

- Nunes, Maria Luisa. *Lima Barreto, Bibliography and Translations*. Boston: G.K. Hall, 1979.
- . *The Craft of an Absolute Winner: Characterization and Narratology in the Novels of Machado de Assis*. Westport: Greenwood, 1983.
- Pivato, Joseph, Steven Tötösy de Zepetnek, and Milan V. Dimić, eds. *Literatures of Lesser Diffusion/Les littératures de moindre diffusion*. Special issue of *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* 16.3-4 (1989): 555-884.
- Ponce de León, Juana. "Brazilian Authors, American Readers." *Publishers Weekly* November 26, 1988: 26.
- Reid, Alistair. "The Latin American Lottery." *The New Yorker* January 26, 1981: 109-10.
- Rosenberg, Judith. "Taking Her Measurements: Clarice Lispector and the Smallest Woman in the World." *Critique* 30 (1989): 71-76.
- Schmidt, Siegfried J. *Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft*. 2 Vols. Frankfurt: Suhrkamp, 1991.
- . *Foundations for the Empirical Study of Literature*. Trans. Robert de Beaugrande. Hamburg: Buske, 1982.
- Schwarz, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- . *Um Mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1989.
- Stam, Robert. *Subversive Pleasures: Bakhtin, Cultural Criticism and Film*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1989.
- Stern, Irwin, ed. *Dictionary of Brazilian Literature*. New York: Greenwood, 1988.
- Tötösy de Zepetnek, Steven. "Comparative Literature and Systemic/Institutional Approaches to Literature: New Developments." *Systems Research: The Official Journal of the International Federation for Systems Research* 11.2 (1994): 43-57.
- . "Systemic Approaches to Literature — An Introduction with Selected Bibliographies." *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* 19.1-2 (1992): 21-93.
- Tritten, Susan. "Reviews of Latin-American Literature in United States Magazines: Aid or Impediment to Understanding?" *World Literature Today* 58 (1984): 36-39.
- Ventura, Roberto. *Estilo tropical: História cultural e polémicas literárias no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- Wasserman, Renata R. Mautner. *Exotic Nations: Literature and the Formation of National Consciousness in the United States and Brazil: 1830-1930*. Ithaca: Cornell UP, 1994.
- Weeks, Edward. "The Peripatetic Reviewer." *Atlantic Monthly* (October 1962): 117.

L'identité féminine et l'espace clos dans le roman caribéen: l'oeuvre de Simone et André Schwarz-Bart et de Beryl Gilroy

Mourir, c'est ta dernière maison: deux planches dessous, deux planches dessus et deux sur les côtés. C'est la seule case qui soit la tienne. La seule que tu aies pu acheter... (Ina Césaire, *Mémoire d'Isles, Maman N et Maman F*)

La seule place d'une négresse, c'est au cimetière. (Simone Schwarz-Bart, *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*)

Dans *Black Time: Fiction of Africa, the Caribbean and the United States*, Bonnie J. Barthold explique comment la colonisation et l'esclavage ont aboli la notion cyclique du temps, propre à la civilisation africaine traditionnelle (6). À un temps immuable, synchrone, parfois nostalgiquement chéri par des poètes caribéens,¹ succède un temps linéaire, axé sur le profit et le rendement, tout entier géré par l'Européen. Celui-ci est devenu maître du temps de l'Autre: il lui impose un temps centré sur l'instant et le gain immédiat au point d'abolir le passé et de tuer le futur.

Déporté dans le Nouveau Monde, l'Africain se voit projeté dans un temps diachronique dont il est exclu. "Outil animé," censé rapporter un gain maximal en un temps minimal, il ne lui appartient plus de disposer librement de son temps. Le maître et le colon possèdent littéralement le temps du Noir. Parallèlement à cette dépossession d'ordre temporel, le colonisé ne possède pas non plus son espace à soi: l'univers qu'il habite, dans lequel il naît et grandit lui paraît "concentrationnaire," concept-clé de l'auteur juif André Schwarz-Bart qui observe à l'intérieur d'une société réputée normale des microcosmes où la dialectique du

1 Je pense notamment au Barbadien Edward Kamau Brathwaite qui, dans *The Visibility Trigger*, déplore la fin du temps "rond": "le monde était rond et nous les épiques dedans: le temps faisait tourner nos souvenirs comme des étoiles; igname cassave arachide jarousse jachère et puis c'étaient ignames à nouveau" (33).

maître et de l'esclave enveniment les rapports entre les individus.² Bien sûr l'auteur du *Dernier des Justes* (prix Goncourt, 1959), hanté par le sort fait à son peuple, redoutait que de papiers holocaustes ressurgissent. Si la shoah, les camps de concentration et les chambres à gaz nourrissent un nexus thématique dans l'imaginaire de l'artiste juif, il lui importe surtout de dessiller les yeux des lecteurs. Car des formes insidieuses, des dérivés sournois d'appareils coercitifs risquent partout leur apparition. Le génocide juif, page noire de l'Histoire européenne, n'a-t-il pas été précédé par un autre, bien plus apocalyptique et catastrophique encore: celui des Africains qui, durant trois siècles, ont été victimes du commerce triangulaire, de l'esclavage et de la colonisation au Nouveau Monde? André Schwarz-Bart éprouve une profonde sympathie pour les Antillais (particulièrement ceux qu'il fréquentait à Paris, où il rencontra la jeune Guadeloupéenne qui allait devenir son épouse et son co-auteur): au même titre que les Juifs, les Afro-Antillais sont enfants d'exilés, d'esclaves.

De cette double dépossession résultent ce que le Martiniquais Édouard Glissant appelle des *cassures*, des failles indélébiles dans le comportement afro-Antillais: "toute communauté vit un espace-temps qui est *plus ou moins* médiatisé, ... cette proportion singularise le comportement de chaque membre de la communauté, 'à travers' les épisodes de l'histoire individuelle et les déterminations psychologiques... si [l']espace-temps n'est pas maîtrisé (c'est-à-dire vécu comme globalement sécurisant), cet individu-collectivité subit des formes spécifiques de déséquilibre" (86). J'étudierai ces "lézardes" identitaires dans deux romans caribéens éloignés l'un de l'autre, et de ce fait, illustratifs de l'isolement caribéen, de la fragmentation dans l'archipel caribéen. Non seulement les auteurs, partageant les mêmes agendas littéraires et idéologiques, s'ignorent, mais leurs oeuvres, publiées à une grande distance temporelle, ont été reçues de manière bien différente.

