L'éternel féminin ou la construction de l'altérité féminine

Catalina Sagarra Martín
Université d'Ottawa (Canada)

Je vous propose ici d'échanger quelques réflexions sur l'inscription de la femme dans la littérature, femme-objet du discours littéraire mais aussi sujet de l'énonciation et ce, à double titre, comme narratrice diégétique ou métadiégétique et comme instance *auctoriale* pour faire honneur à l'étymologie de «auteur», qui renvoie bien entendu à «authorité», donc authorité créatrice. Le corpus dont je me suis servie m'a permis d'être à l'écoute de plumes diverses; masculines: *Une Curieuse Solitude* de Philippe Sollers, *La Nuit sacrée* de Tahar ben Jelloun, et féminine: *La Grève des Bàttu* de la Sénégalaise Aminata Sow Fall, *Moi, Tituba sorcière… noire de Salem* de la Guadeloupéenne Maryse Condé et *Le Pique-Nique sur l'Acropole* de la Québécoise Louky Bersianik.

J'ai ainsi eu un regard inquisiteur sur une croisée de chemins discursifs où s'unissent divers continents dans leurs efforts conscients et inconscients d'offrir une image parfois raisonnée de la féminité. Ceci pour dire que sont les tiraillements propres à la société qui m'intéressent, car toute société est fondée sur des rapports de domination: le dominant imposant sa façon de penser sur l'ensemble de la société. Or, ce qui est paradoxale, c'est que cette imposition se présente comme répondant effectivement aux besoins de tous alors qu'elle ne traduit que les intérêts propres aux tenants du pouvoir.

Les rapports de domination, qu'il s'agisse d'une classe sociale, d'une race ou d'un sexe exigent que les individus appartenant à ces divers groupes subissent une première amputation, celle de la maîtrise de soi afin de pouvoir modeler leur esprit aux fonctions auxquelles ils seront destinés. C'est pourquoi, à l'instar de N.-C. Mathieu nous dirons à propos de la domination des femmes que l'opprimée n'a qu'une vision partielle et limitée de la société dans laquelle il évolue, de l'idéologie des puissants, comme du fonctionnement général du système de séparation des sexes. Mais la maîtrise de l'esprit s'accompagnent d'une main mise sur le corps. Les contraintes corporelles auxquelles les dominés obéissent peuvent facilement se cerner en analysant les stéréotypes qui prennent en charge

les éléments stigmatisés: pensons au stéréotype de l'Arabe, de l'Africain (ou noir pour renforcer l'image négative à laquelle nous faisons ici référence), de l'ouvrier ou de la femme. Les images qui nous viennent en tête aux uns et aux autres risquent fort d'être similaires les unes aux autres car le stéréotype vise à faire ressortir ce qui «appellerait» la stigmatisation. Le stéréotype globalise donc par le négatif, pour reprendre le langage actuel.

Du *locus* où elle est acculée, la femme ne peut donc pas avoir les mêmes repères cognitifs ni les mêmes valeurs sociales que l'homme, comme le montre éloquemment le personnage androgyne de *La Nuit sacrée*. Zahra, la narratrice extradiégétique du conte dont elle sera aussi l'héroïne, raconte le passage initiatique dont elle a été l'objet. Élevée par son père comme un garçon jusqu'à l'âge de vingt ans, elle pourra, grâce à la mort de celui-ci, se défaire enfin du corps qu'il lui a fallu simuler. Sur son lit de mort, la 27ème nuit du Ramadan, le père accepte finalement l'émergence de Zahra dans le corps que la nature lui a réellement donné. Elle entreprendra alors la quête de sa féminité sans jamais pouvoir mettre un terme au paradoxe de son enfance. L'errance qui sera son lot la soumettra à mille épreuves toutes plus contraignantes et mortifiantes les unes que les autres et qui, à l'avant-dernier chapitre lui feront dire que «Si l'âme était écorchée» par toutes les vicissitudes de cette vie de femme qu'elle a traversée, «le corps ne pouvait plus mentir» (Ben Jelloun, 1987: 27). Avant ce dénouement qui semble libérateur du mensonge initial, cette âme et ce corps sont en fait passés par un viol, une incarcération, la torture, l'excision et une période de délire dérivé de tout cela. Cet apprentissage du corps de la femme est également rendu dans l'image que le père moribond peint de son épouse qu'il avoue n'avoir jamais aimée ou supportée, mais à qui il reconnaît la vertu d'avoir su jouer son rôle social à merveille:

> Il m'arrivait d'oublier complètement son existence, son nom, sa voix. Seul parfois, l'oubli total me permettait de supporter le reste. Le reste c'est les larmes –remarque qu'elle avait la pudeur de pleurer en silence; je lui reconnais au moins cette qualité.

