

Distribution Agreement

In presenting this thesis or dissertation as a partial fulfillment of the requirements for an advanced degree from Emory University, I hereby grant to Emory University and its agents the non-exclusive license to archive, make accessible, and display my thesis or dissertation in whole or in part in all forms of media, now or hereafter known, including display on the world wide web. I understand that I may select some access restrictions as part of the online submission of this thesis or dissertation. I retain all ownership rights to the copyright of the thesis or dissertation. I also retain the right to use in future works (such as articles or books) all or part of this thesis or dissertation.

Signature:

Roselyne E. Gérazime

Date

Haunted: Poétiques de la Possession dans les Amériques

By

Roselyne E. Gérardime
Ph.D.

French

_____ [Advisor's signature]
Dr. Valérie Loichot
Advisor

_____ [Member's signature]
Dr. Claire Nouvet
Committee Member

_____ [Member's signature]
Dr. Subha Xavier
Committee Member

_____ [Member's signature]
Dr. Mark Sanders
Committee Member

Accepted:

Lisa A. Tedesco, Ph.D.
Dean of the James T. Laney School of Graduate Studies

Date

Haunted : Poétiques de la Possession dans les Amériques

By

Roselyne E. Gérazime

MA, Université Charles-de-Gaulle, Lille 3, 2004

MA, Université Charles-de-Gaulle Lille 3, 2007

Advisor: Dr. Valérie Loichot, Ph.D.

An abstract of
A dissertation submitted to the Faculty of the
James T. Laney School of Graduate Studies of Emory University
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy
in French
2018

ABSTRACT

Haunted : Poétiques de la Possession dans les Amériques

By

Roselyne E. Gérardime

The purpose of this dissertation is to analyze the expression of spiritual beliefs and practices in relation to the mechanisms of possession in post-slavery literatures. My work examines the essential similarities and contrasts in these mechanisms through cultural productions from the French Antilles, Haiti, and the black diaspora of the United States. Spiritual beliefs are closely tied to the notion of possession: fleshly, spiritual, psychical.

I follow an approach based primarily on psychoanalytic theories and clinical applications of trauma (Cathy Caruth, Bari Belnap), of the psychoanalytic Ghosts (Viviane Shapiro et al.), and of the Crypt (Nicolas Abraham and Maria Torok). While none of the psychoanalytic works in my corpus deals with subjects from the African diaspora, they nonetheless share striking resemblances with my literary texts. The limit of these specific psychoanalytic concepts, however, lies in the very fact that they have not been applied to my targeted cultural and geographical zones. Nor have these clinical studies examined two crucial notions: the transatlantic deportation of Africans and slavery.

My corpus reveals phenomena deriving from and adding to the aforementioned theories. An important objective in my research is hence to widen the prospect of analytic tools existing for these notions, or to derive new tools from my investigation. I observe major variations regarding the expression of the same theories: the principle of Endocryptic identification for example, is not only fundamentally different from Toni Morrison's Beloved (1981) to Patrick Chamoiseau's Un Dimanche au Cachot (2007). My analysis reveals entirely novel morphologies and behaviors for the crypt in these texts. Similarly, supernatural entities like Edwidge Danticat's *Lasiren* in Claire of the Sea Light (2013) or Marie-Célie Agnant's double-sighted protagonist in Le Livre d'Emma (2002), conceal irrefutable traces of trauma formation and transmission originally emitted by Caruth and Belnap. It is precisely in the deviations from, and the prolongations to such analytical concepts that the crux of my dissertation resides: what noticeable contributions could be made to modern psychoanalysis through the examination of Caribbean literature? How could, in turn, psychoanalysis better comprehend post-slavery populations?

Haunted : Poétiques de la Possession dans les Amériques

By

Roselyne E. Gérazime

MA, Université Charles-de-Gaulle, Lille 3, 2004

MA, Université Charles-de-Gaulle Lille 3, 2007

Advisor: Dr. Valérie Loichot, Ph.D.

A dissertation submitted to the Faculty of the
James T. Laney School of Graduate Studies of Emory University
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy
in French
2018

Acknowledgments

I would like to express my profound gratitude to my dissertation advisor, Valérie Loichot, for her invaluable guidance and inspiration throughout the years, and for believing in me unfailingly from day one.

To my committee members, for their generous support and significant contributions to my work: Claire Nouvet, Suhba Xavier and Mark Sanders.

To my Grandparents, whose stories and testimony have inspired this research project and who are no longer here to witness it. Thank you for paving the road ahead.
To my parents and my brothers for their unconditional emotional support.

To my friends and colleagues Dr. Nicolas Rémy, Dr. Nicole Morris-Johnson, Franck Andrianarivo-Rakotobé, Michael Lehman, for their comradery, for broadening my intellectual horizons, and for hours of laughter.

Finally, I would like to thank the Andrew W. Mellon foundation and the Emory Center for Digital Scholarship, whose academic support and fundings have been crucial in finalizing this project.

TABLE DES MATIERES

Abstract.....	iv
Acknowledgments.....	vi

INTRODUCTION:

PREMISSES DE LA POSSESSION.....	1
---------------------------------	---

CHAPITRE I:

LA MORT-A SOI : NAISSANCE DE LA MALEDICTION.....	19
--	----

Introduction.....	19
-------------------	----

1. Lasirèn: <i>Claire of the Sea Light</i>	20
--	----

2. La Répétition dans le Trauma: Possession dans la Répétition.....	40
---	----

3. La Malédiction du Sang: Le Cas d'Emma.....	48
---	----

Conclusion.....	62
-----------------	----

CHAPITRE II:

HAUNTING : POSSESSION PHYSIQUE DANS *BELOVED*, *CHAIR PIMENT* & *LE*

<i>LIVRE D'EMMA</i>	63
---------------------------	----

Introduction.....	63
-------------------	----

1. Premier stade de la Concrétisation : <i>Le Livre d'Emma</i>	66
--	----

<i>La maltraitance, trace de la malédiction</i>	67
---	----

<i>Emma- Mary -Emma</i>	68
-------------------------------	----

<i>Transmettre la Douleur</i>	72
-------------------------------------	----

<i>Individu - Groupe - Individu</i>	73
---	----

2. La Malédiction se Fait Chair.....	75
--------------------------------------	----

3. Beloved : Par-delà la Malédiction.....	90
Conclusion	98

CHAPITRE III:

