



**HAL**  
open science

## Liens mères/filles et déconstruction du rôle féminin : un discours sur/de la nation ?

Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo

### ► To cite this version:

Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo. Liens mères/filles et déconstruction du rôle féminin : un discours sur/de la nation ?. Colloque Masculin/Féminin : sexe, genre, identité, Aug 2011, Unknown, Nouvelle-Calédonie. pp.14–161. hal-00907987

**HAL Id: hal-00907987**

**<https://hal.science/hal-00907987v1>**

Submitted on 23 May 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Liens mères/filles et déconstruction du rôle féminin :  
un discours sur/de la nation ?**

Dans les zones « périphériques » ou « postcoloniales », les corpus de textes écrits par des femmes semblent le lieu idéal pour examiner les questions de l'aliénation et de la subalternité. La littérature y est en effet souvent réduite à un laboratoire du social, les personnages à des métonymies des rapports de genres, de races, de classes. Les auteures, quant à elles, sont vite catégorisées comme ces représentantes du Tiers-monde qu'analyse Chandra Talpade Mohanty<sup>1</sup>, estimant qu'elles sont manipulées par le marché littéraire mais aussi qu'elles manipulent la fonction même de représentantes.

Il est vrai que dans le cas de l'île Maurice, l'écriture des femmes marque un profond renouvellement de la littérature contemporaine, et se caractérise par son regard sans aménité sur les situations d'assujettissements politiques, raciaux ou sexistes. Elle s'affirme comme le lieu de la reconquête des voix muselées, aux avant-postes d'un discours de refondation de l'identité féminine dans le lieu insulaire. Nous nous proposons ici de parcourir un rapide itinéraire entre quatre romans de femmes mauriciennes, diversifiés mais assez représentatifs de cette production. Il s'agit d'Ananda Devi, Shenaz Patel, et Nathacha Appanah, publiées et intégrées dans le circuit littéraire du premier monde ainsi que de Lilian Berthelot, publiée et connue localement. Nous allons tenter de cerner, à travers le paradigme de la maternité et des relations mères/filles, comment la littérature propose un discours sur l'articulation entre le genre, le sexe, l'identité et la nation. Ces romans évoquent des mondes totalement différents, selon des modalités elles aussi très diverses.

*L'Outre-mère ou les eaux de Mériba*<sup>2</sup> de Lilian Berthelot décrit un monde mauricien blanc aisé, descendant de la noblesse française. Yseut et Cécile, sa « tante » qui s'avèrera en réalité sa mère, en sont les protagonistes. Le roman est le récit de leur vie partagée dans une maison-gynécée. Cécile se souvient de la brève relation qu'elle a entretenue avec un professeur, d'où est née Yseut à qui son identité a toujours été cachée. Yseut quant à elle, après avoir fait une fausse couche au terme d'une relation sans joie avec un homme « brun »,

---

<sup>1</sup> Chandra Talpade, Mohanty, « Sous le regard de l'Occident : recherche féministe et discours colonial », (1984), Elsa Dorlin, (dir.), *Sexe, race, classe, pour une épistémologie de la domination*, Paris : PUF, Actuel Marx confrontation, 2009, p. 149-182.

<sup>2</sup> Lilian, Berthelot, *L'Outre-mère ou les eaux du Mériba*, Rose-Hill : Les Editions de l'Océan Indien, 1996.

rencontre par hasard la religion grâce à un livre qu'elle a trouvé, et entre dans les ordres. La paix et l'ennui semblent caractériser ces destinées *a priori* sans drames autres que le mensonge et les regrets.

*La Noce d'Anna*<sup>3</sup> tranche avec le reste de la production de Nathacha Appanah dont l'action est plus tragique et se situe à Maurice. Ce roman se déroule en France et presque aucune mention n'y est faite à l'île. La narratrice Sonia est une écrivaine, mère célibataire qui n'a jamais dit à son amour de jeunesse qu'elle était enceinte. Le roman se déroule le temps d'une journée, qui est le mariage de sa fille Anna avec qui elle entretient des relations ambiguës. Mère-enfant et d'origine étrangère, elle met souvent mal à l'aise sa fille qui est, elle, une parfaite bourgeoise française. Sonia résume la maternité par le mot « crainte » (145), qui exprime le souci de son inadaptation et de son altérité. Lors de ce mariage, Sonia entame une relation sexuelle avec le beau-père de sa fille, et ose imposer ce choix à cette dernière.

*Moi l'interdite*<sup>4</sup> d'Ananda Devi se déroule dans une part pauvre de la communauté indienne, celle des laboureurs et raconte à la première personne la trajectoire de Mouna, surnom signifiant « la guenon ». En raison d'un bec de lièvre, la fillette est considérée comme une malédiction par sa famille. Elevée dans un grenier par une grand-mère paralysée et martyrisée, elle est frappée et violée toutes les nuits, apparemment par son père. Quant à sa mère, elle tente d'assassiner cette fille maudite ainsi que cette grand-mère inutile. Enfermée dans un four à chaux, Mouna y vit des expériences semi-fantastiques : elle se laisse dévorer par de la vermine, puis se transforme en chien errant pour suivre un chien dont elle a fait son amant. Elle redevient femme et veut se croire princesse de conte alors qu'elle est abusée par un mendiant qui l'abandonne enceinte. Elle tue son bébé et est internée dans un asile où vraisemblablement, elle tue la seule infirmière qui lui montre de l'amitié, la narratrice de son récit, pour lui éviter de subir la destinée des femmes.