Frangipani House (FH) de Beryl Gilroy (Guyana), bien que son premier roman, fut couronné avant même sa publication en 1986 (Heinemann Educational Books) par le GLC Black Literature Competition. Le roman connut un écho plus international tout simplement, semble-t-il, parce que la littérature des Antilles anglophones circule mieux outre-atlantique que celle des Antilles françaises. *Un Plat de porc aux bananes vertes* (PDP),³ co-écriture unique dans l'histoire

littéraire européenne, voire mondiale, était présenté comme un préambule d'un cycle ambitieux de sept romans dans lesquels Simone et André Schwarz-Bart voulaient retracer l'épopée afro-antillaise, des racines (l'Afrique) jusqu'à la Diaspora actuelle. Même si le cycle annoncé n'a jamais vu le jour, les six volumes de l'anthologie encyclopédique *Hommage à la femme noire* (1989) témoignent de leur préoccupation constante de la femme noire, où qu'elle vive. Publié au Seuil en 1968 après l'appréciation d'Aimé Césaire à qui le début littéraire fut dédié, ainsi qu'à une autre victime de l'univers concentrationnaire, Elie Wiesel, le roman n'eut pas le succès escompté: les auteurs en conclurent qu'il fallait mieux écrire chacun de son côté, l'écriture à quatre mains étant par ailleurs difficile. Simone Schwarz-Bart publie chez Seuil en 1972 son bestseller *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (TM), qui me paraît par maints égards l'anti-"Cahier" de Mariotte: la protagoniste d'*Un Plat de porc* annote ses souvenirs et ses impressions dans des cahiers d'école avec amertume et rancœur, alors que la dernière Lougandor se félicite d'être "une négresse debout" jusqu'à la fin de sa vie misérable. Aussi, le paradigme espace/temps y prend une valeur tout à fait antagoniste.

Bien que l'esclavage et la colonisation appartiennent au passé révolu, mais l'Antillais en reste ombragé, le sujet néo-colonial s'en trouve freiné dans sa quête d'autochtonie. Pourtant, il devra transcender l'Histoire traumatisante et honteuse, et inscrire sa version du passé de l'île, celle qui a été bannie des manuels de l'historiographie coloniale. Parallèlement, il doit se réapproprier une terre souillée par l'esclavage et le colonialisme; s'ensouler dans l'île qu'il sait ne pas être la terre natale de ses ancêtres, mais une terre de déportation, de géhenne.

Comme l'a souligné Brathwaite, la tradition littéraire caribéenne n'est pas du tout basée sur "the novel of the house", évoquant la plénitude ontologique générée par la propriété immobilière, par le sentiment d'avoir un espace à soi (1976, 111). Dès lors, il n'est pas étonnant qu'il soit tant question de la difficulté d'acquiescer un refuge à soi (pensons à *A House for Mr Biswas* du Trinidadien V.S. Naipaul),⁴ à se river au bourg où l'on a grandi. Des titres comme *La Rue Cases-nègres* (de J. Zobel) et *Miguel Street* (V.S. Naipaul) suggèrent déjà cette prédominance thématique de l'espace. Les deux exergues que j'ai citées en tête de cet article me paraissent symptomatiques pour la perception de l'espace, et corrélées, l'identité féminine: celle-ci est définie en termes de spatialité. Ina Césaire et Simone Schwarz-Bart font dire à leurs personnages qu'à la fin de la quête identitaire, au terme de sa vie, l'Afro-Antillaise n'aurait trouvé sa place dans la société caribéenne, exclusion qui se manifeste par le fait qu'elle ne posséderait pas une "case" à elle. La femme noire se trouve effectivement, dans la hiérarchie coloriste qu'est la société antillaise, en bas de l'échelle: doublement aliénée pour des critères de race et de sexe, la femme colonisée est celle que

2 André Schwarz-Bart définit le monde concentrationnaire comme "une forme particulière, resserrée, virulente du monde 'normal' à l'intérieur duquel je parle en ce moment ... le monde prétendument normal n'est qu'une version adoucie, lumineuse ... du monde concentrationnaire" (Kaufmann, annexe "Entretien à bâtons rompus").

3 En dépit du co-auteur, le roman peut être considéré comme féminin, le personnage principal étant une femme et traitant de l'identité et de l'aliénation du sujet féminin. Enfin, par des aspects proprement stylistiques (que j'ai étudiés dans ma thèse de doctorat à paraître chez L'Harmattan), le roman se rapproche d'écrivains féministes, même si une parcellaire étiquette rébuterait les auteurs.

4 Traduit en français sous le titre *Une maison pour Monsieur Biswas*.

l'homme (blanc ou noir) essaie constamment de déloger pour mieux jouir de sa domination patriarcale. L'espace à soi est dès lors un des enjeux identitaires des plus épineux pour les Antillaises.

Dans le roman féminin postcolonial, l'espace clos symbolise moins l'heureuse possession d'un lieu à soi que la condition même de la femme colonisée, prisonnière d'une double subordination. L'incarcération de la femme coloniale trouve sa plus heureuse forme littéraire dans le journal intime, genre favori des écrivains féminins de la diaspora noire. La notation d'impressions au jour le jour s'impose automatiquement à un sujet qui veut avoir prise sur le temps, tout simplement parce que ce pouvoir-là lui a été déstillé. Le sujet (s')écrivant se cramponne au temps, éprouve le besoin obsessionnel de dater ce qu'il écrit. L'écriture intimiste procède donc du besoin de ne pas laisser "filer" le temps, de le fixer sur la page qui enregistre les hauts et les bas d'une "psyché" malmenée. Le journal est habituellement entrepris dans un lieu fixe, un espace dans lequel, volontairement ou non, on s'enferme. Le journal connote une vie immobile, une condition d'exilée (*Lettres à une noire* de Françoise Ega). Il naît souvent dans un espace dichotomique par rapport au pays et à l'île natale (*Sapotiile et le serin d'argile* de Michèle Lacroix). Enfin, cette écriture datée quotidiennement par un sujet écartelé entre un ici et un ailleurs, entre un présent et un passé sert d'auto-diagnostic. Le *Journal d'une sage femme* de Manicom, *Juletane* de Myriam Warner-Vieyra illustrent la fonction thérapeutique de l'écriture intimiste, espace intérieur et intimiste.