MOUVEMENTS CRYPTIQUES : LES ENTERRES-VIVANTS	100
Introduction.....	100
1. La Crypte de Chamoiseau: Mouvements Internes	102
<i>La Chose</i>	103
<i>L'Oubliée</i>	112
<i>Caroline</i>	114
<i>Transfert et Intronisations</i>	115
2. Beloved, L'Exocrypte	116
<i>Les Violences : Identification et Néantisation</i>	116
<i>Résistance à l'Excavation</i>	133
<i>Exocrypte, Mouvements, Multidimensionalité</i>	136
Conclusion.....	143

EPILOGUE:

NAITRE DANS LA MORT.....	144
BIBLIOGRAPHIE	152

Introduction :

Prémises de la Possession

*Des morceaux de continents ont voyagé avec nous.
Ils ont donné à nos corps ces yeux qui vont en marche arrière.*

*Petite terre
révolte des fonds marins
peut être mamelle de manman dlo
petite terre
éruptive
prise d'une tremblade
à l'heure des cyclones
petite terre
bossue et cabossée
comme un choc de cultures
petite terre
voyante comme une fusée de détresse.*

Ernest Pépin, Babil du Songer

Le Quimbois (*tjenbwa/kenbwa*), est le résultat dans les Antilles Françaises de la rencontre entre les religions judéo-chrétiennes et les croyances et pratiques spirituelles d'Afrique de l'Ouest. A l'instar de la Santería cubaine et du Vaudou haïtien, il comporte des composantes issues de l'ancien royaume du Dahomey (*Vodun* dans les langues Fon et Ewe parlées dans cette région signifie *esprit*), de Guinée et du Congo, importées avec les esclaves Africains lors du Commerce Triangulaire. Les croyances populaires réduisent la signification même du mot *Quimbois* à une traduction du Français au créole : *Tjenbwa* serait issu de « tiens, bois », une phrase prononcée lors de l'administration de médicaments aux esclaves. Cette simplification est soutenue par le manque d'accessibilité aux informations liées à ce mot dans la langue française courante. Le dictionnaire de Français Larousse (2014) a pour toute définition : « *Quimboiseur(seuse)* : *Aux Antilles, sorcier, jeteur de sorts* ». Les mots

sorcier/sorcière portent une connotation foncièrement négative, puisqu'ils désignent traditionnellement des individus ayant signé un pacte avec le Diable. Il suffit pourtant de regarder du côté de Cuba avec les cultes secrets du *Palo*, ou *Regla de Congo* dont l'une des branches, le Kimbisa¹ (dont les adeptes sont nommés les *Kimbiseros*, ou *Quimbiseros*) pourrait aisément être rapprochée au *Quimbois*, ne serait-ce qu'au point de vue étymologique. En effet, alors que la Santería et le Vodou portent les titres de religions, le Quimbois demeure, tout comme le *Palo*, caché, occulté. En tant que pratique dite « occulte », le Quimbois est, comme les autres croyances et éléments surnaturels des Antilles, tenu secret. Le terme 'occulte'² désigne à l'origine, la qualité de ce qui est secret et caché. Il est pourtant associé avec la notion d'*occultisme* signalant un aspect sombre, voire maléfique, régulièrement associé aux cultes échappant à la tradition judéo-chrétienne. Ce n'est pas un hasard si l'idée d'un obscurantisme règne à propos des pratiques spirituelles de nombreux peuples issus de la diaspora africaine. Ces pratiques sont fréquemment analysées à travers des filtres moulés sur le modèle judéo-chrétien européen, et donc inadaptés aux cultures divergeant de celui-ci. Dans son ouvrage La Sorcière (1863), l'historien Jules Michelet dénonce l'utilisation du rôle de sorcière, position jugée infâme et passible d'entraîner la condamnation à mort, dans une optique visant à empêcher que la gente féminine n'évolue vers une position sociétale de pouvoir. Michelet décrit la sorcière comme suit :

(...) la maudite, la proscrire, l'empoisonneuse qui guérissait, sauvait. La fiancée du mal incarnée, qui a fait tant de bien, au dire du grand médecin de la Renaissance. (Michelet, p.4)

¹ Schmidt, Jalane "Regla de Palo". Africana: The Encyclopedia of the African and African American Experience (2017).

² « Occulte : qui agit ou qui est fait de façon secrète, dont les buts restent inconnus, cachés. » (Larousse, 2014)

En effet, de la connaissance des plantes et du corps humain, de la passation de ces savoirs, étaient nées, des mains de ces femmes, les premières ébauches de la médecine et de la pharmacologie. Ainsi Michelet révèle que « [q]uand Paracelse³, à Bâle, en 1527, brûla toute la médecine, il déclara ne savoir rien que ce qu'il n'avait appris des sorcières » (p.4). La puissance de la médecine, au sein de sociétés profondément misogynes et patriarcales, étant perçue comme un danger et une menace à l'autorité des hommes au pouvoir, il était commode d'accuser les femmes qui la pratiquaient des pires maux et de les condamner à mort tout en dérochant leurs savoirs. L'avènement de la chasse aux sorcières semble s'accompagner d'une psychose paranoïaque généralisée. Victimes de délation et d'investigations à outrance, nombre de sages-femmes et de « guérisseuses » à l'origine même de l'herboristerie médicinale subirent des tortures atroces, furent brûlées vives et noyées durant l'Inquisition. De même la richesse, la beauté, ou tout autre trait positif susceptible de détourner les hommes de leur position de domination, voient ces femmes accusées de sorcellerie (Michelet, p.5). En comparaison, les sorciers étaient perçus comme plus dangereux mais bien moins nombreux, puisque selon lui « pour un sorcier, [l'on comptait] mille sorcières » (Michelet p.7). Cette perception négative de la « *sorcellerie* », persistant au fil des siècles, se complique inéluctablement à la rencontre du christianisme et des religions d'Afrique de l'Ouest, lors de la Traite Négrière occidentale. La dynamique des pouvoirs et la partielle imperméabilité culturelle du rapport colonial dicte en effet la démonisation de ces croyances alors inconnues de l'occident. Aussi récemment qu'en 1983, l'anthropologue Francis Affergan indique :

Le Quimbois est la pratique noire, mauvaise ou nuisible de la magie. (...)Le Quimbois est une série de comportements et d'attitudes qui symbolisent et imprègnent tout le tissu social et imaginaire de la société martiniquaise. [II] a

³ Paracelse (Theophrastus von Hohenheim) était un physicien et un alchimiste à l'origine de changements fondamentaux dans les procédés scientifiques, ayant mené à la médecine moderne Paracelsus : U.S. National Library of Medicine. <https://www.nlm.nih.gov/> (2018)

pour fonction, dans une société anhistorique et peu collective, de tracer une série de significations paraboliques et analogiques.