La femme est ainsi un être marginalisé, qu'il faut pouvoir oublier et par lequel il ne faut pas être dérangé. La seule manifestation qui lui soit permise passe par les larmes, mais aucun discours ne doit les accompagner, car le discours obligerait le destinataire à savoir que les larmes ne sont pas gratuites, qu'elles ne font pas partie de l'éternel féminin, mais qu'elles sont bien au contraire l'expression d'un trop plein. Le silence et les larmes sont ainsi l'expression de l'impuissance physique et sociale du monde féminin. Il en est de même pour Lolli, dans le roman d'Aminata Sow Fall, femme de Mour Ndiaye, qui est lui le personnage pivot de l'œuvre et ministre des finances et du commerce aspirant au poste de vice-président. Le couple a huit enfants, mais l'œuvre ne donnera la

parole qu'à l'aînée, Raabi, pour porter paradoxalement témoignage sur la soumission inconditionnelle de sa mère:

> Raabi en veut à son père; elle sait que sa mère souffre et c'est pourquoi elle lui parle en confidente. Un regard d'enfant ne s'éteint jamais, et elle se souvient toujours: les absences de son père, les peines de Lolli, les sanglots discrètement étouffés dans un pan de foulard… (Sow Fall, 1976: 47)

Comme nous allons le voir, la société fait de la femme un être psychologiquement fragile et vulnérable qu'il faut tenir en respect pour que la soumission le porte à chercher la protection du mâle, dans la figure du père, du frère, du compagnon, du mari ou du fils. Ainsi, lorsqu'au début du roman, Zahra déambule parmi les conteurs et les saltimbanques de la grande place de Marrakech, elle assiste à une interpellation bien curieuse de la part d'un des badauds devant le discours provocateur d'une jeune danseuse:

> […] depuis quand des femmes qui ne sont pas encore âgées osent-elles s'exhiber ainsi? Vous n'avez ni père, ni frère ou mari pour vous empêcher de nuire? (Ben Jelloun, 1987: 18)

Le discours de la femme dérange dès qu'il existe car il sort de l'anonymat un être qui devrait y rester. C'est cette même volonté de redonner la parole à celles qui n'ont jamais eu droit qu'au silence que l'on retrouve dans le roman de Maryse Condé, puisqu'elle donne là la parole à une esclave noire, Tituba. En fait, la parole marginale que fait entendre le roman est celle d'une esclave, métisse et non noire (produit donc du viol de la mère) et orpheline (la mère est pendue pour s'être défendue alors qu'elle allait être la victime d'un second viol). De même, Aminata Sow Fall ne fera pas honneur aux relations mère-fils qui par tradition façonnent l'univers romanesque africain. Comme nombre de romancières, elle mettra en discours des regards féminins sur le monde, où mère et fille trouveront un espace où pouvoir s'exprimer sur les réalités familiales et sur la place qu'elles occupent dans le tissu social, ce qui dans la littérature africaine constitue une nouveauté scripturaire importante. Car la femme est souvent réduite au rôle primitif d'un animal qui ne peut participer à l'élaboration d'une culture créée et imposée par le seul élément mâle, car lui seul semble être actif comme le rappelle Louky Bersianik dans le discours d'Ancyl où elle précise comment elle comprend sa «bisexualité»:

> Quand je suis avec un homme, il peut fort bien m'arriver de tenir le soi-disant «rôle masculin actif» tout en continuant à me sentir femme jusqu'au bout des ongles. (Bersianik, 1979: 181)

Parce que la femme serait un être faible, fragile, sans défense, dotée d'une énorme capacité à surmonter la douleur, se dévouant inconditionnellement pour

le bien des autres, il est communément admis que ce qu'elle fait n'a aucune valeur, car sa «nature sacrificielle» justifie toutes les atrocités auxquelles elle il est entendu qu'elle se soumette «volontairement». Le discours social sur la domination de l'homme imposerait ainsi à la femme sa propre «nature». Le possessif quelque peu ambigu est ici utilisé à dessein pour refléter la référence à la nature mâle qui s'impose dans son élocution, tout en assignant à la femme la place naturelle qui est la sienne. Ce double mouvement de soi à l'autre marque en fait la place revenant à chacun dans l'imposition des rôles. L'énoncé veut que celui qui pose le geste attributif légifère qu'il est celui qui se nomme et qui peut de par cette auto-proclamation nommer également l'autre. En fait, c'est en nommant l'autre que le Verbe «masculin» s'énonce en tant que tel, l'énonciation lui revenant alors *de facto*. Quant à la femme, elle est reléguée à n'être que l'objet de l'énonciation, de là qu'elle soit considérée l'être passif qui ne peut s'approprier ni le Verbe ni la maîtrise du monde qui en découle.

C'est ainsi que de tout temps, les cerveaux pensants se sont acharnés à délimiter les sphères et les attributions des deux sexes. Saint Augustin énonçait par exemple qu'il était de l'ordre naturel chez les humains que les femmes soient soumises aux hommes. Car c'est une question de justice que la raison la plus faible soit soumise à la plus forte.

Il est intéressant de noter que cette analyse stipule, d'une part, qu'elle n'est valable que pour l'espèce humaine, et que c'est précisément ce qui permet à cet humaniste d'avoir deux poids deux mesures quant aux facultés cognitives des deux sexes; l'un étant «naturellement» plus démuni ou désarmé que l'autre, ce qui justifie la mise sous tutelle. D'autre part, il faut également retenir, que c'est là affaire de «justice», autrement dit, le propre de ces deux natures humaines, puisqu'elles semblent clairement différenciées, est déterminé par une axiologie où s'articulent les paradigmes du juste, du vrai, du bien, du beau et du bon, pour n'en citer que les plus évidents.

