
Le récit d'enfance au féminin : les cas de Condé, Fidji et Patel

Véronique Chelin
Université de Montréal

INTRODUCTION

De plus en plus, la critique constate l'abondance et la profondeur des points communs entre les littératures francophones de la Caraïbe et de l'Océan Indien. L'un d'eux est l'engouement des écrivains des deux régions pour le thème de l'enfance. Selon Suzanne Crosta, « un bref survol des œuvres littéraires de la Caraïbe nous laisse entrevoir la croissance des récits d'enfance ou des récits où les souvenirs et les expériences de l'enfance servent de cadre ou de clé de voûte à la signification du texte » (1998 : 3). Pour Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, qui fait référence à la Réunion, « la période contemporaine affectionne tout particulièrement les récits de vie, les souvenirs d'enfance, les chroniques du "tan lontan" ("d'autrefois") et autres récits mémoriels et récits de pratiques » (2008 : 62). Dans le cas de Maurice, l'œuvre de Shenaz Patel, Nathacha Appanah, Ananda Devi et plusieurs autres témoigne également de cet intérêt grandissant pour cette période de la vie.

Au sein de cette vaste production, plusieurs femmes des îles ont entrepris d'écrire l'enfance au féminin, c'est-à-dire de mettre l'accent sur l'expérience enfantine du personnage principal ou du narrateur, mais aussi d'en faire une *petite fille*, ce qui modifie le contenu narratif et discursif du récit. Dans cet article, nous analyserons et comparerons trois de ces œuvres : un récit autobiographique de la guadeloupéenne Maryse Condé (*Le cœur à rire et à pleurer*, Laffont, 1999), un roman de la réunionnaise Nadine Fidji (*Case en tête*, Harmattan, 1999), et un roman de la mauricienne Shenaz Patel (*Sensitive*, Éditions de l'Olivier,

2003). Le choix de ce corpus repose entre autres sur la définition que donne Denise Escarpit du récit d'enfance, soit :

un texte écrit [...] dans lequel un écrivain adulte, par divers procédés littéraires, de narration ou d'écriture, raconte l'histoire d'un enfant – lui-même ou un autre –, ou une tranche de la vie d'un enfant : il s'agit d'un récit biographique réel – qui peut alors être une autobiographie – ou fictif (1993 : 24).

Par ailleurs, selon Michel Beniamino « les voix novatrices à Maurice sont souvent féminines, jeunes et *postcoloniales* ». Il s'agit de « voix nouvelles qui prennent la réalité sociale à bras le corps et qui revendiquent la place des femmes dans une société violemment patriarcale » (2008 : 149). En effet, dans ce pays « multiracial et multiculturel », la situation de la femme est plus complexe qu'ailleurs : « La *double colonisation* fait que la femme se trouve confrontée à une agrégation d'interdits provenant des différentes cultures présentes dans l'île. » (*Ibid* : 150) Dans ce contexte, la parole féminine « provoque une rupture car elle est parole de *subalterne*, contre le silence qui est une oppression socialement construite » (*Ibid* : 150). Dans le même esprit, Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo affirme la chose suivante :

L'écriture des femmes a profondément renouvelé la littérature mauricienne contemporaine. Elle est marquée par ses engagements postcoloniaux et son regard sans aménité sur les systèmes de domination, politique ou sexiste. Elle met en exergue un paradigme de la reconquête des voix muselées, une analyse des formes de la subalternité. (2011 : 197)

Comme le démontrera notre étude, ces points de vue analogues sur la littérature mauricienne peuvent également s'appliquer aux littératures réunionnaise et caribéenne.

Les concepts de « postcolonialité » et de « subalternité », que l'on retrouve chez ces deux auteurs, méritent ici notre attention. Selon Françoise Lionnet, l'adjectif « postcolonial » signifie davantage qu'une simple périodisation historique : « In fact, I find it useful to think of "postcoloniality" in terms of "postcontact": that is, as a condition that exists within, and thus contests and resists, the colonial moment itself with its ideology of domination. » (1995 : 4) Pour Marie-Claude Smouts, le postcolonial est, à la base :

une approche, une manière de poser les problèmes, une démarche critique qui s'intéresse aux conditions de la production culturelle des savoirs sur Soi et sur l'Autre, et à la capacité d'initiative et d'action des opprimés (*agency*) dans un contexte de domination hégémonique » (2007 : 33).

Ce sont ces deux acceptions du postcolonial que nous retiendrons, et ce, en dépit des nombreuses directions prises ensuite par les études postcoloniales.

Le mot « subalterne », qui remonte à Antonio Gramsci, a été repris par un groupe d'historiens indiens, dont le projet était de « repenser l'historiographie coloniale indienne à partir de la perspective de la chaîne discontinuée des révoltes paysannes pendant l'occupation coloniale » (Spivak, 2009 : 44). Bien qu'elle se soit distanciée de ces *Subaltern Studies* au cours de sa carrière, Gayatri Chakravorty Spivak s'est tout de même appropriée le terme dans son livre *Les subalternes peuvent-elles parler ?*. Dans cet ouvrage, elle affirme notamment : « Si, dans le contexte de la production coloniale, les subalternes n'ont pas d'histoire et ne peuvent pas parler, les subalternes en tant que femmes sont encore plus profondément dans l'ombre. » (2009 : 53) À partir de ce constat, et dans l'optique qui est la nôtre, soit celle du récit d'enfance au féminin, nous proposons de considérer le personnage de la fillette comme subalterne, et ce, sur deux plans, celui de la femme, mais aussi celui de l'enfant.

