

Des stéréotypes des hommes et des femmes noirs dans *Brin d'amour* et *Histoire de la femme cannibale*, entre continuité et désir de changement

Stereotypes of black men and women in *Brin d'Amour* and *Histoire de la femme cannibale*, between continuity and desire for change

MARÍA TERESA PISA CAÑETE

Universidad de Castilla La Mancha

MariaTeresa.Pisa@uclm.es

Abstract

The purpose of this paper is to study, from a comparative perspective, the stereotypes of Black People and Black Women in the novels *Brin d'amour* and *Histoire de la femme cannibale*, by Raphaël Confiant and Maryse Condé, two Antillean contemporary writers. After having introduced the methodological frame, the analysis will show the elements those stereotypes consist of, such as the actions and thoughts of characters and their relationships. Besides, characters of each novel will represent opposite views of the depicted reality, which results in an ideological antithesis. This is also the case between the main character of the two novels: Lysiane and Rosélie. The first, from the beginning, symbolises indignation and revolt against women conditions, while the second identifies herself with lack of confidence and submission. However, in the end both characters will fight for freedom. These two novels can be considered as literary acts opposed to discrimination against black people and women.

Key-words

stereotypes, antithesis, black people's identity, feminism.

Resumen

El objetivo de este artículo es estudiar, desde una perspectiva contrastiva, los estereotipos de los negros y de las negras en las novelas *Brin d'amour* y *Histoire de la femme cannibale*, de Raphaël Confiant y Maryse Condé, dos escritores antillanos contemporáneos. Tras la presentación del marco metodológico, el análisis muestra los elementos que componen esos estereotipos, como las acciones y los pensamientos de los personajes, así como las relaciones entre ellos. Además, los personajes de cada novela representan actitudes opuestas sobre la realidad representada, lo que da lugar a una antítesis ideológica. Esto también ocurre entre las protagonistas de las dos novelas: Lysiane y Rosélie. La primera, desde el principio, simboliza la indignación y la revuelta contra las condiciones de la mujer, mientras que la segunda se identifica con la inseguridad y la sumisión. Sin embargo, al final las dos lucharán por la libertad. Estas dos novelas pueden ser consideradas como actos literarios de oposición a la discriminación de las personas negras y de las mujeres.

Palabras clave

estereotipos, antítesis, identidad negra, feminismo.

1. Introduction

La littérature nous aide à dévoiler et à mieux comprendre la complexité et la richesse de la réalité qui nous entoure. D'ailleurs, la littérature, grâce à sa capacité d'être inspirée non seulement de la réalité, mais aussi de multiples possibilités de l'imagination humaine, nous procure un éventail de représentations de cette réalité tout à fait essentielles pour que notre existence soit plus supportable, plus satisfaisante et plus heureuse.

Dans ce sens et d'après l'approche de la sociocritique, les romans *Brin d'amour*, de Raphaël Confiant (2001), et *Histoire de la femme cannibale*, de Maryse Condé (2003), se révèlent être des représentations de deux moments historiques, à des endroits différents et, surtout, du point de vue d'un ensemble de personnages spécifiques. En effet, les romans, à la manière d'espaces de médiation, thématisent les questions historiques, sociales et humaines d'une époque, en leur donnant une forme qui aboutira, selon l'intention communicative et esthétique de l'auteur, à une solution singulière.

Brin d'amour fait le portrait de la communauté villageoise de Grand-Anse, sur la côte martiniquaise, à la fin des années 1950. L'île de la Martinique était devenue un Département d'Outre-mer récemment, en 1946, et les habitants noirs de l'univers fictionnel de Grand-Anse agissent comme s'ils étaient dans une période de transition entre les vieilles coutumes, influencées par la colonisation, et un nouveau style de vie, réglé par l'égalité et le respect, parmi d'autres nouveaux droits et valeurs. En ce cas, le jeu des personnages illustre un conflit, dans lequel la protagoniste, Lysiane, arbore la devise de la liberté individuelle.

Histoire de la femme cannibale serait le tableau de la société urbaine du Cap, en Afrique du Sud, au début des années 2000, sous le regard de Rosélie, une femme noire originaire de la Guadeloupe. De même, à travers ses souvenirs et ses pensées (racontées très fréquemment en style indirect libre) des touches de ses séjours au Sénégal et à New York font partie d'une représentation de la situation des noirs dans des sociétés qui, *de jure*, ont déjà atteint l'égalité. Or, Rosélie doute constamment que cela soit vraiment un acquis *de facto*.

Par conséquent, nous partons de l'hypothèse que les deux histoires visent à une recherche identitaire des noirs et, plus concrètement, des femmes noires. Ce questionnement ne coïnciderait pas avec les principes de la négritude parce que, même si la source africaine est présente, elle n'est pas l'un des éléments principaux de la problématique posée par les deux auteurs à travers leurs personnages (Giraud, 1997: 798). S'agirait-il d'une représentation de l'antillanité? Même si l'action de *Brin d'amour* se situe dans un village martiniquais, Lysiane illustre le désir d'échapper à des contraintes sociales, basées sur des stéréotypes de la femme en général et de la femme noire en particulier, qui l'angoissent et l'enchaînent. En ce qui concerne *Histoire de la femme cannibale*, bien que le présent de l'action ait lieu en Afrique du Sud, Rosélie ne l'envisage pas comme un exode ou une migration. C'est son compagnon qui décide d'y aller afin d'être témoin de la société postapartheid, tandis qu'elle

reste toujours enfermée dans une sorte d’auto-discrimination, en perpétuant des stéréotypes contre les noirs dans sa propre perception des relations sociales, qui sont celle d’une femme. Dans ces conditions, la condition des femmes ou le féminisme noir se révèlent être un souci incontournable dans les deux textes.

Une fois mentionné le concept de stéréotype, il est nécessaire de préciser le sens qui lui sera donné dans le cadre de notre analyse. En suivant Amossy et Herschberg, le stéréotype serait une unité de pensée, figée, répétée au fil du temps, dont l’origine est imprécise, et qui se compose d’éléments issus de l’imagination quant à un individu, un groupe, une idée, un objet, etc., remarqué par sa différence (2011: 29). Également, les stéréotypes jouent un rôle essentiel dans le processus d’acquisition des connaissances, permettant aux personnes d’aborder leur environnement. Il faudra également tenir compte du fait que les stéréotypes sont relatifs. En effet, ils ne sont pas universels, mais sociaux, ce qui exige de confronter les stéréotypes des textes littéraires avec les discours sociaux pertinents.

Rapportant la notion de stéréotype au discours littéraire, selon Amossy le stéréotype est une “construction de lecture [qui] n’existe pas en soi”, ce qui exige un rôle actif de la part du lecteur pour identifier (voir même créer) le stéréotype. Cette (re)composition est exécutée sur l’ensemble du texte et s’intéresse à des divers éléments, tels que les descriptions des personnages et de leurs actions, la représentation des endroits, l’adhésion à certaines conventions de genres, ou leur rejet, etc. (1991: 21).

De la même manière, Dufay s’intéresse au rôle des stéréotypes pour la correcte lecture d’un texte, étant donné que sa signification se construit à partir des scénarios préalablement connus du lecteur (2011: 19). D’après sa théorie sur le rapport entre le stéréotype et la lecture, ce dernier sera considéré comme une structure: linguistique, manifestée à travers des syntagmes ou des phrases; thématique ou narrative, composée de scénarios, schémas argumentatifs, actions, personnages, ou idéologique, basée sur des propositions, valeurs ou représentations mentales (1994: 51).

De même, la lecture des deux romans a mis en lumière la pertinence d’articuler l’analyse au concept de l’antithèse, dû au fait que le stéréotype est simultanément énoncé et dénoncé (Colin, 2010: 50-51). En effet, dans ces deux textes des visions ou des opinions contraires sur un même sujet sont exposées, ce qui pourrait donner lieu à un débat polémique. Amossy, dans un ouvrage sur l’expression de la polémique, notamment dans le discours argumentatif, défend que la polémique, bien qu’elle ne permette pas “d’aboutir à un accord”, constitue le moyen privilégié “d’assurer un mode de coexistence dans une communauté déchirée entre des positions et des intérêts divergents” (2014: 13). Dans ce sens-ci, Lysiane et Rosélie devront faire face à un conflit entre la continuité ou la révolte dans un contexte social où les stéréotypes des noirs et des femmes noires sont toujours très ancrés. En même temps, les deux protagonistes peuvent être considérées comme étant l’une l’antithèse de l’autre, ce qui crée une sorte de complémentarité dans les deux textes, basée sur cette relation d’opposition.

Pour mener à bien notre réflexion, nous allons utiliser deux axes analytiques qui ne sont pas indépendants l'un de l'autre, mais qui présentent des points en commun: la représentation des noirs et la représentation de la femme noire, y compris le conflit entre la continuité des stéréotypes et le désir de les briser.

2. Être noir: être discriminé, vouloir être comme les blancs, lutter pour les droits des noirs et rentrer en Afrique

Le fait que, dans ces deux romans, l'action reflète des moments historiques de transition après des systèmes de ségrégation et d'oppression du peuple noir, tels que l'esclavage et l'apartheid, conduit le lecteur à se demander, tout d'abord, sur le stéréotype qui en sera donnée à travers les actions et les pensées des personnages.

Tout d'abord, dans l'univers littéraire de *Brin d'amour*, il y a des restes du thème de l'esclavage dans le personnage de "Le Blanc-pays Frédéric Chénier de Surville" (Confiant, 2001: 224-225), le patron d'une plantation de canne à sucre qui perpétue la relation de supériorité-infériorité entre sa famille, des blancs, et les nègres qui travaillent pour lui. La devise de Chénier de Surville n'a jamais varié: "Un nègre reste un nègre, tonnerre de Brest!" (*Ibid.*). En effet, il continue à traiter ses travailleurs comme dans les temps de la colonisation; il les rudoie et les rabaisse: "La négraille allait partout proclamant: 'Chez de Surville, la canne baille meilleur goût au sucre et au rhum, car ce bougre-là sait nous faire suer jusqu'au sang, oui'" (Confiant, 2001: 224). En plus, dans son but pour maintenir son statut dominant, il utilise la figure de sa jeune fille, en interdisant les domestiques de l'appeler de son nom, comme s'ils pouvaient la souiller ou corrompre sa pureté blanche à travers leur voix nègre (Confiant, 2001: 226).

De façon surprenante, les parents de Lysiane, qui ont été des esclaves, éprouvent de la nostalgie de leur passé. D'un côté, son père, Tertullien Augusta aime retourner à la plantation où il travaillait avant et il pense que la canne à sucre qui y était produite auparavant était de meilleure qualité que l'actuelle, comme si le plus dures les conditions de travail, la meilleure canne serait récoltée (Confiant, 2001: 16-17). Maintenant il peut cultiver son propre morceau de terre et, quand il faut employer des travailleurs, il fait comme les patrons blancs, en préférant embaucher des nègres forts et sveltes: "quelques nègres-Congo du Morne Céron et deux-trois Coulis filiformes du quartier Long-Bois" (Confiant, 2001: 23). D'ailleurs, il conçoit toujours la Martinique comme étant une colonie unie à "sa mère patrie" (*Ibid.*), la France, même si l'île est devenue un département français il y a des années.

D'un autre côté, pour la mère de Lysiane, Irmina Augusta, l'image de son passé en tant qu'esclave dans la plantation de la famille de Surville se révèle déconcertante: elle éprouve un désir d'un retour dans le passé, même si elle a été violée par le patron de cette plantation (Confiant, 2001: 251). Malgré tous ces abus et toute cette souffrance, la jeune Irmina ne se

montrait pas soumise, ce qui a provoqué la rancœur du patron, Frédéric Chénier de Surville, qui a fini par la licencier (Confiant, 2001: 91-92).

Néanmoins, Lysiane, qui n'a pas subi ces expériences douloureuses, refuse d'accompagner sa mère pendant ces moments de nostalgie; elle n'arrive pas à comprendre que sa mère puisse sentir de la tristesse en se rappelant de son passé. Lysiane n'a que de désirs de liberté et, par conséquence, de telles rêveries du passé esclavagiste lui semblent inconcevables.

Ma mère couvait une nostalgie de son ancienne misère. Je lui en voulus pour ça. Je la détestai même. [...] Elle demeura immobile un siècle de temps au bord d'une pièce de canne fraîchement coupée [...] Je m'étais écartée d'elle, ne voulant point partager ses sentiments. De toute façon, à quoi cela m'aurait-il servi puisque j'avais pris la décision de m'échapper de ce monde? (Confiant, 2001: 251)

Mais Lysiane n'est pas insensible aux événements affreux que les nègres ont subis. Parmi ses réflexions, quelque peu décousues de son œuvre *Calendrier d'une absence*, elle se rappelle la souffrance physique des noirs, les abus et la torture commis par les blancs contre eux, de même que les séquelles psychologiques de ces supplices.

Tout ce passé de sang noir, tous ces siècles de colère rouge enfouie dans nos entrailles blessées et, à fond de cale, le roulis des corps enchaînés, les vomissements, les crachats, la honte hébétée, les angoisses tressautantes. Sur nos figures se lit tout cela que nous ne voulons pas voir.¹ (Confiant, 2001: 229)

Elle connaît les crimes commis sous la colonisation et l'esclavage, mais dans sa réaction, aucun désir de nostalgie n'est possible, seulement du désir de changement et de liberté.