Dans le même esprit que Saint Augustin, Saint Ambroise disait que «la femme est par nature soumise à l'homme, car l'homme jouit avec plus d'abondance du discernement de la raison». Nous retrouvons là énoncé plus clairement le manque dont on affuble ordinairement la femme, manque repris avec grand succès par la psychanalyse qui veut que la femme soit à un être au faible surmoi de par la castration dont elle se sentirait la victime dès sa tendre enfance et dont elle ne se remettrait jamais par la suite. Le sexe féminin se caractérisant par cette carence, il ne peut avoir de génie, comme se disait d'ailleurs complaisamment George Sand. En d'autres termes, la raison serait un mode de connaissance masculin, alors que l'irrationnel et le sensible serait féminin, car corporels; ce qui donne lieu au concept philosophique qui veut que l'ascension vers l'essence s'assure d'une régression vers les sens. L'homme est l'intelligence, la femme est pur instinct.

L'idéologème qui sous-tend ces métadiscours met en lumière qu'il faut accorder la priorité à la raison sur la sensibilité et le fantasmagorique. Aujourd'hui, l'affirmation de la féminitude, comme processus formateur d'une nature déterminée par le sexe le reprend une fois de plus faisant ainsi fi du postulat hérité de Simone de Beauvoir qui énonçait il y a presque un siècle déjà qu'on ne naît pas femme, on le devient. Ainsi était dévoilé que la société est à la base de l'alliage sexiste qui attribue la faculté cognitive à l'homme et l'inconscient, sur lequel la psychanalyse a trouvé un terrain propice à une nouvelle soumission collective, à la femme. Voilà pourquoi Louky Bersianik voue Lacan aux gémonies avec tant de hargne.

> Alors Ancyl dit que Socrate n'est pas mort puisqu'il s'est réincarné de siècle en siècle dans les moines et les philosophes, et qu'il revit aujourd'hui sous les traits de St Jacques Linquant, le Psychanalyste de la Vérité, le Roi des Calembourgeois qui officie, un œil sur son nombril, l'autre sur le Panthéon, le fin du fin, le? du? et du Saint-Esprit, philosophe du phallus et théoricien de cette nouvelle ontologie moderne, et dont il semble que la pauvre Xanthippe soit devenue la gouvernante dès la mort présumée de Socrate. (Bersianik, 1979: 79)

Si dans la pensée occidentale le rationnel est l'apanage du masculin et l'irrationnel l'antre du féminin, dans d'autres cultures, les hommes se réservent tant les rennes de l'irrationnel que celles du savoir et donc de la vérité. Ainsi, Aminata Sow Fall présente un Mour Ndiaye victime de ses croyances. En effet, pour s'assurer la vice-présidence, un marabout lui mandera de

> sacrifier un taureau dont la robe sera d'une couleur unique, de préférence fauve. La terre devra s'abreuver du sang de ce taureau; tu l'abattras ici, dans la cour de cette maison; tu en feras ensuite soixante-dix-sept parts que tu distribueras à des porteurs de *bàttu*. (Sow Fall, 1976: 78)

Le Malheur, c'est que les porteurs de *bàttu*[1], les mendiants en d'autres termes, Mour les a expulsés de la ville et c'est ce qui, précisément, lui a valu d'être considéré pour le poste de vice-président. Mais pour lui, les choses sont fort claires, les paroles du marabout priment sur la logique qui avait animée son geste premier. Incapable de ramener les mendiants à la ville, Mour verra son adversaire lui ravir le poste qu'il chérissait, non parce qu'il n'a pu accomplir ce que le marabout lui quémandait de faire, mais parce qu'il s'est dépensé dans cette quête, négligeant la vice-présidence. Ceci dit, l'irrationnel masculin n'est pas le propre de l'Afrique, l'Occident est tout aussi capable d'en servir de belles pages. Ainsi Philippe Sollers, dans *Une Curieuse Solitude*, nous présente un narrateur imbu de son adolescence et de l'imagination débordante qui l'agite. Dès le

1. Petite calebasse que tendent les mendiants pour ramasser l'aumône.

premier chapitre, alors qu'il vient d'apprendre qu'une nurse espagnole va rentrer au service de la maison, il imagine «pour cette femme mille visages et toutes les audaces» (Sollers, 1958: 18). Le roman est en fait le développement de cet imaginaire adolescent qui ne pourra à aucun moment rencontrer l'être qui éveille tous ses fantasmes masculins. Concha est le fantasme du narrateur et elle ne pourra pour ainsi dire jamais s'inscrire dans le texte.