Cette étude vise ainsi à évaluer dans quelle mesure les œuvres étudiées s'apparentent ou se distinguent, et à questionner en quoi le récit d'enfance au féminin s'avère une voie privilégiée pour explorer l'espace insulaire caribéen et indianocéanique. De la quête de soi que propose Condé à l'écriture de la violence de Patel en passant par la chronique d'enfance de Fidji, comment l'enfance féminine est-elle représentée et quel est le rôle de la petite fille au sein du récit ?

1. MARYSE CONDÉ OU LA QUÊTE DE SOI

Comme le mentionne Louise Hardwick dans son étude sur la représentation de l'enfance dans l'œuvre de Condé, *Le cœur à rire et à pleurer* s'inscrit dans une série de récits d'enfance antillais des années 1990, dont *Antan d'enfance* de Patrick Chamoiseau. Juste avant, en 1989, les auteurs du manifeste *Éloge de la créolité* avaient exigé un « regard intérieur » sur le pays, un regard qui s'apparenterait à celui de « l'enfant, questionneur de tout, qui n'a pas encore ses postulats et qui interroge même les évidences » (Hardwick, 2010 : 44). Cette question du regard particulier de l'enfant se trouve également dans les conclusions de Suzanne Crosta : « Or, l'univers de l'enfant ne suscite pas seulement l'illusion de la réalité, mais également l'étrangeté du

quotidien. Il offre donc un regard nouveau sur le réel. » (1998 : 163)
 Dans cette optique révélatrice d'une fonction fondamentale du protagoniste enfant au sein de tout récit d'enfance, que nous révèle le regard de la petite Maryse – puis de l'adulte écrivain – sur cette société insulaire à laquelle elle appartient ?

Le cœur à rire et à pleurer est un récit autobiographique constitué de dix-sept chapitres thématiques, comme « Portrait de famille », « Ma naissance », « Yvelise », etc. Ces chapitres racontent l'enfance et l'adolescence de Maryse Condé dans la Guadeloupe des années 1940 et 1950. En revanche, le sous-titre « Contes vrais de mon enfance » joue d'emblée sur l'ambiguïté entre fiction et autobiographie, ainsi que l'exergue, une citation de Marcel Proust tirée de *Contre Sainte-Beuve* : « Ce que l'intelligence nous rend sous le nom de passé n'est pas lui. » Dans le cadre de réflexions sur la nature et les caractéristiques du récit d'enfance comme genre littéraire, plusieurs auteurs se sont attardés sur cette apparente porosité des frontières entre fiction et autobiographie. Par exemple, selon Richard N. Coe, l'enfance constitue pour l'écrivain un univers alternatif ; pour l'adulte qui écrit, l'enfant qu'il a déjà été est devenu *autre*, presque étranger, ce qui remet en question l'exactitude ou la fidélité du récit (1984 : 1). À ce type d'argumentation, Philippe Lejeune rétorque qu'il existe tout de même une frontière, ne serait-ce que par le désir et la volonté d'atteindre une certaine vérité, ce qu'il appelle le « pacte autobiographique » (2005 : 27, 31).

Dans le récit de Condé, qui s'apparente à tout récit rétrospectif, l'on retrouve deux voix, soit celle de l'enfant et celle de l'adulte qui se souvient, la première courant le risque d'être manipulée par la seconde, qui cherche une signification à tous ces événements passés. C'est dans cette perspective d'une quête de sens, du tracé incertain d'une destinée individuelle, que nous aborderons ce texte, qui cherche surtout à comprendre l'émergence d'un regard particulier, puisqu'enfantin, et l'éclosion d'une personnalité féminine singulière, dans un contexte social et culturel précis.

Dans ce texte, l'enfance n'apparaît pas du tout comme un monde isolé, protégé ou édenique. Au contraire, l'univers complexe des adultes pénètre celui, plus intime, de la petite Maryse, et la fait réagir, la force à se positionner. Émerge ainsi une figure enfantine et féminine de la révolte et de l'insoumission. Qu'il s'agisse de l'aliénation, qu'elle perçoit chez ses parents, ou des tensions sociales et raciales qui l'entourent, ou même des réminiscences de l'Histoire, toujours elle se questionne,

s'interroge, cherche à comprendre. Le récit de Condé est donc aussi celui d'une prise de conscience, d'une quête identitaire qui s'amorce durant l'enfance pour se poursuivre à l'âge adulte.

