
Les représentations de la ligne de couleur, du genre et de la subalternité dans les romans de l'Océan Indien et Antillais

Sandrine Bertrand
Université de la Réunion, France

INTRODUCTION

Le roman réunionnais de Véronique Bourkoff *Rouge Cafrine*, le roman de la mauricienne Marie-Thérèse Humbert *À L'autre bout de moi*, et celui de la martiniquaise Suzanne Dracius-Pinalie *L'Autre qui danse* représentent la subalternité, le genre et la ligne de couleur de façon originale et innovante : ils mettent en scène des narrateurs et personnages féminins noirs et leurs discours selon des perspectives qui nous semblent différentes de celles présentes dans les romans coloniaux. Ces derniers, comme le discours colonial, tendent à réifier l'Autre esclave, l'Autre Noir, l'Autre Indien et l'Autre féminin, dans un schéma dualiste et binaire.

Toutefois, il arrive que ces romans coloniaux soient paradoxaux dans la mesure où par exemple chez les romanciers coloniaux réunionnais Marius et Ary Leblond, l'Indien échappe à la réification. Qu'en est-il des romans du corpus ? Les identités des personnages et les ethnies sont-elles essentialisées ou sont-elles également paradoxales ?

L'objet de notre étude portera sur les représentations de la subalternité, de la ligne de couleur et du genre dans les romans mauriciens, réunionnais et martiniquais du corpus : de nombreuses romancières tendent à mettre en scène le silence des « Autres », comme la Mauricienne Shenaz Patel dans *Le Silence des Chagos* (2000) et la Réunionnaise Anne Cheynet dans *Les Muselés* (1977). La première rend compte de la déportation des Chagossiens à Maurice pour

l'Indépendance mauricienne, tandis que la deuxième donne à voir le quotidien et la malédiction liée au destin de « petites gens ».

Depuis les années 70 au cours desquelles des mouvements politiques et culturels eurent lieu pour l'Indépendance des deux îles, jusqu'à nos jours, on voit apparaître la question de la ligne de couleur⁴¹, chez les narratrices autodiégétiques, avec les textes de la Mauricienne Marie-Thérèse Humbert *À l'autre bout de moi* (1979) et avec le roman réunionnais de Véronique Bourkoff *Rouge Cafrine* (2003). On passe de représentations des femmes de couleur objets du discours d'un narrateur Blanc dans les romans coloniaux mauriciens et réunionnais du début du XX^e siècle, à celles de femmes narratrices sujets de couleur dans les romans postcoloniaux du corpus. Comment sortir du regard de l'Autre sur soi-même ? Comment sortir de cette identité assignée par le discours colonial ? Comment se libérer de l'image dans laquelle un « centre » vous fixe ?

À l'aube du XXI^e siècle, ces questions « orientalistes » développées par Edward Saïd dans *L'Orientalisme*, restent vivaces dans ces romans de l'Océan Indien, mais aussi dans les romans antillais, notamment dans celui de Suzanne Dracius-Pinalie, *L'autre qui danse*. On commencera par définir cette image orientaliste du roman colonial théorisé par les Réunionnais Marius et Ary Leblond, pour ensuite se pencher sur les solutions proposées par les écrivaines pour représenter la ligne de couleur, le genre et la subalternité en sortant de l'impasse du discours colonial. Nous verrons en quoi il y a renouveau et modernité de l'écriture romanesque dans les textes du corpus.

Que recouvre l'entité « femme noire » ? Qu'appelle-t-on femme noire ? S'agit-il de la femme indienne et/ou de la cafrine, originaire d'Afrique ? Il semble qu'à La Réunion et à Maurice, la femme noire serait l'Indienne, la Créole et la Cafrine d'origine africaine. Dans les littératures mauricienne, réunionnaise et antillaise, le « Noir » recouvre-t-il les mêmes entités ? Pour Maurice et La Réunion, le « Noir » renverrait à l'ethnie africaine, appelée « Cafre » pour La Réunion, « Créole » pour Maurice et renverrait également aux Indiens. Alors qu'aux Antilles, le « Noir » désignerait les Créoles d'origine africaine.

⁴¹ Il existe une ligne de partage de couleur discriminante dans le discours colonial qui établit une hiérarchie des races. Paul Gilroy évoque les différences raciales, comme d'anciens paradigmes idéologiques entre le centre (l'universalisation) et la périphérie (la marginalisation) dans *Black Atlantic*. Le symbolisme de la couleur de la peau sert de moyen de catégorisation des races.

Par conséquent, le concept de femme noire recouvrirait les Indiennes et les Créoles d'origine africaine.

Les romans coloniaux réifient les femmes noires en objet du discours : elles ne prennent pas en charge le discours. Selon Rose-may Nicole dans *Noirs, cafres et créoles, étude de la représentation du non blanc réunionnais, documents et littératures réunionnaises (1710-1980)* les mises en scène des femmes noires dans la littérature coloniale réunionnaise figent les femmes comme les hommes de couleur pour mieux les contrôler dans le discours ethnologique colonial. On leur enlève toute singularité, et toute humanité, puisqu'ils ne sont que des objets d'études ethnologiques. Ils deviennent objets de savoir et de domination, et les femmes noires des objets sexuels.

Dans le discours colonial, deux niveaux de comparaison raciale, culturelle, identitaire et sexuelle sont à observer : d'une part, le discours colonial oppose l'homme blanc à l'homme noir et d'autre part, il oppose l'homme blanc et l'homme noir à la femme noire. Aujourd'hui, les textes littéraires réunionnais et mauriciens posent la question de la couleur de la peau de façon différente. Dans les romans mauriciens et réunionnais, la référence à la couleur « noire » est importante car c'est un sujet sensible et tabou dans les deux îles. Les romans réunionnais *Rouge Cafrine*, mauricien *À l'autre bout de moi* et martiniquais *L'autre qui danse* donnent à voir la question de la ligne de couleur et du genre.

