Tuer pour survivre, tragédies assassines caraïbes

Donatien-Yssa Patricia

Pour citer cet article
Donatien-Yssa Patricia, « Tuer pour survivre, tragédies assassines caraïbes », *Cycnos*, vol. 23.2 (Figures de femmes assassines - Représentations et idéologies), 2006, mis en ligne en novembre 2006.
http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/626

Lien vers la notice http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/626
Lien du document http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/626.pdf

Cycnos, études anglophones
revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice
ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

EPI-REVEL
Revues électroniques de l'Université Côte d'Azur

Tuer pour survivre, tragédies assassines caraïbes

Patricia Donatien-Yssa

The autobiography of my Mother de Jamaica Kincaid et *Cereus blooms at Night* de Shani Mootoo sont deux romans caribéens qui présentent un exemple de femme assassine. « Tuer pour survivre, tragédies caraïbes » explore la vie et les mobiles de Zuela héroïne du roman de Kincaid et de Mala personnage central de Shani Mootoo : deux femmes à la fois proches dans leur tragédies mais également très opposées dans leurs représentations physiques et psychologiques. Mala et Zuela, conditionnées et maltraitées par une même société coloniale qui brise les femmes et les condamne à la soumission, se révoltent chacune à leur manière et finissent par tuer pour survivre. Coupables ou non, *ces* deux femmes sont présentées comme des personnages troublants dont les créatrices sondent les motivations et la psychologie complexes.

Jamaica Kincaid's The Autobiography of my Mother and Shani Mootoo's Cereus blooms at Night are two Caribbean novels which introduce a striking example of female murderer. "Caribbean murders: Tragic Surviving Strategies" explores the life and motivations of Zuela, Kincaid's heroin, and Mala, Shani Mootoo's main protagonist: Two women facing similar tragedies but who are opposed in the way they tackle with life and in their characterization. Mala and Zuela are both conditioned and ill-treated by a colonial society which breaks women and condemns them to submission. They will revolt in their own manner, and finally kill to survive. Guilty or not guilty those two women are presented as moving and complex characters with unexpected motivations and psychological depth.

littérature caribéenne, société coloniale, femme, mort, violence

La violence des femmes et leur éventuelle capacité à tuer, voire assassiner, est un sujet difficile à aborder. En effet, il soulève gène et ambiguïté, car la femme trop souvent en butte à une violence masculine considérée comme presque banale, tant elle est récurrente, est confinée dans un statut de victime ou de femme parfaite dont elle est censée ne pas s'éloigner. Dans la vie réelle comme dans le monde fictif la femme est souvent présentée comme un être martyrisé, et les *tabloïds* comme la grande littérature distillent trop souvent l'image d'une femme dégradée, assujettie, torturée, violée. Cette iconographie de la violence faite aux femmes, quoique n'étant pas complètement opposée à la réalité contribue en partie à perpétuer le mythe de l'homme tout puissant et de la femme objet : ainsi que l'idée saugrenue et étrange, d'une certaine exclusivité masculine, en matière de meurtre. Cependant, dans l'imaginaire comme dans le réel, la femme donnée pour douce, protectrice et respectueuse des lois des hommes et des dieux, devient quelquefois celle qui passe à l'acte, celle qui ne s'empale plus sur la lame pour s'emparer du manche. Dans tous les mythes de l'humanité, et dans l'histoire de toutes les civilisations passées et contemporaines, on retrouve la trace de femmes assassines. Le propos de cet article n'est bien entendu pas de nier la violence faite aux femmes, ni d'ignorer le nombre affligeant de femmes assassinées chaque jour de par le monde. Toutefois le meurtre féminin, peut-être du fait de sa rareté, n'a guère fait l'objet de la réflexion littéraire et scientifique et mérite que l'on s'y arrête un tant soit peu.

La littérature qui explore toutes les facettes de l'âme et du comportement humain nous présente un panel réduit mais extraordinaire et diversifié de meurtrières, car le meurtre au féminin a toujours suscité fantasmes et fascination. Du roman historique noir au thriller psychologique contemporain, les auteurs nous font découvrir des protagonistes peu banales dont les vies débouchent un jour ou l'autre sur le passage à l'acte, sur le meurtre. Dans cet éventail humain et littéraire, nous avons choisi de nous arrêter sur le cas de deux femmes mortifères, deux personnages dont les histoires se déroulent dans la société coloniale de la première moitié du vingtième siècle et qui présentent la particularité d'avoir été créées par des femmes. Cet aspect n'est point anodin, car la femme assassine née de la créativité

féminine n'offre guère les mêmes motivations que la meurtrière issue de l'imagination masculine.
La première de ces deux femmes s'appelle Zuela, elle est l'héroïne du roman de Jamaica Kincaid *The Autobiography of my Mother*[1], et la deuxième, Mala est le personnage central de *Cereus Blooms at Night*[2] de Shani Mootoo. Ces deux protagonistes féminines sont intéressantes de plus d'un point de vue, car leurs créatrices, peut-être du fait de leur féminité, n'ont pas cédé aux lieux communs en mettant en scène des femmes jalouses, distribuant le malheur et la mort à leurs amants. Leurs héroïnes sont bien différentes et à l'opposé de ces stéréotypes : Mala, jeune fille issue de l'immigration indienne à Trinidad, tue son père Chandin Ramchandin ; et Zuela Richardson, orpheline d'une mère caraïbe et abandonnée puis récupérée par un père mulâtre met fin à la vie de toute sa progéniture et d'une femme britannique nommée Moira Bailey. Ce qui définit l'originalité de ces crimes, c'est le caractère indissociable du fait meurtrier et du fait colonial. Les deux jeunes femmes dont le destin tragique nous est conté, ne tuent ni par passion amoureuse ni par vengeance. Leurs crimes ne sont pas constitutifs de leurs personnalités mais sont générés par le désordre social et la déstructuration mentale inhérente à toute société ayant connu la double infamie de l'esclavage et de la colonisation. Par le biais de l'histoire de chacune de ces deux femmes assassines, les auteurs, Shani Mootoo et Jamaica Kincaid, se livrent donc à l'exploration d'une société où injustice et violence sont omniprésentes, et où les êtres malmenés par un système qui cultive l'ignorance, le paradoxe et l'injustice perdent souvent pied. Mala et Zuela viennent toutes deux au monde dans un contexte de violence économique, sociale et sexuelle, et leur vie tout comme leur sort sont conditionnés par une société perverse et chaotique où toutes les valeurs sont à l'inverse de ce qu'elles devraient être.

