

Solitude, Miss Béa, Nelly...

la représentation de la femme-esclave dans le roman guadeloupéen

L'interrogation qui est la nôtre est celle de la prise en charge par le roman de la mise en scène de la femme-esclave et de ses significations. Si la littérature est un des canaux privilégiés de transmission de la mémoire, la question que nous nous posons est légitime car l'Histoire telle que nous la lisons n'a pas encore donné la place qui leur revient à ces actrices. Comme l'écrit Pierre Barbéris : "Lorsque l'Histoire erre ou ment, lorsqu'elle nous donne une image inadéquate ou truquée de l'HISTOIRE, c'est ce peut être l'histoire qui bouche le trou, qui nous remet en communication avec l'HISTOIRE."¹ La littérature bouche-t-elle le trou véritablement ? Que sont devenues, sous la plume des écrivains, ces femmes réelles du passé, femmes "banales", concubines, ménagères qui ont vécu le quotidien de l'esclavage comme Fanchon ou Rose rencontrées dans l'ouvrage d'Arlette Gautier, *Les Soeurs de Solitude*, ou femmes héroïques comme Annaïse ou Solitude parvenant à affirmer leur différence et à imposer leur étrangeté ? De cette dernière on lit dans Oruno Lara : "tous ces beaux esclaves (...) semblaient la croire autre, essentiellement autre, et certains disaient qu'elle n'avait plus d'âme."²

"Ecrire sur les femmes esclaves, souligne Arlette Gautier, c'est s'interroger sur le sexe des "meubles", définition juridique des esclaves". Ce n'est pas faire "un récit atroce ajouté à la plainte des femmes ou à leurs résistances oubliées", mais se mettre "au coeur même des conditions de la reproduction de l'esclavage", des "violences contre le sexe des femmes, pour en jouir, pour le faire produire."³ En 1973, dans *Le Nègre romantique*, L.F.Hoffmann ne relève que très peu d'oeuvres et de pages où apparaissent ces femmes : "Désirée, possédée, torturée ou tuée pour avoir refusé l'accouplement, la Négrresse ne semble pas avoir inspiré au maître autre chose que la concupiscence la plus bestiale... du moins en littérature."⁴

Effectivement, il n'est pas aisé de les retrouver, particulièrement dans les romans, récits, pièces de théâtre du XIX^e s. car, dans les oubliés des Droits de l'Homme, elles occupent une place de premier plan, oubli souligné parfois dans les documents de 1789. Les femmes-esclaves ont du mal à sortir de leur anonymat.

C'est donc sur leurs traces, à travers récits et romans du XX^e s., que nous souhaitons partir parce que de nombreux romanciers et romancières nous y invitent. Du siècle passé, nous ne prendrons qu'un exemple, emblématique, celui de *Bug-Jargal* de Victor Hugo. Le choix était beaucoup plus délicat à faire pour notre siècle puisque, depuis André Schwarz-Bart, les textes qui donnent leur place aux femmes sont de plus en plus nombreux. Ainsi, du côté des Etats-Unis, des pièces majeures auraient pu être sollicitées : le témoignage pionnier d'Harriet A.Jacobs, *Incidents dans la vie d'une jeune esclave*, en 1853⁵, le roman de Toni Morrison, *Beloved*⁶. Cette prolifération littéraire trace un itinéraire complexe et contradictoire qui éclaire l'esclavage féminin dans sa singularité, dans ses spécificités, apportant au présent la richesse d'une interrogation reliant l'Histoire, la légende et le mythe et faisant revivre la résistance de ces femmes et la réalité sordide de cette institution d'être un crime contre l'humain. Dans les oeuvres contemporaines, jamais l'esclavage n'est évoqué sans l'aspiration forte à la liberté, sans le désir absolu de l'abolition du système inique, désir vécu, par les héroïnes, dans la rage ou l'efficacité de la ruse. Ces récits ne sont pas simplement un passé ressuscité mais révolu ; ils peuvent éclairer, par ces résistances féminines d'hier, celles du présent.

Notre choix s'est porté sur la Guadeloupe avec trois romans : *La Mulâtresse Solitude* d'André Schwart-Bart⁷, *L'Isolé Soleil* de Daniel Maximin⁸ et *La Migration des coeurs* de Maryse Condé.⁹ Auparavant, la halte avec V.Hugo, un siècle et demi plus tôt, dans son récit de jeunesse remanié, *Bug-Jargal*¹⁰, situé en Haïti, permet de mesurer le chemin parcouru et de lier deux îles de la Caraïbe très solidaires au début du XIX^e s., lors de la première abolition.

Une représentation prégnante : les sorcières de V.Hugo

Victor Hugo écrit *Bug-Jargal* en quinze jours à l'âge de 16 ans, en 1818 et n'y fait mention d'aucune femme. C'est alors un assez court récit virilo-guerrier, à la gloire du muscle, de la bravoure et de l'honneur... En 1826, le reprenant après avoir engrangé une plus ample documentation, l'écrivain y introduit Marie, la femme blanche et des femmes-esclaves. L'histoire se déroule à Saint-Domingue où des luttes âpres opposent les Blancs et les Mulâtres, ces derniers voulant obtenir, dans la logique de 1789, l'égalité des droits. La troisième composante, la plus nombreuse, celle des esclaves noirs, se soulève le soir même du mariage de Léopold, jeune planteur blanc et de Marie dont, dit-on, le chef des révoltés, Bug-Jargal, est amoureux.

On sait que la poétique hugolienne privilégie l'opposition binaire et qu'il soumet son système des personnages à cette binarité. L'ensemble féminin reprend le contraste de l'ensemble masculin, [Lumières vs Ténèbres], sous la forme suivante : Marie la Blanche, est unique, toute de positivité et créature de rêve ; les Nègresses, nombreuses, sont toute de négativité et créatures d'enfer. L'opposition binaire est ainsi traitée dans sa stéréotypie idéologique, contrairement au triangle Blanc/Noir/Mulâtre de l'ensemble masculin composé de Pierrot-Bug Jargal/Léopold/Biassou-Habibrah, dont Daniel Delas a analysé toute l'originalité pour l'époque puisqu'il ouvrait "la possibilité d'une identification proprement révolutionnaire d'un écrivain et surtout d'un lecteur blanc à un héros noir par la médiation d'un contre-type mulâtre."¹¹

Côté hommes, l'analyse est très convaincante. Mais... côté femmes, Hugo ne travaille pas à contre-courant des idéologies de son temps que ce soit pour Marie ou pour les Nègresses : il les construit conformément aux normes admises : Marie, pure et diaphane -comment pouvait-elle être programmée autrement avec un tel prénom ?...- Elle est affligée de candeur et auréolée de sa "pudeur de vierge" alors que les nègresses, lorsqu'elles font irruption dans le roman, sont monstrueuses. La démesure hugolienne trouve naturellement sa proie ; elle se constitue, comme dans d'autres de ses textes, à partir d'une fascination poétique et d'une répulsion idéologique, double marque sensible à l'évocation des "griotes" quand Léopold arrive au camp de Biassou (p.100) .

