

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



Violence et crime dans deux romans mauriciens : tactiques d'esquive ou stratégies politiques ?

Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo

Volume 17, Number 1, 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1069211ar>

DOI: <https://doi.org/10.26522/vp.v17i1.2472>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Magdelaine-Andrianjafitrimo, V. (2020). Violence et crime dans deux romans mauriciens : tactiques d'esquive ou stratégies politiques ? *Voix plurielles*, 17(1), 78–92. <https://doi.org/10.26522/vp.v17i1.2472>

Article abstract

La littérature contemporaine de l'océan Indien, et de l'île Maurice en particulier, livre des portraits marquants de femmes violentes et/ou criminelles. Cette violence est d'autant plus saisissante qu'elle émane d'espaces post-esclavagistes et postcoloniaux dans lesquels les femmes ont été victimisées et leurs corps réifiés. Peut-elle être lue comme une reprise de pouvoir paradoxale qui déferait les assignations de genres et troublerait l'ordre des dominations ? Considérer la violence ou le crime commis par des femmes comme simplement réactionnels risquerait toutefois d'aboutir à une dépolitisation de leur acte. La littérature contemporaine, en insistant sur une intersectionnalité des rapports de classes, de couleurs, d'âges, met en exergue la colère qui gronde chez ces femmes. Le crime peut-il être l'une de ces « tactiques » qui consistent à trouver une place pour soi dans un lieu imposé et configuré par l'autre, voire comme une stratégie politique qui aiderait à la constitution d'un nouveau langage pour dire les mondes postcoloniaux ? Nous nous posons ces questions à propos de deux romans mauriciens, *Le Journal d'une vieille folle d'Umar Timol* et *Blue Bay Palace* de Nathacha Appanah.

© Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, 2020



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

**Violence et crime dans deux romans mauriciens :
tactiques d'esquive ou stratégies politiques ?**

Valérie MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO, Université de La Réunion

Raconter son histoire, c'est déjà agir. (Butler 82)

Les îles du sud-ouest de l'océan Indien et parmi elles, l'île Maurice, n'ont pas de population autochtone et sont nées dans la brutalité de l'esclavage, de l'engagisme et de la colonisation¹. L'île est donc caractérisée dès son peuplement par la marchandisation de corps privés d'eux-mêmes et de toute considération. Parmi les hommes et les femmes, très jeunes, qui ont été arrachés à Madagascar, au Mozambique, à l'Inde et qui ont été jetés sur ces îles, les femmes ont constitué des proies de choix. Leur sexe et leur ventre (Vergès) ont été l'objet de toutes les brutalités et de toutes les contraintes. À la suite de l'abolition de l'esclavage en 1835, la période coloniale n'a pas été non plus favorable aux femmes et a vu s'articuler, d'une part, une intersectionnalité particulièrement forte entre race, classe et genre dans le système communaliste mauricien, et d'autre part, un renforcement des diverses formes de patriarcats de ces communautés.

Les imaginaires qui s'y sont déployés dans les littératures orales laissent entendre la peur qu'engendrent les femmes ainsi que la nécessité, pour les hommes, de les contrôler et de canaliser leur puissance considérée comme négative (Marimoutou). Sorcières et figures démoniaques en grand nombre expriment la terreur des potentialités de la créolisation culturelle, ainsi que la nécessité de tenter de maîtriser les femmes. Étrangement, les littératures écrites en langue française ont longtemps jugulé le potentiel de destruction de ces femmes incontrôlables telles qu'on les retrouvait dans la tradition orale, pour mettre plutôt en scène des femmes protectrices, ou/et souvent victimes d'une oppression patriarcale les privant de toute puissance d'agir. La littérature écrite a donc participé à l'étouffement de cette violence des femmes et œuvré à la construction sociale de genres domestiqués.

Or on relève, depuis quelques années, la multiplication de portraits marquants de femmes cruelles et criminelles. Dans des textes presque systématiquement exprimés à la première personne du singulier, apparaissent en grand nombre infanticides, parricides, ou matricides (Ananda Devi, *Moi, l'interdite*, *L'arbre-fouet* ou Shenaz Patel, *Sensitive*, *Paradis Blues*), auteures de crimes passionnels (Nathacha Appanah, *Blue Bay Palace*, Umar Timol, *Journal d'une vieille folle*), femmes captivées par la morbidité (Ananda Devi, *Le sari vert*,

Les jours vivants, Shenaz Patel, *Paradis Blues*) voire se transformant elles-mêmes en chair à dévorer dans un délire autophagique (Devi, *Manger l'autre*). Pour comprendre la prolifération récente de cette représentation de la cruauté et du crime féminins dans des textes massivement écrits par des femmes, mais aussi par quelques hommes, il faut sans doute la replacer dans le contexte plus global d'une littérature francophone postcoloniale hantée par la violence comme l'analyse Emmanuel Bruno Jean-François dans son ouvrage *Poétiques de la violence et récits francophones contemporains*. On note toutefois que c'est maintenant que l'île Maurice atteint une reconnaissance littéraire dans le champ francophone que semble se libérer ce tabou de la violence des femmes, soigneusement contrôlé jusque-là par la langue française. Peut-on alors dire que la représentation de la violence ou du crime des femmes serait le signe que l'on sort du stéréotype de la victimisation des « femmes du tiers-monde » qu'analyse Chandra Talpade Mohanty dans « Under Western Eyes : Feminist Scholarship and Colonial Discourses », pour installer une réflexion féministe plus polémique au sein d'un espace littéraire et social enfin en mesure de l'entendre ? Cette violence peut-elle être considérée comme une forme d'agentivité², de reprise de pouvoir paradoxale qui déferait les assignations de genres et troublerait l'ordre des dominations ? Il serait trop simple de réduire ainsi la figure de la criminelle à une dimension allégorique et de ne voir le crime que comme inversion du système dominant/dominé issu de l'esclavage et du patriarcat. Cela constituerait une forme de dépolitisation de la violence des femmes en l'enfermant dans la duplication d'un même scénario tragique rejoué à l'infini. Les textes insistent en fait sur une intersectionnalité des rapports de classe, d'âge, et sur la colère qu'elle éveille chez ces femmes. Qui plus est, ils « indiquent [...] qu'une définition unilatérale des acteurs de la violence relève [...] d'une compromission symbolique qui ignore délibérément la dynamique des identifications » (Jean-François 105), aboutissant à un brouillage entre le statut de victime et celui de bourreau. Le crime peut-il alors plutôt être considéré comme une de ces « tactiques » qu'évoque Michel de Certeau dans *L'invention du quotidien*, voire une stratégie³, qui ne consisterait pas seulement à trouver une place pour soi dans un lieu imposé et configuré par l'autre, mais qui aiderait à la constitution d'un nouveau langage pour dire les mondes postcoloniaux et le statut qu'y occupent les littératures francophones ?