Il s'agit d'anti-héroïnes qui dédoublent leur personnalité pour réussir leur assimilation. Elles tentent de répondre aux questions suivantes : comment s'aimer quand on est noire ? Comment s'intégrer dans une société raciste dans laquelle les préjugés raciaux, sexistes et religieux sont encore d'actualité, dans une société anciennement colonisée ?

La question de la subalternité apparaît dans les littératures mauricienne, réunionnaise à partir des années 70-80. Par « subalternité », j'entends le rapport de domination qui existe entre individus, telles que les relations de genre, Femme/Homme, de classe, Prolétaire/Bourgeois, et de communauté, Noir/Blanc. Par ailleurs, le/la subalterne est celui ou celle qui n'a pas accès au discours hégémonique et qui « est toujours parlé » par autrui. Il peut être question de l'Étranger, toujours renvoyé à la marge dans le discours hégémonique et le discours colonial, comme tous les autres types de subalterne. Gayatri Chakravorty Spivak affirme que les subalternes « ne peuvent parler » dans le sens où « parler » implique la parole et l'écoute, c'est-à-dire la

possibilité d'une réponse et la responsabilité qui n'existent pas dans la sphère de la subalterne. De fait, la seule manière de produire ce discours est d'insérer la subalterne en tant que subalterne dans le circuit de l'hégémonie.

Elle explique que le qualificatif « subalterne » renvoie au « fragment », opposé au souverain, à l'universel, à l'homogène et au continu, qui s'applique aux segments sociaux opprimés et réduits au silence par l'État-nation, dont le projet subalterniste vise à restituer la parole dissidente. (Spivak, 2009 : 69)

Dans *En d'autres mondes, en d'autres mots, essais de politique culturelle*, l'auteure écrit que « si le subalterne/Noir/femme possédé à travers la lutte de certaines des structures auparavant métonymiques telles que homme/ Blanc/élite, continue à exercer un purisme automarginalisé, et si les membres bienveillants de la catégorie homme/Blanc/élite participent à sa marginalisation, légitimant ainsi les mauvais jours, nous avons une caricature du politiquement correct qui abandonne le domaine de la subalternisation continue. » (Spivak, 2009 : 442)

S'agissant de l'étude des nouvelles représentations des femmes de couleur et des formes de subalternité dans le corpus, on s'intéressera aux discours, aux identités des personnages et des narratrices. On analysera ce que gardent et rejettent ces romans en ce qui concerne l'idéologie du roman colonial ainsi que les modes de représentation des femmes de couleur dans des romans francophones qui proviennent d'espaces différents, qui pourtant se rejoignent dans cette problématique du partage de la ligne de couleur, du genre et de la subalternité.

Comment ces discours sociaux sont mis en scène du point de vue de la diègèse, de la narration et de la mise en scène des identités des personnages rebelles qui tentent de se libérer de l'assignation du discours colonial ?

Notre étude mettra l'accent sur la pluralité des identités conflictuelles des anti-héroïnes et sur la pluralité des discours contradictoires qui en découlent, hérités de la postcolonialité. Il sera question de mener une réflexion sur la dialectique de la ligne de couleur, du genre et de la subalternité.

1. DES IDENTITÉS INCONCILIABLES ET CONFLICTUELLES

On peut parler d'identités inconciliables de la narratrice autodiégétique de *Rouge Cafrine* qui tantôt intègre le discours colonial, tantôt le rejette. Cette hésitation prendra dans *À l'autre bout de moi* la forme d'un conflit entre sœurs jumelles, entre Anne, la narratrice autodiégétique, du côté du discours colonial du monde bourgeois blanc et sa sœur Nadège du côté du « contre-discours colonial », du côté des Noirs et des Indiens, des pauvres et des prolétaires :

Quand donc cessera-t-il de s'adresser à moi en disant vous les Occidentaux ? Pour lui Nadège reste l'Orientale, et moi l'Occidentale, moi poussée par un besoin têtu d'émulation, tirant mes plans méthodiquement, avec une science qui s'est révélée dévastatrice, et elle fantasque, vivant au jour le jour, jouant de ses multiples reflets ou s'abîmant dans des solitaires contemplations [...]. (Humbert, 1979 : 75)

Cette gémellité antithétique renvoie au dédoublement de personnalité et à la construction de deux identités duelles et binaires orientalistes pourtant liées qui n'en forment qu'une, comme l'indiquent le lien sororal et l'intitulé «à l'autre bout de moi » :

Il m'est difficile de dire que je me vois. Je *nous* vois, moi au pluriel ou, peut-être, Nadège au pluriel, qui pourrait dire laquelle de nous ? [...] Je me vois double, je nous vois double ; peut-être que je veux me voir ainsi, nous voir ainsi, je ne sais pas. En tout cas, les autres réagissent de la même façon- « je » n'existent qu'en tant que couple. (Humbert, 1979 : 75)

De même, au niveau de l'intrigue et des identités des personnages féminins dans *L'autre qui danse* Rehvana, l'anti-héroïne représente le monde noir de l'Afrique auquel elle tend à accéder par tous les moyens, alors que sa sœur Matildana adopte les valeurs françaises, sans oublier ses origines antillaises, comme on pourra le voir ultérieurement.