L'histoire

Zuela, dont la mère est morte en lui donnant naissance, est abandonnée par son père à une lingère misérable et ignorante n'ayant pour seul outil pédagogique que ses poings. Lorsque son père la

[1] Traduction française : *Autobiographie de ma mère*, Paris, Albin Michel, 1997.
[2] Traduction française : *Fleur de nuit*, Paris, Robert Laffont, 2001.

récupère à l'âge de sept ans, elle se trouve en butte à la rage mauvaise de sa belle-mère qui tente de la tuer en lui offrant un collier empoisonné. Zuela, petite fille très particulière, intelligente et sensible, pressent le mal et attache le bijou au cou du chien de la marâtre qui meurt dans des souffrances horribles. Elle découvre aussi l'ignominie de son père, un policier irlando-africain roux, qui exploite sans scrupule la misère et la peur des petites gens qui l'entourent, et se sert des déviances du système colonial pour s'enrichir. Lorsqu'il envoie Zuela qui a alors quinze ans chez un ami blanc créole, Jack Labatte, elle devient l'objet sexuel de ce dernier qui finit par l'engrosser avec l'accord de sa femme Lise qui est en mal d'enfant. Zuela avorte et part dans une errance mais aussi dans une quête initiatique où elle fera, à de nombreuses reprises, face à la mort y compris pour la donner elle-même.

L'histoire de Mala est racontée par un jeune homme, infirmier dans une maison de retraite, qui tente de comprendre et de reconstituer la vie de la vieille femme folle et muette qui est confiée à ses soins et dont personne, y compris la police qui l'a amenée là, ne sait que faire. Peu à peu, il parvient à découvrir que Mala, qui est la fille d'un indien de la région de Lantanacamara, a été abandonnée avec sa sœur cadette par sa mère qui fuyait pour vivre des amours interdites et homosexuelles. Peu après ce départ, la jeune Mala devient l'objet de la vengeance et de la perversité d'un père psychologiquement et culturellement dénaturé dès son enfance par un pasteur anglais qui l'a arraché à sa famille et à son environnement naturel, en lui faisant miroiter une adoption affective, culturelle et sociale pour lui signifier plus tard l'inéluctabilité de son statut servile de coolie à la peau sombre et le rejeter. Mala, constamment rabaissée et abusée par ce père dégénéré, perd finalement la raison à la suite d'une scène terrifiante où elle est battue à mort et sodomisée par son père sans être défendue par son petit ami Ambrose, trop lâche pour intervenir. C'est peu après ce drame qu'elle se débarrasse de son géniteur.

Les deux histoires de ces femmes présentent quelques similarités. Leurs drames commencent par la trahison et l'abandon involontaires de la mère. Celle de Zuela meurt et celle de Mala est obligée de la laisser dans une fuite contrariée. Les deux fillettes se trouvent alors jetées dans une série d'épreuves et devront se battre avec la vie mais suivront des parcours très dissemblables. Ces deux crimes se déroulent

donc sur un fond de misère humaine et sociale, d'exploitation politique et de promiscuité. Zuela et Mala sont toutes deux des victimes cependant leur typologie est très différente : Zuela est une victime triomphante alors que Mala est une victime terrassée. Mais elles finiront toutes deux par tuer pour survivre.

Le crime

Le crime lui-même, c'est-à-dire, le moment du passage à l'acte ne fait pas l'objet dans le roman de Jamaica Kincaid, ni d'ailleurs dans celui de Shani Mootoo, d'une focalisation exacerbée : c'est avant tout le personnage qui compte, pas le crime. L'assassinat dans un cas comme dans l'autre n'est qu'un moyen, une étape dans un long parcours de vie. Pour Zuela il s'agit d'un parcours initiatique vers sa mère et vers sa propre identité, pour Mala, il s'agit d'un cheminement vers la reconstitution, vers la mémoire et leurs crimes ne sont qu'un épisode logique de leur destinée. Robert Smadja dans son article Interdit et transgression nous affirme que : « …Les forces conduisant au crime ne sont pas le fruit de quelque volonté délibérée et calculatrice des meurtriers mais s'imposent à eux contre leur volonté »[3]. L'analyse des deux personnages nous permet en effet de constater que ni Mala ni même Zuela, qui possède en elle une certaine capacité au mal, ne prennent un jour la décision fatale de tuer. Leurs crimes interviennent dans leurs histoires comme une étape inévitable et ils n'arrivent pas par hasard mais à la suite d'une longue succession d'événements. Ces meurtres sont silencieux, sans haine et sans préméditation. Ils se passent sans cris, sans heurts, très rapidement dans un cas et très lentement dans l'autre, et personne dans l'entourage de Mala et de Zuela ne s'en aperçoit. C'est sans cruauté que les deux jeunes femmes tuent car quoiqu'ayant elles-mêmes subi des violences physiques et morales extrêmes, elles sont sans haine.

Mala est acculée au passage à l'acte par le destin de son père Chandin Ramchandin et par la société dans laquelle elle vit et qui ne lui apporte aucun secours. Son crime est la conséquence d'une transgression dont elle n'est pas l'auteur et du mur d'indifférence qui l'entoure. Mala ne fait l'usage ni d'arme ni de substance, ce qui démontre bien toute absence de volonté assassine. C'est poussée à bout qu'elle finit par

[3] In *Littératures et interdits*

condamner son père à une lente agonie en l'enfermant dans une cave humide qui devient son tombeau. Le lendemain de la nuit d'horreur où Chandin se livre sur elle à toute sorte de tortures et d'humiliations, Mala se trouve brusquement confrontée à une possibilité de se débarrasser de son bourreau. En effet celui-ci, en essayant de frapper Ambrose, tombe et est à moitié assommé par la porte que le jeune homme ouvre brusquement en prenant la fuite :

> Her father had not moved. […] she tiptoed around his body. […] Still no movement. […] She jumped up and, extremely vigilant, edged toward his feet. She grasped them and pulled. His body seemed oddly tensed She dragged him to the opened door. Positioning him on the top stair, she gave him a push and the body slid down and stopped. […] Then she dragged his unyielding weight into the sewing room. She ran out slamming the door shut behind her. […] She locked the door.