(Francis Affergan, Anthropologie à la Martinique, p. 87)

Cette citation résume parfaitement la perception négative⁴, et extrêmement limitée des croyances spirituelles endémiques aux Antilles. L'utilisation de l'adjectif de couleur *noire* et son association au mauvais et au nuisible (en opposition à la *magie blanche*) est empreint d'une part du racisme systémique dichotomique qui associe la couleur noire à tout ce qui est mauvais, et le blanc à ce qui est bon. D'autre part Affergan passe au silence toute la dimension médicinale, curative et thérapeutique du Quimbois.

Dans Symbioses d'une Mémoire (2012), l'académicienne Anny-Dominique Curtius évoque la pluralité idéologique au sein du Quimbois, et notamment la popularité des quimboiseurs adeptes du bien. Ces derniers se distinguent de leurs collègues par leur inclusion de la religion catholique dans leur pratique : « les prières et rituels catholiques sont presque toujours inclus à leur processus thérapeutique » (Curtius, p.119). Comme il est observable dans le Vodou, et comme le constate Curtius à propos du Quimbois, l'intégration de l'élément catholique dans ces constructions spirituelles (par-delà le syncrétisme) permet aux pratiquants, pour la plupart de fervents adeptes du catholicisme, d'échapper à la culpabilité d'être associés à des croyances dites diaboliques.

Cependant si Affergan a raison sur un point, c'est sur la présence permanente de ces pratiques dans l'ensemble du tissu social Antillais. Une loi à laquelle la production culturelle n'échappe guère : les allusions directes ou indirectes à des éléments occultes, ou surnaturels sont en effet omniprésentes dans la littérature des Caraïbes. Ces occurrences ont une trame commune : la notion de possession charnelle, spirituelle, et psychique. La possession (et par

⁴ Notons par ailleurs la qualification de la société antillaise comme *anhistorique*.

association la dépossession) s'exprime avec la récurrence et la persistance d'un arrière-goût. Elle hante personnages et lecteurs. Prenons en exemple une œuvre de notre corpus : Chair Piment (2001), le roman de l'écrivaine Guadeloupéenne Gisèle Pineau. Les personnages de Bénédicte et de Victor sont tous deux diagnostiqués comme malades mentaux et internés bien qu'ils soient, selon leurs propres dires, en proie à des possessions démoniaques. Mina, le personnage principal est quant à elle en proie à un sort maléfisant qui la soumet à une addiction sexuelle. Elle désire en permanence être possédée charnellement par des inconnus tout en étant dépouillée de tout sentiment amoureux. Le même personnage est hanté, suivi sans répit par sa défunte sœur. Démons sans noms, fantômes, maléfices : tout possède, dépossède et hante les personnages.

Cette thèse se propose d'analyser différentes occurrences de possession dans la littérature des Amériques (en particulier dans les littératures post-diasporiques de la Caraïbe et des Etats-Unis), et leurs relations à la présence d'éléments dits surnaturels, et à l'exercice de sciences et de croyances occultes dans le texte. Elle se penche sur les mécanismes d'expression du surnaturel⁵ similaires à travers les textes (par-delà les limites géographiques et culturelles), ainsi que sur les dissemblances essentielles de ces mécanismes. Notre corpus inclut des auteurs issus des Antilles Françaises, d'Haïti et de la diaspora africaine des Etats-Unis d'Amérique.

Nous avons choisi de suivre une approche majoritairement psychanalytique du surnaturel. L'intérêt de ce mode de lecture est d'abord l'adoption d'un angle peu exploré (autre que purement littéraire ou religieux) sur les phénomènes occultes dans la littérature Caribéenne. L'utilisation de la psychanalyse nous permet notamment de décoder l'omniprésence des notions de possession et de dépossession dans nos textes. Pour ce faire nous

⁵ Notre vision de l'occulte, du surnaturel, transcende les barrières du réalisme merveilleux et s'ouvre aux notions de possession, aux apparitions surnaturelles et aux pratiques magiques dans les œuvres étudiées.

nous sommes basés sur les théories psychanalytiques⁶ liées au traumatisme (Cathy Caruth, Bari Belnap), aux fantômes (Viviane Shapiro et al.) et à la crypte (Nicolas Abraham et Maria Torok). Alors qu'aucune de nos œuvres théoriques ne traite des peuples Caribéens post diasporiques, elles révèlent pourtant des connexions cinglantes avec nos textes. La limite de ces concepts psychanalytiques précis réside cependant dans le fait même qu'ils n'aient pas massivement fait l'objet d'applications aux zones géographiques et culturelles que nous ciblons, ni aux points primaux qui les lient : le transbord transatlantique des Africains et l'esclavage.⁷

Nous avons également découvert dans notre corpus des phénomènes à la fois déviant de, et suppléant aux théories psychanalytiques abordées. C'est précisément dans ces déviations et ces prolongations des théories psychanalytiques que se situe l'intérêt central à notre thèse : les contributions notoires que les ouvrages de notre étude (et la littérature subséquente au Commerce Triangulaire plus généralement) pourraient en fait apporter à la psychanalyse moderne. L'importance de notre argument est donc d'élargir l'horizon des outils d'analyse existant pour ces théories, ou d'en créer de nouveaux à partir de notre lecture de ces textes post-diasporiques.

Un des sujets récurrents des études portant sur le trauma collectif⁸ demeure la question de la survie à l'expérience de la Shoah. C'est le cas par exemple dans le chapitre « Les Traces de la Shoah au Tournant du Millénaire » de la psychanalyste Wilgowicz Pérel, publié dans le

⁶ Nos études sont basées sur des cas cliniques de psychanalyse.

