



“ Mujeres blancas ” et mélancolie de race.

Pascale Molinier

► To cite this version:

Pascale Molinier. “ Mujeres blancas ” et mélancolie de race.. Colloque international “ Psychanalyse, études de genre, études postcoloniales : état de l’art ” o, CRPMS, Université Paris Cité, Dec 2018, Paris, France. ⟨hal-03946802⟩

HAL Id: hal-03946802

<https://hal.science/hal-03946802v1>

Submitted on 19 Jan 2023

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC 4.0 - Attribution - Non-commercial use - International License

Ce que je vais présenter aujourd'hui est un work in progress, manière de dire que c'est un travail en cours qui n'est pas tout à fait abouti (faisant retour sur deux textes déjà publiés : la présentation de la traduction de l'OEdipe brésilien de Rita Segato et un article intitulé Mujeres blancas en la comisión corográfica : una lectura fabuladora, disponible en ligne).

Le débat entre les sciences humaines et sociales et la psychanalyse, à propos de son occidentalocentrisme ne date pas d'hier. La controverse concernant la paternité chez les Tobriandais, initiée par les travaux de Malinowski dans les années 1920, visait déjà l'universalité de l'Œdipe. Mais l'angle culturel n'est pas encore tout à fait politique. Ce pas est assurément franchi dans les années 1950 par Frantz Fanon dans la critique qu'il adresse à Octave Mannoni au chapitre 4 de *Peaux noires, masques blancs*. Fanon rejette l'interprétation psychanalytique d'un prétendu complexe d'infériorité des Malgaches vis-vis des colonisateurs ainsi que les interprétations d'inspiration œdipienne des rêves d'enfants victimes des atrocités de la guerre coloniale. Fanon est mort depuis cinq ans quand Mannoni lui répond, en 1966, dans la revue anglaise *Race*. Le titre de l'article que Mannoni conserve en anglais – peut-être d'ailleurs ce que l'article a de meilleur – sonne comme un programme : *The decolonization of myself*. Mannoni note que s'il avait à reprendre ses travaux, il aimerait, je cite, « rechercher comment le fantôme de l'ancien colonisé hante, sans qu'ils s'en doutent, les rapports entre les Blancs qui n'ont jamais quitté l'Europe parce qu'après tout, de cela, j'ai l'expérience *en moi-même* » (souligné par moi). Manière de dire que dans le processus de décolonisation, les Blancs, les Européens doivent faire *leur* part. Alors on peut être d'accord ou non avec les arguments développés par Mannoni, avec son androcentrisme et son essentialisme, voire sa misogynie, mais c'est, à ma connaissance, le premier texte d'un psychanalyste français *situé* en regard de la colonisation. Toutefois, Mannoni se « borne » comme il le dit, à critiquer l'un des fondements de l'humanisme occidental, son universalisme. On peut déplorer qu'il en reste ainsi à une perspective abstraite où nos inconscients sont bien à l'abri. Mais Mannoni a raison sur un point crucial : se situer en ce sens, ce n'est pas nécessairement parler de soi sur un mode personnel et intime, mais c'est assurément, pour le dire dans les termes de la philosophe Cora Diamond, risquer de perdre ses concepts, c'est-à-dire pour un ou une intellectuelle, les mots et les idées dont il ou elle s'est faite, sa chair même.

J'ai découvert que j'étais blanche – au sens décolonial du terme – en Colombie. Je n'en parlerai pas directement, mais c'est bien à partir de cela que je parle. En 2013, Mara Viveros, une collègue anthropologue colombienne, m'a donné à lire un court essai de Rita Segato, une autre anthropologue,