Dans le cas d'*Histoire de la femme cannibale*, les personnages n'évoquent pas le temps de l'esclavage² mais de l'apartheid. L'action se situe après l'abolition de ce régime de ségrégation en Afrique du Sud, événement qui a eu lieu en 1991³, mais de nombreuses séquelles sont toujours présentes dans la société, et le narrateur et les personnages en parlent souvent. D'ailleurs, lorsque Rosélie et Stephen habitaient à New York et que Stephen décide de déménager au Cap, il justifie son choix comme étant une occasion unique pour "remonter au temps" et témoigner une réalité similaire à celle vécue aux États-Unis à l'époque de la lutte pour les Droits civiques. Selon lui, "ils seraient aux premières loges pour observer comment des communautés autrefois ennemies apprenaient à s'entendre" (Condé: 2003, 49). Cependant, Rosélie considère qu'il reste toujours beaucoup à faire dans le pays africain pour

1 L'œuvre de Lysiane, *Calendrier d'une absence*, est en italique dans l'original.

2 Une seule allusion à l'esclavage et à la colonisation est faite dans le roman, lorsque Miss Hillster, la propriétaire du magasin Three Penny Opera, raconte à Rosélie les plaintes, injustes selon elle, de son ancien employé Bishopal: "[...] il m'a répondu très grossièrement qu'il n'était pas mon esclave, que j'étais une sale colonialiste comme les autres, moi, moi!" (Condé, 2003: 305).

3 Et aussi après les attentats du 11 septembre 2001 à New York, dont Rosélie se souvient en parlant de l'insécurité comme un phénomène mondial et pas seulement de quelques endroits isolés (Condé, 2003: 43).

atteindre l'égalité, mais elle garde ses pensées pour elle. En effet, plusieurs descriptions et observations sont des preuves indubitables des manques chez les noirs sud-africains.

Dans le récit, lorsque les personnages se déplacent d'un quartier à un autre ou du Cap à une autre ville, le narrateur indique la population qui y habitait pendant l'apartheid, et si cette situation a changé avec le nouveau régime. Par exemple, Rosélie habite dans un quartier pour des blancs, ce qui a provoqué la colère de ses voisins quand Stephen et elle y ont déménagé: "À cause d'elle, tout le quartier avait souffert la disgrâce. Imaginez une négresse à demeure rue Faure! [...] De mémoire d'homme, apartheid comme nouveau régime, les seuls Noirs qu'on ait jamais signalés de ce côté de la montagne de la Table étaient des domestiques" (Condé, 2003: 19-20).

Plus tard, lorsque Rosélie décide de faire un don des outils de travail de Stephen et qu'elle essaye d'offrir son ordinateur au lycée Steve Bivo, un centre avec lequel Stephen avait collaboré, elle se rend au quartier Khayelistsha, l'"un des plus monstrueux héritages de l'apartheid", parce que "le plan était qu'à terme Langa, Nyanga, Guguletu soient vidés de leur population et que tous les Noirs soient parqués et maintenus de force à Khayelistsha" (Condé, 2003: 167). Rosélie trouve l'endroit "plus humanisé" qu'avant, lorsqu'elle y était allée avec Stephen, mais "malgré tout, la tristesse de l'ensemble prenait à la gorge". Elle observe avec étonnement que, même si l'établissement du lycée a été réaménagé, "les arbustes et les fleurs, abondants dans les quartiers résidentiels du Cap, refusaient de pousser à Khayelistsha" (Condé, 2003: 168). Il semblerait que cette partie de la ville s'accroche à son passé récent, incapable d'incorporer des changements en faveur d'une régénération.

Pourtant, Stephen était décidé à contribuer à la conciliation raciale et, par exemple, lors des soirées qu'il aimait organiser avec des collègues de l'université, il invitait de nombreux étudiants, afin d'"abattre les barrières entre enseignants et élèves, c'est-à-dire en fin de compte entre Blancs et Noirs" (Condé, 2003: 42). Mais l'attitude du compagnon de Rosélie illustre l'exception et non la règle, parce que dans de nombreux cas on raconte de situations de racisme anti-noirs. D'ailleurs, Rosélie avait décidé de ne plus assister à ces soirées "depuis qu'un Australien, spécialiste de Keats, l'avait confondue avec la servante" (*ibid.*).

En effet, pour Rosélie l'idée que les noirs sont des êtres inférieurs et que, conséquemment, ils méritent d'être maltraités, n'est pas un stéréotype surpassé, mais un reflet de la réalité sociale. Par exemple, après le meurtre de Stephen, lorsque Rosélie se rend au commissariat pour avoir un rendez-vous avec l'inspecteur, Lewis Sithole, elle passe à côté des pièces où "des policiers blancs et noirs interrogeaient des prévenus avec la même brutalité. Ces derniers uniformément noirs, sur ce point rien n'avait changé" (Condé, 2003: 98).

Le contraire existe également, puisque, quand l'inspecteur et Rosélie sortent de l'établissement pour aller prendre un café, "deux Blancs, deux SDF [les] fixèrent d'un air menaçant comme s'ils les tenaient pour personnellement responsables de leur dégringolade du haut en bas de l'échelle sociale. [...] Cette hostilité des Blancs empoisonnant l'air comme

un miasme” (Condé, 2003: 99). La narration d’*Histoire de la femme cannibale* contient de nombreux exemples de discrimination à l’encontre des noirs, mais ce jugement est la seule occasion où des blancs accusent les noirs d’usurpation de pouvoir, un pouvoir que les premiers considèrent comme propre.

Parmi les situations où Rosélie peut sentir cette discrimination raciale, une fois elle s’étonne de l’ignorance des blancs sur la nature de l’être humain, aveuglés par des convictions fausses, mais fortement ancrées, de leur supériorité. Lors de sa visite au magasin Three Penny Opera, pour offrir à Miss Hillster la collection de disques de Stephen, la vieille propriétaire lui annonce sa décision de vendre le magasin et partir avec sa fille aux Bermudes, à cause de la croissante violence exercée par des noirs contre les blancs dans le nouveau régime: “Vous voyez, je n’étais pas préparée à ce que les victimes retiennent si bien les leçons des bourreaux, à ce que les Noirs apprennent si vite à frapper, à tuer, à violer” (Condé, 2003: 162). En son for intérieur, Rosélie réagit à cette calomnie mais, comme c’est toujours le cas chez la protagoniste, elle n’ose pas faire face à de semblables humiliations de la part d’une personne blanche:

Ils l’ont toujours su! Mais vous ne vouliez pas le reconnaître. D’après vous, ils étaient des anges rieurs et innocents, prêts à tendre la joue droite après la joue gauche afin de recevoir les soufflets. Pour le meilleur et le pire, ils vous démontrent qu’ils sont des hommes, tout bonnement des hommes. Ni anges, ni bêtes. (Condé, 2003: 162-163)

Les témoignages de la vie des noirs sous l’esclavage dans le cas des parents de Ly-siane et les jugements de Rosélie sur la permanence de l’apartheid s’avèrent comme les deux faces d’une même médaille, celle de la discrimination raciale. En effet, un autre élément essentiel de la thématique de la représentation des noirs dans les deux romans est la discrimination qu’ils subissent à cause de la couleur de leur peau. Autant à la fin des années 1950 dans le petit village insulaire de Grand-Anse qu’au début du XXI^e siècle dans la ville sud-africaine du Cap, les noirs sont toujours différenciés sous prétexte de leur infériorité.

Dans le village martiniquais, sauf de rares exceptions, comme le père Stegel (Confiant, 2001: 19), Bogino (Confiant, 2001: 88) ou le “planteur blanc créole Chénier de Surville” (Confiant, 2001: 219), qui sont des blancs, ses habitants sont tous des noirs ou des mulâtres. Pourtant, une atmosphère d’aversion pour les noirs, ou les nègres (comme ils sont appelés la plupart du temps dans le récit), recouvre leurs relations et les opinions sur eux-mêmes, comme s’ils éprouvaient de l’auto-dégoût. Par exemple, dans le bar de Hermancia, Nestorin le bâtard Syrien se vante de sa voiture, une “Simca Aronde rouge vif”, et pour se défendre des regards méprisables des autres buveurs, il accuse les nègres d’être toujours jaloux:

Le nègre refuse de voir son frère péter plus haut que lui. Dès que son voisin possède un bien quelconque, tout le monde le suspecte de s’être allié avec le Diable [...], on va consulter, à la nuit tombée, un quimboiseur ou, pire, un melchior, pour tenter d’entraver son existence [...] Ah, le nègre! C’est une mauvaise nation, je vous le dis. (Confiant, 2001: 63)

Les personnages noirs échangent très souvent des accusations et des commentaires dépréciatifs. D'ailleurs, ce sont les personnages féminins qui se sentent le moins à l'aise dans leur propre peau et leurs paroles offensives sont recueillies depuis le début du roman. Le narrateur commence son récit en parlant des frictions entre Lysiane, la "vierge noire" (Confiant, 2001: 13), et sa mère, Irmina Augusta, par rapport aux tâches ménagères, face auxquelles la jeune se montre totalement indifférente. Alors, la mère se plaint du sort des nègres, comme si le travail dur était leur faute: "[elle protestait] dès le devant-jour à la face de Dieu qui avait réservé tel sort aux nègres, sort qu'elle affirmait cruel. Parfois, sa mère disait la 'race des nègres', insistant de manière comique sur le mot 'race' comme s'il se fût agi de l'injure suprême" (*ibid.*). Plus tard, elle réprimande son mari, qui s'amuse à se nettoyer les ongles des orteils d'une façon vulgaire, ce qu'elle considère comme "un tic de nègre malpropre" (Confiant, 2001: 16).

Dans ce sens-ci, les témoignages les plus amers sont ceux d'Irmina Augusta et de Dame Losfeld. Elles se critiquent constamment, étant la figure de leurs propres filles la principale cible de leurs médisances. Chacune pense que sa fille est la plus belle de l'île et celle qui mérite de se marier avec le meilleur parti, créant ainsi une grande rivalité entre elles. Et comme Lysiane est noire, tandis qu'Amélie Losfeld est mulâtresse, Dame Losfeld n'arrête pas de dénigrer Lysiane par la couleur de sa peau. Par exemple, après les crimes qui se sont commis sur l'île, elle ose en accuser la rivale de sa fille: "J'aurais parié ma place au paradis que cette négresse noire de Lysiane était l'auteur de ces abominations-là. Mon dieu, quand débarrasserez-vous la terre de cette race-là?" (Confiant, 2001: 139).

La répulsion de la race noire comprend une admiration directement proportionnelle de la peau blanche et, plus spécifiquement, d'un mari blanc pour leurs filles. Celui-ci est le seul point sur lequel les deux mères partagent le même avis. Dame Losfeld préférerait que sa fille reste "une vieille fille" à un mariage avec un nègre, "car aucun nègre noir comme un péché mortel ne posera ses pattes dégoûtantes sur la peau de satin de ma fille". Elle insiste là-dessous, en proclamant que "[sa fille] n'est pas à vendre au plus offrant! Surtout pas à un descendant d'Africain", mais en oubliant que, si sa fille est mulâtresse et qu'elle assure que son père était blanc, dans les veines des deux, mère et fille, coule du "sang noir" (Confiant, 2001: 39-40).

Plus tard, vers la fin du roman, quand le détective privé Amédien décide de demander la main d'Amélie, Dame Losfeld, après une première expression de mépris à son égard, accepte avec une justification sur la couleur de la peau du candidat: "après tout, vous n'êtes pas noir... vous êtes... comment dirais-je?...vous êtes marron. C'est ça: marron. Donc, bon, avec Amélie, ça baillera des enfants couleur crème de maïs. Je suis d'accord, cher monsieur, mais dépêchez-vous!" (Confiant, 2001: 248). Amédien ne se correspond pas au mari idéal pour sa fille, mais ce qui compte c'est qu'il n'est pas noir.

D'une manière semblable, Irmina Augusta souhaite un mari blanc pour sa fille, et elle est prête à *tout* faire pour contribuer à cette liaison. Quand sa fille terminera ses études à la capitale, elle organisera une fête et invitera "tous les gendarmes célibataires de la commune afin que parmi eux, Lysiane pût trouver le Blanc-France qui accepterait de l'épouser et l'emmènerait vivre en Auvergne" (Confiant, 2001: 90-91). Elle se laisse aller à la rêverie et pense que sa fille "s'installerait un jour en France et lui enverrait des photos des bébés presque blonds" (Confiant, 2001: 91). Comme Dame Losfeld, Irmina Augusta ne cache pas "sa haine viscérale des Blancs créoles et sa méfiance envers les mulâtres n'avaient d'égal que son amour débordé pour les Blancs-France", surtout quand il s'agit de trouver un mari pour sa fille (*ibid.*).