Ces créatures sauvages, sur lesquelles le narrateur s'attarde avec complaisance, apparaissent dans la nuit. Pour nourrir sa description, Hugo étale un savoir acquis dans la documentation de l'époque. Leur portrait physique, haut en couleurs, s'oppose à la description vestimentaire de Marie, en robe blanche et la tête portant des fleurs d'orangers (p.175). Les nègresses évoquées sont dépréciées physiquement, psychologiquement et dans leur performance artistique même : la danse est mascarade, les rites, contorsions grotesques. Ces "forcenées" se livrent à une "danse lascive que les noirs appellent la chica". Les connotations conjointes de sorcellerie et de judéité se précisent encore: ce "sanhédrin noir" est animé par "l'horrible rire" de "chaque sorcière nue". Sorcières, créatures du diable! Pour ne plus les voir, Léopold ferme les yeux, échappant aux "ébats de ces démons femelles, qui, haletants de fatigue et de rage, entrechoquaient en cadence sur leurs têtes leurs ferrailles flamboyantes, d'où s'échappaient un bruit aigu et des myriades d'étincelles". Miraculeusement, le chef des révoltés le sauve des femelles ! Ce chapitre 26 donne la mesure de la charge exotique et raciste que ne feront que

confirmer deux autres mentions plus brèves. Elles concernent principalement la "chosification" de la femme-esclave, banalisée¹² ou expliquant l'esprit de vengeance des mâles.¹³

Mais le plus souvent, les femmes esclaves sont évoquées en masse, présentes avec leur marmaille dans les armées révoltées, celles des esclaves insurgés. Préparant la nourriture, elles sont décrites en sorcières plutôt qu'en cuisinières (p.105). Elles sont encore là, en queue de l'armée, "des cohues de négresses, de négrillons, chargées de fourches et de broches (...) des griotes avec leurs parures bariolées".

Ainsi, si Hugo "prend un siècle d'avance" en faisant de Bug-Jargal un héros positif, il marche bien au pas de son époque en ce qui concerne les femmes, contribuant à pérenniser l'image la plus triviale de l'animalité et de la sauvagerie. Il n'en retient même pas les caractéristiques les plus connues : ni esclaves d'habitation, ni guérisseuses, ni prêtresses, elles ne sont qu'une masse indistincte et lubrique dont la bestialité justifie la violence dont elles sont l'objet. Néanmoins, elles sont bien présentes dans le camp insurgé et participent activement à l'élimination du système esclavagiste. C'est un "témoignage" involontaire que le jeune écrivain français inscrit en littérature.

Avec André Schwarz-Bart et Daniel Maximin, nous changeons d'île -ce n'est plus Haïti mais la Guadeloupe dans les deux romans-, de regard sur le réel et d'implication narrative, tout en restant dans la même période historique correspondant à la révolution française et donc aux événements liés à la première abolition de l'esclavage. Avec Maryse Condé dont nous choisissons le roman guadeloupéen, *La Migration des coeurs* plutôt que *Moi, Tituba sorcière noire de Salem* pour garder une cohérence spatiale à notre étude, nous sommes dans la période postérieure à la seconde abolition, à la fin du XIX^es.

La Solitude d'André Schwarz-Bart, une légende humanisée

En 1972, deux siècles après la naissance de cette figure mythique de l'esclavage féminin qu'est Solitude, André Schwarz-Bart en écrit le roman en mêlant informations historiques, légende et fiction. Un peu plus de quarante années servent de toile de fond à cette évocation d'un personnage historique dont l'exergue-citation d'Oruno Lara, atteste l'existence : "La mulâtresse Solitude allait être mère ; arrêtée et emprisonnée, elle fut suppliciée dès sa délivrance, le 29 novembre 1802."

Le roman d'A.Schwarz-Bart retrace, en deux parties, la vie de deux femmes esclaves et de deux résistances à l'esclavage : celles de la mère africaine, Bayangumay, devenue man Bobette dans la plantation ; puis celles de la fille, Solitude, "graine bâtarde"(p.50), fruit des accouplements contre-nature des vaisseaux négriers, fruit de la Pariade¹⁴. Deux destins se répètent ici sans se confondre, montrant que le degré de résistance n'est pas proportionnel à la couleur de la peau mais à la conscience de l'appartenance au groupe opprimé. En partant de faits historiques trouvés dans les registres des plantations, le romancier retisse une vie qui, sans lui, et sans la légende populaire qui a déjà "habillé" les chiffres sinistres des palpitations d'une existence de résistance et de rupture, resterait un court paragraphe de la narration historique.

Chiffres sinistres : les chiffres attestés par les documents : "La mulâtresse Solitude est née sous l'esclavage vers 1772: île française de la Guadeloupe, Habitation du Parc, commune du Carbet de Capesterre." (p.49). Elle est vendue le 8 février 1784 et passe de maître en maître puisqu'elle est plusieurs fois estampée à l'épaule (p.82); elle est achetée le 23 août 1787 par le Chevalier de Dangeau et mène dans sa plantation "une paisible existence de zombi-corne, des années durant."(p.88) jusqu'aux événements révolutionnaires de mai 1795. Elle vit à Pointe-à-

Pitre pendant la période de la première abolition, -"Solitude se mettait en travers de la vague, se laissait porter par le courant" (p.91)-, connaît le retour à l'esclavage dans l'Atelier national, s'intègre, non sans mal après l'évasion collective, dans le camp des Marrons commandé par Sanga, fils du pays de Bornou. A sa mort, Solitude prend la tête du petit groupe de survivants, "sur les hauteurs de la Soufrière" (p.124) vers 1798. Elle devient alors la compagne de l'Africain Maïmouni jusqu'en 1802 où la lutte se ré-intensifie. Après la mort de Maïmouni, Solitude et ses compagnons se retrouvent à la fin du mois de mai 1802 au Matouba: "Selon la tradition orale, ils atteignirent les hauts Matouba dans la matinée du 28, à quelques heures seulement de la fin" ; dernière résistance, dernier combat, dernier geste héroïque. Arrêtée et emprisonnée, Solitude devient un symbole. Le romancier évoque chaque geste reconstitué de l'avancée de Solitude vers la mort puis chaque pas vers le supplice qu'elle brave de son regard et de son rire légendaires.

Pour nourrir l'Histoire du suc de la légende et de l'effort de reconstitution de la "vie" d'une femme esclave, le romancier utilise différents procédés qui redonnent humanité et chair à ce symbole fort. Il invente à son héroïne une généalogie vraisemblable en dotant le récit d'une antériorité, la vie africaine de sa mère, tranchée par la traite et la vente. Ce geste d'écriture rend son humanité à Solitude en la dotant d'un passé alors que le code noir privait l'esclave de toute filiation. Le songe sur l'origine et l'appartenance s'inscrit ainsi durablement dans cette courte vie de trente ans : double appartenance à l'Afrique et à la terre des Antilles dans la douleur et le désarroi. En effet, le motif central de la fiction d'A.Schwarz-Bart est celui de la singularité de Solitude qui porte, inscrite dans sa peau, la marque du métissage. Le récit revient obsessionnellement sur cet entre-deux de souffrances, se manifestant par le dédoublement dans ses yeux (de deux couleurs différentes), dans son comportement, dans le tangage de sa vie entre l'esclavage d'habitation et celui du champ de canne.

Un second procédé essentiel est celui de la nomination. Le plus souvent appelé l'enfant ou la petite fille, cet "être jaune" reçoit comme nom celui de Rosalie. Puis sa proximité du monde des Blancs inaugure les surnoms ou sobriquets avec celui de "Deux-âmes". Pendant la période de la République où ses yeux ne tarissent pas de larmes, "certains l'appelaient arc-en-ciel, à cause du sourire qui filtrait au milieu de ses larmes" (p.90). Elle-même se nommera au camp des Marrons, "la femme tombée dans la rivière". Mais auparavant, au mitan de sa vie, elle s'est donnée elle-même un nom, "Solitude" (p.82-83).