celle-ci argentine travaillant alors au Brésil, intitulé l'Oedipe brésilien. Travaillant moi-même avec une épistémologie féministe sur le travail du care, c'est-à-dire sur un terrain où je ne dissocie pas l'attention aux autres de ses conditions matérielles, je me suis enthousiasmée pour ce texte consacré aux mères et nourrices. En substance : l'enfant blanc brésilien aurait deux mères, une mère biologique et juridique (la seule reconnue comme telle) et une *Madre negra*, une mère noire, qui correspond à la mère pré-oedipienne des premiers soins. Au Brésil, comme dans d'autres pays d'Amérique, celle-ci fut longtemps une femme esclave et nourrice de lait, devenu ensuite une femme salariée et nourrice sèche, la plupart du temps descendante d'esclaves. Qu'est-ce que l'Œdipe brésilien ? Ce n'est pas le père qui sépare la mère pré-oedipienne de l'*infans*, c'est la mère biologique et juridique qui la renvoyant, la fait disparaître dans les limbes de l'inconscient infantile. Dire de ces nourrices qu'elles sont Noires ne désigne pas seulement la couleur de leur peau, plus foncée que celle des enfants dont elles s'occupent, mais alerte sur l'existence d'un rapport social racialisé qui structure de façon décisive la sphère des soins aux nourrissons. C'est donc placer le politique dans le berceau.

Quand j'ai lu cet essai, Caroline Ibos venait de faire paraître son ethnographie sur les nourrices ivoiriennes à Paris qui décrivait le même type de configuration où disons, pour faire image, l'on congédie la nourrice africaine en juin, l'enfant faisant sa rentrée scolaire en septembre, avec l'idée que d'ici-là, il l'oubliera. Aussi avons-nous traduit chez Payot le titre de l'essai par « L'oedipe noir », pour ne pas laisser à penser que cette affaire était uniquement brésilienne et ne nous concernait pas *actuellement*.

J'ai déterritorialisé l'Œdipe brésilien. Néanmoins, j'ai relu l'essai de Rita Segato ces jours-ci, à la lumière des récents événements au Brésil, et de leur lien éventuel avec un échec de la décolonisation, ce qui me conduira à insister ici davantage sur son usage contextualisé, « brésilien », de la forclusion du nom de la mère. Et sans doute si j'écrivais cette préface aujourd'hui, je l'écrirai différemment.



Rita Segato appuie sa théorisation des deux mères sur sa propre confrontation avec un tableau qu'elle découvre lors d'une visite au musée de Petropolis, je la cite :

« Ce qui m'étonna, au point de me faire sursauter, fut l'actualité de la représentation : j'y vis une scène quotidienne, une scène de notre quotidien, de notre maison. Deux êtres à la couleur de peau contrastée, unis, se serrant dans les bras et manifestant une intense séduction amoureuse – cet érotisme materno-infantile (...) ».

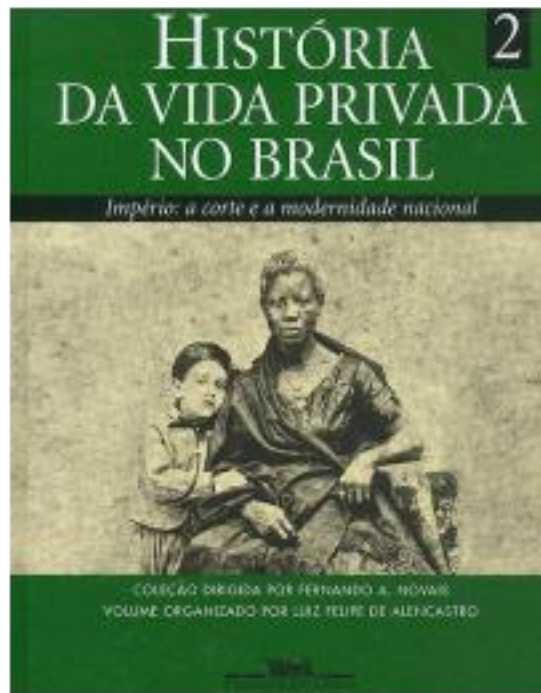
On notera qu'il lui faut le détour par la représentation artistique et « historique » pour voir ce qui est sous son nez à la maison : la présence d'une mère noire rivale auprès de son propre enfant blanc. Le tableau est anonyme (intitulé Domestique portant dans ses bras un enfant) – mais il existe une

controverse selon laquelle il pourrait s'agir de l'empereur Pedro, ce qui donnerait évidemment au tableau le sens allégorique de « berceau de la Nation », qu'il a pour Segato de toutes façons. Au passage, Rita Segato parle d'un « petit tableau », il n'est pas si petit : j'ai eu l'occasion de le voir en octobre dernier dans une exposition à Sao Paulo *Historias afro-atlanticas* dont je vais reparler.