1.1 LES REPRÉSENTATIONS DE L'ALTÉRITÉ ET DU « MÊME »

De quelles manières ces romans mettent en scène la féminité noire, créole, blanche, mulâtre, indienne ? Comment l'altérité y est traitée ? Selon Carpanin Marimoutou, « la littérature [serait] l'accompagnement polyphonique de l'impérialisme ». Rose la Réunionnaise, est assignée dans la position de l'Autre, et se voit par la suite comme tel, en l'occurrence, la Noire, puisque sa famille « blanche » l'exclut. En

adoptant le regard et le discours du dominant, elle devient « out of place »⁴², selon l'expression d'Edward Saïd.

Colette Guillaumin⁴³ met en parallèle le « sexe » et la « race », parce qu'ils peuvent être définis comme marque biologisée qui signale et stigmatise une « catégorie altérisée », alors que selon Carpanin Marimoutou⁴⁴, l'ethnie recouvre une nation hétérogène, sans pureté, métisse faite de rencontres. Il s'agit pour lui, d'aller vers un Humanisme non racialisé et vers la desessentialisation des mondes en prenant en compte l'exclu et la complexité du réel et de la relation.

Les titres des romans renvoient à l'altérité : « L'autre qui danse » et « À l'autre bout de moi ». Qui est désigné « l'Autre » ? Qui est sujet du discours et qui en est l'objet ? L'autre qui danse serait Matildana, objet de discours de Rehvana, car Matildana est la sœur qui place Rehvana dans la position de subalterne, en ce qu'elle symbolise la perfection, et Rehvana, l'imperfection. Toutefois, à la fin du roman, comme dans le roman mauricien, Matildana se rapprochera de la Martinique. Cette altérité contenue dans les titres est paradoxale puisqu'il s'agit du lien sororal. L'Autre qui renvoie au Noir et au Blanc, est aussi une partie du Moi. Ainsi les titres mettent d'emblée en exergue ce conflit intérieur personnifié des identités inconciliables. Dans *Rouge Cafrine*, cela prend la forme d'un dédoublement de personnalité, puisque Rose, innommée dans la première partie du roman, devient Mélissa dès la deuxième partie, pour les besoins du plateau télévisé qu'elle anime en France.

Pour que vive et s'épanouisse Mélissa, Rose a dû disparaître. Pareillement, pour que puisse vivre Rehvana, Matildana aurait dû mourir, de la même manière qu'Anne, la Mauricienne existe pleinement à la mort de Nadège :

Que Matildana meure, et je vivrai ! Il en est ainsi. Oui, il semble qu'il en soit ainsi : que Matildana meure et Rehvana vivra. (1989 : 344)

On peut voir que dans le corpus, le lien sororal est brisé par les identités conflictuelles et inconciliables.

⁴² « pas à sa place »

⁴³ Colette GUILLAUMIN, *L'Idéologie raciste*, Gallimard, Paris, 2002, p.96-97.

⁴⁴ MARIMOUTOU Carpanin, « Présentation d'Edward Saïd », Les Rencontres de Bellepierre, le 29/12/2011.

1.2 ENTRE RECONSTRUCTION ET DÉCONSTRUCTION DES PRÉJUGÉS RACISTES, UN DISCOURS PARADOXAL RELEVANT DE TROUBLES PSYCHOLOGIQUES

Le roman d'apprentissage *Rouge Cafrine* met en exergue les problèmes liés aux représentations sociales à travers l'expérience d'une jeune fille devenue femme, qui, comme dans un conte, devra passer plusieurs épreuves pour se comprendre et s'accepter en dehors des préjugés racistes réunionnais datant de la période coloniale.

N'étant pas aussi blanche que les membres de sa famille de Petits Blancs, elle en est totalement exclue. Enfant, elle tend à aller au-delà des barrières que peuvent représenter les stéréotypes raciaux, à l'image de sa grand-mère qui symbolise la rebelle, la marginale blanche qui a accepté le Noir comme l'égal du Blanc. Cette dernière lui transmet un enseignement sur la ligne de couleur :

Je lui demandais pourquoi elle était tombée amoureuse d'un noir, comment ses yeux avaient fait pour voir qu'à l'intérieur il était pareil à un blanc. Elle me répondait qu'elle ne l'avait jamais vu ni noir ni blanc, elle n'avait vu en lui, que lui, l'homme de sa vie. Et ajoutait qu'à l'intérieur il était beaucoup mieux qu'un blanc. (2003 : 14)

Nous relevons la prédominance du critère « homme » sur celui de « race ». Pour la première fois, la représentation du Noir est positive dans *Rouge Cafrine*. Tout se passe comme si, avec ses yeux d'enfant, Rose collectionnait les stéréotypes liés à la couleur de la peau, et qu'elle apprenait une autre manière de décrypter le monde. Cette nouvelle perception lui présente un monde dans lequel elle peut prendre place et s'épanouir. Trop jeune encore pour comprendre les enseignements de sa grand-mère, Rose devra mener sa propre expérience, car en l'absence de cette dernière, elle se laissera peu à peu prendre par le discours social et hégémonique. Selon Marc Angenot, le discours hégémonique n'empêche pas de dire, mais oblige à dire. Dans ce texte romanesque, le discours hégémonique oblige à dire la supériorité du Blanc sur le Noir.

Imprégnée du discours hégémonique, sa vie fonctionnera comme un contre-discours, puisque Rose qui s'appelle désormais Mélissa tentera de prouver ce que vaut le Noir, voire sa supériorité sur le Blanc, à travers sa carrière d'animatrice d'une émission en France. Elle restera ainsi prisonnière de ce binarisme, jusqu'à la mort de ses parents, qui lui fera perdre tout objectif. Sa comédie n'ayant plus de sens, prend fin dans une descente aux enfers.