Pourtant, comme le souligne Claude Alzon[2], si la femme est partout synonyme d'irrationalité et de corporalité, c'est parce que, contrairement à la conception que la société se fait de l'homme, la femme passe pour être sensible au langage du corps plus qu'à celui de l'esprit. Les philosophes grecs que Louky Bersianik accuse d'être le berceau de la misogynie, concevaient effectivement la femme à l'aune de son corps. Dans *Le banquet* de Platon –dont *Le Pique-nique sur l'acropole* est la parodie, mais là, les femmes ne dissertent pas sur l'amour, mais plutôt sur la jouissance au féminin–, Socrate feignant un dialogue avec Diotime, femme de Mantinée, savante en tout ce qui touche à l'amour, dira:

> […] ceux qui sont féconds selon le corps se tournent de préférence vers les femmes, et c'est leur manière d'aimer que de procréer des enfants […] Pour ceux qui sont féconds selon l'esprit… car il en est […] qui sont encore plus féconds d'esprit que de corps pour les choses qu'il convient à l'âme de concevoir et d'enfanter; or que lui convient-il d'enfanter? La sagesse et les autres vertus qui ont précisément pour pères tous les poètes et ceux des artistes qui ont le génie de l'invention. (Platon, 1958: 69)

La femme se définit donc par rapport à ce que son corps peut lui permettre de faire. La nature de la femme s'inscrit dans sa corporalité et rien ne pourra jamais lui faire échapper à ce destin qu'elle porte en elle, par amour. Ainsi dans la quête de sa féminité, Zahra découvrira d'abord son corps de femme comme si là se trouvait effectivement l'essentiel.

> J'apprenais à marcher naturellement, sans être crispée, sans me soucier des regards. Ma surprise fut grande: je retrouvais une élégance *innée*! Mon corps se libérait de lui-même. Des cordes et des ficelles se dénouaient peu à peu. Je sentais physiquement que mes muscles perdaient de leur *fermeté*. La métamorphose se faisait en marchant.[3] (Ben Jelloun, 1987: 44)

Ce dernier énoncé est révélateur, puisqu'il souligne que la métamorphose vers la féminité passe par le corporel, contrairement au rituel initiatique du narrateur de Sollers, qui accèdera à l'âge adulte grâce à la maturation de ces

2. Voir à ce sujet l'œuvre de Claude Alzon (1978).

3. Les italiques visent à mettre en relief les attributs de la féminité en regard à la masculine, la première étant par «nature» faible parce qu'élégante, la seconde, «ferme» même si plus grossière.

capacités raisonnantes, même si le corps de la femme lui sert en fait de tremplin pour y parvenir.

Ceci pour dire que les hommes ont posé les balises pour que la femme pense précisément à habiter ce corps que lui donnait la nature plutôt qu'à rendre son esprit habitable. De là les grands succès de la psychanalyse de Freud à Lacan en passant par Jeanne Lampl de Groot ou Julia Kristeva dans ses reprises du maître. Si Voltaire prônait qu'il fallait cultiver son jardin, celui de la femme est éternellement laissé en friche pour laisser la folle du logis régner en maître. Les assises du pouvoir masculin sont, il va s'en dire, totalement arbitraires, puisque reposant sur l'exercice supposément exclusif qu'ils possèderaient de la raison. Les hommes ont ainsi encouragé l'irrationnel chez la femme pour qu'elle ne puisse démystifier leur pouvoir. Reléguée à des sphères de moindre influence, elle a été évincée de la chose publique. La *res publica* ne pouvait lui appartenir. Il ne faut pas oublier que le droit de vote est un droit tardivement acquis et que dans le berceau de la *res publica* «[…] ce n'est pas quarante mais douze pour cent des citoyens qui jouissaient de leur liberté à cette époque puisque les femmes et les enfants n'avaient pas plus de droits politiques et juridiques que les esclaves» (Bersianik, 1979: 65).

Seul le privé est du ressort de la femme. Ainsi Lolli sera l'épouse parfaite de Mour, Concha, la nurse parfaite (elle offrira jusqu'à son corps à son maître), Tituba, une esclave au service de qui veut bien disposer d'elle et Zahra finira comme Concha au service d'un homme, le Consul. Les narratrices de Louky Bersianik sont ici exclues, car leur discour se veut précisément une dénonciation de la stigmatisation sociale qui pèse sur les femmes. Elles revendiquent l'usage de la langue (le texte est truffé de néologismes) et l'usage de leur corps, car elles explorent les diverses possibilités qu'il leur offre en termes de sexualité et de jouissance. À l'opposé, dans *La Nuit sacrée*, lorsque Zahra se rend au hammam pour se laver après le viol dont elle a été la victime, l'Assise qui tient les lieux lui dit en reprenant le discours social: «C'est maintenant qu'on vient se débarrasser des crachats des hommes?» (Ben Jelloun, 1987: 64). Là, la passivité de la femme est clairement mise en évidence.