Outre le nom, ce qui individualise Solitude, ce sont ses yeux et son regard sur lesquels le texte revient avec insistance, sa fragilité et les marques multiples que porte son corps, marques-témoins des violences indissociables de la condition même de l'esclave que des récits lénifiants, dont le modèle est *La case de l'oncle Tom*, ont tendance à minimiser ou à occulter.

Sur le plan des actions du personnage, le romancier choisit aussi d'interpréter chaque geste de Solitude, de l'enfance à l'âge adulte, comme des gestes de révolte contre son état, des gestes de rupture et de refus de l'univers esclavagiste : refus d'être enlevée à sa mère alors qu'elle est encore bébé (p.51), hurlement lorsque le nègre-pilon veut persuader Man Bobette que les petites mulâtresses renient toujours leur mère (p.57) ; danse-masque, au moment de l'abandon (p.65), bégaiement (p.70), regard (p.72-73), empoisonnement des poules (p.79-80), métamorphose en zombi-cornes à onze ans (p.80-81). A l'âge adulte, ce seront véritablement des gestes de résistance qui se comprennent sans qu'il soit besoin de les interpréter.

Ainsi, avec une forte poéticité et une extrême clarté, le romancier imprime dans notre mémoire de lecteur l'horreur d'un système et l'admiration pour celle qui conserve toujours sa vaillance même lorsqu'elle est réduite, en apparence, à l'état animal le plus abject. Une force émane des descriptions et des évocations qui font lire la légende comme le rideau soulevé sur une vérité vécue, lui donnant un relief qui réveille les mémoires assoupies. Pour L.F.Hoffmann, A.Schwarz-Bart accomplit : "la gageure fondamentale du roman historique : non seulement faire revivre le passé mais aussi donner une interprétation cohérente du fait

historique au moyen d'une fiction."¹⁵

Miss Béa de Daniel Maximin, un mythe fondateur

Le premier roman de Daniel Maximin n'est pas consacré exclusivement à la femme esclave. Toutefois, dans le *Cahier de Jonathan*, la place initiale qui est la sienne invite à une lecture originale du passé. En effet, la création poétique -métaphores et personnages- privilégie la femme esclave comme référence de l'écriture, prenant la suite, tout en s'en différenciant, de *La Mulâtresse Solitude*.

Ainsi, le début du *Cahier de Jonathan*, *La Désirade*, évoque l'emplacement des deux îles, Guadeloupe et Désirade, en les comparant au geste de la mère esclave, repoussant du pied sa fille, "hors de ses eaux tièdes vers l'Océan d'Afrique" par l'étouffement "à la naissance doucement dans un drap mouillé pour (retrouver) sans toucher terre le chemin de l'Éthiopie" (p.29).

L'Histoire clandestine de l'espace insulaire, reconstituée à partir des récits de l'oralité et d'une autre lecture des documents¹⁶ est riche de gestes de femmes, celui donc de l'étouffement, donnant la mort pour échapper au pire ; celui des empoisonnements et suicides collectifs ; celui de la participation aux combats. D. Maximin n'exploite qu'en partie Oruno Lara. Ce dernier montrait le désastre que fut l'expédition de Richepanse en 1802 (et celle de Leclerc, à Haïti, à la même date) et célébrait, en un discours un peu excessif mais qui s'explique par l'objectif qu'il s'est fixé de redonner la fierté de leur histoire à ses compatriotes, l'émergence d'une société de justice, de travail et d'égalité : "La Guadeloupe a ainsi montré, pendant la période de 1794 à 1802, près de huit années, le spectacle réconfortant d'une nouvelle humanité s'harmonisant et se perfectionnant au souffle vivifiant de la Révolution". Par ailleurs, Oruno Lara explique la vigueur des Guadeloupéens au combat par la présence et les encouragements des femmes, en s'appuyant sur des témoignages de l'époque: "C'est à ce combat (celui du 12 mai) que des femmes descendirent dans les rangs, pour encourager les combattants, se mêlant aux tirailleurs, apprêtant les armes, réconfortant les blessés, transportant les morts, sous une pluie de balles" (p.137). En ce qui concerne les deux personnages historiques, Anaïs et Solitude, Maximin invente une extension à la source historique pour Anaïs (p.40) alors que pour Solitude, il condense en intégrant la mulâtresse dans le groupe des femmes qui suivent Miss Béa.

Tous ces faits historiques sont sélectionnés parmi d'autres et deviennent ainsi emblématiques : leur indice de fréquence réelle dans l'Histoire de l'esclavage importe moins que leur force de symbolisation. On peut apprécier Anaïs et Solitude comme des "personnages référentiels" qui authentifient la création poétique. En les citant, la fiction de D. Maximin participe à la familiarisation du lecteur avec le Grand Texte de la culture guadeloupéenne, en cours de constitution.

En plus de toutes ces allusions, une des composantes du mythe de l'origine est Miss Béa, personnage inventé entre réel, désir et imagination. Elle est un point de départ qui transmet et (re)construit la mémoire, enracinée en Afrique mais riche aussi de résistances au sein même de l'habitation.

D'elle dérivent les autres femmes du roman : Angela, Elisa, Ti-Carole, Ti-Louise, Siméa, Marie-Gabriel mais aussi les hommes-colibris. D'elle émerge la parole qui échappe à l'Histoire officielle et la parasite jusqu'à en faire éclater les sens : contes, proverbes, chants, rites, principes de survie, objets symboliques. Parole féminine qui dit "la vérité au service de l'imaginaire et non pas le contraire" parce que ses racines, comme celles de toute mère, donnent des fruits, parce que ses phrases, comme celles de toute femme, sont "tamisées" et sont nourries de sel, de souffre et de sève.

Daniel Maximin choisit d'inventer un personnage fictif plus susceptible qu'un personnage

historique d'être le réceptacle, le lieu de convergence des significations qu'il entend privilégier. Il se distingue en cela d' André Schwarz-Bart.

Miss Béa apparaît d'abord dans sa fonction d'esclave-mulâtresse. Son maître, J.B.Alliot s'installe à Pointe-à-Pitre et la prend à son service, l'achetant au gouverneur de Villejouin elle et ses jumeaux, Georges et Jonathan. Celui-ci, à la peau trop claire, vaut à sa mère une punition du Vicaire pour avoir "fauté" avec un Blanc. Elle accomplit sa punition mais change le chant de contrition en chant d'épreuve et de résistance : "tout au long du chemin, elle langageait à mi-voix"... Elle est guérisseuse, mère de jumeaux, porteuse d'une culture clandestine qu'elle oppose, comme elle le peut, à la répression du Blanc et à sa religion. Plutôt que d'évoquer la réalité sordide de l'esclavage, Maximin fait le choix de l'esclave d'habitation qui a un "bon" maître et qui n'en continue pas moins d'affirmer son identité dissidente.

Dix huit années sont passées sous silence et la narration reprend en 1785 : Miss Béa a été affranchie avec ses enfants parce qu'elle a bien soigné la femme de J.B.Alliot. Elle est, néanmoins, restée à son service et ils occupent l'habitation des Flamboyants sur les hauteurs de Petit Bourg. J-B.Alliot s'enrichit grâce "aux connaissances mystérieuses de Miss Béa qui savait les secrets de la fécondation des vanilliers". Georges, l'un des jumeaux, est violoniste et apprend à lire aux Nègres de l'atelier. Son frère Jonathan, lui, se méfie de l'instruction et engrange dans son cahier tous les textes qui sont "une preuve que l'affranchissement de quelques esclaves -même s'il semblait combattu par le gouvernement royal- était un moyen sûr de retarder la révolte qui donnerait au plus tôt la liberté à tous" (p.33). Il apprend, de sa mère, les secrets des plantes et des oiseaux. A partir de cette date -1785- la construction du personnage de Miss Béa s'éloigne de l'écriture réaliste mimétique pour être prise dans les réseaux d'une écriture mythique. Si la focalisation se fait sur le personnage, la vision du narrateur devient essentiellement externe, nous rapportant ses dits et gestes, jamais ses pensées intimes. Il n'y a plus alors identification possible pour le lecteur. La question n'est plus de s'identifier à une héroïne mais de comprendre une des composantes de l'identité antillaise.