Selon Segato, au Brésil, la pratique de la maternité transférée a laissé des traces romantiques dans la littérature et dans ce qu'elle appelle « la psyché nationale », mais a été l'objet d'une « très faible attention » de la part des sciences sociales. Cette absence d'inscription dans les textes académiques représente, dit-elle, « une forclusion idiosyncratique du nom de la mère, dans le sens où Judith Butler amplifie le concept lacanien de forclusion ». Elle voit dans ce tableau, où seule la couleur contrastée de la peau suggère qu'il s'agit de la mère noire et non de la mère biologique de l'enfant, un récit des origines où le sujet va devoir opérer une double oblitération, celle de la mère à la peau sombre et celle de l'Afrique, « dont la férocité ne sera jamais plus et jamais moins qu'inversement proportionnelle à l'attachement ». Segato citant Maria Elisabeth Ribeiro Carneiro, note que l'image sensuelle de la *Madre negra*, quand elle fait retour notamment dans le romanesque, vient opportunément masquer la violence de l'esclavage. Segato souligne à cet égard la différence entre la forclusion brésilienne et la tradition mexicaine du malinchisme, c'est-à-dire de la répulsion de l'origine et de l'ambivalence torturée en relation avec la mère, la Malinche, esclave traîtresse à son peuple, première d'une lignée métisse. Elle montre également que les traditions des religions afroaméricaines, les *oxichas*, reconnaissent deux divinités-mères, *Ochum* et *Iemaya*, qui correspondent respectivement à la mère noire et à la mère biologique et juridique.

La forclusion par les sciences sociales de la « nourrice induit simultanément les forclusions du travail de reproduction et de la négritude. Il s'agit d'une forclusion, d'une dé-connaissance simultanée du maternel et du racial, de la mère et de la négritude » écrit Segato qui requalifie la maternité hors de tout fait de nature, comme un travail. La négritude dé-connue, non inscrite, dont elle parle ne concerne pas seulement les gens qui auraient une ascendance visiblement africaine, mais l'ensemble de la Nation brésilienne, comme on va le voir.

De cette relation privilégiée qui justifie de parler d'une « mère » en un sens qui n'est pas seulement celui de génitrice, Segato voit un autre témoignage dans le fait que les premiers daguerréotypes puis photographies de petits enfants, qui impliquent des temps longs de pause sans bouger, sont pris l'enfant étant dans les bras de la personne en qui il a le plus confiance, en l'occurrence, au Brésil, non pas la mère, mais la nourrice.



Une de ces photographies figurent justement sur la couverture d'un livre qui selon Segato fait exception à cette non-inscription : *L'histoire de la vie privée*, le tome 2 est illustré de la photographie prise aux alentours de 1860 de Monica, nourrice de lait et de l'un de ses enfants blancs. Son éditeur, Alencastro écrit :

« L'enfant est venu avec sa gouvernante (...) il s'est incliné et s'est appuyé sur la nourrice. Il l'a agrippée de ses deux petites mains. Il connaissait bien son odeur, sa peau, sa chaleur (...) ses yeux de bébé s'étaient fixés sur elle et ils avaient commencé à regarder le monde. (...) C'est l'image d'une union paradoxale mais admise. Une union fondée sur l'amour présent et sur la violence préalable. Dans la violence qui a fendu l'âme de l'esclave, s'est ouvert un espace affectif mutilé au service du fils du maître. Presque tout le Brésil rentre dans cette photo ».