Dès le premier « conte », intitulé « Portrait de famille », l'auteure insiste sur l'importance du milieu familial dans la formation de l'enfant et dans ses rapports éventuels avec le reste de la société. Les parents de Condé, née Maryse Boucolon, sont des fonctionnaires bourgeois de la capitale culturelle de la Guadeloupe, Pointe-à-Pitre. Si la petite Maryse s'interroge quant à l'attitude de ses parents, c'est au prix d'un sentiment d'étrangeté, et de l'inconfort qui en résulte. Dans le premier chapitre, Condé évoque leur amour pour la métropole, où ils séjournent régulièrement : « Pour eux, la France n'était nullement le siège du pouvoir colonial. C'était véritablement la mère patrie et Paris, la Ville Lumière qui seule donnait de l'éclat à leur existence. » (11) Cet amour ne sied pourtant pas à la France hautaine et raciste des serveurs parisiens, qui s'étonnent devant la qualité de leur français. Forcés de défendre ce qui se trouve au fondement de leur identité, les parents de Maryse se lancent dans une surenchère justificatrice qui dérange la petite :

- Pourtant, nous sommes aussi français qu'eux, soupirait mon père.
- Plus français, renchérisait ma mère avec violence. Elle ajoutait en guise d'explication : Nous sommes plus instruits. Nous avons de meilleures manières. Nous lisons davantage. Certains d'entre eux n'ont jamais quitté Paris alors que nous connaissons le Mont-Saint-Michel, la Côte d'Azur et la Côte basque.

Il y avait dans cette échange un pathétique qui, toute petite que j'étais, me navrait. C'est d'une grave injustice qu'ils se plaignaient. Sans raison, les rôles s'inversaient. Les ramasseurs de pourboires en gilet noir et tablier blanc se hissaient au-dessus de leurs généreux clients. Ils possédaient tout naturellement cette identité française qui, malgré leur bonne mine, était niée, refusée à mes parents. Et moi, je ne comprenais pas en vertu de quoi ces gens orgueilleux, contents d'eux-mêmes, notables dans leur pays, rivalisaient avec les garçons qui les servaient. (13)

Pour Maryse, Paris est « une ville sans soleil, un enfermement de pierres arides, un enchevêtrement de métro et d'autobus où les gens commentaient sans se gêner sur ma personne : – Elle est mignonne, la petite négresse ! » (97). La voici donc, enfant, femme et noire, triplement victime de ce discours discriminatoire.

L'aliénation des parents passe également par l'isolement forcé des enfants, afin d'éviter qu'ils n'apprennent le créole ou prennent goût au gwoka (sorte de tambour) « comme les petits-nègres de La Pointe »

(14). En outre, la langue du père est émaillée de phrases en latin et la mère porte des bas trop clairs malgré la chaleur. Ils éprouvent aussi de la haine pour l'Amérique, qu'ils associent aux Anglais, et donc aux ennemis de la France. Mais la culture créole ressurgit parfois, sous la forme d'une chanson lorsque la mère est enceinte, ou de tournois de belote ou de dominos auxquels participe le père, ou des « Chantez Noël », « unique concession qu'ils faisaient aux traditions populaires » (82). L'identité, dans ce récit de Condé, ne va donc pas du tout de soi et apparaît comme l'objet d'une constante négociation.

Une figure significative dans cette quête de la jeune Maryse est celle du frère aîné, Alexandre, qui se fait appeler Sandrino « pour faire plus américain » (13). Symbole de la révolte et de la conscience critique, « l'équivalent masculin de Maryse » selon Hardwick (2010 : 48), il lui confie que ses parents « sont une paire d'aliénés » (14). Par la suite, la petite en arrive elle-même à « un semblant de théorie » : « Une personne aliénée est une personne qui cherche à être ce qu'elle ne peut pas être parce qu'elle n'aime pas être ce qu'elle est. » (16)

La lecture joue un rôle important dans cette démarche identitaire. Au lycée Fénelon, lorsque le professeur de français lui suggère de faire un exposé sur un livre « de son pays » (99) – un geste qui témoigne d'une certaine ouverture, mais aussi d'une profonde ignorance de la réalité guadeloupéenne – la jeune Maryse arrête son choix sur le roman *La Rue Cases-Nègres* du Martiniquais Joseph Zobel. Il y est question de l'esclavage, de la colonisation et des préjugés de couleur, tous ces tabous historiques et sociaux qu'on lui a tus, mais qu'elle a pressenti tout au long de son existence. Craignant de révéler à toute la classe que « les vraies Antilles, c'étaient celles [qu'elle était] coupable de ne pas connaître » (102), elle prétend être issue de cet univers de « petits-nègres » dont fait état le roman. Elle réalise alors être « sans saveur ni parfum, un mauvais décalque des petits Français que je côtoyais » (102) : « J'étais "peau noire, masque blanc" et c'est pour moi que Frantz Fanon allait écrire. » (103)

Quelques décennies plus tard, par le biais de l'écriture, Condé revient sur cette notion d'aliénation. La voix de l'adulte vient nuancer celle de la fillette, ce qui permet au lecteur de constater l'action du temps et de l'expérience sur la quête identitaire de l'écrivaine :