À nouveau, Lysiane reste à l'écart de cette jalousie et de ces reproches. Dès sa fenêtre, en admirant l'immensité de la mer, elle se sent supérieure et invulnérable à l'ignorance d'autrui. Elle ne se soucie pas de la couleur de sa propre peau ni de celle des autres. La seule personne à qui elle s'intéresse c'est Osvaldo, l'homme naufragé qu'elle a aidé à sortir de l'eau (Confiant, 2001: 101) et, ce qui semble l'émerveiller le plus sur l'identité de cet homme mystérieux, c'est le fait qu'il est un voyageur venu d'ailleurs. Lysiane parle de lui dans *Calendrier d'une absence* et elle le décrit comme n'étant pas "*particulièrement beau. Son teint était de couleur d'acajou ancien*". Elle n'ajoute pas de commentaires sur la couleur de sa peau, préférant s'étendre sur les sentiments qu'il éprouve envers elle:

Il disait simplement qu'il m'aimait. Qu'il m'avait enfin trouvée! Celle qu'il cherchait dans toutes les escales où il avait mené un corps sans ombre. Carthagène des Indes, l'impudique. Valparaíso, l'austère. Vigo, la brumeuse. Bordeaux, l'arrogante (Confiant, 2001: 37).

Elle est convaincue qu'ils sont faits l'un pour l'autre et c'est cela qui est important.

Si la couleur de sa peau n'est pas un sujet de préoccupation pour Lysiane, cela l'est pour le reste des personnages du roman. D'un côté, il y a ceux pour qui la couleur de la peau de la jeune fille et la beauté sont indissociables, de sorte qu'ils la considèrent comme la plus belle négresse de la Martinique. D'un autre côté, on trouve des personnages féminins qui, par jalousie ou par manque de compréhension de ses comportements (sa passion pour la lecture et l'écriture), la vilipendent. Les personnages masculins, autant les gamins (Confiant, 2001: 15) que les adultes aiment se poster à côté d'un poteau électrique qui se trouve au-dessous d'une des fenêtres de la chambre de Lysiane (Confiant, 2001: 17). Parmi les adultes, il y en a même quelques-uns qui osent y grimper afin d'épier la jeune et entrevoir, d'un regard furtif, sa beauté noire. Un matin, l'un d'eux réussit à voir "l'éclat du noir de la peau" de la jeune, ce qui a sur lui un effet hypnotique. En effet, il ne peut pas s'empêcher de commencer à courir dans les ruelles en publiant "l'extraordinaire belleté de la négresse Lysiane Augusta": "[...] un noir immaculé! Il n'y avait point d'autre mot [...]. Belle, on la savait telle, mais belle

parce que noire, nul n'aurait jamais eu l'idée de faire un rapprochement aussi saugrenu. Belle mais noire, comme le proclamait le Cantique des cantiques" (Confiant, 2001: 50).

Mais la voix du narrateur est la première à faire l'éloge de la beauté et les charmes de cette négresse. Le roman est organisé en sept parties, appelées cercles, qui débute par une sorte de résumé poétique des événements qui seront racontés par la suite. Le narrateur parle de Lysiane à cinq reprises (dans les quatre premiers cercles et le dernier), en révélant qu'elle est "la plus formidablement belle négresse de céans" (Confiant, 2001: 83), de même qu'une "négresse féérique" (Confiant, 2001: 47, 119).

Plus tard, les deux enquêteurs qui arrivent de Fort-de-France pour résoudre le mystère des deux meurtres, contribuent à accroître la rivalité existante entre la mulâtresse Amélie et la négresse Lysiane. Tandis qu'Amédien semble préférer la dernière, qu'il qualifie comme "la plus belle négresse de tout le nord de la Martinique" (Confiant, 2001: 193), le journaliste Romule Casoar l'accuse d'être l'assassine: "J'ai fait ma petite enquête... les deux macchabées s'étaient amourachés de cette prétendue déesse callipyge [...]. Amélie est une mulâtresse de bonne famille, pas une négresse de rien du tout!" (Confiant, 2001: 153). D'ailleurs, le rédacteur assure que lors de ses voyages il a vu des femmes très belles, mais qu'"à côté d'elles, la jeune mulâtresse de l'Océanic Hotel était rien de moins qu'une déesse incarnée. Il s'extasiait sur son 'teint de pêche', alors même que personne n'avait jamais vue pareil fruit ailleurs que dans les livres d'école de la marmaille" (Confiant, 2001: 123). Comme tous les habitants de l'île, les deux enquêteurs se laissent aller à ce choix hasardeux et imprudent.

Dans le roman de Maryse Condé, comme dans celui de Raphaël Confiant, la tension raciale entre les blancs et les noirs est omniprésente, mais d'une manière différente. Dans *Brin d'amour*, le sentiment majoritaire est l'admiration pour les blancs, où mieux, un désir de devenir plus blanc (à travers le mariage des jeunes filles avec des blancs), comme si l'accès à une peau plus blanche supposait l'accès aux bénéfices des blancs. Si ce fait se révélait vrai, cela supposerait un état de perpétuité de la supériorité des blancs sur les noirs. Cependant, dans *Histoire de la femme cannibale*, un roman où l'action se déroule quelques décennies plus tard, dans un milieu urbain et, principalement, après l'abolition de l'apartheid, les noirs ne veulent plus se ressembler aux blancs, mais avoir les mêmes droits, tout en désirant une sorte de compensation des humiliations et des souffrances commises par les blancs. En effet, le récit est très influencé par le contexte de l'après-apartheid. L'auteure réussit à dépeindre l'atmosphère viciée et le malaise dans les relations sociales qui règnent toujours au Cap, tout en ajoutant, chez quelques personnages, des éléments avec lesquels conformer un nouveau portrait de la société sud-africaine, comme la fierté d'être noir.

Une seule fois le narrateur raconte une situation dans laquelle des noirs rejettent d'autres noirs, même si ce refus est aussi motivé par des différences de classe sociale. Vers la fin d'un mois de décembre Simone, une amie de Rosélie, la prend pour aller distribuer gratuitement des jouets à des établissements scolaires dans des quartiers défavorisés. À leur grande

surprise, elles ne sont pas les bienvenues par les directeurs et les directrices. Et Simone croit que cela est dû au lavage de cerveau subi par les noirs pendant les régimes ségrégationnistes. Pour sa part, Rosélie devient stupéfaite, en pensant que, vraiment, les deux viennent de milieux très humbles; si on juge les autres d'après les apparences, il est fort possible de se tromper, comme c'est le cas de ces personnages:

Nous ne sommes pas blanches. Nous sommes noires. Or, les Blancs leur ont tellement lavé la tête qu'ils se méprisent et ils méprisent tout ce qui est de leur couleur. En plus, c'est la lutte des classes. Nous arrivons en voiture de luxe. Nous n'habitons pas les townships. Nous sommes des bourgeoises. Ils nous haïssent de ne pas vivre comme eux. (Condé, 2003: 68)

En ce qui concerne le thème de la représentation des noirs dans le roman de Condé, le point le plus saillant est une hésitation entre deux attitudes: d'un côté, une prise de position active pour atteindre un état d'égalité, voire, la fierté d'être noir(e) et, d'un autre côté, un profond complexe d'infériorité et un besoin d'être sous la protection d'autrui. Ce second cas correspond au personnage de Rosélie. Malgré le fait qu'elle rencontre de nombreux personnages noirs proactifs, elle reste enfermée dans des stéréotypes contre les noirs, en croyant que tout le monde l'examine sous ce seul angle.

Premièrement, la protagoniste d'*Histoire de la femme cannibale*, pendant son séjour à New York avec Stephen, lors d'un festival d'art africain-américain, rencontre un artiste sculpteur qui refuse de faire de figures humaines à cause de l'irréparable nature brutale des humains. Il défend l'éradication de toute sorte de classements, comme les races, tout en se montrant rancunier contre les blancs, dû à "tout le mal qu'ils nous ont fait", et porté à la revanche (Condé, 2003: 228). D'ailleurs, il essaye d'ouvrir un dialogue avec Rosélie sur la fierté d'être noir, mais elle se montre indifférente, tandis que dans ses pensées elle se considère comme une perdante ou une abattue, incapable de rien faire: "L'échec de mon présent m'absorbe plus que les blessures de notre passé" (*ibid.*). Sa perception du monde et, concrètement, des relations entre les blancs et les noirs serait erronée, parce qu'elle se sent toujours observée ou jugée comme étant inférieure par la couleur de sa peau. Par conséquent, pourrait-elle être considérée comme raciste ou anti-noir? Se comporterait-elle comme son pire détracteur?

L'un des personnages qui défend plus activement la lutte des noirs est Olu Ogundipe, le proviseur du lycée à Khayelistsha, à qui Rosélie rend visite deux fois. Il ne regrette pas l'assassinat de Stephen, puisqu'étant anglais, il "méritait sa triste fin": "N'était-il pas un Européen et de la pire espèce: l'espèce anglaise? [...] À y réfléchir la politique anglaise a été toujours la plus tortueuse et la plus pernicieuse qui soit" (Condé, 2003: 170). Comme le sculpteur, il est disposé à la revanche. Mais, principalement, il se prend pour un expert en l'histoire du peuple noir, autant en Afrique qu'aux Antilles, de même qu'en leur littérature, admirant profondément l'œuvre d'Aimé Césaire (Condé, 2003: 171, 256). Toutes ses ré-

flexions laissent Rosélie indifférente, parce qu'elle ne s'en soucie aucunement. Elle se préoccupe du regard des autres, la manière dont on l'observe et l'opinion qu'elle suscite. Comme lors de sa seconde visite, quand, dans le regard du proviseur, elle perçoit "toujours le même reproche" et se demande "qu'avait-elle fait, celle-là, pour la Race?" (Condé, 2003: 264).

Par la suite, le proviseur doit rentrer chez lui et invite Rosélie à l'accompagner. Et quand ils y arrivent, il se produit quelque chose qui la déconcerte: les trois fils aînés d'Olu, premièrement, et les trois cadets, plus tard, lui offrent leurs joues pour échanger un baiser. Ces gestes spontanés lui remplissent d'une forte émotion et, avec les plus petits, elle faillit "fondre en larmes" (Condé, 2003: 266-267), puisqu'elle croit que, étant noire, elle ne mérite pas de tendresse.

En deuxième lieu, l'attitude de Rosélie par rapport à sa condition de femme noire est à l'opposé du comportement proactif et vindicatif qui règne parmi les personnages qu'elle rencontre. Le narrateur ne parle pas d'actions contre elle de la part d'autres personnages, blancs ou noirs, mais il décrit ses sentiments, comme aussitôt arrivée au Cap: "Jamais elle ne s'était sentie plus niée, exclue reléguée au loin à cause de sa couleur" (Condé, 2003: 50). Or, ses sentiments sont le plus souvent suscités par le regard des autres, principalement, des blancs. Rosélie interprète ces regards comme un jugement de condamnation à cause de sa condition de femme noire. Par exemple, le lendemain de la mort de Stephen elle doit aller à l'hôpital pour identifier le corps, mais un "aréopage des médecins et des internes [...] la vrillaient de leurs yeux multicolores. Un véritable interrogatoire policier" (Condé, 2003: 101-102), ou lorsqu'elle décide de reconstituer les actions de son compagnon pendant la nuit fatidique et qu'elle se rend au magasin Pick n'Pay, mais dans les yeux de la caissière (une "blondinette") et de l'"un des vigiles", Rosélie "lut clairement cette peur que, quoi qu'ils fassent, les Noirs inspirent aux Blancs: "– Attention à cette Cafrine! Qu'est-ce qu'elle veut?" (Condé, 2003: 253).

D'ailleurs, dans d'autres occasions où Stephen est témoin du malheur de Rosélie, il essaye de raisonner avec elle et il utilise deux arguments: le manque de fondement ou de gentillesse. D'une part, il essaye de lui faire comprendre que ses sentiments fâcheux sont mal fondés, comme lors des soirées avec des collègues et étudiants de l'université, auxquelles elle décide de ne plus assister, comme il a été dit avant, depuis qu'un autre professeur la confond avec la servante. Ce qui est un motif de chagrin pour elle, lui, il le considère comme le résultat d'une distraction: "– Tu fais des histoires pour rien! David est tellement distrait qu'on le mettrait devant sa mère qu'il ne la reconnaîtrait pas" (Condé, 2003: 42). Même après la mort de Stephen, Rosélie imagine les clarifications que son compagnon lui ferait face à une situation semblable, comme lorsqu'on demande à Rosélie, qui a le pouvoir de guérir par l'imposition des mains, d'assister un vieux blanc moribond et, à nouveau à travers le regard, "bleu-vert" des yeux du vieillard (Condé, 2003: 115), elle se sent renvoyée aux temps passés et transformée en esclave sexuelle. Elle réagit en sortant de la chambre et, plus

tard, elle pense à ce que Stephen lui aurait dit: “Stephen présent aurait minimisé l’affaire: – Comme d’habitude, ce drame n’est survenu que dans ton imagination” (Condé, 2003: 116).

D’autre part, Stephen critique Rosélie de se tenir sur la défensive ou de transmettre de l’arrogance, des gestes qui peuvent susciter du refus chez autrui, comme lors d’une conversation parmi Stephen, Rosélie et Dido sur l’apartheid et le racisme au Cap, quand lui, il reprouve les commentaires de Rosélie en lui disant: “– Tout n’est pas racisme! Beaucoup de choses tiennent à ton attitude individuelle” (Condé, 2003: 81). De même, à leur arrivée au lycée Steve Biko, où Stephen avait organisé un atelier de théâtre, elle sent que les lycéens sont très déçus que son professeur “bien-aimé” soit accompagné par une femme noire, mais Stephen désapprouve l’attitude d’elle: “– Ils sentent qu’ils ne t’intéressent pas. Pis, ils sentent que tu les méprises. Alors, ils réagissent” (Condé, 2003: 117).