Je m'intéresse ici à deux courts romans, écrits le premier par un homme, le second par une femme : *Le journal d'une vieille folle* d'Umar Timol (2012) et *Blue Bay Palace* de Nathacha Appanah (2004), afin d'observer des meurtres qui paraissent passionnels et qui ne semblent pas motivés par une réponse à des violences directes exercées sur les criminelles.

Les deux romans sont à la première personne, se terminent par le meurtre et évoquent des personnages issus de la communauté indo-mauricienne.

Le journal d'une vieille folle évoque un couple de Mauriciens d'une soixantaine d'années, sans enfants, installés dans la banlieue parisienne. La « folle » écrit son journal intime et y évoque la haine et le dégoût qu'elle éprouve à l'égard d'un mari médiocre. On y apprend qu'elle s'automutile et, à mots couverts, qu'elle s'est débarrassée d'un fœtus en se donnant des coups de poing dans le ventre. Son mari lui présente un jeune Mauricien dont il lui demande de s'occuper et qui va la prendre pour confidente et mère de substitution. À la fois amoureuse de ce « fils » et pleine d'autodérision face à sa propre mièvrerie, elle empoisonne le jeune homme.

Blue Bay Palace raconte la destinée de Maya, dont le prénom signifie « illusion ». Jeune fille de milieu modeste et employée, comme son père, de l'hôtel de luxe le Paradis à Blue Bay, elle tombe amoureuse de Dave qui tient le restaurant de cet hôtel. Il est le riche héritier d'une fortune familiale tirée de la canne à sucre. Les deux jeunes amants s'aiment follement dans les plus belles suites de l'hôtel de luxe, mais Maya apprend que le jour où Dave a pris sa virginité, il s'est marié à une fille du même milieu et de la même caste que lui. Il lui avouera qu'il a été contraint de le faire pour respecter la volonté de sa mère et de son clan. Les deux jeunes gens reprennent une relation sexuelle violente et intense, voulue par Maya pour désacraliser Dave, relation se déroulant dans des hôtels de passe sordides. Elle harcèle sa rivale au téléphone, devient la maîtresse du jardinier de Dave pour s'introduire dans sa propriété et elle tue l'épouse de Dave.

Je verrai que, par le biais de ces récits à la première personne, sont réordonnées des causalités qui font passer le fait divers au statut d'assassinat politique⁴. Mais pour autant, cette violence ne devient pas qu'allégorique. Elle conserve son potentiel explosif. Ceci permet d'interroger la figure de la criminelle et de voir comment elle entre dans le champ de luttes aussi bien sociales que littéraires pour s'y constituer un nouvel espace.

Crimes de femmes banales

Les textes mauriciens contemporains défont de manière sulfureuse et scandaleuse les normes de genre, les attributs du *care*⁵ et de la maternité qui ont longtemps rendu la violence des femmes impensable, comme le montrent les travaux maintenant nombreux sur le sujet⁶. Les crimes les plus surprenants et dérangeants sont sans doute ceux qui sont mis en scène par Ananda Devi, célèbre auteure mauricienne qui laisse la part belle à un curieux abject lyrique⁷, à une dimension organique et corporelle de ses protagonistes pour mieux leur faire explorer

des possibles qui brisent toute forme de normativité sociale et genrée. Mais si ces textes ne sont pas ceux qui m'intéresse ici, c'est parce que la violence y est motivée par l'extrême cruauté que ses protagonistes ont subie. Leur fureur interroge la question de la violence réactionnelle d'une part, et d'autre part, la transformation de la criminelle en une figure exceptionnelle qui l'« arrach[e] à la condition de femme[s] et à celle d'humain[s] » (Cardi et Pruvost 90).

Or il est intéressant de s'interroger sur un régime moins spectaculaire du crime et sur une figuration des meurtrières comme femmes *a priori* banales, parfaites incarnations de la « normalité » d'une petite classe moyenne mauricienne ou française, éreintée par le travail ou les aspirations déçues, dans un monde ouvertement dénoncé comme ultra-capitaliste. Traitons rapidement du surnom de « la folle » : le fait qu'un auteur masculin la qualifie ainsi pourrait revenir aux assignations que l'on voit attribuées aux criminelles, la folie étant la seule dimension qui rend la violence acceptable. Pourtant, c'est ainsi que se désigne avec ironie la protagoniste pour qualifier non pas son crime, mais le fait qu'elle ne se satisfait pas de sa « normalité ». Comme le rappellent Coline Cardi et Geneviève Pruvost, lorsque le crime répond à une menace, il peut apparaître sinon comme justifiable, du moins comme compréhensible (71). En revanche, si les criminelles exercent une violence disproportionnée par rapport à l'objet qui a déclenché le crime, ici la déception et la frustration, elles apparaissent comme des monstres et suscitent « l'effroi » (71). Interroger la figure de la criminelle en dehors de la seule « réponse » acceptable peut-il alors me permettre de dégager de nouveaux paradigmes d'émancipation ?