Ainsi, de la femme nue suspendue à une corde par des marins avinés que l'on trouve exhibée sur certaines gravures à la mère noire bienaimée, il s'agit du même corps, marqué et approprié. Pas seulement donc, une double maternité, mais un double corps de la mère noire, suppliciée et aimée. Et voici Monica encore, devenue vieille, auprès d'une autre de ses enfants.

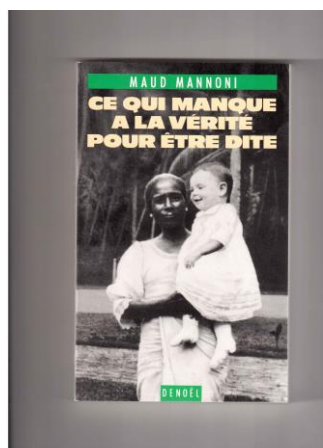


Figura 2: Foto de Isabel Adelaide Leal e da ama-de-leite Mônica, do estúdio de Alberto Henschel, Recife, (1877-1882). Cartão-de-visita, 6,5 x 10cm. (Coleção Francisco Rodrigues, CFR 2139, Fundação Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais)

Ce qui est forclos, c'est donc d'être héritiers ou descendants de la lignée des esclaves par les mères. Comme peut l'être l'enfant de Segato, ou Segato elle-même qui dédit le livre à Marcosidé Valvidia, la nourrice noire qui allaita sa mère en Argentine. Bousculant, au passage, un autre mythe tenace, celui de l'Argentine, nation blanche.

La forclusion est un concept emprunté et détournée par J. Butler à la psychanalyse. La forclusion, en ce sens, selon Segato, c'est « l'expulsion anticipée de la possibilité du désir, c'est-à-dire un désir anticipé et préventivement expulsé avant l'expérience de cet attachement ». Par différence avec le

refoulement, la forclusion renvoie à l'absence d'inscription. « C'est une absence qui détermine une entrée défectueuse dans le symbolique ou, pour le formuler autrement, qui détermine une loyauté envers un symbole inadéquat et entraînera un effondrement lorsque la réalité – c'est-à-dire tout ce que l'on n'est pas capable de contenir et organiser – fera irruption ». C'est ce que semble vouloir dire également Maud Mannoni quand, sur la couverture d'un livre intitulé « Ce qui manque à la vérité pour être dite », elle place une photo d'elle dans les bras de sa nourrice javanaise, nous rappelant opportunément que la nourrice ne fait pas que bercer, elle parle aussi au bébé, de préférence dans sa langue. Langue maternelle perdue par la petite Maud sitôt son arrivée en Europe.



Forclusion encore, dans la même exposition à Sao Paulo, je suis attirée de très loin par une forme familière dans un grand tableau de Sydney Amaral, regardons-le de plus près : oui la femme en rouge sang, c'est bien elle, Monica, mais privée de son enfant blanc.



En effet, dans ce tableau, il n'a pas sa place, mais cette absence fait apparaître aussi, pour moi qui reconnait ici Monica, une autre absence, celle l'autre enfant jamais représenté, l'enfant noir de la nourrice de lait – car le corps de l'enfant aussi est double. Pourquoi Amaral a-t-il choisi de procéder ainsi ? D'après le catalogue de l'exposition, « l'oeuvre réinterprète des photographies du XIXème siècle pour rompre avec l'imaginaire de gratitude et de dépendance et restituer au peuple noir son agency ». Mais le fait est qu'en inventant ce nouvel imaginaire, au moment de proposer un nouveau destin et une autonomie à Monica, Amaral a lui aussi gommé « l'union paradoxale mais admise », effacement en miroir de celui des nourrices sur les photographies, car dès que la technique du retouchage l'a permis, on les a faites disparaître, les réduisant à un bout de main soutenant l'enfant.