Si les Grecs prônaient l'homosexualité pour ne pas être *contaminés* par l'impureté féminine, l'Église, dans une attitude au premier abord moins rétrograde, a dotée la femme de la maternité et de l'amour. Ces deux attributs relevant du privé, ils permettaient de compenser la carence originelle dont la femme est encore la triste figure. Ainsi, Colette disait-elle que l'apanage de la femme était la maternité. Les femmes sont dépeintes dans leurs qualités d'amour inné qui souligne leur faiblesse et leur place de reproductrices au foyer. L'homme jouit ainsi d'une mentalité industrieuse alors que la femme est reléguée dans une mentalité d'éleveuse. Lolli en est l'exemple parfait comme le conclut son époux au moment même où il s'apprête à prendre une seconde épouse:

> il était arrivé à cette conclusion au fil des ans, et son jugement n'avait fait que se raffermir de jour en jour lorsqu'il la voyait se démener comme un petit diable pour la propreté de la maison, pour l'éducation des enfants et même pour leur instruction; car si elle ne savait ni lire ni écrire, elle veillait toujours à ce qu'ils fussent devant leurs livres et cahiers, faisait contrôler les plus petits par les plus grands, et se rendait régulièrement à leurs écoles respectives pour s'enquérir de leur comportement. (Sow Fall, 1976: 41)

C'est aussi le cas de Béatrice, l'autre femme qui apparaît dans l'œuvre de Sollers, femme nationale cette fois, la différence est ici fondamentale, car elle permet de poser les paramètres qui vont spécifier les caractéristiques de l'étrangère (sous-entendu Concha, la nurse espagnole, femme dont la nationalité renvoie à ce que tout le monde sait à son sujet, c'est-à-dire qu'elle est «inaccessible» (Sollers, 1958: 17) par nature –le stéréotype ramenant la femme espagnole à l'image colportée par Carmen–). Cette femme représente donc dans l'imaginaire masculin la femme fatale pour qui la maternité ne peut pas être une option, puisqu'elle ne pourra jamais devenir une femme «respectable». La maternité de Béatrice métamorphose ainsi l'adolescente qu'elle était en femme grâce à «un air harmonieux qui changeait sa nervosité d'autrefois» (Sollers, 1958: 68). Cette femme se rassérène grâce à l'enfantement, car cela entre dans la nature de l'épanouissement féminin. À la femme reviennent ainsi de droit les trois K freudiennes: Kirche, Küche, Kinder, pendant que l'homme jouit de son pouvoir économique et politique.

Ces préjugés quant à la nature supposée de la femme sont si ancrés dans la société que même les féministes parviennent difficilement à s'en défaire dans leur discours, ce qui les porte à croire que la femme, grâce à ces dons d'amour et de compassion, sera amenée à sauver le monde de la brutalité masculine, oubliant que l'Homme ou «l'anthrope», pour reprendre un néologisme de L. Bersianik, est d'abord et surtout un «animal» pensant. L'amour naturel de la femme n'est jamais remis en cause; érigé en dogme, il nourrit des illusions qui participent à l'aliénation de la femme, sans jamais toucher à l'état des mentalités traditionnelles où les tâches incombant à la femme varieraient. Ainsi Louky Bersianik dit-elle: «Il ne faut pas croire que ce soit facile d'exprimer sa tendresse dans un monde où la tendresse est bannie parce que considérée suspecte.» (Bersianik, 1979: 192). La femme est amour, alors que l'homme représente la force et donc la froideur qui l'accompagne. De telle sorte que la contribution de la femme à la société repose exclusivement sur ses fonctions reproductives, parce qu'elles font appel à ces capacités d'amour qui lui seraient innées. Ce sont aussi ces fonctions qui permettent de justifier le caractère biologique de la passivité communément reconnue comme propre à la femme.

À travers la maternité, la femme est plongée dans l'univers de l'obscur, univers qui a éveillé une très riche imagerie autour des figures nocturnes, parce que suggérant des entités sombres, fourbes et inquiétantes. La nuit est le symbole

qui la représente le mieux, car c'est là le règne du chaos, des esprits que l'homme ne peut contrôler, de la lune, de la nature non domestiquée. Dans cet espace se déchaînent les puissances du mal qui, selon la pensée mythico-religieuse, est en relation avec la féminité. La nuit est le mal, l'incontrôlable, le moment où l'on conspire contre le pouvoir qui dort et se repose. Dans ces moments-là, l'ordre devient vulnérable. Ainsi, Tituba sera à Salem une sorcière nocturne qui se cachera à l'aube avant que les premiers blancs ne s'éveillent. Ici l'ordre est blanc; la subversion, noire ou métis, ce qui est d'autant plus dangereux.

Le personnage de la sorcière est effectivement le symbole de l'insurrection féminine, elle fournit des formules, des potions, des philtres pour attirer l'attention de l'autre. Lorsque Tituba voudra obtenir l'amour de John Indien, l'esclave dont elle s'éprend dès le début du roman et qui la mènera à l'esclavage, elle implora l'esprit de Man Yaya, sa mère adoptive pour qu'elle lui dévoile les secrets de quelque philtre. Mais ce qu'il faut retenir, c'est que la sorcière ne jouit jamais du même prestige que le guérisseur. Tituba et Man Yaya ne connaissent que les bienfaits des herbes dont elles ont le secret. Pourtant, la communauté les craindra pour les pouvoirs qui leur sont attribués et qui ne correspondent bien entendu pas à ce qu'elles peuvent effectivement accomplir. À cause de ces supposés pouvoirs obscurs, Tituba sera condamnée par la communauté blanche de Salem et jetée en prison pour avoir été, dira-t-on, possédée par le diable dont elle ne conçoit même pas l'existence, puisque n'étant pas catholique.