Gilroy comme les Schwarz-Bart investissent l'espace clos d'une surcharge sémantique: l'espace clos devient l'asile, un lieu où il ne se passe "nothing, nothing. Just pain and hatred of poverty, hardship and useless mud and dung, pain, mosquitoes and old age" (*FH* 98). Le malaise existentiel de Mama King, dû à l'enfermement dans un "univers concentrationnaire", ressemble trait par trait à celui de Mariotte dans le roman schwarz-bartien. Schwarz-Bart s'explique sur le choix du décor romanesque: "Par l'intercession de l'asile s'établissait à mes yeux le joint délicat entre l'esclavage et le thème concentrationnaire" (Gorin VIII). De plus, les romans ont en commun le thème de la vieillesse, catalyseur adjoint de l'aliénation. Faisant intégralement partie du processus aliénant et exacerbant l'exil (physique et psychique), la vieillesse accentue le sentiment d'échec et d'exclusion: "Je croyais, arrivant ici, que la proximité de la mort nous rendrait toutes semblables; et voici qu'il faut me faire encore plus 'négresse' que je ne suis..." (*PDP* 183). Thème obsessionnel, les Schwarz-Bart ont consulté beaucoup d'études sur le troisième âge et sur la vie en maison de repos:

En soi-même, le thème de la vieillesse m'obsède depuis fort longtemps, car on peut y lire, en toutes lettres, le thème de la mort, et en filigrane, la vérité sur la civilisation occidentale qui est fondée sur l'holocauste quotidien des animaux, sur la domination de la femme, sur l'exploitation de l'homme, et sur la liquidation insidieuse des vieillards, des infirmes, des aliénés et autres laissés-pour-compte. (Gorin VIII)

Qu'elle appartienne à la classe dominante ou dominée, la femme se voit assignée une place marginale, comme l'a démontré Jean Rhys, la seule romancière caribéenne à avoir dépeint l'univers colonial à travers les yeux de la Créole. Le système colonial expose la femme à une corrosion identitaire, à un vieillissement précoce. Bien que blanches et, de ce fait, dominantes sur les femmes noires, les héroïnes de Rhys se sentent également cantonnées dans un non-lieu, comme l'a bien vu Carol R. Hagley (1988). Le système colonial a tout fait pour isoler la femme, qu'elle soit blanche ou noire!⁵ Aussi, les prisonnières n'ont pour unique sortie que le rêve, l'envol, la remémoration. Si celui-ci avait été heureux et ne demandait pas tant d'effort à revivre, Mariotte comme Mama King y trouvaient sans doute un grand réconfort.

Mais dans le cas de Mariotte, le passé est trop pénible, traumatisant et frustrant pour être sereinement rappelé: son enfance au morne Pichevin était terrible, marquée par la famine, la misère, le dénuement, et surtout le manque d'affection et répudiation à cause de son phénotype noir dans une famille de mulâtres. D'où l'effort délibéré de la vieille Martiniquaise en exil/asile à Paris de se concentrer sur le présent au moyen des cahiers. Or, en dépit de l'âpre lutte livrée au temps, Mariotte n'arrive pas à abolir le passé (martiniquais) et de ne vivre qu'au présent (parisien). Bien qu'elle veuille "s'acagner dans le présent" (*PDP* 19) et oublier ce qu'elle a vécu, elle se trouve désarmée devant la "mémoire involontaire," le parfum du plat de porc aux bananes vertes que préparait avec amour sa mère Hortensia... Non pour sa ribambelle de négrillons affamés mais pour son concubin en prison.

L'irruption brutale et indésirée du passé prend forme à travers des anachronies d'amplitude variée qui rompent la linéarité du récit: flash back et images du passé s'insèrent dans le présent. Mariotte oscille entre un passé refoulé qui refait surface et un présent écoeurant: un mouvement de zig-zag entre le passé et le présent caractérise la narration intimiste que sont les Cahiers. Ainsi, le premier Cahier nous confronte au temps et au lieu présents: l'asile à Paris un jour ordinaire, scandé par de pitoyables scènes d'hospice. Ensuite, ne supportant plus l'ennui (début Cahier 2), Mariotte sort son gri-gri, la feuille de siguine emportée de la Martinique et religieusement gardée comme un fétiche. Instantanément, la "madeleine schwarz-bartienne" transporte Mariotte en face de sa grand-mère négrophobe (42). Après cette première remémoration hallucinatoire, pendant laquelle Man Louise crache de gros mots à sa petite-fille, lui reprochant d'avoir trahi la Martinique et les siens, Mariotte se retrouve brusquement projetée dans la réalité. Elle "atterrit" dans les toilettes, seul lieu privé où il soit permis aux pensionnaires de rêvasser (50).

5 Voir l'intéressante étude d'Yvonne Knibiehler et Régine Goutalier, *La Femme aux temps des colonies*.

La Martinique d'antan se dispute donc au locus et temps présents. L'oscillation entre le passé et le présent exprime une nausée identitaire. La pluralité spatiale est signe d'une perte identitaire dans la mesure où Mariotte ne sait plus très bien où elle est précisément. Cet égarement, un autre héros schwarz-bartien le connaît également. Au cours de ses pérégrinations en pays ba' sonanqué, le héros de *Ti Jean l'Horizon* (TJ) "se demandait en quel temps il avait chu, en quelle Afrique?" (163); égarément qui sert de métaphore pour le déracinement de l'Antillais parmi les descendants de ses ancêtres. Il les interroge en vain: "dites-moi les hommes: en quel temps sommes-nous? en quel siècle? ... siècle? ... siècle?" (224).⁶

Mariotte a beau s'efforcer de gommer son passé, de ne sélectionner que ces souvenirs qui lui feraient du bien, il n'y a pas d'"envolée lyrique" pour elle, contrairement aux autres pensionnaires qui s'attendaient devant leurs photos de première communie:

