peu à peu conscience du temps qui passe, au point de perdre le fil de la chronologie dans son journal.

s'agit pas ici du grand marronnage dans les mornes de Martinique ou la jungle de Guyane, mais de petite marrone, cette fuite qui permettait aux esclaves de vivre aux abords des plantations afin d'en tirer les vivres nécessaires tout en fomentant raids ou sabotages de petite envergure.

Une arme fatale

Loin d'être prisonnière de la concession familiale, Juletane dicte ainsi le fonctionnement de la maison. En s'enfermant dans la salle de bains, elle oblige son mari Mamadou à se rendre au travail sans s'être lavé. Elle couvre la cour de morceaux de drap déchiré. Elle perturbe les rencontres de Ndeye et de ses amies par sa présence et ses bruits intempestifs. Lorsque ces actes de faible envergure s'avèrent insuffisants pour faire reconnaître son droit à l'existence, elle recourt à la violence. Enfin, stérile depuis une fausse couche, marquée par les privations et les blessures auto-infligées, Juletane défigure la jolie et vaine Ndeyeelle, tue les enfants d'Awa puis se suicide en se jetant dans un puits¹².

Bien que Juletane s'attaque aux stéréotypes de la séductrice et de la mère, elle ne cherche pas tant à les subvertir qu'à exprimer son dépit de ne pouvoir les réconcilier. Elle espère qu'en coupant les liens qui unissent son mari à Awa et à Ndeye, celui-ci lui reviendra. Le dénouement du roman souligne que la « folie » de Juletane fait partie d'un plan partiellement couronné de succès, puisque Mamadou, confronté à la mort de ses enfants, au suicide d'Awa et à la défiguration de Ndeye, se rend compte qu'il est en partie responsable de l'aliénation de sa seconde femme. Toute chance de réconciliation est toutefois réduite à néant par la mort accidentelle de Mamadou. N'ayant désormais plus aucune raison de se battre, plus aucun projet à réaliser, Juletane cesse d'écrire. Elle s'éteint peu après la dernière entrée de son journal intime.

Dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, la folie est de même un moyen de préserver un équilibre psychique menacé par les aléas de la vie. Lorsque sa patronne blanche, M^{me} Desaragne, exprime son mépris pour les descendants d'esclaves, Télumée se compare à un tambour à deux faces. La seconde face du tambour reste préservée

¹² Le mode de suicide choisi par Awa provoque certes sa mort, mais lui permet aussi de retourner vers un lieu clos tout en souillant l'eau du village. Il s'inscrit ainsi à la fois dans la tradition de la quête du refuge et dans celle de la résistance.

des discours aliénants de M^{me} Desaragne et de la tentative de viol perpétrée par son mari. Télumée a aussi recours métaphoriquement à la métamorphose, s'imaginant pierre, oiseau ou araignée pour échapper à ses maîtres. Aucun critique n'a abordé l'image du tambour à double face ou les métamorphoses de Télumée sous l'angle de la folie en y voyant une manifestation de la schizophrénie. Serait-ce parce que cette métaphore et ces métamorphoses permettent à Télumée de préserver son identité et non de sombrer? Arme efficace, l'adoption d'identités doubles, voire multiples, permet effectivement à Télumée de passer à l'offensive en devenant une Anancy qui fait fuir M. Desaragne ou en souillant les aliments qu'elle prépare pour ses maîtres. S'inscrivant dans la tradition des négresses-maison coupables de multiples empoisonnements de maîtres¹³, Télumée manie ainsi une arme redoutable pour s'attaquer aux limites arbitraires d'une société partriarco-coloniale.

Automutilation

L'automutilation et le jeûne constituent d'autres formes de pouvoir potentiel. En s'autodétruisant, la femme refuse à l'homme le droit de lui imposer une certaine image d'elle-même. Délaissée par Mamadou qui va passer ses week-ends chez sa première femme, Juletane reprend le contrôle de son destin en saccageant leur intérieur et en meurtrissant son propre corps. Les coups qu'elle s'inflige et les privations transforment ainsi la jolie fille que Mamadou avait épousée en une femme émaciée portant les marques indélébiles de sa rébellion :

Oui, je fus belle, amoureuse. Aujourd'hui, je me suis regardée dans un morceau de miroir : mes cheveux que j'avais coupés semblent n'avoir jamais repoussé ou bien les ai-je recoupés récemment? 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 (Warner-Vieyra, 1982 : 120).