Malgré les paroles apaisantes et explicatives de Stephen, Rosélie se sent discriminée sur la base de la couleur de sa peau pendant presque tout le roman. Il est vrai que dans ses tableaux les couleurs sombres règnent et que pour elle chaque ville où elle a vécu est peinte en teintes foncées, transmettant de la tristesse⁴:

Elle comparait sa vie à une de ces couvertures qu’elle avait achetées aux Amish, lors d’une visite en Pennsylvanie: mosaïque de tissus de textures différentes, toujours de coloration peu lumineuse. Coton brun, les années à N’Dossou; laine grise, les jours à NY; feutrine violette, l’existence au Cap; velours noir depuis la mort de Stephen. (Condé, 2003: 94).

Or, Rosélie ne base pas ses plaintes sur le refus de sa peau noire d’une façon aussi explicite que les habitants de Grand-Anse le font. Par exemple, lors de son arrivée au Cap, elle perçoit une atmosphère semblable à l’indifférence, de sorte qu’elle s’appelle “*invisible woman!*”, puisqu’“elle n’irritait plus, elle ne choquait plus. Elle était redevenue invisible. Triste choix! Exclusion ou invisibilité” (Condé, 2003: 50).

Pendant toute sa vie avant la mort de Stephen, elle ne sera pas capable de faire face à cette auto-annulation que sous la protection de quelqu’un d’autre, ce qui se révèle être une autre forme de dégradation. Rosélie est dépendante, principalement, de Stephen, mais c’est seulement avec son ami Amy Cohen (à New York) que la protagoniste affirme ne plus se sentir imperceptible: “Auprès d’elle, elle retrouvait la sensation oubliée d’être une personne, un être humain, unique, singulier, peut-être créé à l’image de Dieu. Elle n’était plus *invisible woman*. Amy s’intéressait à elle, à sa peinture, ses espoirs, à ses manques” (Condé, 2003: 214-215). Pourtant, cette impression de Rosélie est mal fondée: elle se sent appréciée par Amy parce qu’elle lui dit ce que Rosélie veut entendre. Il semble qu’Amy lui fait un maigre

4 Les teintes sombres agiraient comme un miroir, révélant le pessimisme du personnage. Selon Pagan, “l’œuvre de Maryse Condé est porteuse d’un métadiscours sur l’image picturale et ses imbrications dans l’écriture” (2019: 5). Cette romancière se servirait de l’art de la peinture pour véhiculer des impressions ou des sentiments dans ses romans.

service, en renforçant ses propres insécurités. En effet, tandis que la protagoniste de *Brin d'amour* incarne la révolte contre les abus et les préjugés de sa communauté et qu'elle agit toujours à contre-courant, Rosélie contribue à reproduire les présomptions à la base d'une société raciste et, seulement à la fin du récit, elle sera capable de faire un nouveau pas en avant afin de réaffirmer sa paix-intérieure.

En outre, dans *Histoire de la femme cannibale*, bien que la question raciale imprègne la relation entre les personnages, et que les noirs discutent très souvent de leur condition dans des sociétés racistes, il n'y a pas de controverse sur la question particulière de la couleur de la peau: noire ou blanche, contrairement au récit de *Brin d'amour*. Pareillement, tandis que dans le roman de *Confiant*, la peau noire de Lysiane éveille de l'admiration, dans le texte de Condé on ne fait l'éloge de cette peau qu'une seule fois. Paradoxalement, c'est Rosélie qui, affaiblie après la mort de Stephen, se regarde dans le miroir et s'aperçoit que seulement sa peau détonne, parce qu'"elle reste aussi soyeuse qu'au temps d'enfance quand sa maman répétait en la mangeant avec des baisers: – Quelle peau de velours satin!" (Condé, 2003: 13). Dans le même passage, elle se souvient de ses parents, Rose et Élie, et de leurs différences physiques, notamment par rapport à la couleur de la peau:

Elle avait toujours été une "belle Négresse". En Guadeloupe, l'expression signifie ce qu'elle signifie. Elle qualifie une femme noire, ni rouge, ni câpresse, ni chabine, noire; cheveux fournis; trente-deux dents de perle; bien en chair et de haute taille. [...] Lui, il était plutôt mulâtre, clair en tout cas, avec des cheveux qu'il couchait, gominait, pommadait et le faisaient ressembler à Rudolph Valentino. (Condé, 2003: 15-16).

Rose, comme Lysiane, était admirée par la couleur de sa peau et sa figure. En plus, Rosélie commente qu'à cause des conditions dans son pays, son père "avait bataillé pour l'épouser" (Condé, 2003: 16). Rosélie ne précise pas la cause des efforts de son père mais, d'après les coutumes en ce qui concerne les liens matrimoniaux à Grand-Anse, la raison de la bataille d'Élie aurait pu être la couleur inégale de leurs peaux.

Dans *Brin d'amour*, comme il a été mentionné ci-dessus, les mères de Lysiane et d'Amélie souhaitent un mariage mixte pour elles, puisque la peau blanche signifie l'accès à une vie meilleure. Néanmoins, la question des couples mixtes sera le principal sujet de préoccupation dans *Histoire de la femme cannibale*, à cause, notamment du souci, voire l'obsession, de Rosélie pour le refus qui provoque l'union entre un homme blanc et une femme noire dans des sociétés racistes, telles que les États-Unis ou l'Afrique du Sud. Mais les personnages de ce roman n'axent pas le débat sur la question de la couleur de la peau noire, qui n'est pas qualifiée de belle ni déplaisante.

Effectivement, un élément déterminant du stéréotype des noirs et de la relation entre les noirs et les blancs dans *Histoire de la femme cannibale*, c'est celui des couples mixtes et, plus spécifiquement, des couples entre un homme blanc et une femme noire, étant donné que tous les couples décrits dans le récit, y compris celui formé par Stephen et Rosélie, présentent

cette caractéristique⁵. Quand le narrateur raconte comment ce couple s’est rencontré dans le bar Saïgon, à N’Dossou (au Sénégal), les deux ont le stéréotype de l’autre, comme si une noire devrait éviter un blanc, et un blanc, une noire:

Si elle avait hésité, c’est qu’elle n’avait jamais envisagé d’autres partenaires de lit que des Noirs. Dans sa famille, on ne pratiquait pas le couple mixte. Les Blancs, *terre incognita!* (Condé, 2003: 26)

Je [Stephen] n’aborde jamais les femmes. Elles me font trop peur avec leurs yeux froids, leurs dents cruelles et leur air de peser et jauger les mâles. [...] Les femmes noires, c’était un monde opaque, impénétrable, l’inconnu, le mystère. L’envers de la lune. (Condé, 2003: 32)

Plus tard, quand ils rencontrent d’autres personnes, normalement lors d’un voyage ou à cause des actions de Stephen pour faire connaître la peinture de Rosélie, elle se sent toujours perçue comme la femme erronée pour lui, à cause de sa condition de noire: “C’est Stephen qui, aux moindres jours de congé, l’avait traînée, maussade, à travers les parcs nationaux, sur les plages, [...] où l’on mangeait des braais avec des inconnus déconcertés par la présence d’une Noire [...]” (Condé, 2003: 106-107). Et lors des réunions ou des dîners entre amis “la vie en couple mixte” était un sujet “inévitable”: “Ce fut une foire, un brouhaha, chacun y allant de son histoire d’intolérance, de rejet, d’exclusion dont le cœur ne savait s’il devait rire, pleurer ou les deux à la fois. Non, en vérité, aucune société n’est prête à accepter la liberté de l’amour” (Condé, 2003: 75). En effet, c’est une matière à controverse et, d’après les témoignages de plusieurs couples mixtes, il peut être affirmé que ces couples ne sont pas toujours épargnés par le racisme. Or, dans certains cas, les personnages impliqués préservent ces clichés, comme l’un des invités à cette rencontre, un blanc qui arrive accompagné d’une prostituée noire et qui “jurait qu’il était incapable de bander avec une Blanche”:

– Les Blanches, clamait-il, sont un repas sans sel ni épices; plat sans condiments! Je n’y touche plus!” Tous les regardaient avec gêne. N’était-ce pas précisément contre ces clichés qu’ils luttaient? L’amour d’un Blanc pour une Noire n’est pas simple quête d’exotisme ou désir exacerbé de jouissance! Ah! Remplacer les mots d’érection, *blow-job*, orgasme, par ceux de tendresse, de communication, et de respect! (Condé, 2003: 79)

La discrimination raciale au sein d’un couple mixte est susceptible de s’intensifier lorsqu’on pense à avoir de progéniture ou que le conjoint noir, qui dans ce récit est toujours la femme, appartient à un groupe social et économique plus bas que l’homme blanc. Par rapport au refus du métissage, l’attitude la plus intransigeante est manifestée par Annie, la mère de Stephen. Lors d’une visite du couple, elle supplie à son fils de ne pas avoir d’enfants avec Rosélie, parce que “jamais au grand jamais elle ne pourrait serrer un petit-fils métis dans

5 Il a y seulement un cas inverse: Olu, originaire du Nigéria (Condé, 2003: 168), est marié avec Chéryl, “la fille d’un Blanc jamaïcain” (Condé, 2003: 272).

ses bras” (Condé, 2003: 59). Rosélie, qui essaye de faire au mieux pour plaire sa belle-mère (comme lui préparer des plats créoles), se sent très affligée et pense que le Code noir est toujours en vigueur: “Défendons à nos sujets blancs de l’un et l’autre sexe de contracter mariage avec les Noirs, à peine de punition et d’amende arbitraire” (*ibid.*).

Vers la fin du récit, Rosélie accompagne Dido à un mariage entre Hildebrand, une jeune métisse, et Fredik Vreedehoek, un jeune blanc. Leur histoire rappelle les conditions désirables d’un mariage pour les mères de Grand-Anse, puisque le fiancé est un “jeune docteur [...] éduqué à Londres”. Les mères de Lysiane et d’Amélie rêvaient pour leurs filles d’un mari avec des études supérieures dans une université de la métropole et, le plus important, blanc. De la même façon, dans le cas de ce couple des alentours du Cap, “les mariages entre métis sont une affaire complexe”, parce qu’en plus des conditions nécessaires habituelles, comme la classe, l’éducation et les possessions, “c’est [...] affaire de couleur de peau. La règle impérative est de ne pas marier plus noir” (Condé, 2003: 291)⁶. Or, pour compenser les défauts d’Hildebrand et, par conséquent, de son union avec le jeune docteur, un accord tacite a été arrangé: “il était convenu qu’une fois éteints les lampions du mariage les Vreedehoek rompraient tous les liens avec cette famille, claire peut-être, mais misérable. Cela donnait à la fête un arrière-goût de deuil” (*ibid.*). Rosélie s’aperçoit de la peine et des larmes de la mère et la sœur de la future mariée, mais elle ne se sent pas touchée, peut-être parce que pour elle la discrimination raciale est le statu quo, au Cap, à New York ou dans son île natale.

Un autre élément qui sert à construire le stéréotype des noirs est l’image que les religions des colonisateurs ont projetée sur ces personnes. Celui-ci est le cas dans *Brin d’amour*, tandis que dans *Histoire de la femme cannibale* cet élément est, vraiment, absent, comme il sera mentionné ci-dessous. En ce qui concerne les personnages de Grand-Anse, ils sont marqués par le traitement de la part des différentes doctrines religieuses qui sont arrivées à l’île. À cet égard, d’un côté, l’abbé Stegel, catholique, fait toujours preuve d’accusations contre les nègres à cause de la couleur de leur peau: “[Il] tançait en chaire les vices, vagabondageries, malfaintises et autres déshonnêtetés des nègres d’ici-là, les menaçant de ne jamais devenir blancs dans l’autre monde s’ils persistaient dans cette voie” (Confiant, 2001: 19). Il justifiait la discrimination des noirs comme une punition divine, conséquence d’une négligence d’un fils de Noé, Cham, qui serait l’aïeul des noirs: “Voici la grande faute que vous et votre race payez depuis le commencement des temps! Dieu vous a punis et votre pénitence durera tant qu’il restera un seul païen en terre en Afrique. Amen” (Confiant, 2001: 44).

D’un autre côté, dans l’église évangélique de la Rédemption universelle, où Milo Deschamps est le prédicateur, lors de la visite de mister Donaldson, un pasteur blanc américain, celui-ci demande “pardon à Dieu pour le crime d’esclavage commis par sa race à

6 Pour parler de la couleur de la peau de la future mariée, le narrateur évoque, comme le narrateur de *Brin d’amour*, le fondateur de la race. Tandis que les noirs de Grand-Anse étaient des descendants de Cham, un fils de Noé, les “esclaves malgaches” du Cap seraient la descendance de Jan, un “commandeur de la Compagnie hollandaise des Indes orientales” (Condé, 2003: 291).

l'encontre de celle des nègres" (Confiant, 2001: 41), et annonce que "Jésus-Christ était noir, mes frères! Voici la bonne nouvelle, mes frères! Noir tout comme chacun d'entre vous! Et c'est pourquoi il a porté toute la souffrance du monde sur ses épaules et a été crucifié pour sauver l'humanité" (*ibid.*). Ces nouvelles croyances attirent de plus en plus de fidèles parmi les habitants de Grand-Anse, ce qui fait éveiller des sentiments de haine chez l'abbé Stegel.