*Sensitive*<sup>5</sup> enfin, roman de Shenaz Patel, est constitué du journal intime d'une petite fille, Anita, créole noire sans doute, sous forme de correspondance adressée à son Bondié. Elle y raconte comment elle est victime de viol de la part de son beau-père, et y évoque le quotidien martyrisé des femmes de son quartier, exploitées par la violence conjugale comme par l'économie capitaliste des zones franches qui les abandonnent à leur sort lorsqu'elles décident de délocaliser. L'enfant finit par assassiner son beau-père et sa mère dans ce qu'elle considère comme un pur acte de création artistique et de transgression.

---

<sup>3</sup> Nathacha, Appanah, *La Noce d'Anna*, Paris : Gallimard, « continents noirs », 2005.

<sup>4</sup> Ananda, Devi, *Moi, l'interdite*, Paris : Dapper, 2000.

<sup>5</sup> Shenaz, Patel, *Sensitive*, Paris : L'Olivier, 2003.

Berthelot et Appanah semblent échapper à la sinistre représentation que donnent Patel et Devi d'une féminité écrasée par le patriarcat. Toutefois, dans tous les cas, les rapports de genres paraissent naturalisés et déterminent une aliénation ainsi qu'une marginalisation des personnages féminins. Néanmoins, d'importants glissements se font jour à l'intérieur de ce cadre, dont le bouleversement systématique de la relation des mères et des filles ainsi que le brouillage généalogique. Comme nous le verrons en effet, la relation du masculin et du féminin cède le pas à une surreprésentation d'un univers féminin où se redéfinissent les frontières et les catégories de genres. Lorsque l'on historicise ces normes de genres, on les voit s'articuler à la question de la race, de la classe et des générations et l'on constate que le trouble dans la relation maternelle propose un discours sur la jeune nation mauricienne en crise. Peut-on pour autant dire que la figure féminine est manipulée comme allégorie ou emblème des soubresauts de la mère patrie ? En fait, l'hybridation et le délitement des genres que suggère la rupture des liens maternels et filiaux peuvent être observés comme des stratégies pour explorer le rapport créole à un monde pluriculturel et semblent se proposer comme l'émergence de nouvelles subjectivations postcoloniales.

### **Formes de la différence et genres oppositionnels**

Ces romans mettent en avant un personnel presque exclusivement féminin aux prises avec une société patriarcale oppressante et aliénante. « Autres inessentiels » selon Beauvoir<sup>6</sup>, les femmes y sont en effet ramenées aux lois de l'organique qui fondent l'opposition structurelle avec l'ordre masculin. Sexe et genre y sont totalement confondus, et s'articulent selon une partition binaire qui semble naturelle et socialement admise. Le déterminisme biologique paraît ici définir exclusivement le genre, induire une hétérosexualité normative et reproductive ainsi qu'une polarisation sexuelle des corps<sup>7</sup>.

Les femmes sont représentées comme ce que les hommes ne sont pas : la faiblesse constitutive de leur corps est liée à celle de leur esprit immature, incapable de prendre le réel en charge. Elles sont habitées de rêveries superstitieuses et amoureuses, de sublimations illusoires. La maxime de Berthelot, « la jeune fille est sentimentale mais le jeune homme est sensuel » (33) semble résumer cette bipartition des sexes dans laquelle la femme est victime autant que coupable de ses propres illusions. Selon Lipovetsky, la sentimentalité féminine,

---

<sup>6</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe*, (1949), Paris : Gallimard, « folio », 1976.

<sup>7</sup> Elsa Dorlin, *Sexe, genre et sexualités*, Paris : PUF, « philosophies », 2008, p. 55-56.

entretenu par la société, aurait « contribué à reproduire la représentation sociale de la femme naturellement dépendante de l'homme, incapable d'accéder à la pleine souveraineté de soi »<sup>8</sup>. Les contes, chants et poèmes que l'on retrouve dans tous les romans dispersent les effets mobilisateurs du réel et accroissent la subjugation des personnages féminins à l'égard d'une masculinité mythifiée.

Cette dépendance tient avant tout d'une mise en relation entre un esprit encombré de fatras dilatoires, et un corps qui les rattache à de pures fonctions organiques. La corporalité semble en effet toujours l'emporter sur la personne et réduire le sujet à des parts symboliques : la bestialité dangereuse de Mouna n'est qu'une hypotypose des terreurs qu'ont toujours suscitées les corps féminins et leurs écoulements effrayants<sup>9</sup>. La fausse couche d'Yseut chez Berthelot en est caractéristique :

« Toute la soirée elle perdit du sang. En petites quantités d'abord, mais, dans la nuit, elle fut prise d'une vague de douleurs successives ; puis, il arriva un moment comme un apogée où la souffrance atteignit son paroxysme, alors elle eut envie tout d'un coup de vomir, d'uriner et d'évacuer. Plus rien d'humain ne lui restait, pensa-t-elle. Je suis un animal ordinaire, une femelle acculée, aux abois. Elle dégoûta, puis dans un flot de sang accoucha d'un fœtus informe. » (13)

Les femmes semblent condamnées à ce « destin » que définit ici Mouna :