Les sorcières sont là pour nous effrayer dès notre plus tendre enfance, l'univers enfantin est peuplé de femmes suspectes, de vieilles femmes dangereuses qui illustrent éloquemment que la femme est source de conflits, de désordres et de tourments. Lorsque Tituba arrive à Boston accompagnant le maître auquel elle a été vendu avec John Indien alors qu'elle n'était pas esclave, elle assistera là à la pendaison d'une vieille esclave noire. Tituba sera révoltée par cette pendaison, car elle lui fera revivre celle de sa propre mère. La nièce de ses nouveaux maîtres lui dira froidement pour faire cesser les cris de Tituba: «Tais-toi! Elle n'a que ce qu'elle mérite, car c'est une sorcière. Elle avait ensorcelé les enfants d'une honorable famille?» (Condé, 1986: 83). Cette assujettissement à la voix populaire montre clairement qu'il ne peut y avoir de solidarité entre les sexes, car l'autre femme telle que perçue par la fantasmagorie masculine est stigmatisé comme telle par la femme «nationale». Il faut donc la craindre, la mettre à l'écart, voire la détruire, car elle représente le danger potentiel de la destruction de soi. Ainsi, même si Tituba est tout d'abord l'amie de l'épouse de son maître, la sauvant même de la mort grâce aux potions dont elle a le secret, dès que la communauté s'érigera contre Tituba pour l'accuser de sorcellerie, Mme Parris, puisque tel est son nom, aura tôt fait de se joindre aux voix accusatrices. Il en est de même entre Concha et Béatrice, cette dernière verra pendant très longtemps que l'Espagnole est un danger car elle est une rivale qu'elle ne sait comment percevoir, car sur elle pèse les paradigmes de la femme fatale tels que

le narrateur les présente tout au long de l'œuvre. Ainsi en est-il aussi entre Lolli et Sine (la seconde épouse de Mour) qui plutôt que de se rebeller contre leur sort respectif, rivaliseront pour donner l'impression que chacune est la préférée du «maître». Elles passent donc d'épouses à esclaves en érigeant Mour au poste d'autorité qu'elles lui concèdent. Lolli se dépensera ainsi en cadeaux et en remerciements publics pour donner «l'impression de faire pencher la balance!» (Sow Fall, 1976: 48) de son côté. La femme est soumise aux discours social plus que l'homme, tout simplement parce qu'elle en est l'objet. Chaque sexe a ainsi un caractère défini: l'un représente le bien, masculin, l'autre le mal, féminin. L'idéologie dominante a inculqué à la femme que son corps est sale, impur, parce qu'il abrite le mal de la société, le mal des hommes, à travers l'image de la sorcière et de la femme fatale.

L'objet du désir est ainsi paradoxalement perçu aussi comme dévorateur de chair et de sexe. C'est ce qui explique que le texte de ben Jelloun accorde étrangement à Zahra un fantasme tout à fait masculin qui met en évidence cette peur du sexe dévorateur, à travers l'image du vagin denté.

> Mes rêveries étaient toutes sinistres […] Mon père, qui était adossé au mur, avait la tête placée juste entre d'énormes cuisses, ouvertes. De la main, je le poussai un peu et vis, dessiné avec précision, un vagin avec des dents. Au-dessus on avait écrit: «Les dents du plaisir». (Ben Jelloun, 1987: 76-77)

Dans le même ordre d'idée, le narrateur de Sollers parlera de la peur qu'insuffle en lui la femme:

> […] j'étais à l'âge où l'on saute sur toute proie, avec l'espérance diffuse d'en trouver une qui, ne résistant pas, nous emprisonne dans son acceptation qui est, en fait, ce qu'on redoute le plus. (Sollers, 1958: 17-18)

Si la femme fatale ne peut pas être maternelle, la sorcière colporte elle-aussi l'anti-maternité. Il n'est donc pas étonnant que Tituba et Esther Prynne tuent leur bébé dans le roman de Maryse Condé. Dans le cas de Tituba, il ne faut pas se conformer à un discours trop simpliste: Tituba est une esclave et nombre d'esclaves refusaient d'enfanter dans un monde où l'avenir ne pouvait être que l'esclavage. Un proverbe créole dit d'ailleurs «Manjé te, ich pa fe pou esclavaj». Le discours mythico-religieux veut, même dans la mentalité créole, que le ventre qui ne produit pas soit condamné, parce que ses fruits sont maudits. Pourtant si la femme stérile est condamnée parce que ne remplissant les fonctions dont sa «nature» la dotée, celle qui les remplit est également perçue en aval du statut masculin, comme nous l'avons vu dans les références au discours socratique, car seule la raison peut «enfanter» de belles choses. Louky Bersianik, toujours en référence à Lacan, soulignera que:

> Quant on est un mâle, qu'on n'a donc pas de seins très développés, on peut toujours affirmer que: 'les seins n'ont pas d'autre fonction que maternelle', c'est-à-dire de nutrition –non sans souligner que la nourriture est 'bête'– […]. (Bersianik, 1979: 188)