Selon le narrateur, l'abbé, à force de vivre parmi les nègres plus de trente-cinq ans (Confiant, 2001: 66), a fini par se comporter comme eux dans beaucoup de situations, même condamnables (comme des actes luxurieux avec de jeunes filles), mais il continue à blâmer les noirs des calamités qui ont lieu dans l'île, notamment l'assassinat de Nestorin le bâtard Syrien et du prédicateur Deschamps:

Voici où mène la mécréance, mes chers paroissiens, le culte des esprits africains, l'adoration des démons indiens! Déjà que vous êtes, pour bon nombre d'entre vous, noirs comme des péchés mortels, il ne vous vient même pas à l'idée de vous repentir, de venir vous confesser, de supplier Jésus de vous pardonner vos abominations. (Confiant, 2001: 110)

Comme d'habitude dans l'univers représenté dans le roman, Lysiane est la seule à avoir son propre critère sur les croyances religieuses: "Il n'y avait guère que Lysiane Augusta pour demeurer indifférente aux disputailleries théologiques qui agitaient depuis deux bonnes années la commune de Grand-Anse" (Confiant, 2001: 45). En plus, elle assiste à la cérémonie hindouiste dirigée par le prêtre René-Couli et elle s'identifie aux fidèles de cette religion: "Ils invoquent Paklayen... [...] L'un de leurs dieux, fit la jeune fille en souriant, l'un de nous dieux, devrais-je plutôt dire" (Confiant, 2001: 190). C'est la seule fois dans le roman où elle parle de ses croyances religieuses, mais elle le fait d'une manière calme.

En ce qui concerne la vision des nègres par l'autre religion professée dans l'île, l'hindouisme, il semble que son temple, situé "à Fond Gens-Libres" (Confiant, 2001: 189), est ouvert à accueillir des personnes d'origines différentes, parce que, lors de la cérémonie en l'honneur du dieu Paklayen, "Quelques dizaines de gens, Indiens mais aussi nègres, mulâtres, chabins et même le Syrien Wadi-Bachour [...] attendaient en silence" (*ibid.*). Pourtant, le prêtre René-Couli, qui dévoile au détective Amédien l'identité de la personne qui a demandé le sacrifice des deux moutons, Siméon Désiré, affirme que ce dernier n'a pas assisté à la cérémonie à cause de la couleur de sa peau: "Après tout, Siméon est un nègre, pas un Indien. Ces gens-là ne croient pas vraiment à notre religion. Ils nous sollicitent quand ils ont un problème grave que leurs quimboiseurs n'ont pas su résoudre" (Confiant, 2001: 198). Son commentaire ne serait pas si dégradant que les accusations de l'abbé Stegel contre les nègres, mais il est évident que les noirs ne sont pas considérés comme égaux aux blancs sous les yeux des religions importées. Chez les évangélistes, ils sont prompts à les accueillir, même si leur but n'est pas innocent mais lucratif: une augmentation des aumônes (Confiant, 2001: 44).

En ce qui concerne le thème de la religion et, plus spécifiquement, le rapport des noirs

aux religions importées, voire imposées, par les colonisateurs et le traitement que les différentes doctrines ont donné à ces peuples, contrairement à sa dimension dans *Brin d'amour*, dans *Histoire de la femme cannibale* c'est superficielle. En effet, les prêtres, les dieux ou les croyances religieuses sont absentes, avec une exception chez le personnage de Dido. Avant de commencer à travailler pour Rosélie, elle avait perdu son fils, "emporté par le sida" et une vie pleine de vices, et elle s'en sentait très coupable. À ce moment-là "ni ses prières au dieu des chrétiens ni ses sacrifices aux divinités des hindous ne parvenaient à ramener la paix dans son cœur" (Condé, 2003: 82). Toutefois, cet appel aux dieux ne comporte pas d'allusion à la couleur de la peau, ce qui est constant dans *Brin d'amour*, où les religions différencient les personnes selon ce trait physique.

Rosélie, quant à elle, présente une absence de spiritualité. Or, elle a des pouvoirs de guérisseuse, semblables à ceux attribués aux divinités. D'ailleurs, quand Dido se sentait si abattue: "Seule Rosélie la lui avait rendue. Par imposition des mains et pression sus ses centres de douleur" (*ibid.*). Mais Rosélie n'accorde pas de valeur à ses capacités, qui sont un simple moyen de gagner sa vie. Pareillement, pour Lysiane, même si elle assiste à la cérémonie hindouiste du sacrifice d'un agneau, la foi dans une religion ne conduit pas sa vie, mais son élan est pris de la lecture et l'écriture.

Le dernier élément qui sert à conformer le stéréotype des noirs dans les deux romans est la représentation de l'Afrique, la terre de leurs ancêtres. En ce qui concerne l'image de l'Afrique chez Lysiane et Rosélie, la première évoque cette terre originaire seulement à la fin de son *Calendrier d'une absence*, tandis que Rosélie exprime son opinion sur le continent et, plus particulièrement, l'Afrique du Sud, à plusieurs reprises lors des conversations avec d'autres personnages. D'ailleurs, il est possible de percevoir une évolution dans sa perception. Lors de la première rencontre de Stephen et Rosélie, il lui demande si voyager lui plaît et si elle aime l'Afrique, où elle habite depuis trois ans (au Sénégal). Sa réponse semble être quelque peu contradictoire; elle hésite entre un état de clausturation et de conformité, voire d'amabilité envers cette ville sénégalaise:

Plaire! Est-ce qu'un condamné, attendant son exécution, se plaint dans le corridor de la mort? [...] Ça n'avait pas toujours été une prison, l'Afrique. Elle avait fait le voyage avec enthousiasme, croyant s'embarquer pour la grande aventure. Malgré ses déboires, elle demeurait fidèle à N'Dossou, ville sans attraits, sans prétentions – comment en aurait-elle? – mais attachante. (Condé, 2003: 28).

Plus tard, au Cap et après la mort de Stephen, elle doit endurer les commentaires de plusieurs personnages qui la préviennent des dangers de cette ville, en lui recommandant de rentrer chez elle (Condé, 2003: 43, 91). Pourtant, elle est convaincue que les malheurs ne se passent qu'en Afrique ou au Cap, mais partout pareillement:

La terre entière est dure. On canarde aussi bien sur les trottoirs de Manhattan que sur ceux de Chelsea. On n'est pas en sécurité dans les funestes tours jumelles, symbole du capitalisme américain. Près de trois mille morts, tués en une seule matinée. On viole les vieilles dames dans l'est de Paris. On me dit même que ma petite Guadalupe se met au pas du reste du monde. (Condé, 2003: 43)

À la fin du récit, lorsque Rosélie décide de prendre en main son existence et, par la suite, rester dans cette ville sud-africaine, pour la première fois elle identifie l'Afrique à la terre de ses ancêtres, ce qui implique qu'elle est rentrée chez elle: "Elle [la ville] l'avait fait sienne en un mouvement inverse de ses ancêtres dépossédés d'Afrique, qui avaient vu surgir, tel un mirage à l'avant des caravelles de Colomb, les îlots où ils feraient germer la canne et le tabac de leur re-naissance" (Condé, 2003: 350). Ces pensées de Rosélie se ressemblent aux paroles de Lysiane, lorsqu'elle décide de mettre à l'œuvre ses plans pour s'"échapper de ce monde". Elle, qui est déterminée à plonger dans la mer et à se laisser porter par les vagues, se demande si son âme rentrera aussi au sol d'où provenaient les esclaves noirs, ses ancêtres: "Mon âme retournerait-elle au Pays d'avant d'un battement d'ailes, comme le croyaient les esclaves qui mouraient au cœur de leur révoltes? Afrique! Aide-moi à rentrer, porte-moi comme un vieil enfant dans tes bras et puis tu me dévêtiras et me laveras" (Confiant, 2001: 251).

Les personnages noirs de ceux deux romans symbolisent des hommes et des femmes noirs pris dans des situations où, même si l'on commence à distinguer des lueurs, plus ou moins claires, de liberté et d'égalité, il reste toujours beaucoup à faire. En plus, il semble que Maryse Condé et Raphaël Confiant, à travers la représentation qu'ils en font dans leurs romans, pensent que les conceptions identitaires de soi-même (les noirs) et l'Autre (les blancs), de même que les formes de métissage sont, toutes les deux, entre les mains des noirs.

3. Être noire: être traitée comme un objet, s'auto-annuler ou se libérer

La représentation de la femme noire, tout en partageant des éléments avec l'image des noirs en général, mérite un axe d'analyse spécifique dû au fait que, tout d'abord, les protagonistes des deux romans sont des personnages féminins. Cela montre l'importance accordée par les écrivains à la condition féminine dans les sociétés dont ils s'inspirent. En plus, la présence d'autres personnages féminins avec un rôle considérable dans le développement de l'action contribue à renforcer cet intérêt tout particulier.

Dans le cas de *Brin d'amour*, il conviendrait de distinguer, premièrement, entre les femmes adultes, dont certaines sont mères, et les plus jeunes. Dans le deux cas, l'image générale est plutôt stéréotypée. Les femmes adultes sont des femmes au foyer qui travaillent aussi pour gagner leur vie, et celle de leurs filles dans le cas des mères. Elles semblent avoir les fonctions les plus prépondérantes dans cette société, de sorte que Grand-Anse pourrait

être considérée comme une communauté matriarcale. Malgré cela, les femmes, surtout les jeunes, sont présentées comme des objets de plaisir sexuel. Dans le roman, le narrateur parle fréquemment des relations licencieuses que les hommes entretiennent avec plusieurs femmes, étant les plus jeunes les plus désirées. Par conséquent, les jeunes femmes sont réduites à l'état d'objet et, dans cette situation, quelques-unes profitent de leurs charmes à leur avantage, tandis que d'autres subissent les conséquences négatives de ces liaisons. Finalement, comme cela a été déjà le cas pour d'autres thèmes analysés ci-dessus, Lysiane est le seul personnage féminin qui brise ces stéréotypes.

Les femmes adultes, Irmina Augusta, Dame Losfeld et Mamzelle Hermancia, sont présentées comme des femmes très travailleuses qui mènent à bien les commerces qu'elles dirigent seules, respectivement, une épicerie (Confiant, 2001: 93), l'Océanic-Hôtel (Confiant, 2001: 37) et le bar Le Rendez-Vous des Compères (Confiant, 2001: 57). Il y a un autre personnage féminin qui participe au déroulement des événements dans le roman. Il s'agit de Myrtha, la bonne du presbytère de l'église catholique du père Stegel, qui fait le ménage à l'église et aussi chez l'abbé (Confiant, 2001: 101-102). Parmi ces femmes adultes, Irmina Augusta semble être la plus appliquée. Au début du roman, le narrateur la présente lorsqu'elle fait le ménage et à plusieurs reprises dans le récit, il indique que, chaque journée de bonne heure, elle "se mettait à balayer le rez-de-chaussée avec acharnement" (Confiant, 2001: 87).

Les deux personnages mères, Irmina Augusta et Dame Losfeld, sont très protectrices, voire possessives, envers leurs filles. Comme il a été commenté ci-dessus, elles veulent contrôler leur avenir et n'envisagent qu'une possibilité: les marier avec un homme qui, de préférence, soit blanc, surtout pas noir, qui ait fait de bonnes études et qui l'emmène vivre en France⁷.

Irmina Augusta, qui a offert à sa fille la possibilité de faire des études et d'obtenir un diplôme dans une école normale, pense aussi à un futur professionnel pour sa fille, en tant qu'institutrice (Confiant, 2001: 30), mais son vœu le plus cher était toujours de lui trouver un beau parti: "Parfois, [elle] se prenait à penser qu'elle pourrait lui trouver un beau parti, un de ces jeunes et brillants mulâtres qui s'en revenaient des facultés de Bordeaux, auréolés de leurs diplômes d'avocat, de médecin..." (*ibid.*). La nouvelle de l'existence "d'une négresse si noire et si belle qu'on tombe à genoux devant elle au premier coup d'œil" (Confiant, 2001: 55) est arrivée aux hommes d'autres communes, qui se déplacent à Grand-Anse pour le vérifier. Cela réjouit Irmina, qui les encourage à entrer dans sa boutique, tandis que le père préfère de leur montrer son coutelas. Face aux plaintes de la mère par l'attitude du père, celui-ci lui demande: "Qui te dit que ma fille a besoin de se marier?" (Confiant, 2001: 56). Cette réplique est le seul commentaire dans le roman opposé à la croyance généralisée que les jeunes femmes sont destinées à se marier.