⁷ Les théoriciens Jeannie Suk et Michael Rothberg sont à l'origine de recherches intensives sur le traumatisme lié au transbord transatlantique. Cependant, bien que leurs théories soient en partie liées à la psychanalyse, ni l'un ni l'autre n'est clinicien ou praticien de cette discipline. Contrairement aux auteurs constituant nos fondations psychanalytiques, leurs études n'incluent donc ni l'aspect concret, ni l'application clinique de la psychanalyse.

⁸ Traditionnellement, l'étude psychanalytique se déroule à l'échelon individuel. Parmi les études psychanalytiques portant sur des peuples, celles basées sur l'expérience traumatique et sa transmission sont les plus visibles. En termes de recherches psychanalytiques appliquées aux peuples colonisés, les théories du psychiatre Frantz Fanon dans Les Damnés de la Terre (1961) étayeront notre thèse.

collectif La Psychanalyse avec Nicolas Abraham et Maria Torok⁹. Pourtant, si le génocide juif perpétré pendant la Seconde Guerre Mondiale demeure très visible dans ce domaine de recherches, la réflexion théorique du trauma des peuples de la diaspora Africaine est plus rare. Tous les peuples traumatisés suivent-ils un même fonctionnement, une même expression traumatique? Pourrait-on établir des particularités en fonction des peuples analysés, et nécessitant la création de nouvelles doctrines? Dans Multidirectional Memory : Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization (2009) le théoricien Michael Rothberg nous introduit à la notion de *mémoire multidirectionnelle*, un appel à la perméabilité culturelle de la mémoire. Il prône le fait que les mémoires collectives de peuples et d'Histoires apparemment différentes sont en fait liées les unes aux autres, et en perpétuelle réécriture :

[It challenges the idea of] public sphere as a pregiven, limited space in which already-established groups engage in a life and-death struggle. In contrast, pursuing memory's multidirectionality encourages us to think of the public sphere as a malleable discursive space in which groups do not simply articulate established positions but actually come into being through their dialogical interactions with others; both the subjects and spaces of the public are open to continual reconstruction (p.6)

Selon Rothberg, l'idée que les événements traumatiques demeurent uniques à chaque peuple amène le danger d'une « *hiérarchisation des souffrances*. » (p.8) La comparaison de l'holocauste à l'esclavage en est un exemple récurrent. Corrélativement, l'expérience commune du *Gouffre* de Glissant (Glissant, 1990) lie l'humanité dans la Relation.

Nous avons établi en colonne vertébrale de cette étude, une approche théorique basée

⁹ Wilgowicz, Pérel. « Les traces de la Shoah au tournant du millénaire », in La Psychanalyse avec Nicolas Abraham et Maria Torok.. ERES, 2001, pp. 101-108.

principalement sur la psychanalyse telle qu'essentiellement appliquée à l'individu, mais également sur plusieurs concepts de la philosophie Glissantienne, notamment avec la notion centrale de *Gouffre*¹⁰ dans Poétique de la Relation (1990), et la notion de *l'Histoire* (vs. *Histoire*). Des études à caractère sociologique et théologique telles que Slavery and Social Death (1982) d'Orlando Patterson, étoffent également notre recherche. Cet appareil théorique constitue une base pour l'analyse d'œuvres littéraires issues des Antilles Françaises et des Etats-Unis. Cet alliage, nous fournissant une perspective « créolisée¹¹ » à l'image des textes étudiés est selon nous une clé pour en approcher la complexité sous un angle adapté. Notre corpus s'établit comme suit : Claire of the Sea Light (2013) d'Edwidge Danticat (Haïti/USA), Le livre d'Emma (2002) de Marie-Célie Agnant (Haïti/Canada) ; Chair Piment (2001) de Gisèle Pineau (Guadeloupe/Paris), Un Dimanche au Cachot (2007) de Patrick Chamoiseau (Martinique) et enfin Beloved (1981) de Toni Morrison (USA). Dans ces œuvres, la présence d'éléments surnaturels s'exprime parallèlement à la possession, ubiquitaire.

Parce que les principes théoriques proposés dans cette étude s'illustrent simultanément dans plusieurs ouvrages, il nous a semblé judicieux de privilégier une organisation par thèmes théoriques, à celle (plus classique) par œuvres littéraires. D'autre part, d'une œuvre à l'autre, l'illustration des mêmes principes théoriques a présenté des variations manifestes. Par exemple, l'identification endocryptique, un des principes psychanalytiques que nous examinons, s'illustre de façon fondamentalement différente dans Beloved et dans Un Dimanche au Cachot. L'un des intérêts fondamentaux de notre étude se situe précisément dans ces variations et/ou oppositions, puisqu'elles permettent d'évaluer, entre autres, l'universalité des théories que nous

¹⁰ Dans l'entretien vidéo « *Les hommes livres* » (*Les hommes livres - Edouard Glissant Entretien avec Patrick Chamoiseau*. Réal. : Jean-René Christiani, Le Diamant, 1993.) Glissant définit le gouffre comme l'expérience du transbord des Africains vers les Amériques : le gouffre du bateau, le gouffre de la mer et le gouffre de l'inconnu dans lesquels furent jetés vivants comme morts.

¹¹ Nous évoquons la *créolisation* de notre étude telle que l'entend Glissant dans Poétique de la Relation : la mise en relation de plusieurs éléments de cultures et de milieux distincts, résultant en un tout supérieur à la somme des parties. (p. 29)

aurons mises en avant.

Notre travail de recherche s'établit autour de trois chapitres, chacun fondé sur un concept de psychanalyse pilier de notre étude : le Phantom, les modes de transmission du traumatisme, et enfin la Crypte. Dans le souci d'organiser notre trame idéologique de façon cohérente, nous suivons le schéma inhérent à nos concepts théoriques : la mort dans le traumatisme contribue à la création du fantôme et du « gap ». Le *gap* est ensuite transmis, et enterré dans la crypte. De cette crypte et de la mort physique découlent une naissance nouvelle, transcendance du spirituel sur le monde matériel. Cette structure démontre notamment une note positive dans l'évolution finale de nos personnages : l'accès à un nouveau monde par-delà la finalité de la mort.

La mort à Soi, Naissance de la Malédiction (Claire of the Sea Light, Le Livre d'Emma, et Beloved)

Le premier chapitre dissèque le concept de la mort à soi-même tel qu'il s'exprime dans le traumatisme. Notre principe de fond est donc la théorie psychanalytique du traumatisme et des modes de transmission de ce dernier. Notre analyse vise également à démontrer dans quelle mesure la notion de possession s'exprime dans le trauma.