Dans un premier temps, il semble que non. On pourrait parler de crime passionnel dans les deux cas, or le crime passionnel est celui qui a le plus souvent été dédouané par la justice en raison de la prétendue inconséquence des femmes et de leur inaptitude à gérer leur émotivité. C'est d'ailleurs ce que manifeste la métonymie qu'utilise Maya pour décrire ses pieds et ses mains qui seraient les auteurs du crime, et pour les distinguer du siège de sa volonté, comme suspendue et absente : « Mes pieds ont une vie à eux et dans le silence retrouvé de ma vie, ils tapent, rentrent dans la chair, martèlent, écrasent » (Appanah 92). Le crime passionnel renforce le poids et le rôle de l'homme aimé. Les femmes semblent avoir incorporé la domination masculine : pour Maya, tuer sa rivale, c'est disculper Dave de sa trahison et c'est en quelque sorte se tuer elle-même en tuant la femme qu'elle a rêvé d'être. Les deux meurtrières semblent donc performer de manière hybristique leur rôle de femmes amoureuses et dépitées, ce qui, finalement, « réaffirme l'ordre des genres plus qu'il ne le trouble » (Cardi et Pruvost 33).

C'est aussi ce que semble montrer leur bovarysme postmoderne, entretenu par la lecture de magazines féminins et par leur goût pour les films sentimentaux. Mais cette mièvrerie s'accompagne, dans les deux cas, d'une ironie cinglante à l'égard de toute illusion « romantique », ce qui permet de montrer qu'elles jouent avec les clichés d'une passion dont elles ne sont pas dupes.

Qui plus est, la violence a déjà commencé avant le crime. La folle a déjà provoqué son propre avortement dans sa baignoire, lors d'une scène sanglante : « Du sang partout [...] Mains maculées, je suis dans la baignoire avec une serpillère, tout nettoyer, vite, plus vite [...] me débarrasser de tout » (Timol 67). De plus, elle a déjà tenté de faire du mal à son mari pendant son sommeil avec la lame de rasoir avec laquelle elle s'automutile. L'empoisonnement du jeune homme est la suite logique de cette forme de préparation au crime que constituaient ces violences. Le crime n'est pas que physique. Il se commet aussi par la logorrhée haineuse qu'elle déverse dans son journal à l'encontre de son mari, « pauvre et lamentable animal » (22) – « Mais il ne lui suffit pas d'être laid, il a des maniérismes de gros con qui m'insupportent profondément » (23) – autant qu'à l'égard du jeune homme – « le jeune freluquet » (77), « caricature de la bienséance » (69). Si l'amour avait pu constituer un moteur acceptable pour un meurtre de femme, la haine, la violence crue de l'injure, le rire narquois ne peuvent être admissibles. La méchanceté relève d'une violence transgressive qui suscite le dégoût et la réprobation. Elsa Dorlin le rappelle : « la violence [...] (des femmes) est toujours obscène » (12).

Qui plus est, cette obscénité est renforcée par le fait que le crime se commet aussi par le sexe. Cela peut se traduire par l'expression de la frustration et par la rage de la folle qui refuse qu'une vieille femme soit condamnée à ne plus jouir : « Sais-tu la chair coupable, la chair qui ne renonce pas ? [...] Traîner mon corps nu devant toi pour que tu en aies envie, je ne suis pas un corps baisable de vieille, je jouis, figure-toi, je jouis, as-tu déjà entendu le rôle de la vieille femme qui jouit » (Timol 75-76). La frustration sexuelle conduit le « sujet pervers » et « volontiers narcissique » à « satisfaire son besoin propre de jouissance, en exerçant sur l'autre son pouvoir de violence » (Jean-François, 155). En l'occurrence, ici, la violence verbale de « la vieille folle » devance la violence physique qu'elle exercera contre sa proie et l'objet de son fantasme. La sexualité n'est de même pas fantasmée mais bien réelle dans *Blue Bay Palace*. La relation sexuelle violente que Maya impose à Dave pourrait être prise comme un véritable suicide : « Je me demande aussi si je pourrais me faire baiser à mort. Mourir empalée, mourir d'amour, mourir en se faisant défoncer » (80). Elle fait du sexe une arme de destruction de toute sentimentalité. En réduisant Dave à l'objet d'une jouissance

malheureuse et brutale, elle rejoue sur le plan de la corporalité ce que Dave a subi sur le plan social, son clan l'ayant transformé en marchandise dans la transaction d'un mariage imposé. Elle l'instrumentalise en le transformant en criminel potentiel. La sexualité apparaît ici comme une forme de préméditation.

Pour autant, ces références aux corps font-elles réellement bouger les normes de genres ? « [E]n associant avant tout la féminité avec le corps, [on] ne reconnaît pas les femmes en tant que sujets, doués *de* et constitués *par* la capacité d'agir », écrit Rutvica Andrijasevic (91). De fait, les auteurs n'enferment pas leurs protagonistes dans cette seule dimension et rendent plus problématique le meurtre en ce que celles-ci n'ont pas subi de violences directes. Certes, la déception sentimentale de la jeune fille abusée pourrait attirer la compassion, mais c'est d'abord la frustration sociale qui l'exaspère. La figure de la criminelle s'épuiserait-elle alors dans l'inanité d'une jalousie impuissante qui redouble son ostracisme social, son sentiment de solitude et d'échec et qui renforce les normes de genre ?