« Elles suivaient la voie tracée pour elles depuis des siècles quand avait commencé à s'abolir la pensée des femmes. Grimant une côte à peine plus escarpée qu'un monticule d'ordures et croyant ainsi atteindre le sommet de leurs envies. » (53)

Dans cette détermination de leur destin biologique, la loi de la maternité est particulièrement oppressive. Même lorsqu'elle s'exprime de manière heureuse comme dans le cas de Sonia dans *La Noce d'Anna*, elle se définit par une réduction de l'individu en matrice issue d'un système idéologique aliénant, selon une permutation de la nature et du social que décrit Héritier :

« [...] pensés par l'homme, le genre, le sexe, sa détermination, l'adaptation de l'individu ne sont pas des faits relevant simplement de l'ordre naturel. Constructibles et recréés, ils relèvent

---

<sup>8</sup> Gilles, Lipovetsky, *La Troisième Femme. Permanence et révolution du féminin*, [1997], Paris : Gallimard, « folio essais », 2006, p. 25.

<sup>9</sup> Elsa, Dorlin, *La Matrice de la race. Généalogie sexuelle et coloniale de la Nation française*, Paris : La Découverte, 2006.

de l'ordre symbolique, de l'idéologie, alors même que l'énoncé de cet ordre symbolique vise à les établir ensuite comme des faits de nature pour tous les membres de la société. »<sup>10</sup>

Les mères portent l'entière responsabilité de la reproduction sans que les pères semblent concernés par des enfants dont, au contraire, les femmes se doivent de les protéger. La monstruosité physique de l'enfant est ainsi un cas paroxystique de cette distribution des rôles. La faute en est attribuée aux mères. Comme le rappelle Françoise Héritier, dans de nombreuses cultures, le monstre est « un excès de féminin »<sup>11</sup>. Conscientes de ce qu'elles considèrent comme une faute, les femmes tentent, dans *Moi, l'interdite* d'assassiner leur enfant pour résorber l'hybris du féminin et restaurer l'équilibre de l'ordre patriarcal. La mère d'Anita dans *Sensitive* protège son conjoint en refusant de comprendre qu'il viole sa fille et, dans un déplacement métonymique, tue une couleuvre qui remonte le long de la cuisse de sa fille pour mieux laisser l'homme souverain la déflorer. Les femmes sacrifient leurs filles pour racheter « la malédiction » d'être femmes et d'avoir engendré des femmes.

Pour pallier cette malédiction qu'elles font subir aux hommes, les femmes sont déléguées au « care ». Pour Dorlin, le care est le « sentiment moral de sollicitude que l'on prête communément aux femmes et qui leur serait spécifique » et qui se manifeste par les soins de la famille et du foyer. Etant considéré comme émanation de la « nature » des femmes, il neutralise la valeur du travail féminin<sup>12</sup>. Les femmes n'en reçoivent aucune rétribution et y usent leurs existences rétrécies. Elles sont déléguées à la sphère intime concrétisée par la maison-gynécée, en particulier dans les romans de la bourgeoisie blanche où la cohabitation des générations de femmes permet de juguler la menace sexuelle que représentent les plus jeunes.

La soumission à la loi des pères et des hommes semble avoir pour fondement la peur de l'hybris féminine et du potentiel érotique des filles. C'est le care qui à nouveau est délégué pour les réduire, en transformant la sexualité en soin que la femme rend à l'homme dans l'acceptation de son propre sacrifice et de sa souffrance. Il n'y a que dans *La Noce d'Anna* que la sexualité apparaît comme épanouie, sans doute parce que les expériences de Sonia se passent loin de Maurice. Dans tous les autres romans, le sexe est violent, toujours apparenté au viol ou à un abus de confiance, rarement pratiqué avec le consentement des femmes ni pour leur plaisir. C'est certainement l'aspect le plus spectaculaire des textes mauriciens

---

<sup>10</sup> Françoise, Héritier, *Masculin/Féminin, La pensée de la différence*, Paris : Odile Jacob, 1996, p. 203.

<sup>11</sup> *Ibid*, p. 196.

<sup>12</sup> Elsa, Dorlin, *Sexe, genre et sexualités, op. cit.*, p. 21.

contemporains de femmes, d'autant plus qu'il s'agissait de domaines strictement refoulés par la production littéraire masculine. La réification des corps féminins dans la sexualité autorise également la violence des coups, dont la distance avec cet érotisme sadique est faible. L'homme qui vient chaque nuit violer et frapper Mouna fait d'elle la matière inerte de ses fantasmes :

« [...] il murmure, fais voir les ecchymoses et les hématomes que je t'ai faits la dernière fois, laisse-moi sentir la nuit et la douleur sur ton corps, laisse-moi toucher les marques que je t'ai laissées, tu es ma pâte à modeler et je te déforme, je te fais autre, tu es un paysage que je sculpte chaque nuit, laisse-moi sentir les bleus, les violets, mes couleurs de souffrance, c'est si beau, si beau... Et après, il cherche des endroits où il n'y a pas de marques, où la page est vide, et il m'en fait à ces endroits-là, et je ne peux pas crier. Je dois le laisser me vivre me ciseler me marteler, la main est souveraine, la nuit. » (83)

Sans possibilité d'intervention sur le monde politique, social, sur leur propre corps, les femmes paraissent maintenues dans un état d'atemporalité frappant au point qu'il est difficile de situer le temps de l'action. Bien que le roman de Berthelot évoque l'indépendance mauricienne, il semble figé dans une société immuable que confortent l'omniprésence du monde religieux et le choix du couvent que fait Yseut. Le monde des femmes paraît pris dans les rets de « traditions » oppressives et inchangées auxquelles tout monde non occidental et à plus forte raison toute communauté « ethnique » comme les laboureurs indiens de Devi, sont si aisément ramenés, dans une altérité rassurante. « Les victimes du sexisme sont nécessairement les femmes de “là-bas” » rappelle Elsa Dorlin avec ironie<sup>13</sup>, les femmes « non occidentales » réputées victimes d'un patriarcat barbare et la notion même de patriarcat est renvoyée à des traditions archaïques.