1.3 LA PLACE DE LA CRÉOLITÉ COMME SOLUTION AUX PROBLÈMES RACIAUX ?

Comme Rose, Rehvana, le personnage principal martiniquais va essuyer un échec dans sa quête de pureté de la race, puisqu'elle n'accepte ni le métissage ni l'idée d'identités plurielles, comme dans le roman colonial, contrairement à sa sœur Matildana qui parvient à concilier les deux identités. Le conflit existentiel chez Rehvana se manifeste dans le rejet de son identité française et du contact avec la culture des Blancs, en réponse au processus d'assimilation.

À l'inverse, Rose de *Rouge Cafrine*, veut se défaire de sa « réunionnité » et de son identité de cafrine, de Noire pour atteindre le Blanc qui serait pour elle, signe de beauté, de prestige et de pouvoir. Après une longue descente aux enfers, Mélissa redevenue Rose abandonne sa profession, et son luxueux appartement pour retourner vivre dans la case créole abandonnée de sa grand-mère, la seule qui l'avait acceptée. Ce retour aux sources créoles indique que la créolisation constitue une solution. La troisième partie du roman fait office de « retour au pays natal », de recherche du temps perdu et prend une tournure exotique, voire touristique, présentant l'île aux sept couleurs et l'harmonie entre les communautés ethniques. Il est maintenant question d'une île idyllique sans racisme. Ce qui laisse entrevoir le point de vue de l'exote qu'est l'auteure :

Des églises qui ressemblaient à des temples et des temples qui ressemblaient à des églises. Pourtant, personne ne les confondait. Les croyances qui furent mélangées sur les bateaux dessinaient la confusion des pierres. Jésus-Christ et Shiva, magie vaudou et Bouddha cohabitaient mais chacun sa foi. (156)

Toutefois le texte poétique ne donne à voir ni le mélange de ces identités de façon claire, ni les syncrétismes produits des croisements des diverses cultures de La Réunion sur le plan religieux. Le roman veut signifier qu'en dépit du racisme hérité de la situation coloniale, il existe aussi le métissage qui a une place importante dans le peuplement de La Réunion et dans le processus de créolisation. Rose l'héroïne, voit aujourd'hui, ce qu'elle ne pouvait pas voir autrefois, à cause de son obsession pour la couleur blanche, opposée de façon manichéenne et binaire au Noir.

Matildana, la sœur modèle, apprend le créole martiniquais et se rend de plus en plus en Martinique, pour se rapprocher elle aussi, de cette culture à la croisée du monde africain et français. La langue créole

se présente comme une solution, car elle concilie les identités et rend compte de leur complexité en sortant du binarisme Noir / Blanc. Alors que dans *À l'autre bout de moi*, l'identité créole n'apparaît jamais comme une solution à l'impasse du discours et du contre-discours colonial des hiérarchisations des races, parce qu'à Maurice, le Créole désigne uniquement les descendants d'Afrique, les Noirs.

1.4 LE MÉTISSAGE DANS LA LITTÉRATURE MAURICIENNE.

Selon Véronique Bragard et Srilata Ravi dans *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*, la thématique du métissage monopoliserait la littérature mauricienne depuis sa création. Elle entretiendrait l'image du multiculturalisme et du métissage, et se développerait dans et par cette thématique du métissage, qui est pourtant opposée au discours colonial. Pour Véronique Bragard et Srilata Ravi, le roman de Marie-Thérèse Humbert *À l'autre bout de moi* marquerait une rupture :

Le texte le plus audacieux de cette nouvelle génération d'écrivains francophones est probablement celui de la femme, le « drame métisse » passionné de *À l'autre bout de moi* (1979) de Marie-Thérèse Humbert, un ouvrage romanesque qui rompt avec les récits traditionnels de populations mauriciennes métissées. (2011 : 11)

Comme l'illustre la citation suivante tirée d'*À l'autre bout de moi* : Nos parents se seraient fait hacher menu plutôt que d'avouer le moindre métissage... À les entendre on aurait cru qu'être « gens de couleur », c'était avant tout une question de classe ou de caste, en aucun cas une affaire de race. [...] À peine avaient-ils la peau un peu mate, mais comme il est fréquent de l'avoir en France quand on est brun. Racistes avec ça, racistes jusqu'à la moelle ! Quand ils parlaient des Noirs ou des Indiens, ils pinçaient la bouche avec mépris, par rapport à eux, nous on était des gens de bien. (1979 :21-22)

La violence exprimée par le point d'exclamation et par la répétition du mot « racistes » indique qu'il s'agit d'une parole censurée et d'un contre-discours tabou. Les premières phrases signalent le décalage de sens et les sous-entendus concernant la ligne de couleur discriminante du discours hégémonique et colonial. Le déni du métissage prouve le mal être identitaire. L'originalité du texte réside dans le fait que la narratrice à la fois, rejette ce discours et l'adopte comme pour s'en persuader.

Aux identités inconciliables correspondent un mode narratif instable, qui renouvelle l'écriture romanesque. La narration des romans de l'Océan Indien et des Antilles du corpus se construit sur le système de fragmentation qui perd le lecteur et ne fixe pas l'identité des énonciateurs et narrateurs. De plus, le discours fragmenté mime la violence des discours coloniaux et la violence intériorisée des narratrices autodiégétiques traumatisées. Cette fragmentation discursive leur permet d'exprimer une réalité découpée où se chevauchent plusieurs temporalités et espaces, à savoir la temporalité de l'esclavage, et de la postcolonialité, mais aussi les espaces insulaires et métropolitains. Le chevauchement des espaces-temps renvoie aux rapports de domination qui constituèrent ces époques et ces sociétés.