A ce point de rupture, un sacrifice-meurtre : celui de la petite Angela, soeur des jumeaux, violée et mutilée par des Blancs. L'engrenage de la violence "explique" que Jonathan tue à son tour Elisa son amie, fille du Maître, vengeant les siens et tuant aussi son désir illicite ; il brûle les deux corps en une cérémonie de purification.

On ne connaissait pas le père de cette Angela, contrairement à celui des jumeaux ; l'évocation de sa conception relève tout à fait du récit mythique puisque Miss Béa se fait féconder par la forêt marronne déjouant, en partie, les prédictions de Woyengi, la déesse-mère des ventres de mères. Angela est assassinée et Jonathan fuit vers "la Petite Guinée", l'espace des Marrons.

De 1785 à 1802, ce sont des années "floues" au regard du personnage qui bascule de l'historique au mythique. En effet, le nom même de Miss Béa n'apparaît que rarement ; elle est désignée par "la vieille femme" et "négresse". De nouveau ce sont sept années de silence, le temps de la naissance et de l'enfance de Ti-Carole, le quatrième enfant de Miss Béa. Nous sommes en 1802, l'année de la répression de la Guadeloupe et du rétablissement de l'esclavage. Le discours historique domine, inspiré directement des sources. C'est par les yeux de Delgrès et de son aide de camp "intrigués par le manège d'une vieille femme" que nous retrouvons Miss Béa, ce 28 Mai 1802. Elle officie dans son rôle de prêtresse-devineresse, entourée des femmes-marrons et assistée de sa petite fille. Solennité, recueillement, gravité marquent cette scène qui n'a plus rien à voir avec la mascarade hugolienne. Mêlant vérité historique et imaginaire poétique, la narration prête cette réplique à Delgrès : "Nos corps éclatés seront sans sépulture (...) Mais sois sûr qu'ils renaîtront dans le ventre de ces femmes révoltées" (p.62). Avant l'explosion, au signe de Ogoun, les femmes enceintes fuient : "la

petite fille et sa vieille compagne guidaient les femmes à travers les traces les plus rapides et les plus sûres" (p.64).

On sait que la répression qui suivit, dirigée par Richepanse, fut féroce. Celui-ci, malade, est transporté au Matouba en août et soigné par une "vieille Nègresse réputée" qui l'empoisonne grâce à ses tisanes parfumées (p.67). Les Blancs qui, comme Alliot, se sont soulevés contre cette répression, sont arrêtés et torturés : Alliot est condamné à la roue, un supplice de nègre et une vieille femme s'introduit dans la prison pour lui donner "une racine de barbadine pour la sérénité d'une mort moins cruelle" (p.69). L'information historique est travaillée à contre-courant : l'esclave empoisonne le Maître, non pour se venger -comme avec Richepanse- mais pour l'aider à adoucir la mort, l'assimilant aux siens.

Le récit avance par bonds : 1824, Miss Béa échappe au cyclone ; 1833, elle est toujours vivante malgré les soubresauts de l'Histoire et de la Nature. Mais en 1843, elle disparaît dans le tremblement de terre de Pointe-à-Pitre, léguant à sa fille, sa nostalgie de maternité et la nécessité de la mémoire. Elle a vraisemblablement cent ans et meurt quelques années avant l'abolition de 1848.

Ainsi par la construction féminine de l'entrelacement de la fiction à l'Histoire, Daniel Maximin sort les femmes-esclaves du "mensonge des hommes" en les montrant dans une fonction autre que celle d'enfanter des héros, au sens premier du terme. Il répond en partie aux questions que se pose Marie-Gabriel, la narratrice : "Est-ce que des femmes sont mortes au Matouba ? Ou n'était-ce qu'un duel masculin-pluriel, entre soldats blancs et noirs, comme au jeu de dames ?" (p.118). Le personnage de Miss Béa, c'est à la fois la mémoire d'Afrique mais redimensionnée dans l'espace insulaire, c'est l'acceptation de la négociation d'une nouvelle identité, l'acceptation de créer les Antillais dans la plantation plus que dans le marronnage, d'assumer cet espace en se l'appropriant et donc de tourner le dos à la mort par suicide, assassinat ou lutte ailleurs : rester ici et maintenant. Le mouvement qu'impulse ainsi le texte d'une imprégnation poétique de la mémoire, est ascendant, non nostalgique. Miss Béa est le symbole d'une mémoire afro-antillaise re-façonnée, chargée de dire la continuité et la permanence, formes d'opposition nécessaires à la destruction et à la dispersion des cultures et des individus qu'a opérées l'esclavage. Elle a transmis à la chaîne de ceux qui vivent la féminité, c'est-à-dire la dimension existentielle la plus étouffée par l'Histoire et la Société¹⁷, le message de présence têtue : "Tu lutteras seule dressée sur tes racines comme le figuier-maudit" (p.16).

Elle est donc bien mythe de l'origine et de l'identité "à la fois, mémoire et création, en définissant un passé qui a un avenir", selon l'expression de Jean-Yves Tadié à propos du récit poétique.¹⁸ Comme l'écrit Eve, le personnage exilé d'Algérie en 1962, *L'Isolé Soleil*, ce sont des "cahiers-mémoire d'un peuple qui traverse-nt (...) tous les cyclones protégé-s par des mains de femmes-sorcières, de femmes-enfants" (p.287).

Les femmes-esclaves de Maryse Condé : "la scélératesse de l'existence".

La Migration des coeurs s'annonce, dès l'exergue, comme réécriture, "lecture" du célèbre roman anglais, *Les Hauts de Hurle-Vent* : "A Emily Brontë qui, je l'espère, agréera cette lecture de son chef d'oeuvre.

Honneur et respect !"

Avec moins d'évidence mais de façon plus "logique" dans le contexte antillais de référence, il a aussi en mémoire le récit de V.Hugo que Razyé, le personnage principal lit : "Le soir, sous une des lampes du fumoir, il lisait en fonçant les sourcils un livre en français, *Bug-Jargal*, de Victor Hugo" (p.24).

L'attention du lecteur est donc essentiellement mobilisée par l'observation de ce travail d'imitation/transformation de la citation anglaise. Ce n'est que lorsqu'on passe à une analyse

textuelle plus serrée que l'esclavage apparaît comme un thème structurant profondément le récit, sorte d'épine dorsale de la réécriture lui donnant sa spécificité et son originalité. En effet il est constamment présent, envahissant le texte dans ses moindres recoins par des allusions mais aussi par la cohérence qu'il donne aux deux transformations essentielles du texte d'E.Brontë : le déploiement des différences sociales reposant sur la hiérarchie des races et la distribution exponentielle des voix narratives.