Intersectionnalités : rompre l'amnésie collective

En réalité, le fait que les récits soient écrits à la première personne du singulier permet de redonner un faisceau de causalités au meurtre et une dimension rationnelle aux criminelles. On tend en effet souvent « à expliquer tout exercice féminin de la violence par des mobiles intimes traditionnellement associés au féminin – la maternité, le lien familial, la passion amoureuse, une sexualité dérégulée – ou à substituer aux revendications politiques des explications pathologiques » écrit Raphaëlle Guidée (489). Or le recours à la première personne permet de replacer le crime dans le temps long de l'Histoire et de lier, comme le dit Eloïse Brière à propos de la Caraïbe, la violence avec l'« aporie mémorielle destructrice qui [...] enferme toujours la femme [...] dans un mutisme qui engendre la rage et la fureur » (166).

Le crime est donc une façon agressive d'interroger une société qui capitule devant les plus grandes violences sociales et historiques. La criminelle ne capitule pas, mais elle n'a pas d'armes pour changer quoi que ce soit, ni même pour formuler les bonnes questions ; elle est là pour les laisser affleurer. Le meurtre n'est en effet pas explicitement mis en relation avec des problématiques sociales, politiques ou historiques clairement identifiées par les narratrices. Le processus est plutôt celui de la parataxe, de la juxtaposition de séries de coïncidences, ce qui permet de garder au récit la « résistance d'une énigme » (Guidée 502). Il s'agit de ne pas enfermer les femmes dans un déterminisme strict, de ne pas enlever à leur violence le droit de se manifester comme éruption d'une subjectivation. Mais en même

temps, le crime constitue un principe heuristique qui demande au lecteur de conduire une enquête qu'il est le seul à pouvoir mener, le crime n'étant révélé qu'à lui et restant encore un secret aux yeux d'une société qui l'ignore. C'est à lui de mettre en relation des éléments disparates qui vont fonder un système de signification intersectionnel, et de mesurer s'il s'en satisfait ou non.

On constate ainsi que, si les protagonistes n'ont pas été violentées physiquement, elles l'ont été symboliquement, comme le montre la très forte association entre les normes de genre – exprimées à travers le rêve matrimonial – la transaction financière et la marchandisation des corps. Maya, qui choisit d'avoir avec Dave des relations sexuelles dans une chambre de passe à huit euros, se transforme de fait en prostituée. Les femmes des mondes créoles ont toujours été l'objet de transactions dont elles ont rarement été les bénéficiaires. Le motif de la « prostituée » qui revient dans les deux textes, à Paris comme à Maurice, implique une première forme de référence à l'échange marchand des corps pour dénoncer de manière globale un capitalisme prédateur qui s'est perpétué depuis l'esclavage. Dans le monde contemporain se trouvent réarticulés les mêmes types d'asservissements, immiscés au cœur de la cellule intime du couple, dont Ann Laura Stoler a bien montré qu'elle était, en période coloniale, le lieu de projection de toutes les conflictualités de classes, de genres et de « races ».

Dans les deux romans, les protagonistes sont d'origine indienne et « de couleur », mais, dans ce qui est donné comme une « communauté » indo-mauricienne, se manifestent de fortes lignes de fracture de genres, de castes et de classes. La reproduction des héritiers est ainsi au cœur des textes. Dave est le fils d'un riche propriétaire terrien, et il accepte de rejoindre son père dans l'exploitation de la canne à sucre. Or la canne à sucre ne peut être mentionnée dans un texte créole sans aussitôt rappeler la mémoire de l'esclavage et de l'engagisme : « les coupeurs de cannes se prosternaient devant nous, les mains jointes, et mon père me montrait comme un trophée. Il leur disait... C'est lui, mon héritier... D'ailleurs il m'appelait comme cela : mon héritier » (Appanah 46). Même si Dave a tenté un temps de se rebiffer contre l'ordre du clan et de la classe, il n'en perpétue pas moins les fonctionnements qui lui donnent tous les droits sur le corps de Maya. Le drame qui se rejoue en dessous de l'illusion romantique contemporaine, c'est celui du fils du propriétaire qui exerce son droit de cuissage sur sa subalterne. Sous l'exploitation de genre, on retrouve un schéma économique – grâce à un mariage dans sa caste, Dave perpétue le capital financier et symbolique de son clan – et un schéma culturel lié à la diaspora. L'Indo-mauricien se replie vers l'endogamie

pour maintenir, malgré les générations qui le séparent de l'Inde, l'illusion de rester lié à la culture du pays d'origine de ses ancêtres.

Les crimes se chargent donc d'une dimension collective, sociale, historique et politique, même s'ils se jouent dans la sphère privée (Cardi et Pruvost 73). La typologie même des meurtres, comme le double infanticide réel et symbolique que commet la vieille folle de Timol, le démontre. Le choix d'un infanticide par empoisonnement de la nourriture du jeune homme ouvre ainsi plusieurs interprétations. Il est une trahison du *care* et de la maternité, une trahison du rôle de modèle des épouses et des cuisinières, une trahison du clan puisque c'est de la nourriture indienne que le personnage empoisonne. Mais surtout, ce type de crime rappelle que l'empoisonnement a toujours été la tactique de résistance invisible des femmes dans la plantation, des esclaves et des employées de maison ainsi que des sorcières qui portaient ainsi atteinte au cœur même de la transmission et de l'héritage, et « que le capitalisme devait détruire », rappelle Sylvia Federici (18). Quant à l'infanticide, on connaît les analyses qu'Edouard Glissant en a données pour la Caraïbe : « volonté d'anti-famille » (97) guidée par le mot d'ordre « ne faites pas d'enfants pour l'esclavage » (297), l'infanticide, dans l'océan Indien également, visait à enrayer la machine productiviste de l'esclavage et à constituer une libération que les femmes offraient à leurs enfants⁸.