2. LES REPRÉSENTATIONS DES DISCOURS DES NARRATRICES ET PERSONNAGES FÉMININS SUJETS DE CONTRE-DISCOURS VIOLENT

Dans *Rouge Cafrine* et dans *À l'autre bout de moi*, les personnages principaux féminins, Rose et Nadège, tiennent des propos virulents. Paradoxalement, il arrive qu'elles soient marginales et qu'elles laissent entendre des vérités « interdites » qui « dérangent ». Leurs discours vont à l'encontre de la doxa, contrairement à ce qu'on a pu voir précédemment. Elles extériorisent tout ce qu'elles ont contenu, toutes les injustices qu'elles subissent à des moments précis du texte romanesque. Ces personnages féminins noirs jeunes sont en rupture avec le modèle familial et social.

2.1 DES NARRATRICES AUTODIÉGÉTIQUES QUI PARVIENNENT ÉGALEMENT À DÉMÊLER LES DISCOURS HÉGÉMONIQUES

La narratrice autodiégétique de *Rouge Cafrine* développe dans de nombreuses pages, les pensées racistes des autres en menant sa « propre » réflexion psychologique et en rapportant le discours social concernant ce racisme :

Dans sa [le frère⁴⁵ de Rose] bande de copains, il y avait un black, le terme faisait moins nègre, plus branché, V.I.P, cinéma hollywoodien, numéroté

⁴⁵ Anonyme dans le roman.

au box-office. Le qualificatif employé ne lui enlevait pas sa couleur mais lui donnait un côté américain en voie de développement. (2003 : 43)

L'analyse sociolinguistique du fait de remplacer le terme « Noir » par le mot américain « Black », se réfère à la puissance économique et culturelle américaine ainsi qu'aux mouvements afro américains pour la lutte contre le racisme. Rose raconte le choc culturel et l'importation du terme « Black » pour ne plus dire « Noir ». La perspective de la narratrice est sarcastique, car elle voit en cette utilisation du terme « Black » un leurre qui ne changera rien au problème du racisme et à l'histoire de l'esclavage qui lui sont rattachés.

Cette étiquette de bonne conscience était ridicule et ne lui ressemblait pas. Cette traduction chargée de superlatifs erronés au moment où elle passe dans la langue à l'autre ne faisait pas de lui quelqu'un d'autre qu'un noir. (2003 :43)

À La Réunion, le terme « Black » n'a pas d'échos et ne pourra remplacer le mot « Noir », puisqu'il ne recouvre pas la même réalité. La narratrice tourne en dérision cette traduction qui ne pourra selon elle, enlever la connotation péjorative qu'elle perçoit dans l'image du Noir.

Ainsi la narratrice autodiégétique garde une distance critique vis-à-vis des discours hégémoniques comme pour être moins dominée par ces derniers :

Et quoi dire pour que ces lettres passent de péjoratives à objectives ? On traduit les langues pas le passé, la syntaxe garde son baluchon de non-dit, de mots tus. Un noir. Sans sous-entendu. Un noir. À travers le passé des peuples j'avais le mien. À la couleur, aux mouches, aux gros ventres des enfants, aux boubous, au Sahel, à Martin Luther King, aux stars, au jazz, à mon grand-père, j'avais ajouté l'amour de ma granmoune, la poésie et pour chaperonner tout cet hétéroclite panier les yeux de ma mère regardant son infâme contenu. (2003 :43)

Rose donne sa propre définition du mot « Noir » et bricole l'histoire des Noirs dans un désordre sans transition qui évoque le procès fait à la colonisation, aux racistes, et à sa mère. Le texte se développe comme un véritable dictionnaire de concepts, donnant le sens de mots-clés qui organisent son existence, tels que « exclusion » et « noirs ». *Rouge Cafrine* traite ici de l'altérité de façon plus ou moins didactique, pour expliquer le discours de l'altérité à l'origine du traumatisme de Rose.

Les personnages féminins principaux d'*À l'autre bout de moi*, Nadège et Anne, tiennent également des contre-discours sarcastiques pour mettre en exergue leur domination sur le discours hégémonique absurde. Dans la longue citation qui suit, la narratrice avec recul et

humour affirme que la couleur de leur peau ne peut être identifiée, étant donné que le métissage est mal vu par leur parent, et que de ce fait, elle n'existe pas. D'une manière originale, elle met en évidence le tabou lié à la pureté de la race et au discours de la racialisation :

[...] Nadège et moi étions des accidents, de regrettables accidents ; n'avions-nous pas eu la disgrâce de naître avec une peau nettement plus foncée que celle de nos parents ? Pas noire, non ; pas marron ; pas café au lait. Rien d'assez net pour pouvoir être classé. Officiellement c'est une couleur qui n'existe pas, qui ne doit pas exister. Silence. Le même que celui de l'institutrice en classe quand, dans le livre d'anglais, nous apprenions à nommer les couleurs : Exercice n° 1. Barrer les termes qui ne conviennent pas. *What colour are your eyes ? [...] What colour is your skin ? Yellow-white-brown or black ?* À Maurice la réponse correcte était *yellow* ou *brown*, plus rarement *white* (on admettait d'ailleurs une conception assez large du blanc, on passait vite, très vite). Mais Nadège, à sept ans, protestait. Ma peau n'est ni blanche, ni jaune, ni noire, ni marron. [...] Nadège écrivait en ricanant *My skin is dirty*, ma peau est sale. (1979 :26)

L'inclassable tourné en dérision, doit être tu. Le changement de langue indique que cette réalité du métissage n'est perçue ni par la réalité anglaise, ni par la réalité française et encore moins par l'institution scolaire mauricienne. Nadège exprime alors le discours de la souillure rattachée au métissage dans le discours et le roman colonial. L'humour permet de tempérer la violence que constitue le silence imposé concernant le problème de la ligne de couleur à Maurice et permet également aux narratrices aux couleurs « inexistantes » de sortir d'un discours hégémonique aliénant. Grâce à l'humour elles sont au-dessus des sujets des discours sociaux.