Cette appellation de « désespérée » et d'« affamée » n'est toutefois pas subie, mais bien choisie et assumée. Dans *Postcolonial Representations*, Françoise Lionnet avance que Juletane s'impose

¹³ Du temps de l'esclavage, on appelait « négres-maison » les esclaves qui servaient de domestiques aux familles des maîtres par opposition aux « négres-jardin » affectés aux champs.

ces mortifications afin de contrôler une destinée qui lui échappe, alors que ses efforts restent « futiles et désespérés » (Lionnet, 1995 : 73). Il semble plutôt que le corps soit devenu, pour Juletane, un texte sur lequel elle inscrit sa propre révolte.

Rehvana, dans *L'autre qui danse*, adopte une démarche similaire. Négligeant de soigner les blessures que lui inflige son amant, elle a ainsi « la peau tavelée de meurtrissures bleuâtres, bras et jambes ulcérés de blessures mal soignées » (Dracius-Pinalie, 1989 : 126). En se laissant finalement mourir de faim dans un HLM parisien, elle refuse le rôle qu'on lui a assigné, celui que remplit à merveille sa sœur aînée, *L'autre qui danse*, modèle d'intégration sachant négocier la différence entre Antilles et France. Dans *Cajou*, Cajou suit un destin parallèle, soulignant sa « maigreur » et son « anxiété chronique » (Lacrosil, 1961 : 34) avant d'opter pour la noyade afin d'échapper à une image d'elle-même qu'elle renie. La faim qui tenaille Juletane, Rehvana et Cajou est tout autant celle, littérale, qui consume peu à peu leurs forces que celle qui les fait chercher leur être au monde. En textualisant leur corps, elles dénoncent toutes son objectification. Leur quête identitaire ne trouve certes sa résolution que dans la mort, mais celle-ci est-elle une fin ou un commencement?

Folie et anorexie permettent à la femme encore jeune d'échapper aux images d'elle-même que lui renvoie la société. Bien que la femme ne puisse sciemment accélérer le passage du temps, la vieillesse constitue, pour elle, une autre forme de résistance. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, la vieillesse n'est pas présentée dans la littérature féminine de Guadeloupe et de Martinique comme une perte de ses moyens physiques, mais plutôt comme une libération. Denise Brahimi avance que : « C'est la femme jeune, donc susceptible de séduire, qui est pour cette raison "victimisée" dans les pays maghrébins. Tandis que les vieilles femmes, jugées non dangereuses pour la maîtrise de l'homme, peuvent laisser éclater leurs qualités diverses et leur personnalité. » (81). Ce jugement me semble applicable aux Antilles où la femme en âge de séduire et d'enfanter tombe sous le coup de canons masculins. Libérées de ces contingences, les femmes âgées peuvent assumer leur pleine et entière identité, vivre des amitiés qui défient les années et assumer des fonctions maternelles qui ne sont pas vécues comme contraignantes. Dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, l'amitié fleurit entre la grand-mère de Télumée et Man Cia, la vieille quimboiseuse, tandis que dans *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem* de Maryse Condé, Man

Yaya devient l'amie de la mère de Tituba. Les femmes âgées dépassent même souvent leurs limites humaines en affichant des pouvoirs occultes tels que la voyance, la métamorphose ou le contact avec les esprits. À l'exception de Tituba, les quimboiseuses dans les romans antillais sont effectivement toutes des femmes ayant passé l'âge de la ménopause. Comme le fait remarquer Iliana Rodriguez, elles sont des :

docteurs-feuilles [...] au-delà d'un âge où la libido est encore active, d'un âge où les corps féminins sont considérés sexuellement désirables [...] Man Cia, Man Eloïse, et Télumée sont des femmes-sorcières qui ne peuvent plus ensorceler, et ce sont des femmes chez lesquelles les signes de mysticisme, le pouvoir de la prêtresse, la sérénité et la tranquillité de l'âme coïncident¹⁴. (Rodriguez, 1994 : 151).

Ayant échappé aux contraintes sociales, dont celle de procréer, la femme mystique peut enfin parvenir à un épanouissement personnel. Elle est alors en mesure d'opter pour une maternité d'esprit choisie et assumée. Contrairement à Juletane qui perd son enfant par imprudence, à Sapotille qui fait une fausse couche, à Cajou qui met fin à ses jours et à ceux de l'enfant qu'elle attend, à Rehvana qui laisse sa petite fille mourir de faim, Man Cia et Man Éloïse aident Télumée à affronter les épreuves de la vie, Man Yaya et Abena préviennent Tituba des dangers qui la menacent, tandis qu'à l'approche de la vieillesse, Télumée adopte une petite fille¹⁵.