« Du noir au blanc telle est la ligne de mutation, écrit Fanon. On est blanc comme on est riche, comme on est beau, comme on est intelligent ». Si la blanchité est acquise à travers la répudiation des premiers attachements à une femme non Blanche, serait-il pensable que celle-ci soit ci à la fois perdue et incorporée sur le mode mélancolique ? Pourrait-on parler, paraphrasant la mélancolie de genre chez Judith Butler, d'une mélancolie de race ? Pour Judith Butler, « une identification mélancolique est essentielle au processus par lequel le moi assume une identité dotée d'un genre. Selon Butler, « le genre est acquis au moins en partie par la répudiation des attachements homosexuels ; la fille devient une fille en étant sujette à un interdit qui exclut la mère comme objet de désir et installe cet objet exclu en tant que partie du moi, de fait, en tant qu'identification mélancolique. Ainsi, l'identification contient en elle à la fois l'interdit et le désir ; elle incorpore donc la perte sans deuil de la cathexis

homosexuelle. Si l'on est une fille dans la mesure où l'on ne désire pas une fille, alors le fait de désirer une fille mettra en question le fait d'être fille ; dans cette matrice le désir homosexuel terrorise donc le genre. »¹. Quant à l'homme hétérosexuel, selon Butler, il désire la femme qu'il ne voudrait jamais être. Son désir sera hanté par la terreur d'être ce qu'il désire.

« Dans le deuil le monde est devenu pauvre et vide, dans la mélancolie c'est le moi lui-même (Freud), Deuil et mélancolie) ». Si on articule la forclusion de la *Madre negra* (ou la répudiation des attachements avec celle-ci) en tant que mélancolie de race, on peut se demander si, pour les hommes blancs hétérosexuels, il a existé ou même existe à proprement parler de mélancolie de race. Par exemple, en Colombie, les hommes possédants, nobles puis bourgeois, épousaient (pour ne pas dire épousent) généralement une femme blanche (une reproductrice, matrice de la race) mais continuaient à entretenir des relations sexuelles et affectives avec des *queridas*² noires, indiennes ou métisses, avec qui ils avaient aussi des enfants. Forme instituée de polygamie, version coloniale de la morale sexuelle civilisée.



C'est ce que suggère ironiquement ce tableau de Carmelo Fernández en 1850 intitulé *Femmes blanches d'Ocacia* où manifestement une femme ne l'est pas, blanche. L'image procède comme une fiction régulatrice pour une féminité construite comme « blanche » dans un rapport avec les femmes « de couleur », noires et indiennes ; il s'agit donc d'une féminité proprement créole, qui tourne le dos à ce qui la constitue comme telle. J'avais été frappée du fait que la femme noire qui figure au fond du tableau n'est pas nommée, voire représente l'innommable, la figure clandestine de la *querida*, ici pourtant bien présente, au centre de la perspective, construite de façon à ce qu'on ne voit qu'elle. Le

¹ Judith Butler, *La vie psychique du pouvoir*, Paris, éditions Léo Scheer, 2002 page 205.

² Littéralement des chéries.

tableau est contemporain de l'abolition de l'esclavage en Colombie, cette femme est libre, en tout cas, elle ne va pas dans le même sens que les deux autres (qui ne la voient pas). Cette image ne fragilise-t-elle pas la fiction féministe radicale (blanche) d'une « classe de femmes » ?



Les femmes blanches peuvent se penser dans un dédoublement aussi : la jeune fille vierge représentée de profil, « en majesté » (et peut-être pas si blanche, cf son nez aquilin qui aujourd'hui serait sans doute chirurgicalement rectifié) et ce qu'elle deviendra : une reproductrice replète et très catholique. Une vision bien peu érotique. On sait, à travers la correspondance du géographe Codazzi, que le peintre en question ruinait son talent en couchant avec des femmes noires et métisses (plutôt que de travailler). S'il peint, c'est probable, l'une de ses amantes, il est notable qu'il ne découvre pas le corps de la femme noire (elle n'est pas appropriée et transformée en un objet érotique comme dans les représentations de l'orientalisme). Mais il lui donne une force, une mobilité, et un visage aux yeux verts (c'est un portrait) quand les deux autres femmes sont représentées de façon plus stéréotypée (hormis le gracieux mouvement du bras).