2.2 LES PARADOXES DES CONTRE-DISOURS

Les personnages féminins noirs subalternes d'*À l'autre bout de moi* et de *Rouge Cafrine* doivent renier leurs origines puisqu'ils sont pris dans un conflit racial et familial qui les ronge. Il est souvent question d'un refoulement et d'un tabou qui ressurgissent systématiquement dans le récit. Dans la société mauricienne, tout doit rester à sa place et on ne doit pas changer de rang. Le monologue « explosif » de la martiniquaise Matildana insiste sur l'absurdité de l'idée de pureté de la race :

Il y a des races pures, c'est ça l'équilibre du monde, bienheureux les purs en ethnie ! Hors de la race, point de salut ! Il ne suffit pas d'être homme, il faut s'en tenir à une race, pas de dispersion, défense de sortir des rangs ! (1989 : 197)

Matildana tourne en dérision le discours racial des Ébonis, en réponse au discours colonial qui oublie l'humanité. Leurs discours expriment le rejet du métissage et du processus de créolisation, ainsi que le paradoxe du contre-discours colonial puisqu'ils reproduisent le discours raciste, en inversant la hiérarchisation raciale. L'éloge de la race pure africaine ne permet pas d'appréhender la complexité de la réalité, que cherche à atteindre Matildana :

Mais que veux-tu, il faut me pardonner : j'ai du mal à m'y retrouver.
Grand-mère recommandait de blanchir la race autant que possible, vous, vous dites : « Noircissez la race ! » Il ne faut pas m'en vouloir : je ne sais plus sur quel pied danser... (1989 : 197)

Ce discours ironique contient la violence de la hiérarchisation des races, et omet les métissés, appelés aussi « chabin » que l'auteure définit comme une « sorte de métis nègre-blanc, à peau et à cheveux dorés et les « calazaza », qui selon l'auteure serait de »sang-mêlé à la peau laiteuse et au type indéfinissable ». Il n'y aurait plus que deux entités, le Noir et le Blanc dans une représentation manichéenne qui correspond au discours colonial. Les autres ne seraient que bizarreries. Il s'agirait de deux races opposées, l'une représenterait le Bien, la civilisation et la rationalité, tandis que l'autre serait le Mal, le sauvage et l'irrationnel. Or cette conception manichéenne ne fonctionne pas et on retrouvera dans les romans coloniaux des distorsions et des contradictions au niveau de la représentation idéologique, par exemple avec le personnage blanc capitaine et sauvage dans le roman colonial mauricien *Ameenah*.

Les textes font apparaître les représentations sociales concernant la ligne de partage de couleur, la classe et le genre souvent de façon sarcastique notamment avec le personnage marginal et « dérangent » de Nadège d'Á *l'autre bout de moi*, mais aussi dans *Rouge Cafrine* avec l'autre personnage « dérangent » marginal, Rose. Dans ces romans féminins, les narratrices subalternes s'attaquent aux discours racistes avec violence et ironie. Elles tendent à mettre à mal les représentations qui les détruisent psychologiquement.

Pourtant les idées de Rose sont contradictoires : elle affirme qu'elle souhaite intégrer la communauté des Blancs, alors que d'un autre côté, par orgueil et par vengeance, elle finit par dire que c'est elle qui décide de les rejeter. De cette manière, elle pense avoir le dernier mot. Autrement dit, elle n'aura pas attendu qu'ils l'excluent pour les exclure. Aussi se lie-t-elle d'amitié avec le « black » et s'inscrit dans un nouveau réseau social de subalternes noirs.

L'originalité du roman réside dans la représentation de la complexité psychologique de la narratrice. Son caractère d'indifférente, et ses comportements contrastent avec ses pensées enfouies et avec ses actes. Par exemple, elle choisit pour meilleure amie, une blonde, comme pour se rapprocher de cette blancheur qui la torture mais surtout à laquelle elle aspire profondément. Les citrons et les crèmes solaires qui éclaircissent son teint prouvent qu'elle souhaite malgré tout, faire partie de la communauté blanche, même si elle a conscience de son injuste exclusion. Malgré la haine qu'elle porte à la communauté blanche et à sa famille, ces derniers l'obsèdent.

Alors même qu'elle vient de faire le procès de la communauté blanche et qu'elle vient de dénoncer entre les lignes les discriminations dont elle et la communauté noire sont victimes, Rose reproduit les mêmes schémas psychologiques racistes :

Jamais je n'aurais pu tomber amoureuse d'un noir. Jamais. (2003 :46)

Cette contradiction est le signe de la complexité psychologique postcoloniale, et du dédoublement de voix : celle de la femme et celle de la jeune fille différent et parfois semblent se rejoindre.

2.3 LA VOLONTÉ D'ATTEINDRE L'IMAGE RÉIFIÉE DE LA FEMME NOIRE AFRICAINE CHEZ REHVANA, POUR DEVENIR OBJET DE L'HOMME, EN ACCORD AVEC UN DISCOURS « TRADITIONNEL » OU HÉGÉMONIQUE AFRICAIN

Dans la secte des Ébonis à laquelle adhère Rehvana dans *L'autre qui danse*, la femme est objet de l'homme. Arrivée en Martinique, Rehvana est totalement soumise à Éric et devient objet sexuel de l'homme, comme toutes les femmes dans le regard des hommes martiniquais du texte. Maltraitée par un drogué, l'anti-héroïne connaîtra la déchéance jusqu'à atteindre une non-existence. Tout se passe comme si pour devenir une « authentique » Martiniquaise ou Africaine, il fallait être réduit au néant et à la souffrance physique et mentale.