C'est la dimension proprement antisociale du meurtre, qui consiste à briser toutes les règles de production, de transmission des héritages et de reproduction, qui traduit en fait « l'historicité des rapports de pouvoir » (Dorlin 172), sans en faire pour autant un simple commentaire de l'histoire ni une allégorie⁹. La violence du capitalisme postmoderne global fait revenir à la surface du texte une mémoire historique mauricienne sous-jacente, jamais oubliée mais qui reste diffuse. La colère des meurtrières traduit cette conscience de la nécessité d'une révolte, bien que l'objet n'en semble pas complètement défini. Par la construction narrative même, le meurtre propose un commentaire confus sur l'état du monde, qui ne remet pas en perspective ces indices disséminés. La dimension informelle de l'attaque prévaut. Difficilement explicable, le meurtre semble ainsi la réactivation d'une pratique des attaques sporadiques propres au marronnage, et de ses tactiques d'esquive et de déstabilisation des puissants, à défaut de pouvoir les renverser. Du coup, ces tactiques resteraient-elles une profonde manifestation d'impuissance ? Le recours à la première personne du singulier, qui permet de cerner les motivations de la résistance cachée des personnages, laisse-t-il paraître que sous la tactique, s'élabore une stratégie ?

Repolitiser les crimes féminins et la violence francophone

Les récits à la première personne permettent de construire une subjectivation par le crime et de révéler – au seul lectorat – un discours qui reste caché à l’entourage des criminelles. Le meurtre n’intervenant qu’à la fin du récit, les narratrices semblent aux yeux de tous « innocentes », autant au sens de non coupables que de naïves. La différence entre ce que James Scott appelle texte public et texte caché laisse ainsi comprendre l’ampleur de la comédie sociale et de l’effort qu’elles ont consenti pour tenter de garder le contrôle d’elles-mêmes, en performant, chez Maya, le rôle de la meilleure employée d’un hôtel de luxe, sanglée dans son uniforme et son sourire de façade même lorsque tout s’effondre autour d’elle, ou chez la folle, le rôle de la vieille déssexualisée, parfaite hôtesse et parfaite épouse indo-mauricienne malgré l’exil parisien. Le contrôle de soi et de son dégoût pour les autres consiste à « ravalé sa bile, étouffer sa rage » (Scott 51), à « agencer l’espace de [son] quotidien » (Lebas 316) pour éviter qu’il ne déborde. Elles se retournent d’abord contre elles-mêmes pour se juguler par ce que Dorlin appelle le « *care* négatif » ou ce « sale soin qu’elle[s] pren[nent] d’elle[s]-même[s] » (177)¹⁰ et qui se traduit par la perte de considération de leur corps par l’intermédiaire de l’automutilation pour la vieille ou de la sexualité brutale pour Maya¹¹.

Pourtant, le récit à la première personne montre que ce système de contrôle et ces tactiques de survie constituent la « capitalisation [d’une] violence extrême, explosive » (Dorlin 36) qui se manifeste en premier lieu par la prise de parole. Le récit à la première personne apparaît comme un laboratoire de la colère. La rhétorique de la méchanceté et d’une « érotique de la domination » (161) qu’emploient les criminelles constitue une préparation au combat. « Il me faut d’autres mots, encore plus violents, plus virulents, il me faut un autre langage » (Timol 91), écrit la folle. Elle fait, selon les mots de Simon Harel, de « la prise de parole [...] un habitus révolutionnaire, c’est-à-dire une nouvelle manière de dire le monde, de l’inventer, quitte à employer les armes » (22).

Quant à sa méchanceté, pour reprendre à nouveau les mots de Harel, elle « introduirait un affect corrosif qui promeut la (dé)solidarité, la (dé)localisation de notre inscription, à titre de sujet, dans le monde que nous habitons » (17). La colère et la méchanceté sont une première forme de décentrement qui permet de sortir du monde de l’autre et, plus exactement, une forme de recentrement sur soi. Le récit à la première personne ne disculpe ni ne rédime la criminelle, mais il vise à montrer, aux yeux du lecteur, que le point de vue de la femme compte, produit du chaos, devient visible à la surface du monde comme le glapit ici la folle : « Et vous allez enfin me voir, oui, moi, la femme amère, l’outré emplie de pus et

d'amertume, vous me verrez et sans doute vous gueulerez de peur mais [...] vous me verrez, vous m'écoutez, vous saurez ce que je suis » (102).

Jusque-là condamnées à l'invisibilité par leur enfermement dans leur genre, ces femmes vont devenir un scandale social, mais dans l'après du texte. Le fait que, dans les récits, les crimes ne soient pas encore découverts par la société, leur confère sans doute leur radicalité : ils appartiennent en propre aux criminelles, ils sont leur création, leur chef-d'œuvre et leur secret.

De même, déplacer le crime sur l'autre, l'épouse ou l'homme aimé, c'est rendre l'action imprédictible, échapper à la saisie. La folle ne tue pas l'objet de sa haine (son mari), Maya ne tue pas celui qui l'a trahie (Dave), car l'un comme l'autre est un double : le mari est aussi terne et déçu par une émigration qui ne lui a rien apporté que l'est son épouse ; Dave est aussi vendu par sa mère pour la perpétuation de son clan et de la fortune familiale et tout autant symboliquement prostitué que l'a été Maya. Elles tuent ceux qui pourraient jouir d'un bonheur béat, qui perpétuent les codes du clan sans s'interroger sur leur légitimité : l'épouse de Dave, qui reproduit à l'identique les valeurs et le physique de sa belle-mère ; le jeune homme, qui parvient à décrocher la promesse du mariage dont il rêvait, s'inscrivant, même hors de l'île, dans un communalisme endogame. Pour Dorlin, ce type de meurtres est une vraie « mise à sac » qui implique un effondrement des systèmes de domination et du monde hégémonique, qu'il soit masculin ou bien celui du clan et de la classe (173). Les meurtrières ouvrent ainsi un espace de réinterprétation de la violence symbolique et historique.