Avec Introduction to trauma, Cathy Caruth définit le procédé traumatique comme la réponse à une expérience tellement accablante pour un individu, que ce dernier ne peut ni assimiler les données, ni vivre l'expérience au moment où elle se déroule¹². Parce que ce moment survient sans vraiment pouvoir avoir lieu, l'individu ne peut en être le témoin. Son inconscient étant incapable de « digérer » l'information reçue, un trou béant se forme, dans l'espace qu'aurait dû occuper l'histoire¹³. Il est pendant le moment où se déroule la scène,

¹² Cathy Caruth, Introduction to Trauma p.3

¹³ (*h*)*istoire* : Il s'agit ici de l'évènement qui s'est déroulé lors du traumatisme, l'histoire de l'individu.

absent, mort à lui-même : c'est ce que nous nommons « la Mort-à-soi ». Cette théorie nous mène au personnage de *Lasiren* évoqué dans Claire of the Sea Light.¹⁴ Nous démontrons comment ce personnage pourtant souvent évoqué, n'est en fait jamais présent dans le roman. Seuls les résultats de son passage semblent attester de son essence, celles ou ceux qui l'ont rencontrée sont incapables d'en témoigner. Soit mortes, soit inconscientes au moment fatidique, les victimes de Lasiren sont toujours absentes à elles-mêmes. Avec la mer et l'environnement pour seuls témoins, pour seule trace de son passage, Lasiren, comme nous l'expliquons, se pose à la fois comme un traumatisme et comme le « trou » qu'il cause. Mais si l'information traumatisante ne peut être assimilée¹⁵, elle n'est pas pour autant perdue.

L'état traumatique de l'individu s'inscrit dans la répétition de l'évènement causatif en éléments crus qu'il lui est encore impossible d'assimiler : dans l'attente d'une inscription dans l'inconscient béant, elles s'imposent à lui. Les images liées à l'évènement traumatique étant brûlées dans son conscient¹⁶, elles équivalent à un négatif photographique en attente de développement :

What I remember is a picture floating around out there outside my head. (...)

[T]he picture of what I did, or knew, or saw is still out there. Right in the place

¹⁴ Dans la Caraïbe, le personnage surnaturel de *lasiren* (Mot signifiant sirène en Créole, aussi nommée *maman dlo* du Créole « mère-eau » ou « mère de l'eau »). L'historien Paul Labrousse (1834) décrit ce personnage comme une créature nocturne surgissant près des embarcations de pêcheurs : «sa beauté est surnaturelle, et son chant admirable les séduit à un tel point qu'ils se dépouilleraient avec joie en sa faveur de tout ce qu'ils possèdent, la suivant même où elle voudrait » (Labrousse, Paul. Deux vieilles Terres Françaises, Martinique et Guadeloupe. Ca. 1934 pp.78-79)

¹⁵ Dans le mécanisme traumatique l'inconscient devient dysfonctionnel. L'habilité de l'individu à symboliser les informations traumatisantes est interrompue.

¹⁶ Nous soutenons ici que l'impossibilité d'inscrire l'information de façon permanente dans l'inconscient est à la source de l'inscription répétée dans le conscient. Pour que l'information ne soit pas perdue elle est imposée à la mémoire consciente telle qu'elle a été sensoriellement, primairement perçue. L'image du négatif photographique est un concept clé de notre argumentation.

where it happened. (...) [E]ven though it's all over—over and done with—it's going to always be there waiting for you. (Beloved p.36)

Dans Beloved, cette idée d'une image photographique du passé qui flotte perpétuellement à l'extérieur de l'être, ramenant contre son gré ces souvenirs, constitue une parfaite allégorie du caractère répétitif du traumatisme. C'est dans cette répétition et par cette apparition forcée que s'exprime la possession dans le traumatisme. Selon Caruth, être traumatisé c'est précisément être hanté par l'image de faits que l'on ne peut intégrer, être possédé par ce que l'on ne peut posséder¹⁷. De même, on est possédé par toute histoire qu'on ne peut posséder, car cette histoire reste sans témoins (l'individu lui-même ne peut en témoigner, étant mort à lui-même.) Nous démontrons ainsi comment les personnages principaux de Beloved et du Livre d'Emma sont hantés et possédés par l'histoire dont ils sont dépouillés.

Parallèlement, dans Le Discours Antillais, les fragments perdus de l'Histoire impossible des Antillais¹⁸ sont, selon Glissant, inscrits dans le paysage, dans *l'entour*. Nous expliquons d'une part dans quelle mesure cette théorie Glissantienne fait écho au mode de fonctionnement de *Lasiren* de Danticat que nous avons évoqué plus haut. D'autre part nous analysons en quoi cette théorie Glissantienne pourrait proposer une évolution du stade post-traumatique : une inscription déviante de l'histoire traumatisante, non pas dans l'inconscient de l'individu mais dans le paysage qui l'entoure.

La mobilité traumatique ne se limite pas à la répétition et à la possession. Selon le psychanalyste américain Gérard Fromm, le traumatisme possède la capacité de voyager d'inconscient en inconscient, d'être transmis. Cette transmission se décline sur plusieurs

¹⁷ Caruth, p.3

¹⁸ La migration transatlantique des futurs esclaves Africains et l'esclavage (qui sont selon Glissant des constituants du *gouffre*), sont autant d'expériences traumatiques qui selon lui dépossèdent l'individu de *l'Histoire* autant que de son *histoire*, et constituent ce que nous désignons ici comme l'Histoire impossible.

modes. Dans Lost in transmission, la psychiatre Bari Belnap identifie l'un de ces modes comme *la leçon de survie*. Dans cette dynamique, une leçon traumatisante est relayée par les ancêtres d'un enfant jusqu'à lui. Cependant la cause du danger se perd en route et seule une partie du message est délivrée. La leçon indique que l'enfant doit survivre à un « ça », se rappeler du danger sans en connaître l'identité. Nous démontrons en quoi la malédiction du sang dans Le Livre d'Emma s'apparente à une matérialisation littérale du concept de Bari Belnap. Nous établissons que dans Beloved, Denver (la seconde fille de Sethe et donc la sœur de Beloved) est l'une des héritières de cette leçon de survie : mise en garde à demi-mots contre un lieu hanté dont la localisation demeure floue, elle devient incapable de quitter son domicile, et s'enferme ce faisant dans le seul endroit hanté qu'elle connaît.