Zuela, quant à elle, se voit presque dans l'obligation de commettre deux crimes rituels et purificateurs pour laver la souillure qui lui a été infligée et elle décide de transgresser les règles d'une société amorale qui ne l'a pas épargnée. Son crime est double et complexe à l'image de son personnage. Il se compose d'un crime « réel » commis contre un « être de chair », Moira, et d'un crime virtuel perpétré lors de sa descente aux enfers. Durant sa longue histoire et au fil de ses rencontres, non amoureuses mais sexuelles, Zuela, en quête de mère et incapable d'être mère elle-même, met fin à toutes ses grossesses. Ces nombreux avortements ne sont pas en eux-mêmes le crime commis contre sa descendance, mais ils trouvent un écho dans le passage le plus dense et éprouvant du roman ou tel Thésée, Zuela descend aux enfers pour faire face à sa propre mort. Dans cet épisode allégorique qui résume en quelque sorte la longue quête et les nombreuses épreuves subies par la jeune femme, elle se transforme en ogresse, en créature démoniaque qui broie et déchire sa nombreuse progéniture :

> I would bear children but I would never be a mother to them. I would bear them in abundance; they would emerge from my head, from my armpits, from between my legs […], but I would destroy them with the carelessness of a god. I would bear children in the morning,[…], and I would eat them at night, swallowing them whole, all at once. They would live and then they would not live. […] I would throw them from a great height; every bone in their body would be broken […] I

> would decorate them when they were only corpses and set each corpse in a polished wooden box…

Le personnage mythique que devient Zuela dans ce passage troublant, entre délire spirituel, dédoublement et crise transcendantale est en opposition avec celui qu'elle est dans sa vie « de tous les jours ». Dans son fantasme mortifère, la métamorphose qu'elle expérimente et qui la projette au-delà de toute humanité est une cristallisation de son potentiel démoniaque. Zuela doit sans cesse faire preuve de libre arbitre dans sa vie et cet épisode est le seul où elle se laisse aller à une violence et à une cruauté sans limite. Son crime n'est pas un crime humain, mais un crime divin. La démesure de cet acte monstrueux qui transcende l'humanité transforme Zuela en une créature mythique, en une femme dont le souvenir s'inscrit dans la mémoire humaine. Ce crime possède également une dimension exceptionnelle car Zuela transgresse par ce geste tous les interdits et reconnaît ce que chaque homme et chaque femme refuse d'admettre : que le mal est constitutif de l'humain et que tout être porte en lui une capacité à détruire et à donner la mort. Zuela possède donc deux visages, deux personnalités de femme assassine. Dans la mise en œuvre et le déroulement de son deuxième crime, dont Moira Bailey sera la victime, Zuela se montre d'un calme absolu, très loin du déchaînement infernal de son premier méfait. L'orientation démoniaque léguée par son père, le luciférien Alfred Richardson, chantre du mal à la crinière rouge, semble alors à peine l'influencer et c'est presque avec l'accord de sa victime que Zuela empoisonne cette dernière en lui montrant comment se servir d'une plante mortifère.

Dans la structure narrative et dans l'enchaînement sémantique et idéologique du roman le crime virtuel occupe une place bien plus stratégique et pertinente que le crime « réel ». C'est en effet par son biais que Zuela expurge l'enfant souillée pour renaître guerrière et conquérante, alors que l'assassinat de Moira comme celui du père de Mala n'ont ni l'un ni l'autre la dimension d'une tragédie. Ils occupent très peu de place dans le récit, dans un cas comme dans l'autre, à peine deux ou trois phrases, et une fois commis, on n'y fait plus référence. De plus le choix du ton et du mode narratif vise à faire passer le crime inaperçu comme un quelconque incident.

> I only stood by and watched her poison herself every day and did not stop her. She had discovered – I had introduced the discovery to her – that the large white

> flowers of a most beautiful weed, when dried and brewed into a tea, created a feeling of well-being and induced pleasant hallucinations. […] Eventually her need for this tea grew stronger and stronger, and it turned her skin black before she died.[4]

Dans les deux romans, il n'y a ni enquête, ni confession des meurtrières mais seulement une évocation dédramatisée qui laisse le lecteur dans le doute. Mala et Zuela ont-elles véritablement et volontairement commis un crime ?

Assassinats avérés ou meurtres accidentels, les crimes malgré leur apparente banalité sont des éléments déclencheurs, et dans la vie de ces deux personnages, ils marquent un tournant. Cependant les conséquences de ces actes sont très différentes chez Mala et chez Zuela. Après avoir tué Moira, Zuela épouse son mari et coule une vie tranquille, alors que Mala sombre définitivement dans un délire et un dédoublement de personnalité, entraînant dans sa décrépitude et dans son chaos son environnement tout entier. Zuela vit avec aisance et sans culpabilité aucune son statut de femme mariée à l'homme dont elle a tué l'épouse. Alors que Mala s'enferre dans une écrasante angoisse et dans un sentiment d'effacement et de négation de soi-même, dont elle n'arrive à surgir qu'en s'infligeant des souffrances physiques insupportables. Le meurtre marque aussi un point de départ vers un ailleurs. L'ailleurs de Mala, face au *nefas*[5] c'est-à-dire à la *négation de ce qui est établi*, commis contre elle par son père, c'est la folie dans laquelle elle s'enfonce et le chaos qu'elle crée autour d'elle pour se protéger du mal. L'ailleurs de Zuela, c'est à chaque nouvelle mort, sa renaissance, son identité enfin retrouvée et l'apaisement de la certitude.