Contrairement à sa sœur, Matildana tend à être une femme créole martiniquaise avec une conception occidentale de la femme égale à l'homme. Elle ne reprend pas le discours de l'homme qui enferme la femme dans l'infériorité, et se perçoit comme l'égale de l'homme martiniquais. Étudiante et intellectuelle, elle réfléchit à sa condition et pense par elle-même, alors que sa jeune sœur Rehvana agit toujours

selon la volonté d'un homme. Le lecteur a accès aux discours des autres personnages qui la réprimandent, qui jugent ses actes et qui lui donnent des conseils plutôt qu'à ceux de Rehvana. Il s'agit des discours de ceux qui souhaitent en quelque sorte régenter sa vie, parce qu'elle devient peu à peu victime des hommes et qu'elle aurait un comportement d'« inconsciente ». Rehvana est un personnage féminin mystérieux qui reste discret quant à ses choix et qui cache son jeu. Personne ne parvient à la comprendre.

Au début du roman, Rehvana préfère peu à peu faire confiance à Abdoulaye, l'universitaire chef des Ébonis, plutôt qu'à son propre discernement :

Pourtant ils savent bien, tous, que Rehvana les a toujours aidés, toujours imités, qu'elle s'est toujours tue et toujours rendue disponible pour l'exécution de leurs projets, même les plus fous, qu'elle n'a jamais parlé, jamais désobéi, jamais reculé, même quand il a été question de faire des choses difficiles, insensées. (1989 : 51)

Les répétitions des adverbes « toujours » et « jamais » indiquent clairement son obéissance automatique. D'emblée, on voit que pour intégrer la communauté africaine, il lui fallait ne plus exister, ne pas donner son avis et n'être qu'objet du groupe. Tout se passe comme si Rehvana devait purger une faute, à savoir celle d'être métisse :

Lui, il prétend que ça fait un siècle qu'elle est là-haut, s'en prend à son éducation, son caractère et la nature de son amour, son espèce et sa race (... si tant est qu'elle en ait une.) (1989 : 131)

La conception d'Éric est celle de l'identité pure qui fait défaut à Rehvana, étant une « hybride ». Il reproche au personnage son « impureté » et sa souillure. Ainsi le « Métis » serait une erreur, comme dans le roman colonial.

Si au début du roman, l'anti-héroïne semblait penser par elle-même, elle perd pied en Martinique et ses objectifs restent obscurs. Que cherche-t-elle en restant en Martinique, maltraitée et souffrante, sinon montrer son « agency », sa capacité à agir de façon autonome, de façon indépendante ? Que cherche-t-elle sinon à prouver sa capacité à s'adapter, à vivre en dehors du monde occidental, capacité également à adopter les mentalités martiniquaises en dépit de sa perte de liberté d'expression ? Rehvana abandonne sa condition de femme « moderne » et pensante pour se rapprocher de l'image de la femme Noire « traditionnelle », tournée vers la sorcellerie, les tâches ménagères et proche des enfants, représentée par Man Cidalise qui sera sa Mère-Martinique. Celle-ci transporte l'anti-héroïne dans le monde créole

martiniquais, dans l'imaginaire des contes en langue créole, dans le monde de la sorcellerie et des commérages. Man Cidalise symboliserait le monde féminin martiniquais conforme au cliché, à savoir la femme forte, omnipotente et sage. Tout ce à quoi aspire Rehvana.

2.4 DES REPRÉSENTATIONS DE PERSONNAGES FÉMININS SUBALTERNES MODERNES ?

Dans les romans mauricien et réunionnais du corpus, le déni de soi, de la société, l'insatisfaction et la violence que la société produit sur les personnages resurgissent dans leur discours. Rose, Nadège et Anne prennent en effet, conscience des problèmes sociaux, raciaux, de la violence faite aux hommes et aux femmes de la communauté indienne et noire, et se rendent également compte de leur injuste situation de subalternité, de leur incapacité et de l'incapacité des autres à sortir de cette domination. L'absence de raisonnements des autres membres de la communauté concernant le racisme, les injustices sociales et l'abrutissement de leurs « semblables » qui continuent à se plier, à se soumettre, font que ces personnages féminins noirs ne parviennent toujours pas à trouver leur place dans la société. Elles se constituent alors un monde imaginaire syncrétique, une vision et une culture autre de « résistance », dans laquelle elles peuvent s'épanouir et être en accord avec elles-mêmes. Ici, le savoir, la prise de conscience et le refus de cet état de subalternité constituent un danger pour ces personnages voués à la solitude.

Dans *Rouge Cafrine*, la narratrice sombre dans le mal et dans les immondices pour donner raison à cette société qui l'exclue ; mais c'est aussi un moyen de faire peur à autrui et de montrer son pouvoir, sa capacité à être cette « chose » innommable, incompréhensible et insaisissable. Finalement la société qui la rejette ne peut la comprendre, de fait, elle se trouve en position d'infériorité. Rose lui est supérieure et détient le pouvoir en inventant des histoires et des mondes sur le plateau télévisé. Personne ne peut avoir de prise sur Rose, sur Rehvana et Nadège. Pourtant ces trois anti-héroïnes marginales se dissociant de la « bonne » société, y reviendront plus ou moins à la fin des romans. Elles finissent par se plier aux règles et aux préjugés qui conduiront à la mort de la Mauricienne Nadège et de la Martiniquaise Rehvana, alors qu'ils ressusciteront Rose :

Comment vivre dans une telle société sans taire ses opinions contraires ? Dans *À l'autre bout de moi*, cette incompréhension entraîne la mort de Nadège :

Mais c'est tout le monde qu'il faudrait accuser, vous autant que moi ! [...] Tous ceux pour qui épouser quelqu'un à la peau plus sombre est une infamie, tous ceux qui ont amené une jeune fille ardente et maternelle à se livrer aux mains d'une avorteuse. [...] tous les habitants de ce pays dont les préjugés de race ou de caste prévalent sur les sentiments humains [...] (1979 : 437)

Ainsi le roman s'achève sur l'accusation de la population mauricienne qui laisse perdurer le pouvoir du discours hégémonique classant les ethnies et oubliant que le métissage est à l'origine de leur peuplement. Le discours hégémonique réduirait la peur de l'Autre par les stéréotypes.