Le passage de l'île de la sujétion coloniale à l'indépendance est occulté car en réalité, il semble moins avoir transformé la phallocratie, que l'avoir entérinée voire renforcée<sup>14</sup>. Néanmoins, les textes offrent une mise en intrigue bien plus complexe de ces interrelations qu'un exposé de cette pensée de la différence ne pourrait le laisser croire, ne se contentant ni d'hypostasier les femmes ni de les condamner à l'étouffement. Même si la conjonction avec l'actualité nationale ne semble pas agir sur l'aliénation des personnages, l'observation des

---

<sup>13</sup> *Ibid*, p. 95.

<sup>14</sup> Voir dans l'ouvrage d'Anne-Emanuelle Berger et Eleni Varikas, *Genre et postcolonialismes, Dialogues transcontinentaux*, Paris : Editions des Archives contemporaines, 2011, les articles d'Ashley Thompson, « Théories post-cosmopolitiques : différence sexuelle, vernacularisation et fabrique du Cambodge », p. 169-183 ou de Malek Bouyahia « L'identité algérienne ou les ambiguïtés de la nation postcoloniale » p. 75-91.

procédures par lesquelles le texte articule sexe, genre, race, classe permet de travailler à défaire les conditionnements et les oppositions binaires.

Selon Héritier, « *le sens réside dans l'existence même de ces oppositions et non dans leur contenu*, c'est le langage du jeu social et du pouvoir »<sup>15</sup>. C'est précisément ce langage du jeu social et du pouvoir que la littérature détourne en historicisant à sa manière ces systèmes oppositionnels et en en démasquant les limites.

### **La redistribution des cartes**

Comme le rappelle Dorlin, l'historicisation des normes, identités et positions dominantes défait les naturalités et les universalisations abusives dont la doxa tend à masquer le fait qu'elles sont elles aussi historiquement et socialement situées<sup>16</sup>.

Sans cette historicisation, les femmes, à plus forte raison quand elles ne sont ni occidentales ni blanches, sont cantonnées dans une systématique victimisation accentuée par l'intersectionnalité des aliénations de genres, de races, de classes et d'âges. On peut en particulier l'observer dans *Moi, l'interdite* et *Sensitive*. La représentation des personnages féminins s'y manifeste par un assujettissement de femmes de couleur – de petites filles plutôt - de classes inférieures dans une société sexiste. Mais le type de lecture essentialisante qu'induit la seule prise en considération de l'intersectionnalité masque les stratégies de la narration et s'arrête à saisir l'objet représenté sous ses formes les plus visibles : la victimisation et parfois, la résistance. Or comme le rappelle Butler,

« [...] “notons que le sujet n'est pas seulement formé sous une subordination, mais que cette subordination accorde au sujet ses conditions de possibilités continues”. Le pouvoir n'est pas seulement quelque chose d'imposé de l'extérieur, mais quelque chose dont nous dépendons. Ainsi, l'assujettissement est, selon Butler, “la dépendance discursive fondamentale qu'on ne choisit jamais mais qui, paradoxalement, initie et maintient notre action.” »<sup>17</sup>

Jouant de ces limites de l'action qui lui sont imposées, le texte ne se contente pas d'un binarisme entre soumission et résistance. Il explore les possibles processus de subjectivation et de libération, en enrayant les mécanismes de répétition de l'oppression. Pour cela, il redistribue les cartes de la domination après avoir rebattu celles du genre avec celles de

---

<sup>15</sup> Françoise, Héritier, *op. cit.*, p. 222. Souligné par l'auteur.

<sup>16</sup> Elsa, Dorlin, (dir.), *Sexe, race, classe, pour une épistémologie de la domination*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>17</sup> Emile, Fromet de Rosnay, « Allégorie et lectrice : l'hétérogène dans *Moi, l'interdite* d'Ananda Devi », Véronique, Bragard, Srilata, Ravi, (dir.), *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*, Paris : L'Harmattan, 2011, p. 111-132, citation p. 114. Il traduit et cite Judith Butler, *The Psychic Life of Power*, Stanford : Stanford University Press, 1997, p. 2 et 8.



l'univers socio-politique. Ce dernier n'est donc en aucun cas un arrière-plan ni un contexte-prétexte mais le principe déterminant de la mutation des définitions mêmes des genres.