Depuis, j'ai eu tout le temps de comprendre le sens du mot « aliéné » et surtout de me demander si Sandrino avait raison. Mes parents étaient-ils des aliénés ? Sûr et certain, ils n'éprouvaient aucun orgueil de leur héritage africain. Ils l'ignoraient. C'est un fait ! Au cours de ces séjours en France,

mon père ne prit jamais le chemin de la rue des Écoles où la revue *Présence africaine* sortait du cerveau d'Alioune Diop. Comme ma mère, il était convaincu que seule la culture occidentale vaut la peine d'exister et il se montrait reconnaissant envers la France qui leur avait permis de l'obtenir. En même temps, ni l'un ni l'autre n'éprouvaient le moindre sentiment d'infériorité à cause de leur couleur. Ils se croyaient les plus brillants, les plus intelligents, la preuve par neuf de l'avancement de leur Race de Grands-Nègres. Est-ce cela être aliéné ? (17)

L'éveil de la jeune Maryse passe aussi par le regard qu'elle pose sur, et l'expérience qu'elle fait des nombreuses tensions sociales et raciales. À titre d'exemples, citons la jalousie des gens envers ses parents, parce qu'ils « n'en revenaient pas que des nègres réussissent leur vie » (40-41), le congédiement de la bonne Madame, suivi d'une période de harcèlement de la fillette par le fils de cette dernière. Enfin, lorsqu'à l'école elle rédige un texte d'une franchise innocente mais brutale à propos de sa meilleure amie, la querelle prend des proportions inattendues :

[Selon la mère d'Yvelise,] J'étais le digne rejeton d'une famille où l'on pétait plus haut que ses fesses, d'une famille de nègres qui se prenaient pour ce qu'ils n'étaient pas. Ma mère s'offusqua de ces propos. Mon père aussi. À son tour, le père d'Yvelise prit la mouche. Bref, les grandes personnes entrèrent dans la danse et oublièrent l'origine enfantine de cette querelle. (37)

En ce qui a trait aux intrusions de l'Histoire dans la vie de l'enfant, le chapitre intitulé « Leçon d'histoire » est évidemment le plus pertinent. Il y est question d'une blondinette, Anne-Marie de Surville, avec qui la petite Maryse joue quotidiennement pendant plus d'une semaine. Cette dernière la maltraite, lui commande « comme à sa servante » (42), et finit par lui dire : « Je dois te donner des coups parce que tu es une négresse. » (42) L'enfant pressent alors l'existence d'un secret honteux et douloureux, tout au fond de son passé, un secret qui n'est rien de moins que la mémoire refoulée de l'esclavage. Selon Hardwick, cet épisode sert notamment à montrer « à quel point l'histoire esclavagiste continue à influencer les relations transraciales » (2010 : 53) en Guadeloupe. Cette expérience, comme toutes les autres, force la fillette à réfléchir, à interroger l'histoire de son île et ses effets sur sa propre existence.

En somme, le récit autobiographique de Maryse Condé fait état d'une quête identitaire qui s'amorce durant l'enfance et se poursuit à l'âge adulte. Plusieurs facteurs sont à l'origine de cette quête et continuent de l'alimenter : l'aliénation des parents – et, dans une certaine mesure, la sienne –, les tensions sociales et raciales en

Guadeloupe, la mémoire enfouie de l'esclavage, l'influence du frère, les lectures diverses et l'écriture, qui permet ensuite à l'écrivain de s'exprimer. Par l'évocation de son passé et la mise en relief d'une voix enfantine, féminine et surtout rebelle, Maryse Condé raconte l'éveil, la lente formation d'une femme unique, doublée d'une écrivaine hors pair.

2. NADINE FIDJI OU LA CHRONIQUE D'UNE ENFANCE RÉUNIONNAISE

Dans le premier roman de Nadine Fidji, intitulé *Case en tôle*, une narratrice adulte raconte son enfance à Bois Vert, un quartier populaire de l'île de la Réunion. Il s'agit d'un récit fictionnel, mais qui offre le même regard rétrospectif que chez Condé. Le texte ne mentionne aucune date précise, mais les événements racontés, dont plusieurs à titre de souvenirs de la grand-mère, semblent remonter à l'époque des années 1950 à 1970. Parmi les quelques indices spatio-temporels que contient le texte, notons l'utilisation du franc CFA (8) – qui s'est étendue de 1945 à 1974 –, ainsi que la référence à un « petit monde traditionnel » (9) et à une « Grand-mère gantée et chapeautée » (13).

Dans ce récit, la jeune Valentine vit avec sa grand-mère paternelle, sa mère étant décédée alors qu'elle n'avait que quelques mois et son père étant parti vivre en métropole. Au contraire de la jeune Maryse, elle grandit dans un milieu modeste, dans une « case-en-dur-sous-tôle » (21), entourée de femmes qui ont passé leur vie à trimer. Il s'agit donc d'un univers pauvre et presque exclusivement féminin, mais qui présente néanmoins nombre de thèmes et d'aspects similaires à celui de Condé. Parmi ces derniers, l'on compte l'aliénation, les tensions sociales et raciales, le rapport ambigu à la métropole, ainsi que la mémoire enfouie de l'esclavage.