Toutefois, quelle est la portée de ces meurtres lorsque l'on constate, comme l'écrit Dorlin, qu'il ne s'agit que d'une « repolitisation [d']expériences individuelles » qui ne prennent « pas part à un mouvement collectif, ni même à *un sujet politique* (un '*Nous, les femmes...*') » (173) ? Il n'y a pas d'en-commun possible qui émane des crimes et la figure de la criminelle semble enracinée dans une solitude radicale que le crime mue en déréliction. Mais précisément, pourrait-on attendre autre chose du crime, pourrait-on s'attendre à ce qu'il ait un pouvoir collectif et transformationnel immédiat ? Selon David Niget, le « pouvoir des faibles [...] n'est pas structuré comme un discours sur les droits. Le geste de résistance peut être dérisoire ou démesuré, il ne s'inscrit pas dans l'économie d'un échange égalitaire » (395) et ne peut se construire en proposition collective alternative globale. Néanmoins, il a permis de lever un pan d'obscurité sur des hégémonies tout à coup déstabilisées. Si la violence « ne peut fonder une légitimité politique » (Cardi et Pruvost 16)¹², le crime a toutefois été repolitisé. Il n'a pas rendu l'espace habitable, qu'il soit mauricien ou parisien, mais il a rendu

abject et visible ce qui restait caché pour que la société puisse exhumer ses démons, les débris de son histoire de violence.

Une violence historique et politique qui semblait se perpétuer à bas bruit est devenue tumulte dans l'espace qui n'appartient qu'aux criminelles, celui du récit et du journal. Ce tumulte, à défaut de renouveler une société, fait d'elles des sujets conscients et assumés en ce qu'elles le muent en parole, en récit. Maya revendique son histoire : « c'est de moi et de moi seule qu'il s'agit, ici » (11). La folle, à travers son journal et la mise en abyme de la posture auctoriale, revendique surtout sa parole poétique. Elle se veut artiste, poétesse. Dans ce « théâtre de la cruauté » qu'est le texte, « la mort » est devenue un « rituel à la fois érotique et scriptural » (Chevillot et Trout 19), un « outil de libération » (21)¹³ qui a investi l'espace du texte littéraire.

J'aime parfois la cruauté, vois-tu. Il y a en moi des espaces, de vastes étendues où règne la violence la plus primaire la plus sordide. J'aime la cruauté parfois, le pouvoir de dominer, d'étendre mes tentacules autour d'un être, l'enserrer avant de le détruire. [...] Ce qui m'intéresse ou plutôt ce qui m'excite c'est la souffrance des autres. Je ne souhaite pas les aider, loin de là, mais j'ai envie de m'y immiscer, j'ai envie d'élaborer la jouissance dans le déclin de l'autre. (Timol 95-96)

La figure de la criminelle semble ainsi témoigner du combat sans cesse recommencé des femmes « d'ailleurs » pour être représentées autrement que comme des victimes ou des femmes du tiers-monde et, plus généralement, rend compte du combat des écrivains francophones pour se faire entendre. Françoise Lionnet voit dans l'extrême méchanceté des protagonistes du roman mauricien *Le sari vert* de Devi¹⁴ une « mise en abyme astucieuse » (185), « des tactiques de déplacement et de condensation qui refoulent, derrière le scénario agressif mais banal des tensions 'familiales', une puissante condamnation des hiérarchies qui structurent le champ littéraire lui-même » (186). La meurtrière pourrait être une manifestation de cette lutte incessante pour entrer non seulement dans le combat politique global, mais aussi dans le champ d'une politique de la littérature, pour y détruire certaines hiérarchies et être reconnue dans sa subjectivité poétique. Le crime et la méchanceté permettent ainsi aux écrivains de témoigner de la lutte violente qu'il faut mener avec les armes de l'ironie et d'un langage révolté pour se rendre lisible et visible dans l'espace de la littérature de langue française.

La figure de la meurtrière, révélant les non-dits et déjouant les attentes liées à la violence des femmes comme purement réactionnelle et d'autodéfense, permet donc d'historiciser les rapports de pouvoir en redonnant une intersectionnalité aux modes

postcoloniaux et postmodernes de soumission et de prédation, aux prises avec les séquelles de l'histoire. Mais les meurtrières ne sont pas que des allégories de leur île, ce qui réduirait la dimension transgressive et polémique de leur acte et les placerait une fois de plus sous tutelle. Le scandale des crimes traduit une volonté de désordre, de défaire les schémas de l'intelligibilité et de mettre en relief le caractère ingouvernable et imprédictible des femmes (Sol 972). Il permet aussi de rendre les écritures « des autres » en français scandaleusement visibles. Dans un marché littéraire qui laisse les littératures francophones dans ses marges, comme le montre entre autres Pascale Casanova dans *La république mondiale des Lettres*, et qui a stéréotypé les « femmes du tiers monde » qui y sont mises en scène, le meurtre est une éruption violente. Il est une attaque portée contre la littérature de langue française, révélant les champs de tension qui la traversent, et montrant que les littératures francophones rendent autrement leurs coups, déstabilisent les attentes, réhistoricisent les rapports de pouvoir entre littératures majeures et littératures toujours trop minorées et passées sous silence. Toutefois, en tuant le jeune homme dont elle avait fait le seul destinataire de son récit et de son journal, figure d'un lecteur impliqué et captif donc, la folle ne signale-t-elle pas aussi l'extrême précarité de la poésie et du texte, le silence qui, à tout moment, les guette ?