Préalable même à ces redéfinitions, il défait l'idée de toute forme possible d'univocité puisqu'il est fondé sur le principe de la multiplicité et du feuilletage des systèmes culturels de référence, constitutif des îles créoles de l'Océan Indien<sup>18</sup>. Or, comme l'écrit Butler en analysant l'idée de performativité des genres dans *Trouble dans le genre*, c'est la « performance répétée » qui fonde les constructions sociales en nature, les « actes répétés visant à s'approcher de l'idéal du fondement substantiel pour l'identité ». Mais ajoute-t-elle, c'est « à l'occasion de *discontinuités* » qu'elles se défont et « révèlent l'absence, temporelle et contingente, d'un tel fondement »<sup>19</sup>. Dans le monde si hétérogène de la créolisation, il ne peut y avoir que des discontinuités et nul fondement substantiel. Ce sont donc l'hétérogénéité constitutive des systèmes de domination rivaux et leurs mutations qui conduisent à désorganiser cette performativité. Elles contribuent à créer de ce fait des interstices dans lesquels les personnages féminins trouvent à défaire les genres. Les textes jouent ainsi d'un prisme entre effets de naturalité - manifestés par des hégémonies figées -, et permanente déconstruction des classifications universalistes. Dans une société plurielle de forts clivages de races, de classes et d'âges, il n'y a pas plus d'unité des femmes que d'unité du patriarcat phallocrate. Sous ces unités factices, les textes démasquent la complexité de situations hybrides et affrontées.

Le patriarcat est ainsi menacé par les formes de l'évolution de la société mauricienne. Profondément lié à la race, il ne peut se concevoir, au niveau macrostructurel, que comme blanc, et de ce fait, l'ensemble des hommes non-blancs se retrouve dénué de toute forme de pouvoir sur une partie des femmes. Le prestige de la race et de la classe associé aux Blancs semble défaire le genre et l'ordre des générations : dans tous ces textes, les hommes de couleur sont infantilisés. Dévirilisés dans leurs interrelations sociales, ils se revirilisent dans la sphère intime en parodiant, pour reprendre les termes de Butler, des normes fictives de genres. Ils deviennent de véritables tyrans sexistes, brutaux et cruels qui semblent avoir pour mot d'ordre le massacre des femmes, dans un désir de vindicte générale. Malgré les mutations profondes de la société mauricienne contemporaine, l'apparente stabilité des discours sociaux

---

<sup>18</sup> Françoise, Vergès, Carpanin, Marimoutou, *Amarres, Créolisations india-océanes*, Paris : L'Harmattan, 2003, p. 20.

<sup>19</sup> Judith, Butler, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, (1990), Paris : La Découverte, 2005, p. 265.

et de leur inscription littéraire permet de rejouer à l'infini la matrice symbolique du pouvoir colonial. Elle instaure l'idée d'une colonialité au sens où la redéfinit Eleni Varikas :

« Plutôt que de désigner un après du colonialisme et de la décolonisation, ou ce qui vient après la modernité, le concept de colonialité élaboré par les études subalternes latino-américaines se poserait comme une question du présent, comme l'«à présent» benjaminien de l'héritage colonial dans lequel le présent reconnaît, en lui, quelque chose qui le concerne, quelque chose qui serait resté irrésolu et qui, pour cela, guette toujours notre avenir ».<sup>20</sup>

On le comprend, les questions de subalternité ne sont pas résolues. Elles trouvent une chambre d'écho dans la permutation de la représentativité et de l'équilibre des sexes qu'opèrent les textes. Notons que dans le corpus choisi il n'y a pas de personnages transgenres ou homosexuels mais qu'ils ont fait leur apparition dans le corpus féminin contemporain<sup>21</sup>. L'on constate que les romans sont vidés du personnel masculin : les hommes partent à l'étranger, disparaissent, meurent, sont assassinés ou relégués à l'arrière-plan. Ce sont les figurants d'une nation en profond bouleversement mais dans laquelle ils n'ont pas de place, faute de parvenir à la redéfinir. La scène romanesque et nationale semble réservée aux personnages féminins.

Toutefois, de même que la phallocratie ne peut se concevoir comme principe unifiant, la catégorie des femmes elle-même ne signifie pas grand-chose une fois que l'on est sorti de la vision première de femmes victimes.

Corps violés et battus, Anita et Mouna sont dramatiquement instrumentalisées mais elles font de ces corps les armes de la terreur qu'elles font régner par leur capacité de se soustraire du monde. Mouna s'absente d'elle-même, « se disparaît » (33). Elle endosse ainsi une véritable dimension divine : « rakshas, Shehtan, Satan » (9) au début de l'œuvre, ange à la fin (125), elle est la déesse en colère qui traverse son chemin de feu (77) loin de la bestialité des hommes. Meurtrière, incendiaire de la maison familiale, elle devient démiurge d'un univers qu'elle reconfigure en lui donnant une monstruosité qui dépasse la méchanceté familiale et coïncide avec la fureur des puissances surnaturelles. Chez Anita comme chez elle, vulgarité, décomposition du langage, délire verbal s'associent à la force retrouvée du corps meurtrier qui tue pour mieux se retrouver soi-même.

---

<sup>20</sup> Eleni, Varikas, « Genre et postcolonialismes : des questions d'actualité brûlante », Anne-Emmanuelle, Berger, Eleni, Varikas, (dir), *op. cit.*, p. 10-17. Citation p. 15.

<sup>21</sup> Ananda Devi et l'auteure anglophone Lyndsey Collen mettent en scène des couples lesbiens qui incarnent une fusion harmonieuse. Le roman de Devi, *Indian Tango* (2007) repose entièrement sur un jeu de confusion sexuelle.