Dès l'incipit, le ton est donné : « Chez la plupart des gens d'ici, c'est plus qu'une habitude que d'humilier les autres, que de faire mal avec les mots, comme un fouet qui s'abat sur vous. » (7) Dans l'ensemble du roman, la narratrice fait état de la méchanceté des gens et des tensions qui sévissent au sein de la société. Les préjugés, fort nombreux, font partie du « on » de la doxa et sont érigés en vertu par les tenants du discours religieux :

Dans le quartier de Bois Vert, comme dans le reste de l'île d'ailleurs, on portait le plus grand mépris vers les cafres et les malabars, sauf que ces derniers avaient des cheveux lisses et raides, ce qui leur donnait, disait-on, une certaine beauté. Mais on les craignait car ils pratiquaient des rites

tamouls. On les percevait comme les pourvoyeurs du mal. C'était avant tout la sainte église apostolique qui condamnait leur pratique-là. Chaque dimanche, le prêtre chantait la même rengaine : « Mon dieu, pardonnez à ceux qui bafouent votre sainteté par les rites de l'enfer ». Alors les fidèles répétaient les yeux fermés toutes ces prières destinées à les protéger de ces diables de malabars. (10)

Le racisme est également présent chez certains « gros-Blancs-des-Bas » (22), notamment ceux chez qui travaille la grand-mère pendant plus de vingt-cinq ans. Méprisée et exploitée, elle parle de ses patrons comme de gens qui « avaient toujours vécu dans une fausse sérénité et qui sous des manières affables dénigraient cette race de cafres qu'ils estimaient juste bonne à vider leur pot de chambre » (22). Au travail dès sept heures le matin et jusqu'à huit heures le soir, pas un jour de congé, même pour veiller son fils malade, la grand-mère de Valentine rappelle la Madonne de Condé. Monsieur Aristide, un ami de la famille et conteur très apprécié de la petite Valentine, est également ostracisé par les gens du quartier, qui, pour la plupart, le considèrent « comme un être plein d'étrangetés [...] parce qu'il était malgache et que ses rites religieux étaient associés à des cultes de sorcellerie » (40).

Comme dans le récit de Condé, le contexte socio-historique réunionnais est à l'origine de plusieurs types d'aliénation. Le personnage de Marie-Rose est particulièrement intéressant à cet égard dans la mesure où le mépris du Noir prend chez elle la forme d'une véritable haine de soi. Étant donné son teint plutôt pâle, cette cousine éloignée de la narratrice se réclame d'un ancêtre européen, lequel ne peut être identifié qu'en remontant à l'époque de l'esclavage. Niant ses racines noires, c'est toute une partie d'elle-même qu'elle rejette comme autre. Aussi méprise-t-elle la narratrice et sa grand-mère, de simples « cafres » à ses yeux, et traite-t-elle la petite de « bête » et de « singe malicoco » (8).

Tels qu'évoqués dans ce roman, les rapports entre la société réunionnaise et la métropole demeurent assez ambigus. Malgré la départementalisation de l'île en 1946, la France continentale demeure l'objet de tous les espoirs et de tous les fantasmes. « Les gens d'ici pensent trouver en la France un remède à leur misère » (26), affirme la grand-mère, dont le fils et père de Valentine habite justement en métropole. Lorsque ce dernier arrive de France, après quatorze années d'absence et accompagné de sa nouvelle femme et de ses deux filles, le malaise est bien réel. D'abord fascinée par les deux fillettes bien habillées, qui parlent un français impeccable et qu'elle considère comme

des « sœurs », la narratrice est rapidement agacée par leur attitude méprisante et irrespectueuse envers les siens. Et le père, que la narratrice compare à « un arbre dont on avait scié les branches et dont les racines s'étaient un peu trop éloignées de sa source profonde » (83), reçoit de l'un de ses amis le commentaire suivant : « Jamais tu ne reviendras vivre ici. [...] Parce que la France ça rend le cafre fier, ça éclaircit sa peau. » (82) Malgré une franche nostalgie et l'amour qu'il éprouve pour sa terre natale, le voici maintenant considéré comme un simple étranger.

Par ailleurs, dans ce texte l'école est présentée comme une institution métropolitaine inadaptée au contexte réunionnais et qui en perpétue les divisions. Au centre de la critique se trouvent les maîtresses d'école françaises, qui « n'avaient pas la moindre affection pour ces petits créoles » et « aiguisaient d'une manière subtile [leur] méchanceté naturelle » (53). Ainsi, lorsque la narratrice prononce, à la créole, les « j » comme des « z », elle se fait traiter de « jacot » (55), c'est-à-dire de singe.