Notre propos se limitant à la femme-esclave, nous ne reviendrons pas sur toutes les allusions à l'esclavage, présentes en texte, d'ordre historique, législatif ou quotidien, le roman étant travaillé par le référentiel d'époque. La réalité repose alors sur une hiérarchie sociale féroce où la place et les revendications des mulâtres sont très nettement précisées, puisque c'est sur cette classe intermédiaire que repose la violence de la narration : "C'était toujours les grands békés qui faisaient la loi et les nègres qui mangeaient la misère." (p.26)

Mais, outre ces allusions, tout le conflit romanesque est construit sur un approfondissement systématique des différences sociales car, en Guadeloupe, cette stratification sociale se fait en fonction de l'appartenance initiale au monde des blancs (békés) ou au monde des noirs (esclaves) et au statut intermédiaire (mulâtres) avec le sentiment d'injustice, les rancœurs ou la bonne conscience dans le vécu de chaque personnage. On peut même dire que ce dégradé dans la gamme des couleurs et des origines est la caractéristique essentielle des personnages. Le personnage féminin qui provoque passion et haine, Cathy, mêle les deux "races": "elle était de la couleur du sirop qu'on vient de sortir du feu et qu'on refroidit en plein air, les cheveux noirs comme des fils de nuit et les yeux verts. On ne pouvait la voir sans l'aimer." (pp.25-26)

La férocité de la société hiérarchisée issue de l'esclavage est sans cesse soulignée, en particulier lorsqu'il est question des différents mariages de ce roman.

Le premier mariage du récit, celui de Justin (frère de Cathy, mulâtre) et Marie-France (béké), ne laisse pas de doute sur l'arrogance, la cruauté et le sentiment de supériorité des békés par rapport aux mulâtres, le second mariage, celui d'Aymeric et de Cathy donne les pages les plus intenses sur la question et les différentes exclusions dans la société guadeloupéenne. Le récit en est fait par Justin Gagneur, adulte et devenu alcoolique après la mort de sa jeune femme. Elles sont d'une lucidité sans concession dans l'analyse qu'il esquisse, pour Razyé, du mariage hors norme et dans le rappel fantasmé des origines africaines qu'il prête à sa soeur à la fin de son récit. Il commence par rappeler la haine de tout mélange de sang chez les békés, puis il évoque leur solidarité : même s'ils ne sont pas d'accord, ils sont tous venus assister au mariage d'Aymeric de Linsseuil. Les autres habitants, noirs et mulâtres descendants d'esclaves, n'ont pas apprécié ce déploiement de la domination d'antan et les réflexions que rapporte Justin expriment rancœur et haine :

"-Voilà bientôt cinquante ans que l'esclavage des nègres est soi-disant fini, et pourtant ils ne trouvent que la lisière au fond du *kwi* de leur vie. Pendant ce temps-là, les békés paradedent toujours dans la même opulence sans souffrance... (pp.55-56). Les békés sont inquiets sur leur avenir : "Est-ce que la Guadeloupe allait devenir un vaste *manjé-kochon* où on ne distinguerait plus ni les couleurs ni les origines ?" (p.56)

La force d'exclusion de la couleur de la peau se reporte sur la nouvelle génération : ainsi lorsqu'Aymeric l'époux béké de Cathy) regarde sa fille, Cathy, il constate, par le truchement de la voix narrative extragigéétique, son appartenance marquée à la race noire : "Physiquement, on aurait cru qu'elle avait rejeté tout le sang blanc des Linsseuil et de sa mère pour privilégier sa lointaine part de sang noir. En temps de carême, quand le soleil grille les êtres et les choses, sa tresse noire lovée comme un serpent au milieu de son dos, elle devenait pareille à une capresse. Aussi sombre, aussi juteuse." (p.141)

Cathy, elle-même, aussi attachée qu'elle soit aux siens -et elle les quittera après la mort de son père, soulageant tout le monde par son départ-, se sent différente, séparée d'eux "par une

cloison invisible" (p.144). Elle rêve d'un autre monde : "Quand elle entendait son oncle préféré maudire les Noirs et souhaiter carrément le retour de l'esclavage, il lui semblait qu'il parlait pour elle. Quand son père disait : "Mes nègres", elle avait envie de le corriger vertement, même si l'affection remplissait sa voix. Parfois, elle rêvait de vivre dans un pays où ni les classes ni les couleurs n'existaient." (pp.144-145)

Cette actualisation du roman anglais dans la Guadeloupe de la fin du XIX^e s. et du début du XX^e s. demandait nécessairement cette prise en compte des répercussions de la société esclavagiste dans la hiérarchie sociale. Elle permettait alors une intensification tragique et une vraisemblabilisation, beaucoup plus forte que dans le texte source, du besoin de vengeance et de revanche de l'individu le plus malmené, Razyé. Ce n'est donc pas là touches de couleur locale mais intégration à la trame narrative des effets du référentiel d'époque.

Mais c'est la seconde transformation qu'introduit Maryse Condé qui marque la forte présence des femmes dans le discours du roman. Cette présence féminine donne la gamme de la hiérarchie sociale analysée précédemment, en une fresque qui reprend les éléments hugoliens en les inversant : les femmes blanches sont des types sans grande profondeur, excepté Irmine, au statut très ambiguë et sur laquelle nous reviendrons. Par contre, les mulâtresses, les négresses et les Zindiennes ont une place non négligeable et complexe, intervenant autant en leur nom propre que comme narratrices de l'histoire principale. C'est donc bien à ce niveau que Maryse Condé incruste dans son roman un regard original sur la femme-esclave.

Elle le fait de deux manières. Tout d'abord en les faisant "se lever" dans les fantasmes du couple principal - Cathy et Razyé-. Ensuite en leur confiant la parole.

Razyé, inconsolable de l'abandon de Cathy lorsqu'elle se lance dans le monde des békés, s'enfonce dans son désespoir, rêvant d'être blanc et d'avoir des cheveux blonds... Il s'interroge alors sur l'identité de sa mère. Son interrogation que la narratrice fait partager au lecteur, - instaurant, par ce procédé, une complicité du lecteur au personnage qui n'existe pas dans le roman d'E.Brontë-, dessine la gamme des femmes-esclaves possibles: "Pourquoi n'avait-il pas une maman comme tous les êtres humains ? Même les esclaves dans leur enfer savaient le ventre qui les avait portés. Il se demandait quelle figure donner à ses rêves et qui était cette inconnue à jamais. Parfois il se disait que c'était une indienne venue à bord de l'*Aurélie* dans cette terre d'exil et de malheur. A d'autres, une Africaine battant les sentiers de l'île à la recherche des dieux perdus. A d'autres encore, une mulâtresse écartelée comme Cathy entre ses deux hérités. Il ne savait pas si elle avait été violée, engrossée et, en conséquence, si elle s'était mise à haïr l'enfant de celui qui l'avait agressée ? Quel crime de son père expiait-il ? Comment expliquer son abandon ? Razyé se torturait." (pp.45-46)

Plus bouleversant encore est le récit que Justin fait de l'entrée de sa soeur dans la demeure béké des Belles-Feuilles, le jour de son mariage. Après avoir évoqué, pour Razyé, sa beauté, il s'attarde sur sa souffrance : "Qu'elle était blême aussi, comme si ce jour-là elle savait qu'elle tournait le dos à tout ce qui avait mis du bon goût dans son existence. Sous les chandeliers de cristal, elle valsait avec Aymeric sur un plancher que des générations d'esclaves, ses ancêtres, avaient poli et la musique pleurait à ses oreilles comme celle d'un requiem. Car le domaine des Belles-Feuilles était rempli de soupirs et de peines de femmes noires, mulâtresses, blanches, unies dans la même sujétion. Esclaves violées par des planteurs sadiques. Maîtresses empoisonnées pour des rivales et mourant dans des souffrances sans nom à la table des banquets. Vierges vendues pour de l'argent et des morceaux de terre à des vieux corps. Soeurs convoitées par leurs frères. Mères par leurs fils. Huit jours après ses noces, une épousée s'était jetée la tête en avant depuis la galerie circulaire du deuxième étage et la tache de son sang colorait les pavés de l'entrée. Pour la cacher, les servantes plaçaient dessus des anthuriums et des alpinias en pot. Après le rétablissement de l'esclavage par le fameux