Tel est le destin commun de Nadège héroïne mauricienne et de Rehvana anti-héroïne martiniquaise. Le roman se clôt sur le décès de Rehvana annoncée par un journal lu par un personnage féminin noir anonyme qui comprend et explique la tragédie :

[...] elle [la vieille câpresse] vient de lire dans un coin de son journal qu'une jeune femme d'origine antillaise avait été retrouvée morte de faim avec son enfant dans un HLM de la banlieue parisienne. Elle aurait pourtant juré qu'aujourd'hui, à l'orée du XXI^e siècle, on ne pouvait mourir de faim qu'en plein cœur du Sahel. La vieille câpresse du Saint-Esprit a versé un pleur incrédule sur cette jeune femme inconnue qui s'est donné là-bas, à La Courneuve, aux Quatre-Mille, une mort de désert d'Afrique pour n'avoir pu vivre africaine. (1989 : 358)

Ce regard extérieur sur la vie de Rehvana d'un personnage inconnu est un moyen de permettre au lecteur de prendre de la distance avec le drame de l'anti-héroïne. Ce point de vue insère l'histoire de Rehvana dans celle des femmes créoles martiniquaises. Le texte rend compte de la pluralité des regards, des histoires et d'une relativité nécessaire pour ne pas tomber dans la réification de la représentation des femmes créoles des Antilles. D'autant que le portrait du deuxième personnage féminin martiniquais Matildana diffère totalement de celui de Rehvana ; de même que celui de Nadège contraste fortement avec celui de sa sœur Anne.

Ainsi les images de la femme créole mauricienne et martiniquaise ne sont pas réifiées. Autrement dit, les auteures n'assignent pas une identité féminine fixe aux personnages, mais construisent des identités plurielles, évoluant tout au long du texte. En ce sens, nous pouvons

parler de textes modernes car ils rendent compte de l'hétérogénéité des situations et des identités.

CONCLUSION

Les romancières de l'Océan Indien et des Antilles que sont Marie-Thérèse Humbert, Véronique Bourkoff et Suzanne Dracius-Pinalie se centrent sur le rôle des femmes créoles dans la société qui tantôt accepte les narratrices autodiégétiques et personnages féminins noirs, tantôt les rejette. S'inscrivant dans des thématiques postcoloniales, à savoir l'héritage du colonialisme dans l'idéologie des sociétés créoles, les auteures donnent à voir dans toute leur complexité et leur singularité, les réalités propres à chacun des personnages féminins noirs. De cette façon, les représentations sortent de l'impasse du discours colonial et du mode essentialiste reproché aux études subalternes, une branche des études postcoloniales, par Jacques Pouchepadass.

Grâce aux contradictions des discours des narratrices et grâce aux schémas narratifs fragmentés correspondant aux mises en scène des identités insaisissables, on peut parler de renouveau de l'écriture romanesque dans *À l'autre bout de moi* de Marie-Thérèse Humbert, *Rouge Cafrine* de Véronique Bourkoff et dans *L'autre qui danse* de Suzanne Dracius Pinalie.

D'autre part, les identités plurielles liées au métissage et au processus de créolisation permettent également de sortir du binarisme Noir/Blanc dans lequel les romans coloniaux étaient pris. Ce métissage prend dans les romans la forme du mélange de genres oraux, tels que le conte, la chanson ou la rumeur au genre écrit qu'est le roman. Cette hybridité générique renvoie à l'évolution des littératures orales de l'Océan Indien et des Antilles qui rendent compte des imaginaires et de l'univers langagier et symbolique propre à chaque créole.

Ouvrages cités

- ANGENOT, Marc. « Hégémonie, dissidence et contre-discours : réflexions sur les périphéries du discours social en 1889 » octobre 1988. En ligne 9 oct 2010. <http://discoverarchive.vanderbilt.edu/xmlui/bitstream/handle/1803/126/angenothegemoniedsv1n3.pdf?sequence=1>
- BOURKOFF, Véronique. 2003. *Rouge Cafrine*. Sainte Clotilde : Orphie.
- BRAGARD, Véronique, et Ravi, Srilata. 2011. *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*. Paris : L'Harmattan.
- CHEYNET, Anne. 1977. *Les Muselés*. Paris : L'harmattan.
- DRACIUS-PINALIE, Suzanne. 1989. *L'autre qui danse*. Paris : Seghers.
- GUILLAUMIN, Colette. 2002. *L'Idéologie raciste*. Paris : Gallimard. p.96-97.
- HUMBERT, Marie-Thérèse. 1979. *À l'autre bout de moi*. Paris : Stock.
- NICOLE, Rose-May. 1996. *Noirs, Cafres et Créoles : étude de la représentation du non blanc réunionnais : documents et littératures réunionnaises : 1710-1980*. Paris, Montréal : L'harmattan.
- PATEL, Shenaz. 2004. *Le Silence des Chagos*. Paris : L'Olivier.
- POUCHEPADASS, Jacques. 2000. Les Subaltern Studies ou la critique postcoloniale de la modernité. *L'Homme* 156, octobre- décembre.
- SPIVAK, Chakravorty Gayatri. 2009. *En d'autres mondes, en d'autres mots. Essais de politique culturelle*. Paris : Payot.
- SPIVAK, Chakravorty Gayatri. 2009. *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Paris : Amsterdam.