Chez Berthelot et chez Appanah qui mettent en scène des femmes apparemment maîtresses de leurs destinées, le rapport au corps est également une expérience qui renvoie à la solitude et à la construction de soi. La façon dont elles pensent leur sexualité est avant tout un rapport de soi à soi, évacuant le partenaire comme le montre l'ellipse sur l'aventure d'Yseut : nous la laissons amoureuse de Sylvain et la retrouvons au chapitre suivant enceinte, signe que l'homme n'a aucune fonction dans le rapport de la jeune femme avec cette grossesse qui la renvoie au mystère de sa propre origine, avec cette épreuve qui la conduit à la foi.

Par leur façon d'en rendre compte, tous ces personnages expérimentent, chacun à sa manière, leur autonomie et ses limites, réitérant de manière inadéquate le rôle qui leur est attribué. Or comme l'écrit Dorlin,

« C'est dans la répétition, la répétition incohérente, inintelligible, la réitération inadéquate, décalée du performatif que réside sa possible subversion. Subvertir la performativité du genre, joue sur la relation entre le dire et le faire : performer de façon incohérente, inintelligible ce que l'on dit que je suis, ce que je dis que je suis. »<sup>22</sup>

Ce qui se trouve avant tout subverti et défait, dans ces décalages de la répétition, c'est la maternité. Les femmes déjouent systématiquement la marche des généalogies biologiques. Leur ventre est leur territoire. Le lien mère/enfant et en particulier, mère/fille se trouve défait par de nombreux paramètres qui, à chaque fois, renvoient à un refus des rôles codifiés. Parmi ces ruptures, l'infanticide est bien sûr la plus spectaculaire, comme on le voit dans *Moi, l'interdite* où il concerne les trois générations de femmes.

La « réitération inadéquate » consiste également en la substitution des situations. C'est sa grand-mère, tout à coup, qui retrouve du lait pour élever Mouna et devient sa mère. L'arbre généalogique dont les familles blanches sont si fières est en fait totalement faussé. Pour Yseut, la figure maternelle se compose de trois personnes, sa tante, sa mère et sa nourrice, ce qui lui confère une identité brouillée, la pousse à refuser sa propre maternité et à entrer dans la sphère asexuée des ordres religieux. Dans *La Noce d'Anna*, le bonheur maternel et le soin que Sonia apporte à sa fille semblent conformes au rôle ordinairement délégué au personnel féminin. Mais en réalité, les rôles entre mère et fille sont inversés. Sonia est une femme enfant : « Depuis quelque temps, on dirait que c'est elle la mère, qu'elle m'enseigne et me transmet une certaine idée de la famille, des valeurs traditionnelles et immuables » (48). C'est la mère qui a un rapport sexuel la nuit des noces de sa fille et le roman se clôt sur une certaine

---

<sup>22</sup> Elsa, Dorlin, *Sexe, genre et sexualités, op. cit.*, p. 122.

forme d'usurpation des noces : « [...] je me dis que la noce d'Anna est certainement le plus beau jour de ma vie » (148). Cette permutation des rôles traduit en fait le désir de Sonia de s'intégrer au nouvel espace culturel de sa fille. Quant à Anita, dans *Sensitive*, elle tue son beau-père pour protéger sa mère, et sa mère pour la sauver d'elle-même.

Quel que soit son fondement sémantique, la perturbation des liens entre les mères et leurs filles traduit une forme de résistance systématique aux rôles distribués aux femmes qui constitue, comme l'écrit Héritier, « un pouvoir de rétorsion » qui peut se définir comme « une violence à rebours »<sup>23</sup>. Le scénario du drame des genres se délite.

Cette désorganisation renvoie par ailleurs au refus de la légitimité et de l'héritage : on n'hérite de rien, la filiation n'est pas plus un transfert génétique qu'une transmission affective. Cette mise en cause de la légitimité renvoie au refus systématique de la loi du clan et de l'appartenance.

La principale question est ainsi celle de l'altérité et de la subjectivation. Se créer sujet, c'est rompre toute forme d'affiliation. La rupture du lien mère/ fille libère de la tentation de se mirer en l'autre, de vivre dans l'autre-enfant, ce qui, pour Kristeva, caractérise la maternité : « Toujours altérée, rassérénée ou soucieuse, transparente ou décidée, la mère vit de l'Autre et agit pour lui [...] »<sup>24</sup>. Cette indifférenciation empêche Sonia de devenir femme. Se dégager de l'enfant ou de la mère, c'est expurger son corps du clan pour devenir sujet. Ce rejet de toute fusion maternelle ou filiale passe par une recherche d'abjection telle que l'expose Kristeva. Butler définit ainsi ce processus :

« L'“abject” désigne tout “ce qui est expulsé du corps, délesté sous la forme d'excrément, rendu littéralement ‘Autre’. On dirait une expulsion d'éléments étrangers, mais l'étranger est en fait établi à travers cette expulsion. La construction du ‘non-moi’ en tant qu'abject établit les frontières du corps qui sont aussi les premiers contours du sujet”. Ce “quelque chose” qui est éjecté “fait d'abord partie de l'identité avant d'être transmuté en altérité souillante”. »<sup>25</sup>

Se dégager du fœtus, se différencier des généalogies et du double potentiel qu'est la fille ou la mère, en faire une souillure, adopter des conduites déviantes et choquantes sont autant de ces éjections pour construire les contours d'un nouveau Sujet.