Dans le rapport fond/forme qui caractérise la composition, vues à partir du fond, les femmes blanches s'effacent, deviennent motifs, décors, traitées dans un style qui peut finalement apparaître comme discrètement ironique, la duègne confite en religion, l'ombrelle préfigurant celle des prélats de Fernando Botero, l'autre déguisant sa froideur sous l'aspect d'une figure ornementale à la mode : des performances de la féminité, en somme, simultanément performance de la race comme performance de la classe dominante. Ce sont les femmes qui performant et reproduisent la blanchité.

Si les hommes blancs, à travers l'institution de la *querida*, conservent un accès sensuel au corps des femmes noires, pour les femmes blanches élevées par des nourrices noires, on peut postuler un plus grand recouvrement entre mélancolie de race et de genre.



Un récit mélancolique des origines, c'est ce que propose Frida Kahlo dans un tableau de 1937 intitulé *Ma nourrice et moi*. Elle s'y représente, avec un visage d'adulte et un corps d'enfant en chemise de nuit dans les bras de sa nourrice amérindienne, la bouche entrouverte sous son sein. La nourrice indienne est nue jusqu'à la ceinture, sa peau est beaucoup plus foncée que celle de Frida. Toutefois Frida Kahlo, fille de la Malinche, ne se représente pas comme une Blanche, mais comme une métisse à la peau mate, aux cheveux très foncés, avec une moustache au-dessus des lèvres qui signe l'origine européenne. La nourrice porte un masque olmèque, la culture mexicaine précolombienne la plus ancienne et la plus mystérieuse, elle est immense et son visage inaccessible, archaïque et archéologique. L'arrière-plan est une nature luxuriante qui pourrait évoquer le paradis originaire. Mais la plénitude et la fusion sont contredites. Le lait qui coule du sein de la nourrice est peint comme les gouttes de pluie qui tombent du ciel noir en forme de larmes. Il se dégage de l'ensemble l'intensité dramatique d'un fragment de vérité ; la nourrice est moins séductrice que terrifiante ou peut-être terrifiée sous le masque, on ne sait. Ce que le tableau colonial brésilien – plus proche d'une vision blanche et masculine – peint sous les auspices de la dyade mère-enfant et de la séduction (jamais perdue, car possiblement toujours retrouvée), Frida Kahlo – vision métisse et féminine – le place sous l'égide d'une certaine désaffectation mélancolique. Cette inscription « inanalysable » nous renvoie du côté d'une étrangeté à nous-mêmes.

Si on se situe dans la perspective frayée par Segato, par les images de Carmelo Fernandez ou Frida Kahlo, il est difficile d'envisager la décolonisation de « nous-même » dans les termes proposés par Octave Mannoni, tout simplement parce que celui-ci n' imagine aucune généalogie, aucune filiation par la mère, aucune identification avec la mélancolie de la mère mutilée par la violence et les prédatons,

avec ce lait de larmes. C'est pourquoi, il maintient à son corps défendant, les catégories essentialisées du Blanc et du Noir. En entrant par une généalogie par les mères, se défont les évidences d'être Blanc ou Noir dans une société qui fut esclavagiste ou coloniale, voire dans une société globale où les nourrices continuent de venir des Suds. Ceci ne rejoint pourtant pas un universel qui diluerait les différences et les expériences dans un homme universel (ici dans sa version globalisée) dont on a bien compris, ainsi que Mannoni déjà le souligne, qu'il n'est que le masque des hommes blancs dominants. Mais cela introduit pour le moins un grincement dans nos binarités, dans nos essences, dans la ronde de nos identités défensives et de leurs phobies adjacentes, un grain d'incertitude sur qui nous sommes.