Haunting : Possession physique dans Le Livre d'Emma, Chair Piment & Beloved

Le second chapitre se concentre sur la concrétisation physique de la possession dans les ouvrages susmentionnés, chacun arborant respectivement une étape différente de cette concrétisation. Dans Le Livre d'Emma, la figure du Phantom¹⁹ projette lentement la possession dans la sphère physique, par le biais du sang maudit. Chair Piment marque, toujours par le biais d'une malédiction, le début de la mise en chair d'un esprit ou une entité surnaturelle, et de la possession charnelle. Beloved enfin, dépasse la sphère imprécatoire et corporalise la possession par la naissance d'une créature de chair et d'os, d'apparence humaine mais insubstantielle.

Les cas de possession évoqués par le psychanalyste Franco-Hongrois Nicolas Abraham appellent à une perception différente du fantôme tel qu'il est présent dans l'imaginaire collectif : c'est la matérialisation d'un « trou²⁰ » (*gap* en anglais). Ce trou selon Abraham est

¹⁹Le Phantom comme l'appelle Nicolas Abraham s'apparente au fantôme classique mais diffère de ce dernier en ce qu'il est *nescient* : dépourvu de conscience et de connaissance. (Abraham, 1994. p.95)

²⁰ Le *gap* pourrait aussi être traduit en Français par le mot *gouffre*, qui désigne un trou d'une profondeur abyssale (Larousse, 2014) et nous renvoie à la notion Glissantienne du gouffre.

l'espace entre d'une part la perception du secret enterré vivant dans l'inconscient d'un objet d'affection, et d'autre part le déni de ce dernier. Pour Abraham ce n'est pas l'être aimé qui revient de l'au-delà pour hanter et posséder le sujet. C'est le trou, l'espace négatif perçu par l'individu²¹. Une entité matérialisée, ancrée dans et en travers du sujet. Cet espace Abrahaméen est dans le même élan mis en parallèle avec les gouffres Glissantiens, qui nous dirigent à leur tour vers divers accès de possession spirituelle. L'intérêt de cette juxtaposition réside dans le fait qu'elle donne des perspectives supplémentaires à l'analyse de nos œuvres qui nous mènent à conclure d'une part à une universalité transdisciplinaire dans la perception du gouffre. Les composantes de la philosophie Glissantienne traitant de la diaspora Africaine nous permettent d'autre part de mettre en lumière (ou de remettre en question) les points où la théorie psychanalytique générale nous paraît insuffisante ou inappropriée.

Ce chapitre nous plonge également dans les similitudes frappantes entre le concept psychanalytique de la possession, et ses représentations spirituelles et fictionnelles. Dans l'article *Ghosts in the Nursery* de Freiberg et Shapiro, nous rencontrons des fantômes qui, tels les Poltergeists de Spielberg ou encore l'entité démoniaque habitant Megan dans le classique hollywoodien *L'Exorciste*²², se manifestent de façon bien physique. Ils jettent le monde présent dans le chaos. Tout comme ces êtres surnaturels, les fantômes de la nurserie travestissent et dissimulent leur présence et leur identité. Ils requièrent qu'une figure investie d'une autorité supérieure perce à jour cette identité pour leur intimer l'ordre de libérer le monde des vivants, de rejoindre à jamais les ténèbres sans noms dont ils sont issus. Cette possession physique et matérielle s'exprime dans les trois œuvres analysées dans ce chapitre : les entités prennent possession du corps et des actions de leurs victimes.

²¹ L'évènement traumatique à la source de la formation du "gap" Abrahaméen peut être de quelconque nature (violence, décès etc.). L'élément nécessaire à son apparition est une blessure narcissique, soit un élément qui compromet l'égo de l'individu qui le subit.

²² Friedkin, William, and William P. Blatty. *The Exorcist*. Los Angeles : Warner Bros, 1973.

Si dans Le livre d'Emma nous discernons donc le schéma classique de l'esprit internalisé physiquement par l'hôte, celui que présente Gisèle Pineau dans Chair Piment nous met en présence d'un autre type de malédiction, et qui se propage par le mode du Quimbois²³. Les sorts jetés sur la lignée de Melchior (le patriarche du roman) par une amante en déveine, répandent une malédiction ancrée dans un mystère bien plus profond : un secret de famille. Ces malédiction, en dépossédant les individus de leur choix propres en faveur de ceux de leurs ancêtres, engendrent également des formes de possession. En vertu de nos observations, la possession s'exprime donc dans le traumatisme par l'absence, la répétition et l'histoire. Elle est également générée et transmise dans la malédiction.

Le cas de Beloved expose un tableau peu commun : Sethe est persécutée par un Phantom de chair et d'os qui la déleste petit à petit de son essence vitale. Contrairement au schéma habituellement décrit dans la possession, ce Phantom n'entre donc pas dans le corps de son hôte sous forme spirituelle, mais la hante de l'extérieur. Au fil de la progression du roman, Sethe est exponentiellement harcelée, hantée et possédée par Beloved. Mais ce qui la consume de l'extérieur à travers cette matérialisation, ce sont également les bribes d'un passé qui n'est inscrit nulle part : l'esclavage qu'elle a fui à Sweet Home, les violences sexuelles qu'elle a subies sur la plantation, et enfin le meurtre brutal qu'elle dirige contre ses enfants pour empêcher qu'ils ne connaissent les mêmes maux. Est-ce cette violence faite au corps féminin qui permet à ce phénomène de hantise qui se veut traditionnellement interne de se matérialiser, de montrer à l'extérieur ce qui devrait être intérieur? Nous nommons ainsi ce phénomène la *possession physique externe*. Autre particularité : dans la nurserie de Toni Morrison, ce n'est pas l'enfant qui est mis en danger par la relation à sa mère, mais la mère elle-même dont la vie est en jeu. Ceci constitue une marque supplémentaire de ce que nous appelons une *possession*

à l'envers, où les fantômes qui hantaient la mère ayant déjà eu raison de l'enfant, opèrent maintenant par le biais de celui-ci pour menacer physiquement la génitrice :

The job [Denver] started out with, protecting Beloved from Sethe, changed to protecting her mother from Beloved. Now it was obvious that her mother could die.