---

<sup>23</sup> Françoise, Héritier, *op. cit.*, p. 294.

<sup>24</sup> Julia, Kristeva, *Histoires d'amour*, Paris : Denoël, 1983, p. 360, cité par Alison Rice « Intimate Otherness : Mother-Daughter Relationships in Ananda Devi and Nathacha Appanah », Véronique, Bragard, Srilata, Ravi, *op. cit.*, p. 98.

<sup>25</sup> Julia, Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris : Seuil, « Points », 1980. Judith Butler, *op. cit.*, p. 254-255.

On le comprend, il n'y a donc pas ici de « nous les femmes »<sup>26</sup>. Chacun des personnages « performe » son genre d'une manière inadéquate, d'une façon qui lui est propre. Chacun développe ce que Butler nomme sa « puissance d'agir » qui « permet de produire d'autres sujets, mais surtout d'autres matrices de production des sujets »<sup>27</sup>. Toutefois, quelles peuvent être l'efficacité et la fonction de ces autres sujets alors qu'ils se caractérisent, de manière provocatrice, par la radicalisation de leur rupture et de leur solitude ?

### **Le détournement ironique de la « mère patrie »**

Leur construction chaotique et paradoxale renvoie en fait à une réflexion sur la définition de la nation et au rejet du mythe de la mère patrie. Elle constitue un discours sur un jeune état déchiré entre ses anciens ordres coloniaux et ethniques et une postmodernité économique qui repose sur la loi de la marchandise. Au confluent de ces mutations, la déroute des filiations chez Berthelot est emblématique du délitement de l'ordre ancien. Le sentiment d'inadéquation maternelle qu'éprouve Sonia pose la question de l'exil et de la disjonction culturelle qui affecte une île à la nombreuse diaspora qui rompt ses liens avec « l'île-berceau ». *Sensitive* dénonce une société marchande où ce sont les corps des femmes qui font l'objet de transactions. Le corps réifié de l'enfant est offert en pâture aux hommes désœuvrés. La mère devient un produit mis au rencart par la globalisation du travail et du marché.

« [...] on dit qu[e le patron] est allé à Madagascar, il paraît que c'est un grand pays où la main-d'œuvre coûte moins cher. Ça fait tout drôle d'entendre ça. Je pense à Mam, posée sur une étagère dans la boutique de Gro Sinoi, entre les paquets de nouilles à trois roupies et les bouteilles de vin jaune à quarante roupies. Mam, avec un prix collé sur le front, des toiles d'araignées dans les cheveux et de la poussière sur sa jupe. Trop chère. » (109)

On trouve ici l'illustration de l'idée exposée entre autres par Pheng Cheah selon laquelle la mondialisation constitue le nouveau mode majeur de l'assujettissement des femmes<sup>28</sup>. La féminisation de l'emploi mais aussi du chômage est massive. Les hommes semblent totalement expropriés et condamnés à l'inactivité. Le choix du genre est donc profondément lié à l'analyse de l'auteure sur la situation socio-économique de son pays. Chez

---

<sup>26</sup> Elsa, Dorlin, *Sexe, genre et sexualités*, *op. cit.*, p. 128-129 dénonce ainsi cette « contestation aporétique », ce « mode de constitution du sujet politique » voué à l'échec qu'est le « Nous les femmes ».

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>28</sup> Pheng, Cheah, « Female subjects of globalization », Anne-Emmanuelle, Berger, Eleni, Varikas, (dir), *op. cit.*, p. 215-227.

Devi, la vie de la nation se perçoit en-dessous du récit. Mouna fait de ses sœurs une allégorie nationale :

« Leurs désirs se desséchaient au fur et à mesure que le crépuscule tombait sur leurs espoirs. Petits triomphes ; petites torpeurs. Le goutte-à-goutte du quotidien dans ce tombeau de soleil, à côté de la nouvelle zone industrielle, en plein milieu des vapeurs chimiques et des ordures de soufre. L'île, comme mes sœurs, s'habille de volants roses qui craquellent de mensonges. »  
(36)

Pour autant, bien que l'on sente en permanence l'étroite relation qui unit la représentation des genres à ce questionnement sur la nation, on ne peut relever de manipulation de la figure féminine à de pures fins allégoriques. Les romans semblent ne tenir que des discours indirects sur le monde. La disparition des personnages masculins entraîne l'absence du domaine public et politique et en particulier du récit de l'indépendance et des soubresauts de la postindépendance. Le texte manifeste ainsi à travers ces vides du langage et de la représentation, les déroutes de la nation. Mais ce serait un raccourci de n'y voir qu'un rapport de rapprochement métaphorique, où le genre n'aurait qu'une fonction de commentaire ou d'illustration. Il faudrait sans doute plutôt y comprendre un rapport d'ironie et la création de nouvelles formes de subjectivation :

« Témoins au sens littéral du terme de la scène qui se joue sans elles mais tout près d'elles, voire à leurs dépens, entre sujets souverains et sujets humiliés de la colonie, ne sont-elles pas susceptibles à ce titre de devenir, en même temps que les observatrices et les narratrices privilégiées du drame colonial, le site de nouvelles formes de subjectivation, véritablement "post-coloniales" ? »<sup>29</sup>

Natalie Melas rappelle que l'ironie permet de « se soustraire au consensus d'une communauté, à tout ce qui est en effet lieu commun » :

« Dans sa fonction de liberté négative, l'ironie postcoloniale du roman laisse aussi entrevoir une possibilité de dés-hégémonisation en ouvrant la porte à tout ce qui n'est pas exprimable, pas encore actuel ou actualisable dans les conditions données – bref, un au-delà matériel et temporel possible »<sup>30</sup>.