En ce qui concerne leurs relations avec les hommes, Irmina est la seule qui s'est ma-

⁷ Dans ce sens-ci, Lysiane se rappelle les sentiments de la mère Losfeld vers sa fille, et conclut que la mère devrait écrire "*Propriété privée. Défense d'entrer*" sur le front Amélie (Confiant, 2001: 98).

riée. Le même jour où la jeune Irmina Clémetin est licenciée par le patron esclavagiste de la plantation, un homme inconnu, Tertullien Augusta, apparaît et lui offre d'aller vivre avec lui et s'occuper d'une boutique qu'il vient d'hériter (Confiant, 2001: 92). La réaction d'Irmina, tout d'abord, défensive, devient plus tard prudente et, finalement, elle décide de suivre cet homme avec une attitude "silencieuse et soumise" (Confiant, 2001: 93). Celle-ci est la seule occasion dans le roman où une femme se montre docile et obéissante envers un homme ou envers son mari.

Lysiane, dans son *Calendrier d'une absence*, réfléchit à plusieurs reprises sur l'amour et, à un moment-donnée, elle décrit l'amour entre ses parents comme une "tendresse routinière" (Confiant, 2001: 97), ce qui, selon elle, n'est pas du vrai amour. Précédemment, le narrateur a commenté la relation entre les parents de Lysiane, en détachant son père de la pratique prétendument généralisée à Grand-Anse du concubinage (Confiant, 2001: 24). Pourtant, le narrateur donnera des preuves de ce comportement parmi les femmes adultes et les jeunes et, surtout, chez les hommes. Irma Augusta entretient "des liens d'étroite amicalité" avec Wadi-Bachour, le père de Nestorin le bâtard Syrien, "parce qu'il lui prenait parfois de rêver à la Syrie" (Confiant, 2001: 117); sur des rencontres de nuit entre Hermancia et René-Couli, l'un des bouchers de l'abattoir local et le prêtre hindouiste, il y avait des soupçons (Confiant, 2001: 65), et Myrtha, en plus de travailler pour l'abbé, vit de la prostitution. Le narrateur raconte une occasion où le journaliste va parler avec elle sur les crimes, et qu'elle en profite pour le séduire: "Myrtha se dégagea aussi prestement qu'elle l'avait assauté, s'enveloppa dans une serviette de bain et lui lança: 'Pour toi, ça fera deux mille'" (Confiant, 2001: 169).

Également, les femmes jeunes, sauf Lysiane, semblent être enclines aux plaisirs sexuels, malgré la chasteté et la prudence que leurs mères ou pères veulent leur imposer. Le cas le plus flagrant serait celui d'Amélie Losfeld, qui profiterait des visites des candidats arrivés d'autres lieux pour jouir de quelques licences (Confiant, 2001: 55). C'est Lysiane qui l'accuse d'avoir des relations charnelles aussi avec Milo Deschamps, après avoir donné des somnifères à sa mère: "[Amélie] n'a eu de cesse qu'elle ne fornique avec ce faux prédicateur de fin du monde de Milo Deschamps, [...] tandis que Dame Losfeld était probablement plongée dans quelque sommeil artificiel" (Confiant, 2001: 243).

De la même manière que, tel qu'il a été commenté ci-dessus, les noirs sont représentés comme des êtres jaloux, les jeunes femmes sont jalouses les unes des autres et s'accusent de se livrer à l'indécence. Marietta, la sœur de René-Couli, lors d'une rencontre avec le privé, lui parle de la rivalité entre Amélie et elle:

Elle [Amélie] n'admettait pas que tous les hommes de bien de Grand-Anse, à commencer par Nestorin et Milo Deschamps soient en admiration devant une mari-souillon telle que moi. C'est le nom qu'elle emploie: mari-souillon! Est-ce de ma faute si sa mère l'empêche de fréquenter les hommes et qu'elle va finir vieille fille?" (Confiant, 2001: 197-198)

Mais ce sont les personnages masculins ceux qui s'adonnent davantage à ces pratiques, toujours en se vantant, comme s'il s'agissait de réussites. C'est le cas, principalement, des hommes assassinés et du disparu⁸. Il semble qu'après les crimes, quelques habitants de Grand-Anse se sentent plus libres pour manifester ouvertement les goûts lascifs des victimes. Par exemple, Berthe, la mère de Nestorin, dit au détective privé que Milo Deschamps "était aussi pire que mon fils. Sa Bible et ses prédications lui servaient de charme pour conquérir les jeunes filles. La fille de Dame Losfeld a été l'une des premières, à ce qu'on dit!" (Confiant, 2001: 183). Celui-ci est aussi l'avis de René-Couli qui, à propos de l'enquête du privé pour clarifier les crimes, affirme que "Nestorin et Deschamps n'étaient pas d'aussi bons citoyens que vous le croyez" (Confiant, 2001: 194). Pour justifier cette sentence, le prêtre hindouiste lui raconte l'histoire de sa sœur Marietta:

Ils ont couillonné ma sœur cadette. Le bâtard-Syrien lui avait promis le mariage et s'est contenté de la mettre enceinte. Elle accouche à la fin du mois prochain. Quant au-soi-disant prédicateur adventiste ou évangéliste ou je ne sais quoi, il s'était proposé de la ramener dans le droit chemin lorsque cet enjuponneur de Nestorin l'a abandonnée, mais lui aussi, il a abusé d'elle. Deux verrats, je vous dis! Voici ce qu'ils étaient! Et moi, soyez sûr que je ne pleure pas leur disparition. (*Ibid.*)

En ce qui concerne l'homme disparu, Siméon Désiré, il semble appartenir à une espèce encore pire, puisqu'il ne pense qu'à s'enrichir à travers les pratiques illégales et immorales. Selon lui, il en avait besoin pour "garantir le boire et le manger à ses nombreuses maîtresses" (Confiant, 2001: 209). Le narrateur ne révèle pas qu'il ait eu des rencontres avec des jeunes filles, mais Siméon cultive des pensées luxurieuses pour Lysiane (Confiant, 2001: 249-250).

Un autre personnage masculin avec un rôle plus ou moins protagoniste, l'abbé Stegel, n'est pas exempt de défauts. D'ailleurs, Lysiane ajoutera, lors de son dernier entretien avec le privé, que les relations sexuelles de l'abbé avec sa servante Myrtha sont "un secret de polichinelle!" (Confiant, 2001: 206).

Par rapport à Lysiane, elle est insultée, notamment par d'autres personnages féminins, à cause de sa beauté et ses passions pour la lecture et l'écriture, mais on ne peut pas l'accuser de s'être livrée à cet art obscène d'aimer. Néanmoins, elle avoue au détective que les deux hommes morts l'ont violée (Confiant, 2001: 202), en ajoutant qu'elle les aurait assassinés pour se venger (Confiant, 2001: 203). Plus tard, elle explique cet outrage: "Ils ont violé mon intimité en grim pant au poteau d'électricité qui fait face à ma chambre. Ils m'ont épiée des mois durant pendant que je faisais ma toilette du soir. Épiée pendant que je lisais ou écrivais. Alors, je les ai punis. Pourtant, j'avais un brin d'amour pour chacun d'eux" (Confiant, 2001: 206). En effet, elle a dû subir du harcèlement constant de la part de tous ces hommes, des

8 D'ailleurs, Myrtha, lors de l'entrée par surprise de Siméon Désiré chez elle, lui demande de ne pas oublier de dire au journaliste "que vous couriez tous les trois après les fesses de cette négresse prétentieuse de Lysiane" (Confiant, 2001: 168).

habitants de Grand-Anse de même que d'autres arrivés d'ailleurs. Pour trouver un peu de liberté dans sa propre chambre, elle a été obligée de quitter la fenêtre de la Rue-Devant pour se mettre à celle de la Rue-Derrière. Là-bas elle pouvait trouver, finalement, de l'intimité et de la paix, parce qu'elle donnait sur la mer.

De même, dans son *Calendrier d'une absence*, Lysiane se montre très critique à l'égard de la situation des femmes dans sa communauté. Tout d'abord, elle dit qu'elle les plaint, notamment à cause du traitement que les hommes leur accordent comme des objets sexuels, mais, plus tard, elle considère les femmes comme coresponsables, parce qu'elles semblent chercher à plaire les hommes:

À vrai dire, je ne vous plains pas. Vous l'avez bien cherché! N'avez-vous pas passé votre jeune temps à gracieuser devant eux, à faire la roue, à vous complaire en basses minauderies? [...] Il ne vous est jamais venu à l'esprit que le monde, autour de vous, n'était qu'un vaste dégoût. (Confiant, 2001: 33-34)

Selon elle, la croyance parmi les femmes que, pour avoir une vie meilleure, il faut se mettre en couple et, par la suite, avoir des enfants, est erronée et ne conduit qu'à charroyer des "rêves avortés" (Confiant, 2001: 34).

Dans *Histoire de la femme cannibale* Rosélie se montre très préoccupée par ses propres soucis et, alors, sa vision de la condition des femmes noire reste très limitée. D'ailleurs, c'est lors d'une conversation avec Stephen et Dido, dans laquelle Rosélie se plaint à nouveau de son sort, que Dido lui rappelle la discrimination des femmes: "– Toi, tu vois partout le racisme! Ce n'est pas du racisme ça! C'est parce que tu es une femme qu'on te traite comme on te traite! Les femmes, blanches, noires, jaunes, métisses, c'est le cul du monde!" (Condé, 2003: 81). Bien qu'il semble que Rosélie n'a pas de conscience féministe, il est évident que sa vision du monde est celle d'un personnage féminin et qu'elle se sent très marginalisée par son genre, notamment lorsqu'il s'agit de l'interaction sociale entre les noirs et les blancs. Dans *Histoire de la femme cannibale*, le concubinage ou les rencontres sexuelles ne sont pas un élément constitutif des relations entre les personnages masculins et les féminins, mais ce sont les couples mixtes qui sont présentés comme un sujet de polémique.

Dans ce roman, en ce qui concerne le stéréotype de la femme, Rosélie est le personnage féminin qui occupe la place prééminente et, par conséquent, ses qualités, ou plutôt ses défauts, deviennent les traits principaux de la figure féminine représentée dans ce roman. Elle est une femme dépendante, de même qu'une femme noire très complexée par sa condition, comme si elle professait une sorte d'auto-racisme.

Dido occupe aussi une position saillante dans le récit, mais elle est présentée, principalement, comme la soigneuse de Rosélie, de sorte que, par exemple, chaque matin elle lui apporte au lit du café et le journal du jour et, après la mort de Stephen, chaque week-end Dido la conduit à Lievland, aux alentours du Cap, où habite sa mère.

De même, la vie de Dido avant de rencontrer Rosélie (Condé, 2003: 81-82) est résumée dans le récit. Elle était mariée et le couple, qui avait un restaurant, gagnait bien sa vie, mais la mort subite de son mari la laisse seule avec un petit enfant qui, en grandissant, lui posera de plus en plus de problèmes. Dévastée par la mort de son fils, Dido, au début de leur relation avec Rosélie, trouvera refuge auprès d'elle. Cependant, de toutes les deux, Dido sera représentée comme une femme énergique et avec pouvoir de résolution.

D'autres personnages féminins sont décrits à travers le regard de Rosélie, dont la plupart sont des femmes qui font preuve d'initiative, y compris celles qui sont mères, comme Simone. Elle avait eu un parcours similaire à celui de Rosélie: originaire d'une humble famille martiniquaise, avec beaucoup d'effort, elle avait réussi ses études jusqu'à devenir diplômée en Sciences-Po, et elle s'était mariée avec un français de bonne famille. Pareillement à Rosélie, Simone "était systématiquement niée, ignorée" à côté de son mari, et "à l'école de ses enfants, on la prenait pour leur bonne", mais "à la différence de Rosélie, c'était une battante". La preuve en est qu'elle fonde l'"ADN, l'Association de défense des Nègresses" (Condé, 2003: 69).

La caractéristique la plus distinctive entre les protagonistes de ces deux romans consiste au fait que tandis que Lysiane rêve de liberté, Rosélie, qui y a eu accès, est une femme dépendante. D'ailleurs, Rosélie pourrait être considérée comme l'antithèse de Lysiane, dans le sens où la première, qui a pu sortir de son île natale (la Guadeloupe), commencer des études universitaires, rencontrer toute sorte de personnes, voyager... en résumé, qui a pu être libre, vraiment a mené une existence de dépendance de quelqu'un d'autre, principalement d'un homme, et particulièrement de Stephen, mais aussi d'une femme, Dido, qui devient son appui après la mort de Stephen. Lysiane rêvait de ce que Rosélie a eu à portée de main mais, si la martiniquaise pouvait connaître comment la guadeloupéenne a mené sa vie, elle serait, sans doute, déçue.

À un moment donné dans le récit, Rosélie se souvient des hommes avec qui elle a eu une relation amoureuse, et elle se plaint que tous l'ont quittée, en lui provoquant une suite de plaies. Et elle se demande "ce qu'il y avait en elle pour susciter tant de désinvolture" (Condé, 2003: 239). L'énigme serait son attitude de dépendance, ce qui la conduit à se mettre à la merci des hommes.