Les victimes

Si le meurtre en tant qu'acte est si rapide et si anodin c'est avant tout parce que les victimes « de chair » – Chandin Ramchandin, père de Mala et Moira Bailey, femme de l'amant de Zuela – ont déjà tout deux largement entamé leur processus de mort. Leur vie est en fin de parcours, et les deux jeunes meurtrières ne font que mettre un terme à

---

[4] *The Autobiography of my Mother*, p. 207

[5] Terme grec signifiant littéralement « négation de ce qui est établi » et désignant un crime qui n'est pas humain. Florence Dupont, *L'humain et l'inhumain*, p. 26.

des renoncements d'existence. La mort terrible de Chandin Ramchandin est indéfectiblement liée à son destin de victime et à sa vie chaotique. Au moment où sa fille le supprime, Chandin est devenu une loque humaine et alcoolique que presque plus rien ne rattache à l'existence. Pourtant à l'opposé de Moira Bailey qui est un personnage mineur de *The Autobiography of my Mother*, Chandin Ramchandin détient une place centrale dans *Cereus Blooms at Night* et l'auteur lui consacre près d'un quart du roman. Cependant toute son histoire le mène lentement vers une négation de soi. Dès le début de sa vie il renonce progressivement à exister, perdant dès son plus jeune âge son identité et sa fierté d'indien, donc son âme. C'est quelques années plus tard sa capacité à aimer qui disparaît lorsqu'il apprend qu'il ne pourra pas épouser la jeune anglaise (sa sœur « adoptive ») qu'il aime, et enfin sa fierté d'homme lorsque sa femme l'abandonne pour la dite sœur. Il est brisé, dénaturé, perdu, sans identité, et là commence une errance psychologique qui le conduira vers l'ignominie : le viol répétitif et incestueux de ses filles. Rejeté par tous, l'homme survit, sombrant de plus en plus dans la fange de l'humanité. Il est sale, repoussant et tous ses actes sont catalysés par une dynamique de mort. Il est décrit comme un cadavre pestilentiel et indécent qui semble n'attendre que sa sépulture. Tout en lui, ses vêtements, sa peau, porte l'empreinte de la mort. Chandin Ramchandin est assurément une victime mais pas celle de sa fille Mala. Il est la victime de la mégalomanie narcissique et impérialiste d'un pasteur qui se prend pour Dieu et pour un grand civilisateur, il est la victime d'un système où l'être humain ne compte pas.

Moira Bailey est elle aussi dépeinte comme une morte vivante au teint cireux et à la matrice brisée. Elle est l'épouse de Philippe Bailey, médecin anglais installé à la Dominique, île de la Caraïbe où se déroule le roman. Elle est elle-même britannique et fait de sa nationalité et de sa couleur de peau un objet de fierté. Femme sèche et arrogante, elle déteste et méprise les habitants de l'île dont l'exubérante nature est pour elle un sujet de dégoût. Sans enfant et sans occupation véritable, enfermée dans un processus d'auto aliénation, cette femme s'ennuie et s'enfonce petit à petit dans un refus de vie, Elle ne mange presque pas, ne fait pas l'amour et ne s'intéresse à rien. Marquée par les stigmates de la mort : teint gris, corps émacié, elle est en quête d'une porte vers l'au-delà que lui

ouvrira Zuela et son corps desséché semble attendre la mort comme une purification extrême qu'elle trouvera dans cette plante doucereuse et trompeuse offerte par la jeune amante de son mari.

Le mobile : comprendre le crime

Le meurtre, l'assassinat, c'est l'interdit suprême et lorsque l'on fait face à un meurtre on se pose bien entendu un certain nombre de questions, la toute première étant celle du mobile. Comment un être peut-il décider de franchir ce pas ultime et supprimer la vie d'autrui, qu'il y ait été amené par des forces externes ou non. Dans les deux romans qui nous préoccupent ici, la réponse ne nous est pas donnée ouvertement, car aucun des romans n'est basé sur une confession. Ni l'une ni l'autre des deux meurtrières ne cherche à justifier son crime, ni à évoquer une explication quelconque. Les deux personnages prennent de la distance avec ces meurtres qu'elles ne s'approprient d'ailleurs pas, et qu'elles ne définissent pas comme tels. Mala semble oublier ce qu'elle a fait de son père, et Zuela considère ses actes comme normaux, voire héroïques. De plus, aucune de deux femmes n'exprime un quelconque sentiment de culpabilité. La question du destin et des forces du mal qui peuvent conditionner l'assassin se pose ici. Nous avons évoqué dans notre introduction l'influence malfaisante et perverse de la société coloniale et l'on peut même parler d'une fatalité criminelle inhérente à une société et à une histoire violentes où la seule réponse laissée aux femmes lorsqu'elles refusent d'être des prostituées du destin est la négation de la vie par le suicide, l'infanticide ou le meurtre. Toutefois Zuela et Mala refusent de se suicider car elles sont animées, malgré leur destin cruel, par une énergie vitale sans pareil et par conséquent elles tuent. Les mobiles de ces femmes peuvent sembler à première vue simple voire simpliste. Mala aurait tué son père pour se venger et Zuela la femme de son amant par jalousie. Cependant les sentiments qui animent ces deux femmes ne sont pas la haine et l'envie, ils sont d'un tout autre ordre. L'assassinat est souvent en rapport avec le double aspect du contrôle et du pouvoir : sur soi, sur la société, sur les autres. Et vu la conjoncture dans laquelle se déroulent ces crimes, il est en effet possible de les analyser sous cet angle. Mala, la victime terrassée, tue car elle ne possède plus aucune maîtrise de sa propre vie et aucun pouvoir sur les autres. Zuela, la victime triomphante, tue car elle a

décidé d'exercer un contrôle et un pouvoir total sur sa vie comme celle des autres.