Richepance, des négresses mandingues s'étaient elles-mêmes serré le cou avec des garrots plutôt que de reprendre les fers. Et, discernant ces plaintes et ces soupirs sous les échos de la fête nuptiale, Cathy comprenait qu'elle prenait place de son plein gré dans une longue procession de victimes." (pp.56-57)

On notera que, contrairement aux interrogations précédentes de Razyé dont nous partageons le point de vue, dans ce passage, ce ne sont pas les pensées de Cathy que nous partageons mais celles que lui prête son frère Justin. Il conjoint, dans un même "requiem" le sort de toutes les femmes, brimées par une société patriarcale et esclavagiste. Il n'en reste pas moins que, placé à un moment fort de la diégèse -le mariage de Cathy-, à un moment fort du discours -le récit de Justin Gagneur à Razyé- et en conclusion à un récit second essentiel (pour l'histoire et pour le discours tenu en texte sur l'esclavage), il est un passage où culmine, sans aucun doute, une partie des idées que l'écrivaine veut faire passer dans son roman.

Les Hauts de Hurle Vent sont très économes dans la distribution de la voix narrative. Elle se partage entre Mr.Lockwood, le locataire de Thrushcross Grange et Mrs Héléne Dean (appelée aussi Nelly), la femme de charge. La manière de procéder de Maryse Condé est tout à fait différente. D'une part elle ouvre le roman par la "présence" d'une narration extradiégétique, narration donc qu'elle prend en charge en tant qu'écrivaine. Cette voix narrative extradiégétique revient, à plusieurs reprises, tout au long du roman qu'elle clôt. On peut considérer que c'est la voix de l'extériorité et de l'omniscience, assimilable donc en partie au personnage de Mr.Lockwood. Emily Brontë introduisait une seconde narratrice, celle qui sait parce qu'elle a observé en étant au service des maîtres : la voix de la femme de charge qui raconte le récit antérieur et qui complétera l'information de Mr.Lockwood et du lecteur au fur et à mesure du déroulement de l'histoire. Et c'est bien ainsi que procède aussi apparemment Maryse Condé. Nelly Dean devient Nelly Raboteur et, comme son homonyme anglaise, est chargée du rappel de l'histoire passée. Mais à sa voix viennent s'ajouter onze autres voix dont trois seulement sont des voix masculines. Sur les huit voix féminines restantes, la misère de ces descendantes d'esclaves ou de cette société machiste, patriarcale et esclavagiste est l'information première : elles ont bien pour fonction de nous éclairer sur les péripéties de l'histoire principale (en cela, elles sont des prolongements ou des relais de Nelly Raboteur) mais, avant tout, elles nous disent ce qu'elles sont, d'où elles viennent et quelle est leur vie. Cette bipolarité de leur discours montre qu'elles n'ont pas une pure fonction de reflet de la vie des Razyé, de Linsseuil et Gagneur. L'introduction de leurs discours n'est pas vraisemblabilisé comme celui de Nelly Raboteur qui raconte sous la pression des dames békés qui s'ennuient sur le bateau et sont intriguées et agacées par Razyé. Elles sont des voix qui s'élèvent dans le texte sans justification dans la cohérence discursive. La nécessité de les entendre dépasse la simple histoire de passion et de haine, noyau central de *La migration des coeurs*.

Toutes n'évoquent pas l'esclavage au même degré. Pour cette évocation des femmes-esclaves, il faut retenir cinq de ces voix dont l'une, celle d'une blanche, Irmine, ravalée plus bas que terre par les siens puisqu'elle a suivi Razyé. Quelles informations donnent-elles sur le statut de la femme-esclave en Guadeloupe à cette époque ?

Nelly Raboteur est très sobre sur sa propre vie mais elle donne en quelques énoncés la philosophie commune à toutes de ces existences de misère et de privation de liberté : "Notre vie est marquée bien avant notre naissance. Selon le berceau qui nous accueille, nous recevons en cadeau ou bien l'argent ou bien la misère, ou bien le bonheur, ou bien la scélératesse de l'existence. Moi, je suis née dans une pauvre famille de Morne-Caillou à quelques kilomètres de l'Anse-Bertrand, dans la partie la plus désolée de la Guadeloupe."(p.25)

Le premier récit-discours, non justifié dans la diégèse, est celui de Lucinda Lucius qui, avant d'évoquer le devenir de Cathy Gagneur, jeune mariée, s'étend longuement sur sa propre vie. Les mots qu'elle emploie sont lourds de sens : le domaine béké où elle travaille est "la geôle" de son existence : "C'est là que je suis née, qu'Estella, ma maman, est née avant moi, et Fanotte, la maman de sa maman, jusqu'à Fankora, mon aïeule bambara que des "chiens fous dans la brousse" avaient capturée en dehors des murs de Ségou alors qu'elle revenait de laver son linge blanc comme coton dans l'eau du Joliba." (p.73) Tout ce que la vie lui préparait -mariage et existence attendue-, a été rompu par la capture : "En guise de cérémonie, elle s'était retrouvée captive, un garrot de bois autour du cou, marchant à marche forcée jusqu'à la pointe du Cap-Vert." (p.73) Son calvaire ne fait alors que commencer puisque sur le bateau négrier, elle est victime de la pariaide : "Arrivée à la Guadeloupe, elle accoucha d'une petite fille couleur de lait caillée que son nouveau maître, Amédée de Linsseuil, baptisa "Neige" pour se moquer. Je ne sais pas grand-chose de mes ancêtres, si ce n'est qu'elles peinèrent, souffrirent et moururent sur ce domaine où moi-même je peine et je souffre et où je vais mourir quand la volonté du bon Dieu me rappellera devant Lui. Pour ma lignée, la fin de l'esclavage n'a pas de signification. C'est la même tristesse, la même misère que nous mangeons depuis des temps et des temps." (p.75)

Lucinda Lucius raconte ensuite le drame des ces êtres "jaunes", comme dirait Solitude, dont les vrais nègres ne veulent pas et que les blancs rejettent :

"-Chabine, qu'est-ce que tu crois ? Tu as regardé la figure que tu as ?

En vérité, depuis la mort de ma maman, je vais solitaire dans le chemin à ornières de l'existence." (p.74)

Le maître lui impose de s'occuper de son épouse mais elle n'a que mépris pour cette femme qui semble avoir oublié ses origines : "Au début du mois d'avril, dans sa robe princesse, sous son voile retenu par un diadème de fleurs d'oranger, Cathy de Linsseuil entra au domaine des Belles-Feuilles, sans seulement lever les yeux sur les domestiques alignés devant le perron. Comme si elle n'avait plus le souvenir que, dans le temps d'avant, ses aïeules étaient descendues du même bateau que les nôtres, qu'elles avaient peiné sous le même soleil avant d'être remarquées par le maître et de connaître l'amère faveur de porter ses bâtards. Elle passa devant nous sans nous regarder et monta tout droit à sa chambre."(p.75) On constate que son interprétation de la "distance" de Cathy est très différente de celle de Justin.