D'ailleurs, dans des passages antérieurs du roman, la protagoniste se remémore sa longue relation avec Stephen, d'une durée de vingt ans, et elle est capable de reconnaître des traits de leur relation, toujours oscillante entre la domination masculine et la soumission féminine. Par exemple, quand ils se sont rencontrés au Sénégal: "Elle ne partageait pas sa vie depuis trois mois qu'il commença à prendre des décisions dans ce domaine [la peinture] comme dans tous les autres" (Condé, 2003: 46). Or, elle arrivera à appeler les choses par leur nom après sa mort et, surtout, à partir de la découverte de l'homosexualité de son compagnon: "Elle avait cru que Stephen lui ferait don de cette force qu'il possédait

à en revendre. Au lieu de cela, sa présence, sa protection, avait paradoxalement sapé le peu de confiance qu'elle avait en elle" (Condé, 2003: 87-88). En plus, Rosélie commence à demander à d'autres personnages leur opinion sur Stephen: selon Dominique "il est trop plein de lui-même" (Condé, 2003: 89), Miss Hillster pense qu'"[Il] était trop autoritaire. Il faisait des gens ce qui lui plaisait; il les manipulait. Surtout vous" (Condé, 2003: 166), mais c'est Dido qui fait le jugement le plus catégorique: "C'était un égoïste, un despote. Il t'empêchait d'être toi-même" (Condé, 2003: 176). Ces opinions l'aident à mettre en question l'image impeccable qu'elle s'était faite de lui.

Vers la fin du roman, après la mort de Stephen, la découverte de ses affaires troubles, le départ de Faustin (un client rwandais avec qui elle entreprend une relation) et la proposition discrète de Manuel (un professeur blanc et collègue de Stephen) de commencer une relation, Rosélie, enfin, décide de prendre en main sa propre destinée:

La vie d'une femme n'est jamais finie. Il se trouve toujours des hommes pour l'aider à continuer son chemin. [...] Mais, précisément, tous ces sauveurs providentiels ne la sauvaient pas. Ils ne faisaient que la détourner d'elle-même. Ils ne faisaient que la détourner de ce qui aurait dû être l'essentiel de ses préoccupations. Sa peinture. (Condé, 2003: 348)

En effet, la peinture, ce qu'elle a toujours aimé faire, ce qu'elle a découvert à faire par elle-même, sans avoir reçu une formation, se révèle comme sa planche de salut.

Les relations de dépendance les plus intenses de Rosélie semblent être celles vécues avec un partenaire masculin, mais il y a aussi quelques personnages féminins qui exercent le même pouvoir sur la protagoniste, notamment Dido, "la métisse qui cuisinait et faisait le ménage, plus amie en vérité que servante, bien que payée au moins" (Condé, 2003: 14). Par exemple, lorsque des proches de Stephen commencent à arriver chez eux pour présenter leurs condoléances à la veuve, Dido doit ordonner à Rosélie, qui s'était enfermée dans sa chambre, de mettre des vêtements noirs et de faire face à la situation: "– Habille-toi. Descends. C'est ton mari. Vous avez vécu vingt ans ensemble. C'est ta maison. Il faut que tu sois là" (Condé, 2003: 103). De même, c'est Dido qui a l'idée d'un emploi profitable pour Rosélie, puisqu'elle ne peut pas vivre de sa peinture: "Rosélie Thibaudin, médium. Guérison de cas reconnus incurables" (Condé, 2003: 18). De son côté, Rosélie se montre reconnaissante envers Dido, dont sa compagnie était "chaque jour plus précieuse", parce que sans son soutien, "elle en serait toujours à se chercher" (Condé, 2003: 31).

Parmi les représentations de la femme, il existe une croyance très profonde selon laquelle la femme doit être mère, de même que s'occuper des soins de ses proches, y compris ses propres progéniteurs. Ces deux rôles sont présents dans la caractérisation des deux protagonistes. Premièrement, en ce qui concerne l'instinct maternel ou, de façon plus générale, l'idée de la maternité chez Lysiane et Rosélie, les deux personnages y réagissent différemment. Dans *Brin d'amour* Lysiane n'en pense pas, tandis que d'autres personnages, notam-

ment sa mère et Dame Losfeld rêvent à des petits-enfants plus blancs que leurs filles. En revanche, la maternité est un sujet auquel Rosélie doit faire face, à cause des commentaires d'autres personnages, mais vraiment "depuis petite, la maternité l'écoeurait" (Condé, 2003: 60). Le narrateur raconte sa relation avec Salama Salama, le compagnon avec qui elle quitte Paris pour s'installer au Sénégal, et le fait qu'elle avait été la cible des critiques offensantes, parce qu'"elle ne cuisinait pas, ne lavait pas, ne repassait pas, surtout n'enfantait pas" (Condé, 2003: 214). Pour la famille de Salama, Rosélie est loin d'être la femme idéale. Plus tard, avec Stephen, il n'y a pas eu de problème entre eux en ce qui concerne la progéniture, parce que les deux pensaient que "les seules créations valables sont celles de l'imaginaire" (Condé, 2003: 61, 63), comme la littérature ou la peinture.

Au même titre que le thème de la maternité, Lysiane et Rosélie n'envisagent pas pareillement la relation avec leurs parents. La martiniquaise se sent totalement incomprise de tous les habitants de Grand-Anse, y compris ses parents, et elle réagit, remplie d'orgueil, en se renfermant de plus en plus dans sa chambre et dans son propre monde. Quand sa mère découvre qu'elle s'adonne non seulement à la lecture mais aussi à l'écriture, et qu'elle lui prend quelques feuilles de son *Calendrier d'une absence*, Lysiane entre en colère et sa mère lui demande de la respecter: "– Je suis ta manman! s'encoléra la femme-matador, c'est mon ventre qui t'a portée neuf mois durant, c'est mon corps qui est monté sur Loulouse pour t'accoucher dans la douleur [...], alors je t'interdis de me parler sur ce ton!" (Confiant, 2001: 29). Mais Lysiane se désintéresse de ce reproche et de sa mère en général, de sorte que dans le récit on ne trouve pas de passages de rencontres ou de dialogues partagés par les deux femmes. En ce qui concerne la relation de Lysiane avec son père, elle semble encore plus absente. D'ailleurs, seulement une fois Tertullien Augusta parle de sa fille, et c'est pour se plaindre de l'intranquillité dans laquelle "les sentences de sa fille unique, égrenées sur le ton de la colère divine [...]" le plongent (Confiant, 2001: 17). À la fin du récit, la disparition de leur fille les abîmera dans la tristesse, mais il semble qu'ils vivent leur peine séparément: d'un côté, le père commence à errer dans les rues jour et nuit, sous la chaleur et sur la pluie, en se demandant constamment: "*Sa man fè an moun, an?* (Qu'ai-je donc fait à l'univers?)" (Confiant, 2001: 244) et, d'un autre côté, sa mère quitte sa boutique et se poste devant l'océan, d'où "elle implorait les flots de lui rendre le fruit de ses entrailles" (Confiant, 2001: 245).

Tandis que Lysiane ne se soucie pas de ses parents, Rosélie, qui ne s'est pas occupée d'eux (et, plus particulièrement de sa mère), semble avoir des regrets. Le mariage des parents de Rosélie n'est pas heureux et ils reçoivent leur enfant comme "la seule consolation dans le naufrage de leur couple" (Condé, 2003: 176). Mais Rosélie, qui a quitté son île natale pour faire des études de droit à Paris (et réaliser le rêve de son père), leur rend de rares visites (Condé, 2003: 85-86). Peu après sa naissance, sa mère est atteinte d'obésité, ce qui produit le rejet de son mari et, par conséquent, la rupture de la famille. Cette situation, de même que le fait de rencontrer d'autres membres de sa famille, dissuadent Rosélie d'aller voir ses

parents et s'occuper d'eux. Cependant, avec le temps, elle se sentira coupable et cherchera à s'en libérer. Par exemple, quand Stephen et Rosélie, pour leurs vacances, vont en France, où la mère à lui habite, elle s'efforce pour s'occuper de sa belle-mère, parce que cela "lui rendait une part de bonne conscience" (Condé, 2003: 58). À une autre occasion, pendant leur séjour à New York, ils connaissent un couple de juifs, et Rosélie devient très amie de Amy Cohen, qui lui raconte qu'elle vient de mettre sa mère en maison de retraite et qu'elle n'a pas le courage de lui rendre visite. Amy justifie cette impossibilité, ce qui sert aussi à apaiser la culpabilité de Rosélie: "– Nous ne les avons pas abandonnées, assurait Amy. C'est que nous les aimions trop pour les voir se dégrader" (Condé, 2003: 215). Pareillement, Amy propose à Rosélie un autre prétexte pour la soulager de l'abandon de son père: "Quant à ton père, les pères sont faits pour être admirés et respectés. Le tien a manqué à la tâche. C'est sa faute si tu n'éprouvais rien pur lui" (*ibid.*). Quand la mère de Rosélie est sur le point de mourir, Stephen l'encourage pour aller la voir, mais elle arrivera à son île natale accablée par ses propres peurs (Condé, 2003: 183-184). Cependant, lorsque peu de temps après on lui annonce la mort de son père, elle est sûre de ne pas vouloir y aller à nouveau: "Elle en avait assez de broyer du noir! Surtout, elle s'avouait que son père n'avait jamais compté pour elle" (Condé, 2003: 192). La relation de Rosélie avec ses parents est, en effet, pleine de frustration et d'oubli.

Une autre idée couramment reçue et qui façonne le stéréotype de la femme est sa prédisposition à tomber amoureuse habituellement ou facilement. Dans les deux romans, tandis que dans *Brin d'amour* les mariages de convenance et le concubinage sont des thèmes constants, dans *Histoire de la femme cannibale*, les personnages s'intéressent principalement aux enjeux des couples mixtes. Pourtant, Rosélie, pareillement à Lysiane, semble croire au vrai amour. Quand elle rencontre Stephen et que seulement un mois plus tard ils commencent à vivre ensemble, elle pense que cela doit être "l'Amour" (Condé, 2003: 29). Plus tard dans le récit, elle se souviendra d'une conversation avec son compagnon dans laquelle il lui demande qui est son amant préféré. Cette question lui semble embarrassante, parce qu'elle n'a jamais comparé ses hommes et, surtout, que "Pour moi, le sexe n'a jamais été prouesse ni performance. Il a toujours rimé bêtement avec amour" (Condé, 2003: 327).

Lysiane, de son côté, distingue le concubinage qui règne dans son village, d'avec ses sentiments pour son amoureux: "J'affirme moi qu'il n'y a qu'un seul exemple de vrai amour à Grand-Anse, celui qui m'unit à Osvaldo" (Confiant, 2001: 32). En plus, elle pense que les gens, en général, ne connaîtront jamais l'amour sincère, parce que c'est la géographie qui décide qui on peut rencontrer, tandis qu'elle, comme d'habitude, d'après sa conception de la liberté, vante l'amour sans frontières: "Qui me dit que la personne pour laquelle je suis faite, moi, Lysiane Augusta, ne vit pas présentement en Mongolie ou au Pérou, hein?" (*Ibid.*).

C'est pour cela qu'elle est fascinée par la figure d'Osvaldo et qu'elle chérit ses traits différents. Ce sont des signes de ses origines diverses et exotiques, des indices de la liberté et du changement, ce qui est l'aspiration la plus désirée pour Lysiane:

Mais j'étais hypnotisée par ta personne, car je n'avais jamais vu quelqu'un qui arborât de si prestancieuse manière les traits de toutes les races de l'univers. Ici-là, chez nous, nous pratiquons le mélange depuis l'époque où le Diable lui-même n'était qu'un gamin, mais jamais nous n'avons obtenu un produit aussi harmonieux que toi. Jamais. Notre mélange à nous s'étale dans le disparate. Quel est ton secret? Ou alors celui de ton peuple? Viens-tu vraiment de l'Amérique du Sud comme je l'ai supposé? (Confiant, 2001: 71)

Rosélie, malgré ce qui semble être son leitmotiv lors des relations amoureuses, c'est-à-dire, le vrai amour, a une liaison amoureuse avec Ariel, le directeur d'un centre d'art dans le Bronx (Condé, 2003: 196). Les deux éprouvent une attraction sexuelle subite et très intense, que Rosélie compare à un cyclone, contre lequel ils ne peuvent qu'espérer "le moment où sa fureur se calmera" (Condé, 2003: 203). Mais ce qui est encore plus intéressant chez Rosélie, qui est un personnage plutôt sombre et sans joie, c'est qu'elle admire, comme Lysiane, l'origine métisse de cet homme: "Tant de sangs coulaient en lui qu'il n'aurait su s'il possédait une race. Avec cela, beau. D'une beauté qui n'était le propre d'aucun peuple en particulier comme si toutes les variétés de l'humain s'étaient harmonieusement combinées pour le créer" (Condé, 2003: 194-195). Elle fait une description minutieuse de ses traits physiques, ce qu'elle n'a pas fait en parlant de Stephen, ce qui dénote son vrai intérêt pour Ariel.

Quand cette liaison prendra fin, elle retournera aux bras de son compagnon qui, malgré en avoir des soupçons, l'accueillera "sans un mot de reproche" (Condé, 2003: 203). Et pour Rosélie leur union durera même après la mort de Stephen. En effet, plusieurs personnages lui demandent pourquoi elle reste au Cap, puisque, n'étant pas originaire de là-bas, elle n'y a plus d'attachement. Pourtant, elle ne peut pas abandonner le lieu où ils ont vécu.