Malgré tout, la petite Valentine bénéficie, au sein de son entourage, d'un certain nombre de figures positives, au premier chef la Grand-mère, mais aussi Tante Berthe et Parrain Rosaire. Ces personnages incarnent l'ouverture à l'autre, la possibilité d'une harmonie éventuelle entre les communautés réunionnaises, le désir de cette relation chère à Glissant. En réponse aux discours malveillants du prêtre, la grand-mère déclare : « C'est la cruauté des gens qu'il faut craindre. [...] Malabars, Malgaches et Comoriens ne font que pratiquer leur religion à leur manière. [...] Ah non foutor ! C'est trop facile de faire des monstres des autres. » (11) Cette femme d'une grande force et d'une sagesse mémorable représente pour Valentine « la mémoire vivante », un « être unique » qui lui trace « un chemin sans cahot » (117-118). Comme l'explique Magdelaine-Andrianjafitrimo à propos de l'ancestralité et de la filiation dans les romans réunionnais et mauriciens : « Le roman se propose comme le lieu d'élaboration de figures palliatives d'ancêtres [...]. La figure historique, collective, se confond avec la figure privée, du père, ou en l'occurrence, dans notre corpus, le plus souvent, de la femme, de la grand-mère. » (2006 : 199)

Bref, *Case en tôle* est le récit rétrospectif d'une enfance dans un milieu modeste et souvent difficile, mais au sein duquel plusieurs figures positives encouragent la dissidence. Aux nombreuses tensions sociales et raciales, à l'aliénation de plusieurs et aux rapports toujours ambigus avec la métropole, la petite Valentine oppose un regard et une parole

critiques, qui l'aident à grandir et se développer. Elle deviendra même institutrice, c'est-à-dire porteuse d'espoir pour l'avenir de son quartier et de son île.

3. SHENAZ PATEL OU L'ÉCRITURE DE LA VIOLENCE

Dans le roman *Sensitive*, une fillette de onze ans prénommée Anita rédige des lettres au « Bondié » dans lesquelles elle lui parle de son quotidien, de son entourage, de ses malheurs, et se révolte contre toutes les injustices. Ce texte, lorsque comparé à ceux de Condé et de Fidji, comporte des différences importantes. Tout d'abord, l'action se situe dans la période contemporaine, au seuil du 21^{ème} siècle. Ensuite, le choix d'une narratrice enfant plutôt qu'adulte a de nombreuses incidences sur le contenu, la forme et même le langage du récit. Il ne s'agit plus de la cohabitation de deux voix – celle de l'adulte narrateur et celle de l'enfant narré –, mais bien d'une voix individuelle, celle de l'enfant qui prend en charge le récit. Enfin, dans ce texte se déploie une écriture de la violence, dans la mesure où tout est mis en œuvre pour dire cette violence intime et sociale qui imprègne la vie de la fillette, de la maison à la rue et jusqu'à l'école.

Anita habite avec une mère soumise et « Lui », ce père ou beau-père – le lien avec la narratrice n'est jamais précisé – qui l'abuse et la frappe régulièrement. S'ajoutent à cette situation les nombreuses injustices vécues par son entourage, qui l'affectent tout autant. « Hier je suis morte », déclare-t-elle dans l'incipit, avec direct et sans compromis de la douleur qu'elle ressent. Or, cette violence est toujours évoquée de façon détournée, oblique, à l'aide d'indices éparpillés ici et là. L'implicite et le non-dit, comme le souligne Guillemette Jeudi de Grissac, sont la marque de ce discours qui n'évoque les abus que par les traces laissées sur le corps et les réactions de l'entourage (2010 : 496). Mais l'on n'en ressent que plus fortement la détresse et la souffrance de la narratrice, qui finit par « suicider » (86) cet homme ainsi que sa mère.

Bien que tout à fait singulier, l'univers de Shenaz Patel présente plusieurs points communs avec ceux de Condé et de Fidji. Comme dans le récit de Fidji, la petite Anita est issue d'un milieu très modeste, avec case en tôle et pauvreté quotidienne. Elle est ainsi en mesure de décrire la misère sociale et l'exploitation que subit son entourage – sujet qui faisait tout de même partie du récit de Condé, mais du point de vue d'une enfance privilégiée. Elle raconte notamment les difficiles

conditions de travail de sa mère, ouvrière dans une usine de textile qui inflige à ses employées nombre d'heures supplémentaires et des manœuvres répétitives et aliénantes. Ces ouvrières ne seront d'ailleurs pas prévenues de la fermeture de l'usine lorsque le patron décide de déménager à Madagascar, où la main-d'œuvre coûte moins cher. « Ça fait tout drôle d'entendre ça » affirme la narratrice : « Je pense à Mam, posée sur une étagère dans la boutique de Gro Sinoi, entre les paquets de nouilles à trois roupies et les bouteilles de vin jaune à quarante roupies. » (109) Façon bien à elle de s'insurger contre le fait que l'on considère sa mère comme une simple marchandise. Du reste, capitalisme mondialisé oblige, ces ouvrières mauriciennes devaient déjà rivaliser avec des travailleuses migrantes chinoises de plus en plus nombreuses. Dans le cas de Nadège, une jeune femme très appréciée de la narratrice, elle travaille comme simple bonne puisque malgré ses bons résultats scolaires on a préféré payer les études de son frère. Du côté masculin, représenté par « Lui » ainsi que Marco, le conjoint de Nadège, ce ne sont que des « fainéants » (58) qui font montre d'une brutalité révoltante. Il s'agit donc bien d'une parole enfantine et féminine, qui s'insurge contre toutes les formes de domination adulte et surtout masculine.