Oh! Que ne puis-je revenir comme ces dames aux beaux jours de ma vie; me souvenir d'autres odeurs et de visages qui effaceraient, fût-ce un instant, les images que ressassent mes sens! ... Que ne puis-je m'envoler, moi aussi, sur les ailes éblouissantes de la mémoire?... (PDP 18)

L'anamnèse n'obéit pas à la logique: au lieu de revivre les beaux moments de sa vie, Mariotte redécouvre avec horreur ces scènes mêmes qu'elle avait tâché de refouler.⁷ Le refoulé surgit soudainement et involontairement; la dépression gagne en intensité à mesure que ces images enfouies rejaillissent et que le temps passe sans que rien ne se passe, alourdissant simplement la mémoire du passé: "La demie de trois heures sonna au clocher de l'église Notre-Dame-des-Champs: ...le jour déclinait sur nous, ainsi qu'un souvenir trop lourd qui s'enfonçait inexorablement dans le poussier de la mémoire" (143). La vie de Mariotte est à ce point ennuyeuse et stagnante, attente macabre de la fin que le temps finit par s'abolir: "Temps mort. Imperceptible fragment d'éternité. Dépouille animale dans une grotte sans âge. Le crime d'être née; et l'horreur de l'absolution finale" (39).

6 Certaines scènes sont tout à fait identiques à celles observées par le héros dans sa "lèche de terre sans importance" (TJ 176): la "danse des mouchoirs, à la fin de la saison des cannes" (162), par exemple. Il n'empêche que le clan des ancêtres reste mystérieux ("les Ba' Sonan-ques cachaient des abîmes qui déjouaient la subtilité d'un nègre de Guadeloupe" (167)).

7 D'où la métaphore de la pelote pour un esprit embrouillé; Mariotte n'est pas maître de choisir tel ou tel fil (PDP 18-19). Pour Mama King, elle aussi aliénée de celle qu'elle fut, sa vie se déroule devant elle comme une bande de film dans laquelle elle se perçoit comme une étrange: "The film of memory unwound itself revealing moments of pleasure and other things dear to her. 'I was young once—' ... I sit down and my life pass before me — like a picture show.... I see people, dead and gone, walk and talk, and young and out of my old worn out body, a young woman walks out and life is like role of new cloth waiting to role out" (FH 6, 16). "Les pensées passent devant ses yeux comme dans un film à la télé" (98).

C'est par réflexe de survie, par règle "d'hygiène mentale" que Mariotte préfère se nourrir exclusivement du présent (18) et "vivre comme si j'étais née dans l'asile" (19):

Je suis à l'égard de mon passé un croyant qui a perdu la foi. Seules demeurent les blessures: crainte des enfers, sentiment du péché, fractures à jamais ouvertes de l'esprit.... Rien n'existe que les jours et les nuits qui se défont comme des vagues, sans qu'il n'en reste même de l'écume aux doigts. (19)

De cet échec de mémorisation à la folie, il n'y a qu'un pas, fort redouté par Mariotte. Le sentiment de "devenir folle dans sa tête" (185) gagne la vieille Martiniquaise, dégoutée par ses gribouillages: discours incohérent, monologue intérieur déraisonné, babillage de démente, écritures qui ne mènent nulle part.

Quoique Mama King jette un regard beaucoup moins amer sur sa vie que Mariotte, elle vogue également entre le présent décevant et le passé qu'elle arrive difficilement à ressusciter. C'est que ses pensées se laissent difficilement ordonner; il y a même des trous dans sa "free-ranging reflexion":

Each afternoon she sat pondering the number of times that life had reconstituted her — first as child, then as woman, wife, mother, grandmother, mad-head old woman, beggar and finally old woman at peace at last.... One gap in the record of knowing particularly troubled her. (FH 104)

Bien qu'elle s'applique à s'entretenir sur le passé en parlant à elle-même, elle n'arrive pas à fuir ces journées toutes pareilles les unes aux autres: "the urge for freedom reasserted itself as the days passed without variety or change" (4).

Parallèlement au discours fragmentaire et elliptique annoté dans les "Cahiers," Mama King supplie de recevoir encre et papier. On le lui refuse sous prétexte qu'elle aurait l'esprit confus (16-17). De fait, ses propos se révèlent sans logique aucune. Elle perd le fil de son discours (92), comme le font les personnes qui l'entourent. Elles zézaièrent et bredouillaient des propos incohérents, symptôme irréfutable de leur détérioration mentale, à en croire Nurse Carey: "She's only talking. All old people talk like that. She's saying the things she never said. That is the old age!" (10). Lorsqu'elle découvre qu'elle parle à elle-même, pire, qu'elle parle de manière incohérente (92), elle ressent cruellement le besoin d'avoir un petit lieu à elle à l'intérieur des murs asilaires: "There was nowhere to hide from the screams, they formed an invisible barrier around her ... she felt compelled to seek out and be grateful for a place of her own" (5).

Si Gilroy et les Schwarz-Bart ont focalisé leur attention sur l'expérience spatiale de type carcéral, celle-ci allant de pair avec une perte d'identité, d'autres romans caribéens programment au contraire un scénario positif. Dans ce cas, la protagoniste réussit soit à sortir de l'espace clos dans lequel elle a été confinée par l'homme, soit à s'approprier un espace à elle, symbole de la plénitude