Néanmoins, au fil du temps, lorsqu'elle commence à réfléchir sur leur relation et qu'elle se rend compte d'à quel point elle était dépendante de lui, elle compare leurs rôles respectifs d'une manière qui rappelle la rencontre entre Lysiane et Osvaldo: "Dès la rencontre au Saïgon, les rôles avaient été distribués et n'avaient pas varié. Il était le Maître nageur. Elle était la Naufragée. Il était le Chirurgien. Elle était l'Opérée du cœur. Un lien de Reconnaissance doublait celui de l'Amour" (Condé, 2003: 309). Dans le cas de Lysiane et Osvaldo, c'est elle qui se jette à la mer pour sauver le naufragé, mais plus tard, elle n'agira pas comme son protecteur. Chez eux, Osvaldo deviendra un symbole de liberté et de métissage, qui serait une autre forme de liberté, et c'est pour cela qu'à la fin de roman Lysiane décide de prendre les pas d'Osvaldo et se laisse emporter par la mer.

Chez Rosélie, au fur et à mesure que l'action avance, il est possible d'identifier un besoin d'indépendance, voire de liberté. Pendant toute sa vie elle s'est auto-discriminée et s'est soumise aux autres, en se procurant un état d'étouffement. Dans ces circonstances, l'apparition du personnage de Fiéla semble avoir un effet déclencheur sur Rosélie. Elle s'identifie du premier moment avec Fiéla, la protagoniste d'un fait divers dont les démarches judiciaires sont publiées dans les journaux locaux du Cap pendant plusieurs semaines: "Elle a mon âge.

Elle n'est pas belle. Elle pourrait être moi" (Condé, 2003: 96). D'ailleurs, à plusieurs reprises, Rosélie regrette l'avoir oubliée pendant quelques jours, comme s'il y avait un attachement réel entre les deux: "Fiéla, je n'ai pas pensé à toi tous ces jours-ci. À quoi avais-je la tête?" (Condé, 2003: 154). Cette femme, accusée d'avoir tué et découpé en morceaux son mari, refuse complétement de parler avec la police ou les membres du procès, tandis que l'opinion publique se positionne rapidement contre elle.

Le lien que Rosélie éprouve avec cette inconnue pourrait être dû au fait que les deux partagent un trait: un rejet infondé de la part de la société à cause de leur condition de femmes noires. Fiéla ne parle jamais, donc, il n'est pas possible de la connaître, mais l'opinion publique est complétement contre elle (Condé, 2003: 230). En plus, les journaux l'accusent d'être "une sorcière", ce qui, selon Rosélie, est un préjugé très vieux: "Est-ce que les femmes n'ont pas toujours été accusées d'être des sorcières? L'histoire remonte au temps longtemps! Pour l'Europe, au Moyen Âge" (Condé, 2003: 234). Comme il a été dit ci-dessus, Rosélie se sent aussi injustement évaluée (ou regardée) à cause d'être noire et la compagne d'un homme blanc.

Cette identification est renforcée vers la fin du récit, au moment où les vraies circonstances de la mort de Stephen sont connues et que des photos de lui, Rosélie et les accusés du crime sont aussi publiées dans les journaux, présentant Rosélie comme "la compagne de ce Docteur Jekyll and Mister Hyde des temps modernes" (Condé, 2003: 335). Elle se sent complétement abattue et continue à penser à Fiéla qui, déjà en prison, a réussi à mettre fin à sa vie. Cependant, le climax de cette identification arrive à la fin du récit et c'est la force de Fiéla pour choisir sa propre destinée, tout en ignorant les autres, ce qui aide Rosélie à prendre un nouvel élan, vigoureux et propre. Elle décide de peindre un portrait, qu'elle commence à façonner par les yeux, parce que "pour ces yeux-là, le monde alentour ne comptait pas. Seul importait ce qui bouillonnait à l'intérieur et dont nul n'avait conscience" (Condé, 2003: 351). Finalement, en regardant ces yeux, Rosélie se rend compte que la figure qui s'esquisse appartient aux deux: "Fiéla, est-ce toi? Est-ce moi? Nos deux figures se confondent" (*ibid.*). Et pour la première fois elle pense à un titre pour son ouvrage, quelque chose que, avant, faisait toujours Stephen: "Il avait surgi du plus profond d'elle-même au bout d'une marée incontrôlable: *Femme cannibale*" (Condé, 2003: 352).

Le titre ne serait pas par hasard, mais il impliquerait une tentative de révolte: elles, accusées de dévaster la vie de leurs compagnons, osent transformer leur faute en une action de protestation: "Quel lien malsain unissait [Stephen] à cette descendante des cannibales? Fiéla, Fiéla, tu vois, nous nous ressemblons" (Condé, 2003: 117). En effet, avant Rosélie, angoissée par les regards accusateurs de ceux qui ne la considéraient pas digne pour un homme blanc, s'était déjà comparée à une sauvage, en s'auto-appliquant le stéréotype de la personne noire comme un être semblable à un animal:

Mais que suis-je? Quelle bête, quel poisson carnivore? Mes dents sont aiguës, ma langue, bifide. Parfois, on me voit avaler d'un seul coup les insectes qu'attire mon odeur de frais. Les chauves-souris sont mes sœurs: à moitié rat, à moitié oiseau; mal à l'aise dans la clarté du grand jour. (Condé, 2003: 176)

Nous croyons que cette comparaison, aussi rude soit-elle, vraiment représente une prise de position de la part de Rosélie qui, à partir de ce moment-là, ne sera plus disposée à se soumettre à quelqu'un d'autre ou aux stéréotypes que de la femme noire, que, très souvent elle s'appliquait.

Finalement, les personnages de Lysiane et Rosélie, si opposés qu'ils soient, partagent un trait très significatif, et c'est leur quête de liberté à travers l'art: la lecture et l'écriture chez la première et la peinture chez la seconde. Et leurs passions sont mentionnées tout au long des deux romans. Dans *Brin d'amour* Lysiane est critiquée depuis le début: le père Stegel organise un autodafé ou bûcher de ses "mauvais livres" (Confiant, 2001: 19) et elle est appelée "la liseuse-écrivaine" (Confiant, 2001: 17, 57, 172). Mais elle ne capitule pas, puisque l'écriture est vitale pour elle. C'est son seul moyen de lutter contre les souffrances et les contraintes de son existence, voire le chemin vers la liberté:

Il aurait pourtant suffi que nous arpentions les chemins de traverse de l'écriture. Elle seule permet d'être seul à seul avec soi-même, interdit de tricher plus avant. [...] Je cherche la porte de sortie de ce monde étriqué et laid (Confiant, 2001: 231).

Les dernières pages de son *Calendrier d'une absence* deviennent une sorte de testament ou l'ultime expression de ses pensées, ses sentiments et ses intentions. L'écriture thérapeutique l'a aidée à survivre, de même que la mer, avec laquelle elle s'identifie totalement. Lysiane est la seule personne du village qui admire la mer, tandis que tous les autres ont peur d'elle et la rejettent, en la croyant "en proie à la maudition" (Confiant, 2001: 122): "Personne ne traîne sur la plage de Grand-Anse. C'est d'une foutue tristesse, oui. La mer peut vous happer en six-quatre-deux et vous vous retrouvez dans la grande fosse qu'il y a à l'en-bas de l'hôpital" (Confiant, 2001: 142).

En revanche, pour Lysiane, il arrivera un moment où l'élan de liberté qu'elle tire de l'écriture semble s'épuiser et elle aura besoin de confier son âme à la mer, à laquelle elle fait plus de confiance depuis l'arrivée du bateau naufragé, où voyage Osvaldo, un personnage entre la réalité et l'illusion, mais qui contribue, aussi, à faire que Lysiane rassemble ses forces et que, finalement, elle choisisse son destin, qui est la prise d'une liberté totale:

On ne me volera pas ma folie. Puisque c'est ainsi qu'ils désignent – même ma très chère mère! – mon refus de ces jours médiocres et de ces années incolores qui constituent toute une existence passée au bourg de Grand-Anse. L'océan, renouvelé à chacun de mes regards, me rappelle avec insistance que là-bas, 'dehors' comme on dit par ici, existent d'autres mondes que la plupart d'entre nous ne connaissons jamais. (Confiant, 2001: 67-68)

Rosélie pense aussi que l'écrire peut avoir un pouvoir guérisseur et c'est ce qu'elle recommande à l'un de ses clients, un noir sud-africain, emprisonné et torturé pendant l'apartheid, qui ne pouvait plus dormir, parce qu'il revivait dans ses rêves tous les tourments vécus en prison. Rosélie lui recommande de "donner des mots à ses obsessions" et, finalement, il guérit lorsqu'il écrit son histoire: "Preuve que, parfois, l'écriture peut servir à quelque chose" (Condé, 2003: 39).

Mais dans son cas, sa planche de salut, comme il a été commenté ci-dessus, est la peinture, un moyen d'expression auquel elle a eu recours pendant toute sa vie, même si ni elle-même, ni les autres (sauf Stephen), ont su la valoriser. Pourtant, au fond d'elle, Rosélie sait qu'elle n'y pourra pas renoncer, parce que comme la littérature pour Lysiane, la peinture est son seul élan:

Vocation? Rosélie était rien incapable de répondre. Un enfant n'a pas de vocation. Il veut peindre. Un point, c'est tout. C'est son caprice et sa liberté. Elle était entrée en peinture comme une novice en religion. Sans deviner ce qui l'attendait. Le doute. Les peurs. La solitude. Le travail harassant. Le manque d'argent et d'estime de soi. La quête de reconnaissance. (Condé, 2003: 180-181)

Lysiane et Rosélie se trouvent au carrefour de différentes idéologies, comme d'autres personnages de ces romans, mais elles sont capables de se révolter et lutter, en s'érigeant en modèles de la libération de la femme noire.

4. Conclusion

L'analyse que nous avons menée sur les stéréotypes des noirs et, en particulier, des femmes noires dans *Brin d'amour*, de Raphaël Confiant (2001) et *Histoire de la femme cannibale*, de Maryse Condé (2003), a mis en évidence que, dans les univers y représentés (d'un côté, le village antillais de Grand-Anse aux années 1950 et, de l'autre côté, la ville sud-africaine du Cap au début du XXI^e siècle), plusieurs unités de pensée (ou stéréotypes) sont très actives et conditionnent, non seulement ce que les autres (les blancs) pensent sur les personnages noirs, mais aussi ce que ces personnages-ci pensent sur eux-mêmes. Dans ce sens, par exemple, les femmes noires de Grand-Anse semblent détester la peau noire, tandis que Rosélie, une guadeloupéenne habitant au Cap, se soumet à une espèce d'auto-censure. Sur l'île de Grand-Anse le seul personnage qui rejette les divers stéréotypes est Lysiane, une jeune femme qui trouve refuge dans la littérature. En effet, elle symbolise la polémique, voire la révolte féministe contre les mœurs d'une société où les femmes sont considérées, principalement, comme des objets sexuels. En comparant les deux personnages protagonistes, Lysiane s'érige de même en antithèse de Rosélie. Celle-ci a eu accès aux rêves de Lysiane, mais elle a mené une existence marquée par le pessimisme et la dépendance, ce qui est une forme de soumission. Seulement à la fin du récit, Rosélie sera capable d'identifier ses chaînes et, par

la suite, chercher le moyen de s'en libérer. Dès lors, nous considérons que ces deux romans visent à transmettre une vision critique des stéréotypes des hommes et des femmes noirs. En effet, dans les situations y représentées la discrimination raciale est omniprésente, ce qui mérite être blâmé et, par la suite, changé. Ces deux romans nous invitent à réagir contre ces stéréotypes et c'est pour cela qu'ils pourraient être qualifiés de militants de la cause des noirs et du féminisme.

Références bibliographiques

AMOSSY, Ruth & Anne HERSCHBERG PIERROT. 2011. *Stéréotypes et clichés*. Paris, Armand Colin.

AMOSSY, Ruth. 1991. *Les idées reçues: sémiologie du stéréotype*. Paris, Nathan.

AMOSSY, Ruth. 2014. *Apologie de la polémique*. Paris, PUF.

COLIN, Katell. 2010. "D'une rive à l'autre: le sujet antillais face à l'Afrique, entre idem et alter" in *Ethnologies*, vol. XXXI, n° 2, 43–67 <<https://id.erudit.org/iderudit/039365ar>> [21/05/2020].

CONDÉ, Maryse. 2003. *Histoire de la femme cannibale*. Paris, Mercure de France-Folio.

CONFIANT, Raphaël. 2001. *Brin d'amour*. Paris, Mercure de France.

DUFAYS, Jean-Louis. 1994. *Stéréotype et lecture*. Liège, Mardaga.

DUFAYS, Jean-Louis. 2011. *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*. Berne, Peter Lang.

GIRAUD, Michel. 1997. "La créolité: une rupture en trompe-l'œil" in *Cahiers d'études africaines*, vol. XXXVII, n°148, 795-811. <https://www.persee.fr/doc/cea_0008-0055_1997_num_37_148_1833> [25/05/2020].

PAGÁN LÓPEZ, Antonia. 2019. "Regards sur l'image dans l'écriture de Maryse Condé" in *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, vol. XXXIV, n° 2, 411-422. <<https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/62698>> [25/05/2020].