Ouvrages cités

- Ahmad, Aijaz. « Jameson's Rhetoric of Otherness and the 'National Allegory' ». *Social Text* 17 (1987). 3-25.
- Andrijasevic, Rutvica. « La gestion des corps : Genre, images et citoyenneté dans les campagnes contre le trafic des femmes ». *Le Corps, entre sexe et genre*. Dir. Elsa Dorlin et Dominique Fougeyrollas-Schwebel. Paris : Harmattan, 2005. 85-104.
- Appanah, Nathacha. *Blue Bay Palace*. Paris : Gallimard, « Continents noirs », 2004.
- Arnold, Markus. « Aller vers la dissolution : Hybridité, ambivalence et monstrosité chez l'écrivaine mauricienne Ananda Devi ». *Convergences francophones* 5.2 (2018). 59-77.
- Barthes, Roland. « Structure du fait divers ». *Essais critiques*. Paris : Seuil, 1964. 188-198.
- Bodiou, Lydie, Frédéric Chauvaud et Myriam Soria, dir. *Les vénéneuses, figures d'empoisonneuses de l'Antiquité à nos jours*. Rennes : PU de Rennes, 2015.
- Brière, Eloïse A. « Ventriloquie et esclavage : Du mutisme à la violence chez Marie-Célie Agnant et Fabienne Kanor ». Chevillot et Trout. 165-181.
- Butler, Judith. *Le récit de soi*. Tr. Bruno Ambroise et Valérie Aucouturier. Paris : PUF, 2007.

- Cardi, Coline, et Geneviève Pruvost, dir. *Penser la violence des femmes*. Paris : La Découverte, 2012.
- Casanova, Pascale. *La république mondiale des Lettres*. Paris : Seuil, 1999.
- Certeau, Michel de. *L'invention du quotidien*, tome 1, *Arts de faire*. Paris : Folio, 1980.
- Chauvaud, Frédéric et Gilles Malandain, dir. *Impossibles victimes, impossibles coupables. Les femmes devant la justice (XIX^e-XX^e siècles)*. Rennes : PU de Rennes, 2009.
- Chevillot, Frédérique et Colette Trout, dir. *Rebelles et criminelles chez les écrivaines d'expression française*. Amsterdam : Rodopi, 2013.
- Dauphin, Cécile et Arlette Farge, dir. *De la violence et des femmes*. Paris : Michel, 1997.
- Dorlin, Elsa. *Se défendre, Une philosophie de la violence*. Paris : La Découverte, « Zones », 2017.
- . *Sexe, genre et sexualités*. Paris : PUF, « Philosophies », 2008.
- Federici, Sylvia. *Caliban et la sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive*. Marseille : Senonevero/Entremonde, 2014.
- Githire, Njeri. *Cannibal Writes, Eating Others in Caribbean and Indian Ocean Women's Writing*. Urbana : U of Illinois P, 2014.
- Glissant, Edouard. *Le discours antillais*. Paris : Seuil, 1981.
- Guidée, Raphaëlle. « 'Unsex me !' Littérature et violence politique des femmes ». Cardi et Pruvost. 488-503.
- Harel, Simon. *Attention écrivains méchants*. Laval : PU de Laval, 2010.
- Jameson, Fredric. « Third-World Literature in an Era of Multinational Capitalism ». *Social Text* 15 (1986) : 65-88.
- Jean-François, Emmanuel Bruno. *Poétiques de la violence et récits francophones*. Leyde : Brill, « Chiasma », 2016.
- Lebas, Clotilde. « La violence des femmes, entre démesure et ruptures ». Cardi et Pruvost. 308-323.
- Lionnet, Françoise. « Littérature-monde, francophonie et ironie : Modèles de violence et violence des modèles ». *Écritures féminines et dialogues critiques. Subjectivité, genre et ironie*. Trou d'eau douce : L'Atelier d'écriture, 2012. 173-204.
- Magdelaine-Andrianjafitrimo, Valérie. « Crime et colère dans quelques romans mauriciens, agency, empowerment féminins ? ». *Pouvoir de la littérature : De l'énergie à l'empowerment*. Dir. Emmanuel Bouju, Yolaine Parisot et Charline Pluvinet. Rennes : PU de Rennes, 2019. 163-176.

- Marimoutou, Carpanin. « Sorcières et femmes fatales dans les contes créoles mauriciens et réunionnais ». *Iles/Elles. Résistances et revendications féminines dans les îles des Caraïbes et de l’océan Indien (XVIII-XXI^e siècles)*. Dir. Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo et Marc Arino. Ile sur Tèt : K’A, 2015. 273-287.
- Mohanty, Chandra Talpade. « Under Western Eyes : Feminist Scholarship and Colonial Discourses ». *Feminism without Borders : Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*. Durham : Duke UP, 1986. 17-42.
- Montaut, Annie. « Les monstres d’Ananda Devi : Radioscopie de la folie ou manifeste du dire poétique ? ». *Purushartha*, (2014). 11-48.
- Niget, David. « ‘Bad girls’. La violence des filles : Généalogie d’une panique morale » Cardi et Pruvost. 379-396.
- Paperman, Patricia. « Éthique du care. Un changement de regard sur la vulnérabilité ». *Gérontologie et société* 33-133/2 (2010). 51-61.
- Regina, Christophe. *La violence des femmes. Histoire d’un tabou social*. Paris : Milo, 2011.
- Scott, James C. *La domination et les arts de la résistance. Fragments du discours subalterne*. T. Olivier Ruchet. Paris : Amsterdam, 2008 [1990].
- Sol, Antoinette. « Histoire(s) et traumatisme(s) : L’infanticide dans le roman féminin antillais ». *The French Review* 81.5 (2008). 967-984.
- Stoler, Ann Laura. *La chair de l’empire : Savoirs intimes et pouvoirs raciaux en régime colonial*. Tr. Sébastien Roux. Paris : La Découverte, 2013.
- Timol, Umar. *Le journal d’une vieille folle*. Paris : Harmattan, 2012.
- Vergès, Françoise. *Le ventre des femmes. Capitalisme, racialisation, féminisme*. Paris : Michel, 2017.