identitaire, condition *sine qua non* pour assumer son identité afro-caribéenne. La "ti-case" créole s'associe alors intimement au pouvoir matrifocal de la femme noire, généré par le rôle et le statut dévolu à l'esclave dans la société esclavagiste. C'est elle qui devait s'occuper des enfants, les élever contre vents et marées. Elle faisait surtout montre de combativité et de résistance, s'efforçant de s'ancrer, de s'enraciner dans un espace-temps en guise de rempart contre l'entreprise dépersonnalisante qu'était la colonisation. L'archétype de l'aïeule, modèle identitaire culturellement déterminé, suppose cette aptitude à rassembler les membres d'une famille éparse dans un lieu matriciel et nourricier. Toute une série de romans confirment cette valeur "structurante" de la sédentarité ou du séjour dans un espace clos, comme le révèle Elisabeth Willson (45-49) dans un article consacré entre autres au *besseller* schwarzbartien. Néanmoins, Wilson pêche par généralisation lorsqu'elle prétend que, contrairement à Maryse Condé, Myriam Warner-Vieyra et Jacqueline Manicom, Simone Schwarz-Bart ne retiendrait qu'une connotation positive de l'espace étrié. Le propre du thème "spatial" dans le corpus schwarzbartien me paraît précisément son ambivalence. Certes, l'espace "domestique" figure dans *Pluie et vent sur Téliumée Miracle* comme havre de paix et nid protecteur pour la protagoniste Téliumée. Mais, ce n'est qu'en une seule occurrence, lorsqu'il est maternel: la case de l'aïeule Reine Sans Nom est cette "calebasse" où le sujet féminin récupère du morcellement identitaire et guérit du complexe d'être "venue sur terre par erreur" (TM 50-52).

Tout juste arrivée à Fond-Zombi, la petite Téliumée, abandonnée par sa mère, pressent qu'elle n'y sera pas en pénurie d'amour, qu'elle y évaluera sereinement grâce à la présence protectrice de la mère adoptive. "Graine bâtarde", elle y fleurira comme un flamboyant, l'arbre de la victoire aux Antilles, symbole du triomphe de la vie. En effet, après avoir été chassée par la mère pour que celle-ci puisse vivre avec un troisième concubin, Téliumée est accueillie dans la case grand-maternelle. Aux yeux de la jeune protagoniste, cette minuscule case acquiert des dimensions immenses parce qu'au lieu de s'y sentir une "moun à charge," elle s'y sent à l'abri, protégée dans le giron de l'aïeule. Instantanément, ce lieu délabré, misérable devient un sanctuaire où l'être déboussolé se sent rempli de bien-être:

la pièce me parut tout à coup immense et je sentis que d'autres personnes s'y trouvaient, pour lesquelles Reine Sans Nom m'examinait, m'embrassait maintenant, poussant de petits soupirs d'aise. Nous n'étions pas seulement deux vivantes dans une case, au milieu de la nuit, c'était autre chose et bien davantage, me semblait-il, mais je ne savais quoi. (TM 48)

Cette autre chose que ne parvient pas à circonscrire la jeune protagoniste, qu'elle n'ose dénommer de peur d'être décriée adepte des croyances superstitieuses, est l'expérience magique du spirituel, du lien secret avec des présences (que l'on peut supposer féminines) invisibles. Les aïeules de Reine Sans Nom saluent la dernière Lougandor qui vient de s'initier au spirituel par son intermédiaire.

L'ancêtre s'auréole d'un pouvoir magico-religieux dont héritera la descendante de la lignée Lougandor. Plus qu'une simple modeste "demeure", la maison grand-maternelle est un temple où l'Afro-Antillaise invoque ceux qui furent, rendant hommage aux ancêtres.

Plus jamais, même aux rares moments de béatitude, la narratrice ne nous fera partager un pareil bien-être spatial irradiant de la case. Qu'elle se félicite de la ti-case qu'elle inaugure avec Elie la nuit de leurs noces, de la hutte à palmes où elle et Amboise se racontent leurs vies, plus jamais il n'est question d'une protection chaleureuse, d'une plénitude spatiale, faute de la présence de l'instance pivotale en milieu matrifocal: la grand-mère. La dialectique identitaire schwarzbartienne dépend donc de cette insertion dans un espace matriciel. L'on se sent protégé, "à l'abri de choses connues et inconnues, sous la protection de la grande jupe à fronces de grand-mère" (TM 47).

Inversement, la sortie hors de la case protectrice de Reine Sans Nom implique éloignement de la mère et donc, menace de l'équilibre identitaire. Le voyage à l'Habitation Belle-Feuille chez les Békés Desaragne, la traversée du pont de l'Autre Bord désespère Téliumée qui pressent qu'elle y revivra les mêmes humiliations aliénantes que l'arrière-grand-mère Minerve, maltraitée par l'aïeul du propriétaire actuel, réputé pour ses plaisirs sadiques. Autrement dit, il suffit qu'un homme, qu'il soit noir (Elie qui ne tardera pas à transformer la case conjugale en prison infernale, l'ange Médard qui vient à son tour disputer la souveraineté de Téliumée) ou blanc s'immisce dans la chambre pour que celle-ci devienne synonyme de confinement malsain, d'enfermement asphyxiant du sujet féminin par le pouvoir patriarcal/colonial. La servante des Desaragne occupe sur l'Habitation un pauvre réduit attenant à la porcherie, cellule d'emprisonnement qui catalyse le sentiment d'exclusion. Adolescente en "louage", Téliumée s'y sent d'autant plus "devenir un cas" qu'elle y est exposée aux fantaisies sexistes de son maître. Avant de mettre ses mains sous ses jupes, ce dernier a déjà violé l'espace intime de la servante en entrant inopinément dans sa chambre: "c'était comme si j'étais moi-même répandue à travers toute la pièce", confie-t-elle (TM 105).

La vie "emmurée" est perçue comme stagnante, dangereusement isolante. L'espace asilaire rejoint ici la grand-case du maître: tous deux évoquent le règne du maître qui tyrannise l'esclave, le règne du l'Un autoritaire, exerçant un pouvoir illimité et illégitime sur une masse de faibles. A l'intérieur des murs asilaires se reproduit la scène du maître et de l'esclave, car les sœurs et infirmières y sont de fortes matrones qui déshumanisent les vieilles pensionnaires. De même que Mama King et Mariotte sont victimes d'une société coloriste où le plus clair s'en prend au plus noir, de même ces vieilles Caribéennes sont traitées comme des êtres dénués d'humanité et de personnalité. Mama King est sans cesse corrigée par Matron, l'autorité coloniale, rôle pris en charge dans *Un Plat de porc* par Man Louise, "fantôme du Cahier". Instance de Surmoi, la

grand-mère patriarcale, surnommée Erinnye, représente pour Mariotte l'ordre blanc, la soumission absolue au maître, l'intériorisation des préjugés blancs.