La façon dont les personnages féminins vivent cette subjectivation ironique permet de lire les effets de disjonction d'une société créole pluriethnique contemporaine. Si l'on en dégage quelques grandes caractéristiques, on notera tout d'abord la dimension fragmentaire

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, Anne-Emmanuelle, Berger, « Pour commencer, le(s) lieu(x) et le(s) moment(s) », p. 3-10, citation p. 10.

<sup>30</sup> *Ibid.*, Natalie, Melas, « Témoignage de la femme somnambule : l'ironie du postcolonial au féminin », p. 121-129, citations p. 127.

de la narration qui marque une certaine déroutement de la linéarité et du sens évanescent. Anita est fascinée par un kaléidoscope dont elle fait son mode de représentation et de relation au monde. Lorsqu'elle commet son crime, elle le fait à la manière de la décomposition de l'image de son jeu favori et la parole enfantine permet de mêler les registres comiques, burlesques, à l'ironie tragique :

« Je l'exploserai [le beau-père] en 4000 morceaux. Ou 10 000. Ou 1000 millions. Tu imagines, des petits bouts de Lui, éparpillés partout, avec des éclats de papier rouge, collés sur les murs, au plafond, par terre, bravo, bravo, applaudissez notre nouvelle décoratrice, mam'zelle pétomane. » (11)

Lorsqu'elle écrit, enfin, avec ses « expressions baroques » (12), elle recherche le même effet kaléidoscopique. L'éclatement est le signe d'un rapport fluctuant à la réalité, du refus des idéaux nationalistes monovalents. La fuite du réel et du sens est encore plus totale pour Mouna, créature hybride qui tient les fils d'une narration qu'elle tisse et éparpille à sa guise, déroutant toute tentative de dégager un sens univoque de ce récit, tout désir de le et de la saisir.

Le principal rapport d'ironie se trouve sans doute dans la mise en abyme du livre ou de l'activité d'écriture elle-même. Chez Berthelot, dans *L'Outre-mère ou les eaux de Mériba*, c'est le livre qu'elle trouve par hasard et dont le texte vient s'enchâsser dans le roman, qui hante Yseut. Il la conduit à se trouver par hasard dans un couvent qu'elle ne quittera plus, se confondant avec le personnage masculin de ce récit qui lui tient lieu de foi religieuse. Malgré l'intertexte biblique convoqué par le titre du roman de cette auteure chrétienne, c'est un conte mystique profane qui convainc Yseut de « passer outre » la maternité.

Anita écrit son journal intime sous la forme de lettres à un Dieu absent dont elle ne cesse, avec une dérision cruelle, d'explorer la dérélition et le vide, mettant en procès la parole, la prière comme l'écriture. Sonia est une romancière qui échoue souvent à écrire. Sa maternité l'a « condamnée » à devenir journaliste dans un magazine féminin, parodie de l'écriture s'il en est. Enfin, Mouna est une conteuse qui reprend le conte de Bahadour et Housna que sa grand-mère ne cessait déjà de réinventer pour le mettre en relation avec sa propre expérience. Prenant en charge son récit, Mouna dans *Moi, l'interdite* est à l'image de l'écrivaine, celle qui élabore et défait la narration comme le lui dit sa grand-mère :

« C'est toi qui la changeras, cette histoire. C'est le conteur qui lui donne sa couleur et ses rythmes, sa voix et ses élans. La séquence que tu voudras créer, le motif que tu souhaiteras tisser, c'est toi qui en décideras lorsque tu la raconteras à ta petite fille. » (25)

Mais l'ironie est grinçante : elle ne transmettra rien puisqu'elle a tué son enfant, signant la rupture de « l'inter-dit » et de la mécanique littéraires.

Le texte n'est pas l'enfant de l'auteure/personnage, dans un rapport substitutif aux maternités échouées dont les œuvres se font l'écho. Il devient l'autre du personnage-creatrice-auteure. Le roman explore les modalités possibles pour représenter ces abjections et dislocations des rôles institués, pour les historiciser et les mettre en relation avec les hétérogénéités de l'espace social. Les genres et la maternité ne sont donc pas un calque mais une textualisation de la nation et de son hybridité irrésolue, de ses difficultés à faire émerger des voix univoques. Les romans contribuent à leur niveau au travail de rupture des universalisations et de déroute des hégémonies en refusant toute proposition de réappropriation subversive ou d'issue aux problématiques qu'ils énoncent. A la manière des personnages féminins, ils sont dans un rapport d'ironie avec le lecteur, le renvoyant à des attentes qu'ils refusent de combler. Ils donnent au lectorat un certain nombre d'images pour mieux les lui retirer et leur substituer des fragments, des permutations de genres et de rôles dramatiques. Le rôle mère/fille est un fil d'Ariane dans le déchiffrement des labyrinthes que les écrivaines bâtissent pour mieux emprisonner les lecteurs et libérer leurs personnages, dans un beau retournement de la saisie du sens et des sujétions.