C'est ce dénigrement de la femme qui pousse le personnage féministe d'Esther Prynne dans le roman de Maryse Condé et les personnages féminins de L. Bersianik à prôner l'avènement d'un monde presque exclusivement féminin où le mâle serait écarté de toutes les sphères de la vie sociale, pour n'être qu'un simple instrument tout juste bon à assurer la reproduction de l'espèce. Ce qui est paradoxale, c'est que tant les discours sociaux que l'on pourrait classifier de misogynes et que ceux tenus par les féministes semblent coïncider sur un point: ils réclament tous la souveraineté de l'enfantement féminin, territoire sur lequel règnerait exclusivement la femme puisque lui revenant de droit. Après avoir perçu la femme comme une simple incubatrice de la précieuse semence masculine, elle deviendrait dans certains discours féministes contemporains, la précieuse incubatrice de la triste semence masculine. Le rôle de la femme n'a donc pas variée, seule une légère ascension dans l'axiologie du discours social s'est produite, modifiant les rapports de force sans altérer la place que la femme se doit d'occuper dans son rapport à l'enfantement.

Il ressort de tout cela qu'il y a un espace soigneusement écarté du discours social tel que nous l'avons repris et où le dominant craint de voir ses assises basculées, c'est celui de la sexualité. Car c'est là que se joue sa virilité. Pour l'alimenter, l'homme doit exciter son imagination transformant la femme en un objet de séduction et de conquête. Cette impression est toutefois éphémère et dure à peine le temps de la séduction. Une fois la proie conquise, la beauté attribuée à l'objet de la quête se fane et meurt aux yeux du chasseur conquérant. Le narrateur de Sollers, après avoir décidé de quitter Concha, conclura l'œuvre sur ces mots: «En attendant pire.» (Sollers, 1958: 159). Il est prêt à partir à la conquête d'une autre fleur pour la dépouiller à son tour de sa beauté; et de fleur en fleur, il laissera ce que Claude Alzon évoque à travers une image macabre «des cadavres de femmes». La beauté capturée à valeur de trophée. Cette fantasmagorie repose bien évidemment sur les capacités de la femme à jouer le rôle de victime que la société réclame d'elle. Ainsi l'homme se doit de veiller sur la vertu de la femme et le meilleur moyen d'y parvenir est bien entendu en la maintenant recluse au foyer. Il y a une hantise du dévergondage qui pousse l'homme à concevoir la femme à l'extérieur comme une prostituée. Lorsque la sexualité de la femme sort du cercle privé de la satisfaction masculine, l'ordre masculin est en péril. La femme accomplit donc son devoir social en restant sous la tutelle masculine. Le corps de la femme sert au plaisir de l'homme. À l'intérieur de cette exigence, le plaisir de la femme devient un danger pour l'homme, parce que le corps de celui-ci n'a pas pour fonction de donner la jouissance, seulement de la recevoir comme

le souligne Maryse Condé, Louky Bersianik et Aminata Sow Fall dans leurs œuvres respectives.

Il convient donc d'éduquer celle qui transmet les idées d'ordre, de travail et d'abstinence dans son rôle d'éducatrice. Si l'amour est inné chez la femme, la souffrance est également son lot. Toutes les cultures comprennent et acceptent que la dévotion de la femme et les maux qu'elle doit endurer appartiennent à l'ordre des choses et ce, pour le bien-être de ses proches, voire, en amont, pour le bien de la société. C'est également dans ce cadre de violence acceptée et acceptable que s'insère le fantasme masculin du viol. Toute femme rêverait effectivement d'être violée, excepté, on s'en doute, celles qui l'ont été. Les romans à l'étude relatent tous des scènes de viol, à l'exception du roman d'Aminata Sow Fall, la littérature africaine n'abordant pas encore de tels sujets. Les viols des quatre autres œuvres sont parfois simulés, dans le cas de Sollers –toutefois cette simulation fera jouir le narrateur comme jamais auparavant–; parfois désirés –Zahra aura des sentiments ambivalents face à la violence dont elle a été la victime, ambivalence qu'il faut bien sûr attribuer à l'auteur–; et finalement dénoncés, dans les œuvres des romancières –M. Condé et L. Bersianik–. Comme le rappelle L. Bersianik, le chantage et la terreur qui émanent de l'homme sont des stratégies communes à l'exercice de sa sexualité, c'est pourquoi la pensée mythique regorge d'images d'abus sexuel commis par des hommes en position d'autorité. Ce mythe est si présent dans les mentalités qu'une psychanalyste, Hélène Deutsche, l'a même incorporé à ses théories analytiques. Ainsi reconnaît-elle un masochisme typiquement féminin et qui découlerait directement du désir de se faire castrer par le père.