(Beloved p.243)

S'ensuit dans les deux œuvres une lutte pour la survie de l'hôte²⁴ dont l'issue dépendra de l'efficacité du thérapeute, ou de tout individu investi du rôle d'exorciste. Comme nous l'avons observé, l'identification des fantômes est essentielle à leur *exorcisme*. Elle n'en est pas moins centrale à la résolution de la *crypte*.

Mouvements cryptiques (Beloved et Un Dimanche au Cachot)

Selon Nicolas Abraham et sa consœur Maria Torok, la *crypte*²⁵ est une structure créée dans l'égo de l'hôte quand la perte traumatique d'une idylle demeure inavouable, insurmontable, et qu'il est impossible d'en faire le deuil²⁶. Une réalité inacceptable est ainsi niée. Cette masse douloureuse et secrète est masquée, protégée par la construction fantasmagique qui grossit, tout autour d'elle²⁷, l'isolant efficacement de toute communication avec l'univers psychique de son hôte. Bientôt le secret dans cette crypte est emmuré vivant, sans cérémonie et sans sépulture. La protection de la crypte et de son secret, bien

²⁴ Hôte : Le mot hôte est à double sens. Selon la définition du Larousse, ce terme peut désigner l'invité, l'utilisateur d'un hébergement ou la personne qui héberge. Dans le cas de Sethe, nous utiliserons le terme au sens médical : *Un être vivant qui héberge un parasite*. (« Hôte ». *Petit Larousse Illustré, édition 2015*. Paris : Larousse, 2014)

²⁵ Une crypte est selon la définition du Larousse un « *espace construit, enterré ou non, ménagé sous une église, ou sous le chœur d'une église, pour y conserver des corps de martyrs, des reliques* ». (« Crypte ». *Petit Larousse Illustré, édition 2015*. Paris: Larousse, 2014)

²⁶ Nicolas Abraham "Notes on the Phantom" p.173

²⁷ Nicolas Abraham "Notes on the Phantom" p.171

qu'inconsciente, devient une mission sacrée pour l'hôte. Le troisième et dernier chapitre illustre d'une part dans quelle mesure Un Dimanche au Cachot (2007) de Patrick Chamoiseau illustre les caractéristiques principales de la crypte voire de « l'endocrypte.²⁸ »

Nous avons établi plus haut que le concept du fantôme dans Beloved présente des particularités que nous ne retrouvons dans aucune des œuvres analysées. Les fantômes de la nurserie ne sont pas les seuls à être transcendés par Toni Morrison. Ainsi nous observons comment le personnage de Beloved transpose la crypte d'Abraham et de Torok. Nous démontrons que le personnage de Beloved est une crypte ambulante : de son nom qu'elle tient de l'épithaphe incomplète inscrite sur la tombe de l'enfant perdue de Sethe, à ses origines abyssales et inavouables. Elle n'a de personne réelle que l'aspect. Elle est à la fois le tombeau, la projection fantasmagorique de la vie posthume de l'enfant de Sethe, et le terrible secret qui entoure la mort de l'enfant sans nom. Cette trinité est matérialisée en une entité macabre, tant horrible que comiquement absurde (car dissonante et illogique.) Beloved défie l'identification endocryptique de par son exposition au grand jour, indécente, d'un concept quasi-sacré qui a pour principe d'être tenu loin des yeux de son hôte. Elle ne vient pas d'une tombe mais d'un charnier. L'hôte n'est plus hôte que par son toit, en lieu d'une internalisation de la crypte nous sommes les témoins d'une crypte projetée, une identification « *exocryptique* »²⁹. Dans cette dynamique singulière, ce n'est pas le masque³⁰ égotique de Sethe qui est utilisé, mais une mascarade profane faite de chair et de sang. Cette fois encore nous observons donc une structure déviante chez Toni Morrison. Dans l'essai « Mama's Baby, Papa's Maybe », l'académicienne Hortense Spillers théorise le corps Noir Américain dans le contexte de

²⁸ Ici le terme d'*endocrypte* désignera la crypte internalisée par l'égo de l'hôte. Abraham et Torok parlent d'*identification endocryptique* pour désigner ce phénomène.

²⁹ Nous baptisons ainsi ce terme par opposition au terme d'*endocrypte*. (Le préfixe *exo-* pour «extérieur» étant utilisé de manière antonymique au préfixe *endo-* qui désigne la qualité de ce qui est interne.)

³⁰ Lors de l'identification endocryptique, le fantôme utilise l'égo de l'hôte comme masque. (Abraham, 1994)

l'esclavage en termes de chair et de peau : “*This body whose flesh carries the female and the male to the frontiers of survival bears in person the marks of a cultural text whose inside has been turned outside.*” (p.61). Cette théorie d'une extériorisation de la culture dans et par la chair nous fournit ici une piste précieuse pour la théorisation de l'*exocrypte*. Nous démontrons enfin, comment les deux romans exhibent des cryptes mobiles, à dimensions multiples.

Si les textes étudiés ici se prêtent à la lecture par le biais des théories psychanalytiques classiques, il est d'ores et déjà évident que ce corpus dévoile également des raisonnements en contradiction avec les doctrines analysées. Notre travail met donc en relation des modes de fonctionnement et d'expression d'une part conformes aux théories approchées, mais expose également les particularités de nos textes, qui appellent à la formulation de nouvelles théories psychanalytiques en complément de celles existantes: la théorie du Trauma transgénérationnel, du Phantom, la Crypte transparaissent dans nos œuvres avec des variantes notoires : la *projection exocryptique* que nous avons détectée dans Beloved (en complément de l'*identification endocryptique* existante) en est un exemple probant. L'intérêt de ce geste est, par conséquent, de traquer de telles déviances et de développer à partir de celles-ci des outils contribuant à une analyse plus juste des littératures post-diasporiques. C'est également de cette manière que les textes post-esclavagistes, nous le pensons, pourraient enrichir et transformer les théories psychanalytiques existantes. Aux diagnostics de folie attribués à des individus d'apparence délirante tel que nous l'avons évoqué par exemple avec Le Livre d'Emma, nous pouvons opposer non seulement la possession cryptique d'Abraham et Torok mais également celle du *Gouffre* de Glissant. Cette forme de délire au continuum espace-temps brisé que présente Emma, identifie son gouffre comme précisément celui de la Traite. De cette mise en relation ressurgit également une similarité entre le gouffre Glissantien et celui d'Abraham qui suggère fortement l'universalité de ces deux théories.