Si Mala finit par condamner son père à mourir de faim et à pourrir dans un soubassement répugnant, c'est qu'elle y est acculée par la violence, la perversité et l'humiliation qu'elle vit au quotidien. Son mobile premier est évident : c'est la terreur, mais aussi le besoin de vivre en sécurité. Elle tue celui qui la bat, la viole, la soumet, la martyrise et l'humilie tous les jours. Lorsque Mala se débarrasse de son père, il l'a, le jour et la nuit précédents, battue de manière indicible et avilie dans une succession de sodomies, viols et autres actes dégradants, comme le passage qui suit nous le montre :

> Chandin slapped her back and forth with the palm and the back of his hand. Her lower lip split and the outer edge of her left eye tore. […] He slapped her so hard that she stumbled and fell onto the ground. He lowered his huge frame astride her, pulled her by her hair and shoved his penis into her mouth. She choked and gagged as he rammed it down her throat. When she went limp, he took the weapon out of her mouth and spurted all over her face[6]

À ce moment là, elle ne possède plus aucune possibilité de s'en sortir et son destin même lui échappe. Cependant la vengeance est complètement absente des motivations de Mala. Elle veut seulement mettre une distance entre son bourreau et elle. Cette distance sera absolue, ce sera la mort. La force qui la pousse et la soutient alors n'est pas une méchanceté ou une fureur inhérente à la personnalité qu'elle aurait développée face à la suite des mauvais traitements. Ce qui la pousse, c'est le désir de vivre, mais aussi de mettre un frein, un point final à tout ce mal qui l'entoure. Elle ne devient pas une meurtrière pour se venger mais pour ne plus avoir peur de vivre, pour enfin prendre en main son destin. Le meurtre est pour Mala un acte de régénération. Son père l'a complètement détruite en faisant d'elle le jouet de son appétit incestueux. Sa vie et sa mémoire volent en éclats, se fragmentent comme est fragmentée la structure même de son histoire qui tel un puzzle doit être reconstituée point par point par le narrateur. L'élimination du père est donc la première étape de sa reconstruction. Le meurtre est pour Mala la négation de l'absolu pouvoir masculin, et une forme de révolte contre une autorité

[6] *Cereus blooms at night*, p. 222.

paternelle usurpée car baignant dans la perversité. Son crime devient donc un acte de purification.

Zuela, la victime triomphante, est un personnage complexe et ambigu et ses mobiles semblent plus difficiles à cerner que ceux de Mala. À première vue, elle semble éliminer une rivale, mais ce n'est pas le cas. Zuela n'aime pas Philippe Bailey et n'est donc pas jalouse de Moira. Son crime n'est pas davantage vénal. Bien que Philippe Bailey soit médecin et appartienne au meilleur de la société dominicaise, Zuela ne désire ni position sociale, ni argent, ce que son père pourrait lui procurer à loisir.

Donnée tout d'abord pour victime, cette jeune femme se révèle à mesure de la progression de l'intrigue être aussi une combattante et une résistante. Petite fille maltraitée par le destin, mais très consciente de la vérité historique et des rapports de races, de classes et de sexes, Zuela comprend très vite que dans cette société coloniale injuste, elle n'a pas le choix. Dans ce monde là, on appartient soit au clan des vaincus, soit au clan des vainqueurs, comme elle se le répète souvent. Née dans le clan des vaincus et victime du jeu cynique et déshumanisant de la classe dominante durant la première moitié de sa vie, Zuela décide de ne plus être un objet mais un sujet pensant et agissant. Elle décide de prendre le pouvoir. C'est d'abord sur son propre corps qu'elle applique cette décision en contrôlant malgré la douleur sa capacité à donner la vie. À travers une épreuve de renoncement à soi pendant laquelle elle se coupe les cheveux et devient un être asexué, elle fait face à la mort pour apprendre à contrôler son corps, son esprit et ses sentiments. Au sortir de cette épreuve, Zuela devient une femme puissante et sans pitié car sans amour, qui part en guerre contre un monde qui broie les faibles et ceux qui n'ont pas eu la chance de venir au monde du bon côté. Née dans la mort, Zuela vit en accoutumance avec celle qui prend tour à tour sa mère, son jeune frère et tant d'autres encore. Très tôt, la jeune femme décide, après avoir avorté, donc encore une fois accepté l'intrusion de cette fatalité suprême dans son corps même, de faire de cette force de destruction un outil de sa propre progression. Pourtant Zuela n'est pas un personnage morbide, bien au contraire. Plus la mort rode autour d'elle, plus elle devient forte et vivante. Mais l'accoutumance à la mort participe de l'acte criminel de la jeune meurtrière, car un mort de plus ou de moins, ne change rien à sa vie. Elle n'a donc aucun

scrupule à éliminer Moira qui symbolise le monde qui détruit les siens et qui n'est déjà, à ses yeux qu'un zombi qui attend son retour en enfer. Zuela tue donc Moira parce qu'elle est de trop, et parce qu'elle est un être détestable et inconsciente du mal qu'elle répand autour d'elle : « I did not like her ; I did not like her, it was impossible, it was an impossible situation »[7]. Moira, épiphénomène, d'une classe de colons, morte vivante en souffrance paie pour les siens, pour les crimes de la déportation, de l'esclavage, de l'exploitation et de l'avilissement. Zuela ne s'érige pas en juge, mais pour sa propre survie, pour ne pas perdre la raison, elle agit. Elle regarde le monde autour d'elle et perçoit les colonisateurs comme des êtres monstrueux : « We were human and they were not human, and each thing about them that was different from us made us doubt their reality; they were cruel in ways we had never thought of, they were one of the definition of contradiction, they lived among people they did not like… »[8]. L'élimination de Moira est donc un acte rituel, historique et symbolique. Zuela n'a pas la sensation de faire du mal à Moira en particulier. Elle doit tuer pour exister véritablement, pour être une vraie personne avec une identité propre, une vie spirituelle et une connaissance profonde d'un soi mature et positif. Elle refuse la survie misérable et sans horizon à laquelle sont condamnés tous ceux du clan des vaincus dans cette société inique ; une survie de sous citoyens privés d'un véritable choix d'existence. Zuela tue donc cette femme qui n'est à ses yeux que le symbole de son impossibilité d'être, le symbole d'une classe castratrice et haineuse. À travers l'élimination de Moira, Zuela met fin symboliquement à la colonisation, du moins pour elle-même et c'est d'égal à égal qu'elle peut alors poursuivre sa relation avec Philippe.