Par ailleurs, à l'instar des récits de Condé et de Fidji, le morcellement de la société mauricienne est interrogé et dénoncé par la jeune narratrice. À l'école, en plus de subir les moqueries d'un camarade qui lui suggère de participer à une pub de « crème éclaircissante » (77), elle est témoin de divers conflits entre les enfants :

À l'école aussi, des histoires ont commencé entre les enfants. Enfin il paraît que c'est entre leurs parents que ça pose problème, et que ça fait des ricochets chez les enfants. L'autre jour, deux groupes se sont fait la guerre dans la cour de l'école. Je ne sais pas trop pourquoi mais on m'a dit que c'était pour des histoires de dieux différents. (78)

En outre, lorsque Ton Faël se fait traiter de « Mazambique » (76), elle s'empresse de demander des explications à la maîtresse qui lui explique qu'il s'agit d'un terme issu de l'esclavage et qui sert à insulter les Noirs. Or, Ton Faël est originaire de Diego Garcia, cette île dont la population chagossienne a été expulsée en 1971 pour devenir une base militaire américaine. Enfin, lorsqu'Anita accompagne Nadège chez ses riches patrons blancs, la fille de ces derniers demande à ses amies si elles ont vu « la gosse de la nénéne avec sa drôle de tête » (57). Révoltée et bien décidée à leur répondre, elle est retenue de justesse par Nadège : « J'ai eu envie d'aller dans le salon pour leur dire d'abord que je n'étais pas la

filles de Nadège, ensuite qu'elles avaient des têtes plus drôles que moi avec leurs pointillés orange sur la face, et enfin que Nadège n'était pas une nénéne. » (57)

Au contraire de tous ces enfants qui semblent avoir bien assimilé les préjugés des adultes, Anita s'en étonne et les remet en question. D'ailleurs, plutôt que de s'identifier précisément à l'une des communautés mauriciennes, elle fait preuve, dans les mots de Grissac, d'« une forme naïve de syncrétisme » (2010 : 496). Sur les murs de son logis, des images du pape, de Marilyn Monroe et d'acteurs de films indiens témoignent d'un imaginaire pluriculturel dans lequel tout est mis sur le même plan. Et c'est à « Jésus-Krishna-Allah-Bouddha » (49) qu'elle s'adresse lorsqu'elle souhaite qu'une grève des chauffeurs de bus lui permette de rester plus longtemps à la mer.

La narratrice enfant de Patel pose un regard tout à fait singulier sur ce qui l'entoure, elle écoute et enregistre tout, puis repère les contradictions discursives inhérentes à la société. Commentaires politiques, proverbes, lieux communs, tout est passé au tamis de cet esprit enfantin, mais non moins critique. Par exemple : « En ce moment, on n'arrête pas de répéter qu'il faut prendre en compte les enfants parce qu'ils sont les adultes de demain. J'aimerais que quelqu'un dise qu'on est les enfants d'aujourd'hui. Mais on a tellement de projets pour nous. » (11-12) Ou encore :

L'autre jour, à la radio, un ministre a déclaré, en insistant beaucoup, qu'il fallait que les travailleurs locaux soient plus productifs, qu'ils prennent pour modèle les ouvrières chinoises. Juste après, ils ont diffusé un discours du président de la République dans une fête religieuse. Il disait que nous devons faire attention à ne pas perdre nos valeurs, et que nous devons préserver et développer le sens de la famille. C'était joli à entendre. Pourtant, entre les deux, il me semble qu'il y a quelque chose qui cloche. (39)

Pour Anita, l'écriture devient le moyen de s'exprimer librement, de dire ce qu'elle pense sans craindre les conséquences ou d'offenser qui que ce soit. « Mieux vaut le taire et l'écrire » (13), affirme-t-elle au tout début du texte. Ce procédé permet à Patel d'écrire autrement, de mettre de l'avant une langue vivante et inventive, avec la création d'expressions comme « il y avait de quoi avoir le tournesol » (54), et l'utilisation de tournures et d'un vocabulaire typiquement mauriciens comme « traîne-trâiner » (38), « gopias » (47), « ayo » (47), etc. La narratrice use également d'un symbolisme poétique qui lui fait voir le kaléidoscope comme un « tube magique » (89) qui embellit tout – sauf sa robe noire,

métaphore d'elle-même – et la « sensitive » du titre comme une fleur à imiter puisqu'elle se referme tout doucement au moindre danger.