Dans l'ordre chronologique de la narration, le récit-voix suivant, sous l'éclairage de l'esclavage, est celui d'Irmine de Linsseuil. Soeur d'Aymeric, elle est absolument vierge de tout racisme contrairement à son frère qui montre souvent les limites de sa tolérance. Amoureuse de Razyé, elle comprend trop tard qu'il l'a prise pour se venger et non par attachement. Elle souffre le martyre et acouchant de son premier fils le jour même où Cathy meurt, elle décide de fuir et d'aller vivre chez son ancienne nourrice, *mabo* Julie, au mépris du regard des autres, Blancs ou Noirs : "En un sens, me retrouver chez *mabo* Julie peut passer pour une déchéance pire encore que vivre à L'Engoulvent. Là, je dépends de la bonté d'une servante. Je vis entièrement à ses crochets parmi nos anciens esclaves. Mais je n'ai jamais connu aucun orgueil de ma couleur.

Avant même de connaître Razyé et de mettre au monde son enfant, je m'intéressais aux Noirs. Je suis née bien après l'abolition de l'esclavage, et *mabo* Julie m'en a toujours parlé comme du temps de l'enfer. Pourtant, je n'imaginai pas comment la condition des esclaves avait pu être pire que celle que je connaissais. Je voyais les Noirs partout subalternes, ombres soumises, allant et venant à travers l'habitation et satisfaisant aux moindres caprices. Mon père soutenait qu'il fallait s'en méfier ; ma mère rappelait les devoirs des chrétiens à leur endroit. En réalité, personne ne s'occupait de savoir exactement qui ils étaient. Je crois que leurs passions sont plus fortes que les nôtres et leurs rêves plus fous à l'intérieur de leurs têtes. Je crois qu'ils sont

anarchiques. Parce qu'ils ont beaucoup souffert, ils sont susceptibles, agressifs, lents à se confier et à dire la vérité. Dans leur idée, rien jamais ne pourra venir à bout de la scélératesse de l'existence." (pp.107-108)

Elle décrit ensuite la surprise que soulève sa présence dans le quartier. Malgré les malheurs qui sont les siens, elle n'a jamais une pensée ou une parole racistes, lavée miraculeusement de cette tare de son origine sociale, baignée dans le même bain de misère que les négresses avec qui elle vit.

Le troisième récit est celui de *mabo* Julie qui vient confirmer, en quelque sorte, la véracité du "dit" d'Irmine : "La seule place de douceur dans mon coeur est pour Irmine, Minette comme je l'appelais quand elle était petite. Pourquoi ? C'est que, depuis le moment où elle a commencé à penser et à parler, j'ai vu qu'elle n'était pas pareille au restant de la famille, M.Aymeric excepté. leur coeur est rempli de vraie bonté et de compassion. Mais le monde est mal fait. Ce sont ces deux-là qui souffrent et sont tombés dans le piège de leur naïveté."(p.115)

Mais sa fonction première dans le récit condéen est de venir compléter la fresque des femmes-esclaves par le portrait de la "bonne" servante : "J'ai soixante-douze ans aujourd'hui. Pendant cinquante ans de ma vie, j'ai servi les Blancs. J'ai dit : "oui, tout de suite." Et j'ai baissé la tête. J'ai récuré les planchers, fait la cuisine. J'ai satisfait les envies, celles du maître comme celles de ses amis ou de ses visiteurs. Parfois debout dans l'escalier. Ou couchée dans le galetas. J'ai calé l'estomac de mes bâtardes avec un peu de dictame ou de tolomane et j'ai gardé le bon lait qui moussait de mes seins pour les enfants de l'habitation. J'ai veillé leurs fièvres, leurs crises de vers et leurs diarrhées. Je leur ai chanté les chansons de notre folklore. Plusieurs fois, le curé a nommé mon nom en chaire pour me féliciter et, pour finir, un représentant du gouvernement est sorti de Basse-Terre pour accrocher une médaille d'argent sur ma poitrine. Je la garde avec d'autres trésors, une image du Sacré-Coeur de Jésus bénite par monseigneur l'évêque, une boucle de cheveux de Julie-Marthe de Linsseuil, ange rappelé par le bon Dieu dès sa naissance, les dents de lait d'Irminette.

Et malgré cela, il n'y a en moi que deuil, haine et ressentiment pour le sort qui, m'infligeant ma couleur, m'a condamnée à l'enfer. Des deux hommes que j'ai aimés, l'un, le nègre Bois d'en Bois est mort, la rate pétée par le coup de tête d'un *driver*. L'autre, le mulâtre Cyrany, a été pendu. Sous mes yeux. J'ai vu son corps tourner aux branches basses d'un fromager puis lacéré de zébrures rouges. Je l'ai reçu dans mes bras, inerte et lourd comme un tronc de malimbé. Tout cela s'est passé dans les jours de tourmente qui ont précédé l'abolition de l'esclavage, jours de fièvre et d'espoir, avant que le pays ne retombe dans son ornière de misère et de désespoir." (pp.114-115)

Avant de passer au récit d'Irmine et de Razyé, elle conclut par un aveu lucide et terrible : "Ah non! L'esclavage n'était pas fini pour une personne comme moi. Je resterais toujours et toujours une négresse à Blancs." (p.115)

La fresque des femmes-esclaves ne serait pas complète si elle ne faisait intervenir une "Zindienne". Comme pour les précédentes, Sanjita la gardienne prend la parole parce qu'elle est le témoin muet d'un épisode de l'histoire centrale, celui du séjour de Justin-Marie et de son oncle Aymeric à Papaye. Mais comme les précédentes aussi, elle dit d'abord son origine et sa vie :

"Le 21 décembre 1867, l'*Allahabad* quitta le port de Calcutta à destination de la Guadeloupe avec Shashi, mon père, à son bord. Mon père était le fils d'une poissonnière séduite par un brahmane, qui cachait sa haute naissance sous les haillons du voyageur. (...) Un viol ? Non, quand le feu de Dieu se manifeste, ce mot ne convient pas. (...)

Du moins, c'est là l'histoire que mes parents nous racontaient, et je suis convaincue qu'ils

avaient fini par y croire. Ils ne répondaient jamais à nos questions. C'est ainsi qu'ils ne nous expliquèrent jamais comment ce début à la manière d'un conte de fées pouvait avoir pour épilogue l'exil de mon père, son abaissement dans les plantations de la Guadeloupe et la pauvreté dans laquelle nous vivions, mes sept frères et soeurs et moi. Je pense que c'étaient des rêves dans leurs têtes et tout homme a le droit de rêver, surtout si sa vie est misérable. En vérité, mon père et ma mère étaient probablement des paysans du Bengale qui cultivaient le jute et vagabondaient à la recherche de travail. " (p.158)

Le dernier récit est celui de *mabo* Sandrine, la nourrice de Cathy (la fille), d'un caractère tout différent que *mabo* Julie. Elle n'a jamais aimé Justin-Marie : "Quand il a voulu me commander comme il commandait tout le monde, je lui ai dit: "Basta, l'esclavage des nègres, c'est fini" et je lui ai donné le dos" (p.193)

Son récit de vie s'énonce alors : "Je suis née le mois où l'on a annoncé l'abolition de l'esclavage. Précisément ce mois-là. Depuis des semaines, on chuchotait la nouvelle dans les champs, à la sucrerie. A la rivière, quand les femmes lavaient le linge. Ou dans les cases, quand elles écosaient les pois kongo. Mais les vieilles personnes des plantations qui avaient déjà entendu cette histoire-là secouaient la tête. Elles se rappelaient ce qui était arrivé à ceux qui l'avaient prise pour argent comptant et s'étaient crus pareils aux autres hommes. Un beau jour, des escadres avaient débarqué dans tous les ports du pays, puis les soldats de Bonaparte avaient pendu des grappes de nègres et de mulâtres à tous les *pieds-bois* qui pouvaient les soutenir. Ceux qu'ils ne pendaient pas, ils leur passaient tout bonnement leurs piques en travers du corps et les laissaient, boyaux en l'air, pourrir dans les champs de canne. En conséquence, leur conseil était de rester tranquille et de continuer comme si de rien n'était. Continuer comme si de rien n'était ? Ce n'était pas possible ! L'odeur de la liberté montait à la tête ! Les gens les plus endormis devenaient des enragés. Quant à ceux qui étaient déjà soupe au lait, ils étaient comme des fous. On n'arrêtait pas de fouetter ou de mettre des nègres au cachot." (p.194)