Innocente ou coupable, l'image de la femme assassine

Héroïnes, créatures infâmes, juges, victimes en révolte, justicières… nos deux meurtrières pourraient se voir attribuer une multitude de qualificatifs. Au regard de leurs histoires et de leurs crimes, une seule certitude s'impose : nos deux héroïnes sont des personnages

[7] *The Autobiography of my Mother*, p. 157.
[8] *Idem*, p. 158.

complexes et ambigus, que leur créatrice respective présente avec une diversité de visages et de personnalités qui changent à mesure de l'évolution de l'intrigue. Zuela et Mala ne sont pas des meurtrières banales et ne correspondent pas aux stéréotypes. À travers le personnage de Zuela, Jamaica Kincaid se livre à une véritable déconstruction du mythe de la femme mère et protectrice mais aussi de la femme passionnée et prête à tout par amour d'un homme. Mala, quant à elle, malgré la folie qui semble donner à son crime une dimension ordinaire ne verse pas non plus dans le mélodrame caricatural de la victime de l'inceste qui tue son père pervers par esprit de vengeance. Par ailleurs leurs deux histoires sont narrées de sorte que le doute s'installe dans l'esprit du lecteur. Dans *The Autobiography of my Mother* et dans *Cereus Blooms at Night*, la question de la culpabilité est en conséquence presque une énigme qui demande en tout cas la prise en compte de beaucoup de paramètres.

L'histoire de Zuela n'est pas universelle et doit être comprise et interprétée, tout comme ses crimes, dans un contexte colonial encore marqué par les stigmates de l'esclavage. Hors contexte, Zuela n'est qu'une putain infanticide monstrueuse et arriviste, alors que dans le contexte colonial elle est devient une figure de résistance. Dans son analyse du personnage héroïque de l'antiquité gréco-romaine Florence Dupont nous dit que :

> … l'héroïne, décide de sortir de l'humanité, de devenir au sens strict « inhumain[e »], en accomplissant un crime tel que ce crime fasse de lui ou d'elle un monstre. Ainsi l'accès du héros [héroïne] à l'inhumanité n'est pas une chute, une dégénérescence, une dégradation qu'il subirait, c'est le résultat d'une volonté active. Ce n'est pas une passion, c'est une action. Pas une fatalité mais un choix.[9]

Cette définition s'applique particulièrement bien à Zuela. Dans le contexte colonial et post esclavagiste la notion d'humanité n'a guère de sens. Appartenir à « l'humanité » c'est-à-dire à la communauté est une condamnation. Zuela, femme lettrée, femme de pouvoir spirituel, élue en souffrance, ne veut pas subir le même sort que les autres, elle ne veut pas abdiquer. Sa volonté et sa conscience éveillée la poussent à s'arracher par ses actes à un destin inéluctable de victime en devenant inhumaine, c'est-à-dire dissemblable, pourvue d'une identité

[9] Florence Dupont, *L'humain et l'inhumain*, p. 18.

singulière. C'est par ses crimes qu'elle réussit à sauvegarder sa personnalité et son intégrité : elle tue pour rester elle-même et pour garder la mémoire de son ascendance. Zuela est une héroïne tragique et sombre, elle choisit de ne pas se conformer au statut et aux normes imposées par la société coloniale et par son père. Elle ne devient ni la maîtresse du béké[10] Labatte, ni l'institutrice du village. Elle choisit le marronnage, la résistance en fuite, le voyage initiatique et la lutte qui passe parfois par le meurtre. Zuela peut être perçue comme une prédatrice. Elle est représentée comme une femme anomale et étrange, possédant des pouvoirs. Elle est autosuffisante, n'est possédée par aucun homme et refuse même l'amour pour demeurer libre. Elle ne se laisse arrêter ni par les tabous, ni par les frontières et défie les hommes et les dieux puisqu'elle se joue des codes sociaux et de la mort. Elle croit d'abord en elle-même, et se moque de toute condamnation morale ou sociale car elle ne reconnaît pour seul juge que sa propre conscience. Elle possède une dimension de femme mythique puisqu'elle réussit à passer du statut de proie à celui de prédatrice, en surmontant toutes les épreuves qui jalonnent sa route. Elle a aussi une dimension castratrice, et si c'est une femme qu'elle assassine, elle tue aussi rituellement et symboliquement tous les hommes qu'elle approche en refusant leur progéniture et en niant ainsi leur masculinité et leur pouvoir sur elle. Zuela fait l'objet d'une représentation multiple et complexe. Son personnage est en perpétuelle métamorphose : elle est tout à la fois une femme sensuelle, hautement érotique, une déesse de beauté, mais aussi une sorcière, une prêtresse et une femme de tête.
Dans la phase infanticide de son histoire, son aspect est celui d'un monstre hideux qui symbolise le refus et la lutte contre soi-même, il est aussi celui de la femme humiliée et en souffrance. Elle y est associée au sang et aux muqueuses qui s'écoulent de son corps, aux excroissances, aux mutilations et à l'obscurité. La littérature caribéenne a souvent exploité le thème classique de la mère infanticide qui tue ses enfants plutôt que de les voir rabaissés au rang d'esclaves ou condamnés à une vie misérable de sous citoyens dans le cadre implacable de la colonie. Il est envisageable de percevoir Zuela comme telle dans ces parties du roman et de lui accorder les mêmes circonstances atténuantes. Toutefois, Zuela n'est jamais présentée