La "case-planteur" divise la topographie antillaise: située généralement en haut d'une colline, elle incarne richesse et prestige loin des "cases-nègres" où végètent les Noirs à qui la "demeure à colonnades" reste inaccessible. L'espace des Blancs étant rigoureusement délimité, celui qui franchit les frontières du mome s'expose au péril du devenir-autre. Telle Télumée à qui le contraste spatial s'impose dès qu'elle franchit le seuil de la maison majestueuse:

Tapage, frénésie, bousculade venaient mourir au bout de cette allée, chaque chose avait une place, une heure, une raison d'être bien précise, rien n'était laissé au hasard et *un sentiment d'éternité* se distillait dans l'air. Toutes les actions se déroulaient de la manière dont la patronne les avait décidées la veille. C'était un temps sans surprise, sans nouveauté qui semblait tourner sur lui-même, les gestes glissaient chacun leur tour, l'un après l'autre, dans l'ordre, tout au long de la journée. (TM 91; c'est moi qui souligne)

L'on se tromperait à lire "éternité" comme l'équivalent d'un réconfortant, constant, d'un bien-être permanent. C'est tout le contraire. Le temps s'y ralentit, l'identité s'y morcelle, la folie, la mort même, l'y guette. Comme s'en plaint Mariotte, choquée que les vieilles femmes soient parquées dans une anti-chambre de la mort: "les Blancs d'ici jetaient leurs parents tout vifs dans la mort, ainsi que des truites au bleu ou de vénérables homards à l'américaine..." (PDP 139). Mama King est également consciente que Frangipani House n'est qu'un lieu où l'on rassemble des morts en sursis "waiting for 'the call from heaven'" (FH 1). Puisqu'elle ne peut nullement changer le cours du temps, Télumée se sent vite amoindrie, frustrée de devenir un sorbet à force de faire des sorbets (TM 97). La "faiseuse de béchamels" est un automate qui n'a jamais de répit, qui ne peut jamais profiter du temps. Dépossédée par le temps, comme elle l'est par l'espace, elle avoue que sous les "yeux métalliques, perçants, lointains" des Blancs, elle n'existe pas (91-92).

Mama King a exactement la même impression dans Frangipani House qui, d'ailleurs, possède tous les traits architecturaux d'une maison de planteur, figé sur pied le visiteur: "Anyone who came upon the house sitting sleek and comfortable on the town's edge, stopped outside its finely wrought iron gate as if under a spell. It was that kind of house — eloquent, compelling and smug." (FH 1). Comme Télumée, Mama King est d'abord impressionnée par "the strangeness of the routine, the ordered rhythm of life, the cleanliness of everything excited her at first" (4), mais ce sentiment se dissipe vite.

Dans plus d'un roman caribéen, le paradigme spatial se révèle antagoniste en fonction du sexe, d'une part, en fonction de cet autre thème récurrent *schwarzbarien*, celui de "la folie antillaise", de l'autre. Celle-ci s'exprime de manière différente selon le sexe: l'homme peut extérioriser son mal de vivre en "drivant", c'est-à-dire en errant à travers l'île, en criant haut et fort sa fatigue de vivre et

son mépris de la femme. Il a le droit de désertier la case conjugale, alors que la femme, elle, doit rester à l'intérieur de la case et cacher les bleus de son corps maltraité. En dépit du comportement névrotique et agressif d'Elie, Télumée ne peut sortir à la lumière du jour pour implorer pitié. Il ne lui reste qu'à se replier sur elle-même, à "s'essuyer" dans sa case ou sous son prunier de Chine (TM 151, 153).

Qu'est-ce à dire? A chaque crise identitaire, la narratrice rompt tout contact avec le voisinage: plus aucun fil ne relie sa case à celle des autres, avoue-t-elle au paroxysme de son mal (TM 160). Au lieu de bouger, d'agir et de fuir les coups que lui donne son "nègre poursuivi," elle dit s'imaginer que tout cela arrive à une autre et elle ne crie mot (ce qui redouble la colère démente de son homme). Non qu'il lui en manque la force pour se sauver, mais parce que c'est un précepte de conduite féminine durement ancré dans la mentalité afro-caribéenne (André 1983, 1985). "Inexistante et alanguie" (TM 151), Télumée s'isole et perd tout contact avec l'extérieur. Mais petit à petit, elle se persuade, grâce aux paroles de deux femmes, que sa souffrance est inutile. La Reine la convainc qu'elle aime "un homme mal greffé dans le ventre de sa mère" et la sorcière Man Cia prétend qu'Elie est "quimboisé" et que rien ne l'empêchera de se démonter pièce par pièce.

La récupération de ses forces et le rétablissement de son équilibre identitaire sont à ce prix: sortir de cette case maudite, exactement comme le fit sa grand-mère après une longue période de deuil causé par la mort de sa fille Méramée. Chassée de sa case par Elie et sa maîtresse, Télumée demande à celle-ci: "Que fais-tu chez moi, Laetitia?" Celle-ci répond négligemment: "Chez toi? ... la seule place d'une négresse sur la terre est au cimetière!" (165). Quoique ce proverbe vaille également pour Laetitia, celle-ci s'amuse de voir sa meilleure amie répudiée.

À la lueur de ces passages, l'on comprend mieux que la femme antillaise se cherche fiévreusement un espace à elle: la matrifocalité entraîne de nombreux changements de conjoints, et donc de nombreux démenagements (facilités par l'habitat précaire: cases en tôle démontables). Ainsi, après chaque mésaventure (familiale ou autre), Télumée monte sa case sur la charrette pour aller tenter sa chance ailleurs. Autrement dit, l'identité féminine antillaise dicte une subtile dialectique entre ouverture et fermeture, entre sédentarité et migration. L'errance doit pourtant déboucher sur l'enracinement. Il lui faut à la fin trouver un "chez soi." Transcender l'aliénation, surmonter la dépression requiert une sortie libératrice de la "kumbia," de la maison close, sinon de la "calebasse d'île," comme on appelle la Guadeloupe. D'où un autre thème récurrent, celui du voyage (de préférence sur bateau) vers la métropole ou l'Afrique.