Une mort choisie

Souvent prélude de la mort dans la littérature féminine des Antilles françaises, la folie et l'anorexie débouchent, semble-t-il, sur l'échec. On peut certes interpréter la disparition de personnages féminins comme une preuve de la mainmise coloniale qui parvient à les spolier de leur identité et de leur corps. La folie ne débouche toutefois pas toujours sur une mort subie, mais parfois sur une mort choisie¹⁶. En

¹⁴ « docteurs-feuilles [...] beyond the age of an active libido, beyond the age at which feminine bodies are considered sexually desirable [...] Ma Cia, Ma Eloïse, and Télumée are witch-women who can no longer bewitch, and they are women in which the signs of mysticism, the power of the priestess, the serenity and the tranquility of the soul, coincide. »

¹⁵ Maryse Condé dénonce toutefois l'émergence d'un troisième stéréotype, celui de la sacro-sainte grand-mère assumant un rôle protecteur au sein de sa famille et de la société créole.

¹⁶ La mort accidentelle ou criminelle d'un personnage peut également acquérir une dimension cathartique dans le cadre d'une veillée mortuaire. Maryse Condé a

optant pour la mort, Juletane peut, enfin, fuir cette Afrique qui l'a tant déçue. Grâce à la noyade, Cajou échappe aux rôles de bijou exotique et de mère comblée que lui réserve son futur mari. En s'éteignant, Rehvana cesse d'être la petite sœur vouée à l'échec. Tout comme Télumée qui souille les aliments des Desaragne, Juletane, Cajou et Rehvana s'inscrivent ici elles aussi dans la longue tradition du marronnage aux Antilles. En choisissant le suicide, les marrons spoliaient les maîtres de leur richesse et devenaient des figures martyres inspirant de nouvelles révoltes. On peut toutefois se demander s'il ne s'agit pas plus chez Juletane, Cajou et Rehvana d'actions réactives perpétrées en réponse à une situation particulière que d'actes culminant une campagne de résistance dûment calculée.

La « démétaphorisation » du corps féminin est une étape incontournable de la quête identitaire féminine chez les romancières des Antilles françaises. La folie, l'anorexie et le suicide cessent alors de signaler les victoires d'une mainmise coloniale aux Antilles pour devenir des stratégies de résistance. Défensives lorsqu'elles permettent de préserver l'identité, elles deviennent offensives lorsqu'elles débouchent sur la destruction des structures sociales. Dans la thèse qu'elle consacre à la folie dans la littérature antillaise, Patrice Proulx conclut de son étude des romans de Warner-Vieyra que l'auteure, « à travers ces portraits pessimistes de personnages "fous" et exilés, cherche à attirer l'attention sur le destin tragique qui attend ceux qui sont coupés de leur narration, incapables de se recréer dans de nouveaux (con)textes¹⁷ » (Proulx, 1992 : 9).

Contrairement à ce qu'affirme Proulx, Juletane parvient à se recréer non dans le contexte de sa vie avec Mamadou, mais dans le texte de son journal. Juletane transcende son propre échec en permettant à sa lectrice intradiégétique, Hélène, d'assumer une nouvelle vie. Si les expériences que consignent dans leurs journaux ou leurs lettres Sapotille, dans *Sapotille et le serin d'argile* de Michèle Lacrosil, Sidonie, dans *L'étoile noire* de Michèle Maillet, et Maméga, dans *Lettres à une Noire* de Françoise Ega, n'aboutissent pas à une telle

clairement saisi le potentiel générateur de vie de la veillée mortuaire dans *Traversée de la Mangrove*. La mort de Francis Sancher, et sa veillée, fournissent la trame du roman et permettent à plusieurs femmes de Rivière-au-Sel d'aborder l'avenir sur de nouvelles bases. Tout comme Hélène libérée par la lecture du journal de Juletane, divers personnages de *Traversée de la Mangrove* ouvrent à l'issue de la veillée les portes de leur prison.

¹⁷ « through these pessimistic portrayals of her exiled and "mad" characters, seeks to call attention to the tragic fate awaiting those who are cut off from their narratives, unable to re-create themselves in new (con)texts. »

réussite dans le cadre de ces romans, elles répondent, toutefois, au souci des auteurs de dénoncer des structures sociales aliénantes. On peut de même arguer que la création de personnages tels que Cajou ou Rehvana répond à un souci conscient ou inconscient d'abréaction.

Dans un article consacré à la littérature des Antilles françaises, Michael Dash avance que « la composition littéraire implique une décomposition physique, une remémoration symbolique à travers un démembrement charnel¹⁸ » (Dash, 1986 : 50). Le texte remplirait alors pour celle qui tient un journal, voire celle qui écrit un roman, les mêmes fonctions que la folie, l'anorexie ou le suicide. La prison de leur journal offre paradoxalement à Juletane et à Sapotille un refuge et leur ouvre les portes d'un marronnage linguistique, d'une calibanisation de l'écriture. En embrassant la folie de l'écriture, les auteures étudiées ici proposent en fait une écriture de la folie qui s'inscrit dans une « ligne continue de soins et de soutien féminins¹⁹ » (Hewitt, 1990 : 189) qui ouvre la trace de nouvelles explorations de l'identité féminine aux Antilles.