[10] Blanc créole

comme une simple mortelle qui est acculée à de tels actes par le désespoir. Son personnage va bien au-delà de la mère infanticide pour deux raisons. Les meurtres commis sur ses enfants, réels ou virtuels, sont pensés et voulus par Zuela comme des actes de résistance et de sabotage. Son premier avortement, en particulier, est un refus de prendre part au rouage colonial. En refusant de porter l'enfant de Jack Labatte, elle nie son statut de vainqueur et de dominateur, elle rompt la chaîne. De même elle refuse de mettre au monde les enfants de Roland, son amant docker, menteur et voleur, qui ne seraient que des reproductions de leur père. Zuela présente souvent le visage d'une femme très dure, implacable et prête à endosser la responsabilité de ses agissements. L'absence de toute manifestation de sentiments de regret et de tristesse la rend détestable et même si dans les faits, rien ne justifie une condamnation de l'héroïne pour ses « crimes » qui dans leur majeure partie tiennent de l'imaginaire, le lecteur est tenté de lui jeter l'anathème. La deuxième raison qui nous interdit de percevoir Zuela comme une simple mère en désespoir est qu'elle possède des pouvoirs qui la propulsent au rang de prêtresse, voire de sorcière. Tout au long du roman et dès son enfance, Zuela apparaît comme un personnage hors normes. Elle possède le pouvoir de rentrer en contact avec le monde des morts et notamment avec sa mère défunte, elle sait deviner la présence du mal et s'en protéger. Elle sait également manipuler les plantes à des fins bénéfiques comme maléfiques, notamment pour avorter et tuer. Toutes ces connaissances lui confèrent une maîtrise sur la vie et sur la mort et si Zuela n'est pas véritablement dépeinte comme une sorcière, ses nombreux attributs rendent son personnage quelque peu angoissant. Elle navigue en effet entre le monde des morts et celui de vivants et descend aux enfers sur la route de Loubière[11] où elle creuse la terre après avoir effectué sur elle-même un rituel de fin de vie : elle endosse les vêtements d'un mort, se coupe les cheveux, s'installe dans une cahute pareille à une tombe et se couche tous les soirs à même le sol sur des haillons semblables à un linceul. Pendant cette période de dépouillement total, Zuela apprend progressivement à maîtriser sa propre vie et sa propre mort ainsi que celles des autres : « ... I had gained such authority over my own ability to be that I could cause my own demise with complete

[11] Petit village de la Dominique, où Zuela s'arrête durant son errance.

calm. I knew, too, that I could cause the demise of others with the same complete calm » (pp. 99-100). Dès lors comment juger Zuela? Sorcière ou figure mythique, elle est au delà de toute justice humaine et c'est elle qui décide. Dans le roman, aucun jugement n'est émis sur ces crimes infanticides et Zuela n'en sort pas salie et avilie mais au contraire plus forte.

Étrangement, alors que le meurtre perpétré contre Moira est bien plus tangible et avéré, c'est presque avec sympathie que l'on a tendance à excuser Zuela. La représentation bivalente et troublante qui est donnée du personnage participe pleinement de cette sensation. En effet, si dans son rôle de mère infanticide, le narrateur nous offre une image distanciée et froide voire démoniaque de l'héroïne, dans son second rôle d'amante criminelle elle présente l'image très intime d'une femme éminemment humaine. Car Zuela est aussi et surtout une femme fatale. Son métissage lui confère une grande beauté dont elle est parfaitement consciente. Les nombreuses descriptions de son corps souvent dénudé dans des scènes d'amour torrides, de son visage harmonieux, de sa démarche chaloupée la rendent attirante, palpable et même fascinante. Zuela est une femme sensuelle qui s'offre à l'amour sans réserve. Sa séduction, ses formes arrondies, le chatoiement perlé de sa peau sombre, sa chevelure en cascade, ses robes fluides portées à même les seins et les fesses, ses hauts talons rouges la rendent irrésistible et réduisent les autres femmes et surtout la triste Moira à l'état d'ombres ambulantes. Tout dans la mise en scène du personnage, y compris les odeurs, les gestes, les poses et les silences, conditionne le lecteur au pardon, alors même que sa capacité destructrice se fait de plus en plus évidente. Zuela provoque la fascination qu'exercent sur les hommes et les femmes les créatures singulières, belles jusqu'à l'étrange, et dangereuses. On la sait froide, détachée, calculatrice et détestable mais l'ascendance qu'elle exerce sur nous, lecteurs ou même lectrices, nous réduit à la béatitude.

L'image que les narrateurs de *Cereus Blooms at Night* donnent de Mala est très différente. Dans ce roman post-moderniste dont la structure fragmentaire enchevêtre plusieurs récits, le personnage est présenté dans une perspective kaléidoscopique. Au début du roman, lorsque la directrice de l'hospice demande à Tyler l'infirmier de s'occuper d'elle, Mala Ramchandin est une vieille femme fragile et minuscule qui a perdu sa raison et sa mémoire. Elle n'est qu'une

ombre «… a tiny spectre of a being… »[12], un corps émacié et presque sans vie, mais cependant la pitié qu'elle inspire est mêlée de respect et d'attirance :

> … her skeletal structure was clearly visible, her thin skin draped over protruding bones and sagged into crevices that musculature had once filled. Even though, it did not take much imagination to realize that she must have once had a modest dignity. […] The urge to touch overcame me. I rested my palm gently on her silver hair. […] [It] was soft and silken. This one touch turned her from the incarnation of fearful tales into a living human being, an elderly person such as those I had dedicated my life to serving.[13]

Ainsi Mala est d'emblée introduite dans le roman sous l'angle de la sympathie mais si la description de Tyler la rend aussitôt attachante, c'est avant tout une sensation de mystère et un sentiment de curiosité qu'éveille cette femme. Très rapidement Tyler ressent confusément la détresse de la vieille femme : « I could feel the fear trapped in this woman's body » [14] et le récit qu'il fait de ses premiers contacts avec elle est émaillé de remarques sur son attitude, sur son mutisme et sur sa terreur face au monde qui créent un épais voile de mystère autour de la vieille dame.