Notes

¹ L’île Maurice fut d’abord française, puis britannique à partir de 1810.

² Sur l’opportunité de définir la violence exercée par des femmes comme capacité d’agir ou agentivité, ou comme *empowerment*, ou bien de leur préférer la notion d’*energeia*, voir Magdelaine-Andrianjafitrimo.

³ « J’appelle stratégie le calcul (ou la manipulation) des rapports de forces qui devient possible à partir du moment où un sujet de vouloir et de pouvoir [...] est isolable. Elle postule un lieu susceptible d’être circonscrit comme un propre et d’être la base d’où gérer les relations avec une extériorité de cibles et de menaces (Certeau 59). « [J]’appelle tactique l’action calculée que détermine l’absence d’un propre. Alors aucune délimitation de l’extériorité ne lui fournit la condition d’une autonomie. La tactique n’a pour lieu que celui de l’autre. Aussi doit-elle jouer avec le terrain qui lui est imposé tel que l’organise la loi d’une force étrangère [...] elle y braconne. Elle y crée des surprises. Il lui est possible d’être là où on ne l’attend pas. Elle est ruse. En somme, c’est un art du faible » (Certeau 60-61).

⁴ Pour reprendre une dichotomie chère à Roland Barthes, le fait divers est une information immanente totale, alors que l’assassinat politique renvoie à une situation qui existe en dehors de lui.

⁵ L’éthique du *care*, conceptualisée d’abord par Carol Gilligan, désigne l’importance des soins et de l’attention portés aux autres, et permet « de réexaminer les théories de la justice à l’aune d’une division sexuelle du travail qui induit des différences éthiques, mais aussi de renforcer et d’enrichir théoriquement les philosophies de la justice » (Dorlin 24). Les activités du soin étant socialement dévalorisées et assignées le plus souvent aux

femmes dans la sphère domestique, elles se voient réduites « au rang de sentiments privés dénués de portée morale et politique » (Paperman 51).

⁶ On peut ainsi citer les travaux de Cécile Dauphin et Arlette Farge (1999), Frédéric Chauvaud et Gilles Malandain (2009), Christophe Regina (2011), Coline Cardi et Geneviève Pruvost (2012), Frédérique Chevillot et Colette Trout (2013), Lydie Bodiou, Frédéric Chauvaud et Myriam Soria (2015).

⁷ Voir, parmi d'autres, Annie Montaut ou Markus Arnold.

⁸ La façon même dont elle parle de l'empoisonnement du garçon comme d'une incorporation et d'une dévoration de son corps peut être lue à la lumière des analyses du cannibalisme que propose Njeri Githire.

⁹ Chez Nathacha Appanah, Maya est associée à l'île, décrite dans le premier chapitre de manière anthropomorphique. Néanmoins, on ne saurait faire de la protagoniste une allégorie nationale. Sur ce point, je renvoie au débat bien connu entre Jameson (1986) et Ahmad (1987).

¹⁰ Elsa Dorlin analyse ici, dans *Se défendre*, la protagoniste du roman d'Helen Zahavi, *Dirty week-end* (2000).

¹¹ La dimension indo-mauricienne des deux romans est essentielle, mais le contexte ne peut à lui seul permettre l'interprétation de ces œuvres. Les deux romans mettent certes en exergue le rôle attendu de l'épouse indo-mauricienne, attentive au maintien du foyer, et ils dénoncent les déflagrations produites sur le sujet par l'enfermement communaliste (la communauté exilée à Paris chez Umar Timol est très peu présente, mais semble assez homogène. Chez Appanah, la conscience communautaire indo-mauricienne apparaît comme liée à l'argent et à la volonté de le transmettre alors que dans le monde défavorisé des employés de l'hôtel de luxe, l'indianité est largement effacée et remplacée par un souci systématiquement déçu d'ascension sociale, rêve individuel qui ne passe jamais par une conscience de classe). Plus généralement, les textes renvoient également à l'histoire, esclavagiste et coloniale, de la constitution de l'île, autant qu'aux modes d'exploitation économique de son présent capitaliste. Au-delà du contexte insulaire, ces deux textes, comme les œuvres des autres écrivains mauriciens contemporains, cherchent à échapper à une lecture particularisante et localisée pour interroger la complexité de la subjectivation et des rapports au pouvoir et à l'impuissance dans un monde postcolonial et postmoderne.

¹² Cardi et Pruvost reprennent ici un raisonnement d'Hannah Arendt.

¹³ On note un fort lien entre création et crime et du coup une différence de degré entre les deux œuvres. La folle se veut poétesse, elle est une vraie créatrice pour qui le crime devient une œuvre individuelle. Maya n'écrit pas mais raconte de manière informelle son histoire. Or chez elle, le meurtre n'est pas né que de sa volonté propre mais aussi de suggestions de Dave qui ne cesse de lui dire qu'il aimerait que sa femme disparaisse. S'il ne la manipule pas consciemment pour la pousser à tuer, son discours pénètre profondément en elle, au point qu'elle se met à faire des cauchemars dans lesquels elle assassine sa rivale. Le passage à l'acte est ainsi préparé par ses rêves.

¹⁴ Si ce roman est assumé par la perspective d'un narrateur particulièrement cruel et ignoble, il met toutefois en scène la vengeance de ses fille et petite-fille, et du fantôme de l'épouse qu'il a assassinée. Toutes trois, dans la scène finale de l'œuvre, portent sur son corps torturé et agonisant un regard d'entomologistes. Les femmes maltraitées et marginalisées de son entourage défont ainsi de l'intérieur, dans la souffrance, l'autorité de la toute-puissance de celui qui aime à se nommer le « Doktèr-Dieu ».