Pascale De Souza est titulaire d'une agrégation, d'un DEA d'anglais et d'un doctorat de littérature francophone. Elle est coordinatrice du programme de français à SAIS-Johns Hopkins University. Elle a dirigé trois numéros du *Journal of Caribbean Literatures* et publié une vingtaine d'articles dans, entre autres, *Romanic Review*, *French Review*, *Studies in Twentieth-Century Literature*, *Comparative Literature Studies*, *Œuvres et critiques*, *Essays in Theatre*.

Références

- BOUKHEDENNA, Sakina (1987). *Journal : nationalité immigré(e)*, Paris, L'Harmattan.
- BOYCE DAVIES, Carole et Elaine SAVORY FIDO (dir.) (1990). *Out of the Kumbla*, Trenton, N. J., Africa World Press.
- BRAHIMI, Denise (1991). *Appareillages*, Paris, Deux Temps Tierce.
- CARDINAL, Marie (1987). *Les mots pour le dire*, Paris, Grasset et Fasquelle.
- CLIFF, Michele (1980). *Claiming An Identity They Taught Me to Despise*, Watertown, MA, Persephone Press.
- CONDÉ, Maryse (1986). *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem*, Paris, Mercure de France.

¹⁸ « Literary composition means physical decomposition, a symbolic remembering through carnal dismembering. »

¹⁹ « continuum of feminine caring and support ».

– (1979). *La parole des femmes, essai sur des romancières des Antilles de langue française*, Pais, L'Harmattan.

DASH, Michael (1986). « Ariel's Discourse: French Caribbean Writing after the Storm », *Journal of West Indian Literature*, 1.1 : 49-58.

DRACIUS-PINALIE, Suzanne (1989). *L'autre qui danse*, Paris, Seghers.

EGA, Françoise (1989). *Lettres à une Noire*, Paris, L'Harmattan.

FEDER, Lillian (1980). *Madness in Literature*, Princeton, N. J., Princeton University Press.

HEWITT, Leah D (1990). *Autobiographical Tighropes*, Lincoln, N. E., University of Nebraska Press.

LACROSIL, Michèle (1961). *Cajou*, Paris, Gallimard.

– (1960), *Sapotille et le serin d'argile*, Paris, Gallimard.

LIONNET, Françoise (1995). *Postcolonial Representations*, Ithaca, NY, Cornell University Press.

– (1992). « Inscriptions of Exile: The Body's Knowledge and the Myth of Authenticity in Myriam Warner-Vieyra and Suzanne Dracius-Pinalie », *Callaloo*, 15.1 : 30-40.

NGATE, Jonathan (1996). « Reading Warner-Vieyra's *Juletane* », *Callaloo*, 9.4 : 553-64.

O'CALLAGHAN, Evelyn (1993). *Woman Version: Theoretical Approaches to West Indian Fiction by Women*, London, Macmillan Caribbean.

– (1985). « The Bottomless Abyss: "Mad" Women in Some Caribbean Novels », *Bulletin of Eastern Caribbean Affairs*, 11.1, mars-avril : 45-58.

ORMEROD, Beverley (1985). *An Introduction to the French Caribbean Novel*, London, Heineman.

PROULX, Patrice (1992). *Speaking from the Margins: Exiles, Madwomen and Witches in Marie Cardinal, Maryse Condé and Myriam Warner-Vieyra*, Ann Arbor, MI, Dissertation Abstracts international, 52, février : 8.

RODRIGUEZ, Ileana (1994). *House/Garden/Nation, Space, Gender and Ethnicity in Postcolonial Latin American Literatures by Women*, traduction de Robert Carr et Ileana Rodriguez, Durham, NC, Duke University Press.

RHYS, Jean (1967). *Wide Sargasso Sea*, New York, Norton.

SCHWARZ-BART, Simone (1972). *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Paris, Seuil.

SHELTON, Marie-Denise (1993). « Condé: The Politics of Gender and Identity », *World Literature Today*, 67.4, automne : 717-22.

WARNER-VIEYRA, Myriam (1982). *Juletane*. Paris, Présence africaine.

– (1980). *Le quimboiseur l'avait dit*, Paris, Présence africaine.

WILSON, Elizabeth (1990). « Le voyage et l'espace clos – Island And Journey as Metaphor: Aspects of Woman's Experience in the Works of Francophone Caribbean Women Novelists », dans Carole BOYCE DAVIES et Elaine SAVORY FIDO (dir.), *Out of the Kumbia*, Trenton, Africa World Press : 45-58.

ZOBEL, Joseph (1974). *La rue Cases-Nègres*, Paris, Présence africaine.