Pour résumer, souffrir s'inscrit dans les désirs secrets propres à la perversité féminine en tant qu'être nocturne. La douleur est alors perçue comme l'instrument de la rédemption de la femme, puisque dès la naissance, il faut qu'elle apprenne à se racheter. La souffrance la sanctifie comme le suggère le roman de ben Jelloun et celui de M. Condé, Zahra se voyant sainte dans son délire après l'excision dont elle est la victime aux mains de ses sœurs –il s'agit de l'avant-dernier chapitre du livre, le dernier chapitre inversant cette béatification imaginaire pour élever l'homme, probablement le Consul, au rang de saint qu'elle pourra cette fois vénérer car c'est cela que le livre attendait d'elle, les derniers mots du roman étant «Enfin, vous voilà!» (Ben Jelloun, 1987: 189)– et Tituba hantant les vivants après sa mort pour les sauver de l'esclavage. L'image de la femme a donc bien peu changé, comme je l'ai relevé dans les œuvres sur lesquelles je me suis penchée. Toutefois les auteurs étudiés ne véhiculent pas le même message que les romancières analysées. Les premiers se conforment à une image de la femme qui alimente leur fantasmagorie masculine, alors que les plumes féminines dénoncent ces mêmes images. Près d'un siècle plus tard, les romancières illustrent éloquemment l'énoncé de Simone de Beauvoir non sans dénoncer que la femme est elle-aussi responsable de sa propre marginalisation.

En acceptant d'être parquée dans la marge et en stigmatisation ses semblables tels que les hommes le font à leur avantage, elles participent à leur propre exclusion. Les femmes sont aujourd'hui conscientes qu'il ne suffit pas de lever un doigt accusateur vers l'autre sexe, car la construction de leur altérité passe par la transmission des savoirs dont elles sont par excellence les détentrices, car ces savoirs appartiennent à la sphère du privé. L'éternel féminin renvoie donc à l'étrange altérité que l'on veut bien supposer par nature féminine. La femme s'est progressivement enfermée dans cette marginalisation des sexes en refusant aux futures générations la possibilité de rompre avec les discours sociaux qui la dévaluent psychologiquement. Elle participe à la stigmatisation dont elle est l'objet en transmettant les valeurs qui lui disent qui elle est, ce qu'il lui convient de faire et la place qu'il lui convient encore d'occuper.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ALZON, Claude (1978): *Femme mythifiée, femme mystifiée*. Paris: Presses Universitaires de France.

ASCHA, Ghassan (1987): *Du Statut inférieur de la femme en Islam*. Paris: L'Harmattan.

BACHALARD, Gaston (1992): *L'intuition de l'instant*. Paris: Stock.

Ben JELLOUN, Tahar (1987): *La Nuit sacrée*. Paris: Seuil.

BERSIANIK, Louky (1990): *La Main tranchante du symbole*. Montréal: Éditions Remue-ménage.

BERSIANKK, L. (1979): *Le Pique-nique sur l'Acropole*. Québec: VLB Éditeur.

BOUILLAGUET, Annick (1996): *L'écriture imitative. Pastiche, parodie, collage*. Paris: Nathan.

BRAHINI, Denise et TREVATHEN, Anne (1998): *Les femmes dans la littérature africaine. Portraits*. Paris: Karhala/Abidjan: Ceda.

CONDÉ, Maryse (1979): *La Parole des femmes. Essai sur des romancières des Antilles de langue française*. Paris: L'Harmattan.

CONDÉ, M. et COTTENET-HAGE, C.: (1995): *Penser la créolité*. Paris: Karthala.

CONDÉ, Maryse (1986): *Moi, Tituba, sorcière… Noire de Salem*. Paris: Mercure de France.

DECOTTIGNIES, Jean (1989): «L'Hystérique ou la femme "intéressante", Poétique de la crise.» "Dans *Physiologie et mythologie du féminin*. [Villeneuve d'Ascq]: Université Charles de Gaule.

DOTTIN-ORSINI, Mireille (1996): «Le banquet d'Hérode». Dans *Salomé*. Paris: Éditions Autrement, 9-76.

GENETTE, G. (1992): *Palimpseste. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.

GREER, Germaine (1973): *La Femme eunuque*. Paris: Éditions Robert Laffont.

KLAICH, Dolores (1976): *Femme et femme. Attitudes envers l'homosexualité féminine*. Paris: Éditions des femmes.

LAINÉ, Pascal (1974): *La Femme et ses images*. Paris: Stock.

L'œuvre de Maryse Condé. À propos d'une écrivaine politiquement incorrecte. (1996) Actes du Colloque sur l'œuvre de Maryse Condé. Paris/Montréal: L'Harmattan.

LOMBROSO, Gina (1959): *L'Âme de la femme*. Paris: Payot.

MILOLO, Kembe (1986): *L'Image de la femme chez les romancières de l'Afrique noire francophone*. Suisse: Éditions Universitaires Fribourg Suisse.

PALMA, Milagros (1991): *La Femme nue ou la logique du mâle*. Paris: Côté-femmes éditions.

PLATON (1958): «Le Banquet», *Œuvres complètes*. Paris: Éditions Garnier Frères.

RINNE, Suzanne et VITIELLO, Joëlle (1997): *Elles écrivent des antilles (Haïti, Guadeloupe, Martique)*. Paris: L'Harmattan.

SOLLERS, Philippe (1958): *Une Curieuse Solitude*. Paris: Seuil.

SOW FALL, Aminata (1976): *La Grève des Bàttu*. Dakar: Les nouvelles éditions africaines.

Voix et images. Littérature québecoise. Automne 1991. Spécial Louky Bersianik.

YEE, Jennifer (2000): *Clichés de la femme exotique. Un regard sur la littérature coloniale française entre 1871 et 1914*. Paris: L'Harmattan.