Lorsque l'Antillaise quitte son île pour l'hexagone ou se trouve brusquement coupé de son univers natal, en exil dans un lieu où les liens de voisinage n'existent plus, elle souffre énormément de la réclusion solitaire. Celle-ci est

contraire au mode de vie antillais et incompatible avec la féminité, telle qu'elle a été figée au fil du temps par une société esclavagiste et coloniale. L'espace asilaire est d'autant plus carcéral que des Caribéennes passent toute leur vie dans des mornes (villages créoles) bruyants, où la vie se déroule "portes et fenêtres ouvertes," comme le constatait la petite Télumée dès son arrivée à Fond-Zombi (TM 53). L'asile n'est rien d'autre qu'un avatar du système esclavagiste: l'espace extérieur se rétrécit, l'espace intérieur se révèle de plus en plus aliénant, au point que les pensionnaires tenteront plusieurs fugues. Mariotte se sent complètement coupée du monde réel, de la vie qui bougeonne hors des murs asilaires:

Depuis quelque temps, j'ai aussi cessé de croire en la réalité hors les murs. J'entends la musique des cloches, le grondement sourd des moteurs, les cris, les appels de la rue d'Arvaz.⁸ mais je ne suis pas convaincue. De même, plus rien ne bat en moi lorsque les vieilles papotent sur un fait divers — généralement dégoulinant de merde et de mort à souhai. (PDP 19)

Tiraillée entre le désir de "marronner" et le sentiment qu'autour de ce même asile commence la "zone hostile des Blancs," Mariotte s'aventure à deux reprises à se promener en ville. Or, elle se rend compte que son apparition prête à rire. Avec ses cheveux en tire-bouchon et sa démarche clopinante, elle évoque le négro "comique et laid," du *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire. Petit à petit, une véritable phobie de se mêler aux Blancs l'immobilise. Pourtant, en de rares intervalles, à la veille de Noël, par exemple, fête capitale aux Antilles (PDP 159),⁹ consciente de se "gâter" dans le Trou (39), elle s'échappe pour laisser derrière elle un monde dément. Mariotte tentera plusieurs escapades dans l'espoir que le renouement avec le monde de dehors la soulagera de ses peines, remédiera à sa dégénérescence. Elle obtient la permission de sortir contre un chantage humiliant (danser comme la "Doudou" (33) ou écouter complaisamment les obscénités des rares hommes dans l'asile, (MM. Nicolo et Moreau, vieux obsédés sexuels), mais son aventure dans "la zone dangereuse" des Parisiens finit mal. Cible de curiosité pour les clients d'un café sélect, Mariotte se sent extrêmement mal à l'aise, comme indisposée par un pou qui lui pique l'omoplate (168). Le voyage rédempteur finit plus mal encore pour Mama King. Agressée par une bande de délinquants, elle est transportée en coma à l'hôpital (FH 68-69).

8 Devrait être la rue d'Assas, puisque plus loin, le lecteur découvre qu'il s'agit d'une rue qui croise la rue Vaugirard dans le quartier de Saint-Germain. Se peut-il qu'il s'agisse d'une faute produite lors de l'impression d'un manuscrit que nous pouvons supposer avoir été écrit à la main, vu le nombre exact des caractères?

9 Il suffit de relire telle page de Césaire (*Le Cahier*), évoquant les tamariniers déguisés en sapins de Noël, les boudins créoles et le festin des rhums, de Frederick Douglass (*Mémoires d'un esclave américain*) ou enfin, de Carpentier (*Le Royaume de ce monde*): jours de liesse, de relâchement de la discipline au temps servile, auréolé de cantiques et de calendes.

Pourtant, aussi bref qu'il ait été son séjour dehors, elle s'en félicite parce qu'elle s'est sentie délivrée de tout ce qu'elle traînait avec elle: "When I run away I was happy. I go forward. I never look back" (96).

Acte de ressaisissement de l'être débousolé, de restauration des liens vitaux avec autrui, la fugue se solde pourtant, pour l'une et l'autre, par un pénible constat d'étrangeté. Femmes noires, elles restent des étrangères, des victimes d'autant plus vulnérables que vieilles dans une société raciste et sexiste. Partout, elles incommode, laissés-pour-compte que la société voudrait insidieusement liquider.

Finalement, ce qui "tue" l'une et l'autre, c'est que le séjour asilaire exclut un rôle capital pour la femme antillaise: celui du maternage, sans lequel l'Afro-Caribéenne ne peut se dire satisfaite de sa vie.¹⁰ *Mama King* a beau garder ce nom, il ne signifie plus rien dès qu'elle est séparée de sa famille. Matron l'a compris en se moquant d'elle par la déformation de son nom en *Mama King*. Ce sobriquet blesse cruellement la vieille maman: "Why you callin' me Mama King? I am Mama King. *Mama means mother*. Don't call me that stupid name! Mama King! I ask you! What kinda name that is?" (FH 4; c'est moi qui souligne).

Eloignée de ses filles, mise de côté, elle vit un calvaire pareil à celui de Mariotte qui se sent abandonnée de tous et de toutes, ayant "jeté toute sa généalogie," comme elle le dit en rendant hommage au *Cadastre* (cf. Césaire 1961). Lorsqu'un jour, le petit-fils Markey lui rend visite, Mama King lui reproche de s'être sacrifiée pour ses enfants et petits-enfants. Esclave de tous, elle est abandonnée à présent: "It is easy to love from a distance — with a wide ocean between," se plaint-elle (FH 47). Cette grand-mère maîtresse d'elle-même, personne forte sur qui le petit-fils Markey pouvait compter à tout moment, ne joue plus de rôle; sa vie, par conséquent, n'a plus aucun sens dans ce lieu destructeur (49). Bref, il est clair que, si elle était encore utile pour les siens, si elle n'était pas mise de côté mais commémorée, Mama King ne vieillirait pas vite. Remède contre l'impression de nullité, baume contre la souffrance solitaire, le lien de parenté est vital pour la Caribéenne. Matron l'a compris après la visite réconfortante du petit-fils: "It is strange what the sight of a single member of the family do for Mama King. *All old people want is to be remembered*. They prefer their own people. And so they should. Family include old and young" (51; c'est moi qui souligne).