Tout au long du roman Mala apparaît successivement sous cette apparence squelettique et énigmatique, mais aussi sous les multiples formes qu'elle revêt dans les différents épisodes de sa vie progressivement reconstituée. Ainsi est-elle tour à tour la petite fille joyeuse surnommée Pohpoh, éperdue d'amour pour sa mère et sa petite sœur Asha, la jeune et belle Mala amoureuse de son ami Ambrose, mais aussi de plus en plus souvent un personnage trouble glissant vers le dédoublement mental. Lorsque son tourment commence, la petite Mala qui a alors environ onze ans éclate en trois personnes distinctes. Petite fille terrifiée et blessée, elle endosse aussi le rôle de mère de substitution pour protéger sa sœur Asha et la nuit elle devient curieusement un perce-muraille sans crainte aucune qui s'introduit par des acrobaties incroyables dans les maisons du voisinage. Après le meurtre, le phénomène de dédoublement empire et

---

[12] *Cereus Blooms at Night*, p. 11.
[13] *Idem.*
[14] *Idem.*

Mala se scinde en deux personnes bien distinctes Mala, la révoltée, qui construit des remparts avec les meubles de la maison et qui a pour mission de protéger Pohpoh son autre moi. Les sentiments d'horreur et de compassion que suscite le cas de Mala sont puissants. Elle est décrite comme une créature prisonnière d'une souffrance terrifiante qui ne réussit qu'à se faire du mal à elle-même. Pendant des années, alors que le cadavre du père croupit dans le sous-sol, Mala s'enfonce dans une fascination pour la mort et pour la pourriture qui envahit son environnement. La misérable créature qu'elle devient alors et qui avale de temps à autre de la sauce pimentée pour se rappeler qu'elle existe encore n'a plus grand-chose à voir avec une personne humaine. Le récit de sa terrible vie déchire le lecteur entre révolte, dégoût, pitié et horreur. Cependant au fil de la narration abrupte et sans détour des faits, l'humanité de Mala est reconstruite. La franchise et la transparence qui peu à peu prennent le pas sur le mystère, mais aussi l'acharnement de Tyler à lui rendre sa mémoire rendent le personnage de Mala éminemment crédible et attachant. Même lorsqu'elle se déchaîne et jette son père dans le sous-sol, Mala n'apparaît jamais comme un monstre. Le crime absolu qui est commis contre elle du fait de son caractère transgressif demande réparation et châtiment. Elle bénéficie donc d'une manière d'absolution et la société lui accorde en quelque sorte le droit de tuer. Mala n'est jamais bannie, ni blâmée dans le roman, et dès le début un refus de condamnation transparaît dans la façon dont sont racontées son arrestation et son arrivée à l'hospice :

> Mala Ramchandin was never tried in court. Judge Walter Bissey had dismissed the case in minutes. Several times he asked the prosecution, "I'm sorry. I can't seem to follow your logic. Tell me again, what is the evidence ? What is the charge?" He shook his head in disbelief […] But you say you cannot present a victim. No victim! You say there are no witnesses. No witnesses! [15]

Ainsi la petite communauté de Lantanacamara, honteuse de n'avoir pas secouru Mala, pendant tant d'années, récuse toute preuve et s'en tient au doute.

Le roman se termine sur une note positive, Mala après avoir retrouvé, grâce à Tyler, son ami Ambrose, recouvre la parole et une forme de

[15] Shani Mootoo, *Cereus Blooms at Night*, p. 7.

sérénité. Enfin délivrée de la peur, elle s'envole en se projetant cette fois-ci, non plus dans une petite fille terrifiée mais dans un oiseau libre.

Mala et Zuela ont tué, elles ont tué car à un moment de leur existence, elles ont refusé d'être réduites au silence et à l'inaction. Jeunes femmes, condamnées par le double assujettissement de la domination coloniale et masculine, elles brisent leur calebasse, la matrice d'angoisse de renoncement et d'absence de mémoire dans laquelle elles étaient enfermées, pour devenir des voix. Mala et Zuela ne sont pas des féministes en lutte, mais par leur geste fatal elles mettent un terme à l'inéluctabilité de leur désespérance. Zuela dans sa longue quête, se forge une personnalité puissante et déterminée et renverse l'ordre établi, Mala vainc la terreur et la folie et réussit à rester en vie dans les conditions les plus effroyables.

Ces deux personnages de femmes assassines sont des symboles de reconstruction et de révolution qui permettent à leur auteur de revisiter totalement l'image de la femme caribéenne. Loin des standards Mala et Zuela sont tout simplement humaines, à la fois victimes et assassines, à la fois faibles et fortes, à la fois attirantes et répugnantes : des femmes en existence.

Jamaica Kincaid et Shani Mootoo sont toutes deux très novatrices dans leur techniques d'écriture et dans leur manière d'appréhender l'histoire et les sociétés caribéennes. Ainsi leurs personnages nous projettent dans un univers littéraire entre conte, roman policier, quête initiatique et journal de voyage, et si les meurtres constituent des moments forts qui démultiplient le suspens et l'intérêt de l'intrigue, leurs deux romans s'appliquent surtout à réinventer le rapport entre le dire et le faire, entre l'humain et la société entre l'auteur et le lecteur. L'assassinat est donc de ce fait admis comme un élément potentiel et acceptable de la construction d'un destin et par conséquent dans ces récits aucune attente de jugement, ni même de réel désir d'explication d'un acte n'existe ; et comme le dirait Zuela, il n'y a qu'une certitude : la mort.

Kincaid Jamaica : *The Autobiography of my Mother (*Autobiographie de ma mere*)*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 1996.

Mootoo Shani : *Cereus Blooms at Night* (Fleur de nuit), Canada, Press Gang Publishers, 1996

Ouvrages de références

Bessière Jean (Dir.) : *Romans et crimes*, Paris, Champion, 1998.
Boyce Davies Carole and Savory Fido Elaine (Dir.) : *Out of the Kumbla*, Trenton, Africa World Press, 1990.
Dauphin Cécile et Farge Arlette (Dir.) : *De la violence des femmes*, Paris, Albin Michel, 1997.
Dugast Jacques et Mouret François (Dir.) : *Littératures et interdits*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1998.
Dupont Florence et al. : *L'humain et l'inhumain*, Paris, Éditions Belin, 1997.
Jolly Rosemary Jane : *Colonization, violence and narration*, Athens, Ohio Press, 1996.
Jonckers Danielle et al. : (Dir.), *Femmes plurielles*, Paris, Éditions de la maison des sciences et de l'homme, 1999.
Valette Bernard : *Le Couple fatal*, Paris, Bordas, 1990