On pourrait presque dire que la boucle et bouclée par rapport aux femmes-esclaves évoquées dans le monologue intérieur de Razyé : l'une, blanche, est sa femme et participe, de ce fait, à l'extension du métissage en Guadeloupe. Les autres pourraient être sa mère. Ce qui est certain, c'est que la voix de l'esclavage des femmes, compris au sens étroit de cette institution des plantations ou, au sens large, du statut de la femme en société patriarcale, se fait entendre à intervalles réguliers, ne couvrant pas la voix du récit principal mais le parasitant et lui donnant sa tonalité particulière.

On comprend mieux alors que Maryse Condé ait déplacé le roman anglais de près d'un siècle. Car si elle avait conservé la date initiale des *Hauts de Hurler Vent*, 1801, qu'aurait-elle pu faire dans la Guadeloupe de l'époque ? En déplaçant les événements d'un siècle, elle fait de l'abolition une date-butoir, en fonction de laquelle chacun se détermine et qui donne à son roman son authenticité historique et sociologique. Choisir d'être dans le post-esclavagisme, c'est aussi se donner les moyens de montrer que les moeurs et les individus évoluent moins vite que les lois. Si la loi est nécessaire, la révolution des mentalités est à faire puisque cinquante ans et plus après 1848, la vie guadeloupéenne et, plus singulièrement celle des femmes, est rythmée, habitée par cette institution et ce traumatisme. La vie guadeloupéenne prend signification à partir de l'esclavage.

Il ne semble pas utile d'insister encore sur la stéréotypie du récit hugolien dans son versant féminin. Pour ce qui est des trois romans guadeloupéens, l'intégration du destin des femmes-esclaves est importante, chaque écrivain faisant des choix qui indiquent l'orientation de sa

lecture de l'Histoire.

Proche de l'histoire légendaire, André Schwarz-Bart participe à la construction des héros spécifiques, nécessaires à l'approfondissement d'une conscience collective antillaise. Sans en ignorer les horreurs, Daniel Maximin opte pour une vision plus supportable de l'esclavage féminin, en construisant son personnage d'esclave d'habitation, affranchie et résistant au sein même du système esclavagiste. Contrairement au choix précédent, il n'y a pas idéalisation du retrait, de la fuite hors de la plantation dans le marronnage : son travail d'écriture est une tentative de faire émerger un mythe de l'origine où les femmes auraient une place essentielle. Maryse Condé, quant à elle, reste plus proche de la réalité socio-culturelle et socio-ethnique : elle n'isole pas une figure modèle. Elle peint une fresque, montrant la diversité des situations au dénominateur commun, accentué par la couleur de la peau mais présent dans la vie de toute femme: la sujétion et la soumission. Par toutes les voix féminines qu'il fait entendre, son roman a toutes chances d'imprimer durablement, dans l'esprit du lecteur, des images fortes dont il ne pourra se délivrer qu'en rejetant l'esclavage lui-même.

Ce qui semble certain, à des degrés divers selon nos trois romans, c'est que, dès qu'on aborde le volet féminin, on quitte le versant héroïque du marronnage pour s'enfoncer dans les résistances moins exaltantes mais plus quotidiennes de l'Habitation. Laënnec Hurbon définit le marronnage comme : "la retraite des esclaves vers des espaces inaccessibles aux maîtres", et comme "la reprise des pratiques culturelles africaines, le moment de la reconstitution d'un langage propre -le vaudou/créole- pour la réaffirmation d'un pouvoir sur son propre destin, dans le refus de tout apprivoisement, de tout assujettissement."¹⁹ Les femmes-esclaves ne semblent pas avoir été au premier rang de ce type de rupture. Elles ont été mêlées, par leur corps et à leur corps défendant, au "métissage". Est-ce la raison qui a fait qu'on ait détourné les regards de leur existence ? Le trop rapide survol de nos quatre romans, du plus caricatural au plus sociologique, nous les montre présentes dans la dissidence. Qu'elles aient vécu dans des conditions acceptables comme esclaves d'habitation ou dans les conditions infra-humaines du travail au champ, elles ont créé les conditions d'une rupture interne par toutes sortes de refus, de silences et par la manifestation de leur différence, témoignant d'une efficacité dans le quotidien.

NOTES

1- P.Barbérís, *Le Prince et le marchand*, Fayard 1980, p.179. Distinction de trois typographies pour le même mot : HISTOIRE (tout en majuscules) pour le processus historique, en cours ; Histoire (avec une majuscule à l'initiale) pour l'Histoire des historiens ; histoire (tout en minuscules) pour le récit de fiction.

2- Les livres de ces deux historiens, l'un précurseur, Oruno Lara (*Histoire de la Guadeloupe*, Paris, 1921 - rééd. L'Harmattan, 1979) et l'autre, contemporaine, ont accompagné notre propre interrogation.

3- Arlette Gautier, *Les soeurs de Solitude. La condition féminine dans l'esclavage aux Antilles du XVII^{ème} au XIX^{ème} s.*, Paris, Ed.Caribéennes, 1985, pp.7, 8, 25.

4- L-F.Hoffmann, *Le Nègre romantique*, Payot, 1973, p.202 et sq.

5- Trad.franç., 1992, V.Hamy. Première édition à Boston en 1861 et à Londres en 1862.

6- 1987. Traduit en franç. en 1989, C.Bourgeois. Rééd.poche.

7- Le Seuil, 1972, rééd.Points : notre édition de référence - Pour les quatre romans, les citations seront suivies de la mention de la page, dans le texte même.

8- Le Seuil, 1981 : notre édition de référence. Rééd.Points.

9- R.Laffont, 1995, rééd. en Pocket en 1997 : notre édition de référence. M.Condé a aussi publié, *Moi, Tituba sorcière... noire de Salem* en 1986 et *La civilisation du bossale* en 1978. (essai)

10- Il existe de nombreuses rééditions de ce récit. Notre éd. de référence : Presses Pocket, 1985.

11- D.Delas, "Hugo, les Noirs et la Révolution aux Antilles : à partir de *Bug-Jargal*", *Le Français aujourd'hui*, n°82, Juin 1988. En faisant, par intuition poétique plus que politique, du Noir le héros et en rejetant les mulâtres dans le "camp du mal", Hugo est à contre-courant des idéologies de l'époque.

12- Cf.p.130, Biassou insulté par le petit Blanc.

13- Cf.p.179, sur la femme de Bug-Jargal.

14- Cf. glossaire.

15- *Op.cit.*, p.116 et sq.

16- Selon un procédé qu'utilise aussi, par exemple, la romancière algérienne, Assia Djébar dans *L'Amour la fantasia*.

17- Selon la conception du romancier, la féminité n'étant pas exclusivement féminine.

18- J-Y.Tadié, *Le récit poétique*, PUF, 1978, p.148.

19- Laënnec Hurbon, *Culture et dictature en Haïti. L'Imaginaire sous contrôle*, L'Harmattan, 1979, p.16.