La seule personne à qui la narratrice se confie véritablement est Ton Faël, le vieil homme qui habite à côté de chez elle, qui lui raconte des histoires et commente l'actualité. À l'image de Sandrino chez Condé, ou de la Grand-mère et Monsieur Aristide chez Fidji, Ton Faël incarne la sagesse, la mémoire, le respect et l'ouverture, bref, un discours *autre*. Par exemple, lorsqu'Anita lui parle des ouvrières chinoises employées en masse, il constate qu'elles « sont un peu à la fois les esclaves et les engagés d'aujourd'hui » (41). Au moindre questionnement, la fillette se tourne vers lui dans l'espoir de comprendre : « Encore une chose qu'il faudra que je demande à Ton Faël de m'expliquer. » (54)

Somme toute, le roman de Shenaz Patel met en scène une narratrice enfant dont le regard reflète la misère, l'exploitation et les tensions intercommunautaires qui l'entourent. À la manière des protagonistes de Condé et de Fidji, elle remet tout en question, interroge les actes et les discours, se tourne vers ceux qu'elle juge en mesure de lui fournir des réponses. En revanche, ce récit se distingue par son écriture de la violence, par un personnage enfant qui s'exprime déjà par l'écriture, par une langue qui transgresse tous les tabous.

CONCLUSION

Dans les trois récits d'enfance considérés, le vécu et l'imaginaire des jeunes protagonistes ainsi que leurs rapports avec la société constituent les moteurs de la narration. Moment marquant d'une vie individuelle, l'enfance sert de trait d'union entre l'intime et le social, entre le soi et l'autre, instaurant un rapport particulier entre identité personnelle et collective. En d'autres mots, le recours au personnage complexe de la fillette, qui a l'avantage de combiner celui de la femme et celui de l'enfant, permet le déploiement d'un regard et d'une parole uniques, qui attaquent de front plusieurs problèmes et tabous de cet espace insulaire caribéen et indocéanique. Le récit d'enfance au féminin rend également possible de nouvelles explorations de la question de l'altérité et du rapport entre les communautés. Enfin, si comme l'indique Jacques Lecarme, le récit d'enfance est « le vecteur privilégié de l'identité culturelle et de ses transformations » (1988 : 34), l'identité de ces subalternes prend ici une importance capitale. Aussi l'enfance au

féminin constitue-t-elle une voie privilégiée pour interroger les sociétés de la Caraïbe et de l'Océan Indien, des sociétés insulaires pluriculturelles qui doivent composer avec plusieurs problématiques telles que la mémoire, l'identité, la filiation ou les rapports sociaux. Qu'il s'agisse d'une autobiographie ou de fictions, de récits rétrospectifs ou de l'usage d'une narratrice enfant, de milieux populaires ou bourgeois, ce qui importe toujours est cette fillette curieuse et insoumise à qui une voix est donnée, par le biais de la littérature, pour s'exprimer.

Ouvrages cités

- BENIAMINO, Michel. 2008. Écritures féminines à l'île Maurice : Une Rupture postcoloniale ? *Nouvelles Études Francophones*, 23, 1, 144-154.
- COE, Richard N. 1984. *When the Grass Was Taller : Autobiography and the Experience of Childhood*. New Haven, London : Yale University Press.
- CONDÉ, Maryse. 1999. *Le cœur à rire et à pleurer : contes vrais de mon enfance*. Paris : Robert Laffont.
- CROSTA, Suzanne. 1998. *Récits d'enfance antillaise*. Québec : Groupe de recherche sur les littératures de la Caraïbe (GRELCA), coll. « Essais », 15.
- ESCARPIT, Denise. 1993. Le récit d'enfance : un classique de la littérature de jeunesse. *Le récit d'enfance : enfance et écriture*, Denise Escarpit et Bernadette Poulou (eds.). Paris : Éditions du Sorbier, 23-39.
- GRISSAC, Guillemette Jeudi de. 2010. Figures féminines et construction identitaire dans les romans de Shenaz Patel. *International Journal of Francophone Studies*, 13, 3-4, 489-511.
- HARDWICK, Louise. 2010. La question de l'enfance. *Maryse Condé : rébellion et transgressions*, Noëlle Caruggi (ed.). Paris : Karthala, 43-65.
- LECARME, Jacques. 1988. La légitimation du genre. *Le récit d'enfance en question*, Philippe Lejeune (ed.). Paris : Cahiers de Sémiotique Textuelle, 12, Université Paris X, 21-39.
- LEJEUNE, Philippe. 2005. *Signes de vie : Le pacte autobiographique 2*. Paris : Seuil.
- LIONNET, Françoise. 1995. *Postcolonial Representations : Women, Literature, Identity*. Ithaca and London : Cornell University Press.
- MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO, Valérie. 2011. Les cris du corps dans quatre romans mauriciens contemporains : démembrement et redéfinition du sujet. *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*, Véronique Bragard et Srilata Ravi (dirs.). Paris : L'Harmattan, 197-215.

- , 2008. Les littératures réunionnaises : entre francophonie et Outre-Mer. *Nouvelles études francophones*, 23, 1, 52-66.
- , 2006. Histoire et mémoire : variations autour de l'ancestralité et de la filiation dans les romans francophones réunionnais et mauriciens. *Revue de littérature comparée*, 318, 2, 195-212.
- SCHAFFNER, Alain (ed.). 2005. *L'Ère du récit d'enfance (en France depuis 1870)*. Arras : Artois presses université.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 2009. *Les subalternes peuvent-elles parler ?*. Traduit de l'anglais (*Can the Subaltern Speak ?*, 1988) par Jérôme Vidal. Paris : Éditions Amsterdam.