On ne saurait, en effet, trop insister sur les liens de famille d'une part, l'importance d'être souvenu, d'autre part, dans le contexte antillais. Aussi paradoxal que cela paraisse, étant donné la destruction familiale et les liens de

10 Pour Mama King, toute l'affection et l'amour donnés à ceux qui gravitaient autour d'elle n'est récompensé que par mépris: "I work hard! So hard! And now they cross water and gone. They don't want me now more" (FH 100). Ses filles ont quitté la case maternelle pour émigrer en Amérique et de ce fait, ont renié au mode de vie et à la culture caribéennes.

concubinage souvent fragiles, assumer son identité, se sentir à sa place exacte, égale d'abord remplir une fonction familiale. Enfermée dans le Trou qui sert de "vidange de vieux" (PDP 17), Mariotte panique devant la mort, car il lui manque la famille autour d'elle: à Paris, se plaint-elle, "les Blancs jettent leurs parents tout vifs dans la mort" (139). Mariotte se plaint qu'elle ne soit restée au morne Pichevin parce qu'elle ne sera rappelée de personne, n'ayant pas d'enfants:

Tu vois, si t'étais restée au pays, toi aussi tu déverserais ton plein de contes dans les pupilles des enfants, comme faisait Man Louise; et chacun déposerait son offrande au creux de ta chemise indienne, et l'on te tiendrait au courant de tout ce qui se passe, afin de te retenir à la Terre.... Et même si t'étais défunte aujourd'hui, à l'heure qu'il est, il se trouverait toujours quelqu'un pour venir te voir au cimetière, ne serait-ce que le jour de la Toussaint (138).

La différence avec l'autre protagoniste schwarz-bartienne n'en est que plus nette. Télumée, également sans filles, se félicite d'être une présence forte dans le morne La Ramée, chois comme lieu d'enracinement: "Maman Miracle, tu es l'arbre contre lequel s'appuie notre hameau, et que deviendra le morne sans toi, le sais-tu?" (TM 243) Son histoire, le récit que nous venons de lire aura un sens pour les générations à venir. Elles en tireront une histoire "qui ait un sens, avec un commencement et une fin, comme il est nécessaire, ici-bas, si l'on veut s'y retrouver dans le décousu des destinées" (238).

Au fur et à mesure qu'elles sentent leur force décliner, Mariotte et Mama King prennent conscience que leurs proches appartiennent distinctement à une autre génération: les Caribéens modernes renoncent à la tradition et cherchent ailleurs leur chance plutôt que d'essayer de s'accommoder sur place de leur condition de vie. Le temps de l'aïeule assise dans sa berceuse, jouissant de l'intimité de la case et racontant à ses petits-enfants des contes à la fois didactiques et ludiques semble révolu. Les Antilles ont subi l'assaut de la modernité. Ce qui modifie complètement le vécu de l'espace-temps.

La chambre signifie pour la femme caribéenne, à moins qu'elle soit maternelle, un lieu de subjugation. L'espace étriqué signifie aliénation et mort pour la femme (néo-)colonisée. Synonyme d'exil, de non-maîtrise du temps, l'isolement peut déboucher sur l'insanité, métaphore de la condition d'oppression dans laquelle vit encore la femme caribéenne.

Université d'Anvers

Ouvrages cités

- André, Jacques. "Le lien et le rien: À propos de la mère focale dans la famille noire antillaise." *Nouvelle Revue de Psychanalyse* 28 (1983): 47-69.
- . "Le coq et la jarre. Le sexuel et le féminin dans les sociétés afro-caribéennes." *L'Homme* 96 (1985): 49-75.
- Barthold, Bonnie. *Black Time: Fiction of Africa, the Caribbean and the United States*. New Haven: Yale UP, 1981.
- Boyce-Davies, Carole and Elaine Savory-Fido. *Out of the Kumbia: Caribbean Women and Literature*. Trenton: Africa World Press, 1990.
- Brathwaite, Edward Kamau. "Houses in the West-Indian Novel." *Literary Half-Yearly* 17.1 (1976): 111-21.
- Carpentier, Alejo. *Le Royaume de ce monde*. Trad. L.F. Durand. Paris: Gallimard, 1962.
- Césaire, Aimé. "Aux écluses du vide." *Cadastre*. Paris, 1961.
- . *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence Africaine, 1983.
- Douglass, Frederick. "Mémoires d'un esclave américain" [1845]. Trad. Fanchita Gonzalez Battle. *Coll. Actes et Mémoires du peuple*. Paris: Maspéro, 1980.
- Glissant, Édouard. *Le Discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.
- Gorin, Jean-Pierre. "Du Dernier des Justes à La Mulâtresse Solitude." *Le Monde* 25 février 1972: VIII.
- Gyssels, Kathleen. "Filles de Solitude": Essai sur l'identité antillaise dans les [auto]-biographies de Simone et André Schwarz-Bart. Paris: Hamattan, 1995.
- Hagley, Carol R. "Ageing in the Fiction of Jean Rhys." *World Literature Written in English* 28.1 (1988): 115-25.
- Kaufmann, Francine. "Entretien à bâtons rompus." "Le Dernier des Justes" d'André Schwarz-Bart: Genèse, structure, signification. Thèse 3ème cycle, Paris Univ. X, 1976.
- Knibiehler, Yvonne et Régine Goutalier. *La Femme aux temps des colonies*. Paris: Stock, 1985.
- Schwarz-Bart, André. *La Mulâtresse Solitude*. Paris: Seuil, 1972.
- Schwarz-Bart, Simone. *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Paris: Seuil, 1972.
- . *Ti Jean l'Horizon*. Paris: Seuil, 1979.
- . *Ton beau capitaine*. Paris: Seuil, 1987.
- Schwarz-Bart, André et Simone Schwarz-Bart. *Un Plat de porc aux bananes vertes*. Paris: Seuil, 1968.
- . *Hommage à la femme noire*. Paris: Consulaires, 1989. 6 volumes.
- Wilson, Elisabeth. "Le voyage et l'espace clos. Island and Journey as Metaphor: Aspects of Woman's Experience in the Works of Francophone Caribbean Women Novelists." Boyce-Davies and Savory-Fido 45-59.