Nous écrivons sans avoir la prétention de proposer une psychanalyse du collectif des

descendants de la Traite, ou un remède aux séquelles laissées par les chaînons manquants de l'histoire. Mais, parce qu'en brisant le silence qui entoure les possessions l'on ouvre la possibilité à la libération, nous pouvons considérer notre travail de recherche comme une forme d'exorcisme du silence. En identifiant et en donnant des voix aux fantômes de l'histoire, aux boulets verdis perdus au fond de l'Atlantique (qui hantent les vivants de nos textes tout comme ils hantent selon nous les populations diasporiques), nous visons à identifier, à localiser et à excaver la crypte qui les retient : reconnaître les gouffres pour délivrer les vivants, exorciser l'écriture pour en libérer les mots.

Chapitre I

La Mort-à soi : Naissance de la Malédiction

Introduction

Nous nommons la *Mort-à-soi*, la perte de conscience de soi qui survient lorsqu'un individu est exposé à un évènement traumatisant. A travers ce chapitre nous démontrerons comment cette *Mort-à-soi* est en fait à l'origine de la logique des notions de malédiction et de possession telles que nous les observons dans les œuvres étudiées. Nous suivrons l'évolution tantôt classique ou déviante du traumatisme dans ces œuvres. D'abord avec la manifestation de Lasirèn dans Claire of the Sea Light d'Edwidge Danticat (plus loin CSL), que nous associerons à la perte de conscience de soi-même et à la transmission de cette absence. Nous évoluerons ensuite vers le rôle de la répétition dans la possession, et l'impact de ces procédés sur l'histoire individuelle et communautaire. Finalement nous mesurerons l'ampleur du rôle des traumatismes hérités, sur les malédictions rencontrées dans Le Livre d'Emma de Marie-Célie Agnant (plus loin LE).

1. Lasirèn : Claire of the Sea Light

Lasirèn, Labalèn,

Chapo m tonbe nan lanmè³¹

Edwidge Danticat, Claire of the Sea Light

Alò mwen desann lakaskad pou benyen

I di mwen chéri chanté, mwen ka vini

I pran an plonjon disparèt an dlo-a

Dé jou ka passé mé mwen la ka di

Doudou sé ou mwen wè

Sé ou mwen lé(bis)

Lasirèn (Paroles et musique de Malavoi, interprétation par Edith Lefel)

« *Je te salue, vieil océan !* »

Tu preserves sur tes crêtes le sourd bateau de nos naissances, tes abîmes sont notre inconscient même, labourés de fugitives mémoires. Puis tu dessines ces nouveaux rivages, nous y crochons no plaies striées de goudron, nos bouches rougies et nos clameurs tues.

Edouard Glissant, Poétique de la Relation

Dans son roman de 2010 Claire of the Sea Light (CSL), Edwidge Danticat met en scène les histoires parallèles et entrecroisées des habitants d'une petite bourgade fictive d'Haïti. Ville Rose paraît une terre maudite, car frappée de déveine : catastrophes naturelles, accidents effroyables, meurtres et délinquance scarifient la petite ville. Le personnage central qui donne son nom au roman, Claire Limyè Lanmè (du créole *Claire, Lumière de la Mer*) est une enfant de sept ans dont la disparition soudaine rassemble les citadins de Ville Rose. Son père, un marin

³¹ *Lasirèn, Labalèn* : La sirène, la baleine, mon chapeau est tombé à l'eau.

Lasirèn, Edith Lefel : Alors, je suis descendu me baigner à la cascade. Elle m'a dit chéri, chante, j'arrive. En un plongeon elle a disparu dans l'eau. Deux jours ont passé mais je reste là à dire : Doudou, c'est toi que j'ai vu, c'est toi que je veux. [Toutes les traductions du créole dans le texte sont les nôtres]

pêcheur dénommé Nozias Faustin partage avec elle le cœur de l'ouvrage. Tout comme sa défunte mère dont elle porte le prénom, Claire est entourée d'un mystérieux voile à caractère surnaturel. Dès les premières instances de sa vie, il lui est attribué le titre de « revenan³²» :

To most people, Claire Limyè Lanmè was a revenan, a child who had entered the world just as her mother was leaving it. (...) When the mother died and the child survived and the mother had shown no sign of sickness before, people assumed that a battle had taken place and the one with the stronger will had won.

(Claire of the Sea Light p.16)

Sa mère perd la vie en lui donnant naissance, ce qui dans les croyances Caribéennes lui attribue une place ambivalente entre le monde des vivants et l'au-delà. Une sentence qui n'est jamais vraiment prononcée dans l'ouvrage, mais cependant bel et bien suggérée par l'usage répété du nom « revenan ». Claire Narcis (car c'est le nom de la mère) avant elle, est aussi prise entre deux mondes. Entrepreneuse de pompes funèbres, elle habille et prépare les morts avec les mêmes mains qui nourrissent, caressent son compagnon, et cousent la layette de l'enfant qu'elle attend : « *The hands who stroke the face of the dead stroke his (...) he ate from these hands* » (CSL p.209). C'est dans la maison funéraire qu'elle annoncera sa grossesse à Nozias. L'eau du premier bain de l'enfant servira au dernier bain de la mère. Née d'une morte, Claire Limyè Lanmè devient à son tour un portail entre vie et trépas. Ses anniversaires sont ponctués par la mort d'habitants de Ville Rose : à ses quatre ans la fille de la couturière est tuée dans un terrible accident de mototaxi. Le jour de ses sept ans, un mystérieux raz-de marée emporte à jamais le

³² « Revenan » est l'expression créole pour un revenant. Elle désigne un fantôme, un être entre deux mondes. Cette notion se complique avec celle du fantôme décrit par Shapiro et All dans *Ghost in the Nursery* (1975) : ce revenant psychique qui dans le cas de Shapiro hante l'enfant qui en hérite, comme nous le verrons au chapitre 2.

pêcheur Caleb, collègue de travail de son père. Par-delà le statut de « revenan » de Claire Limyè Lanmè, d'autres éléments étranges et inexplicables marquent la bourgade de Ville Rose. La présentatrice radio, dont la ménopause n'a jamais commencé malgré un âge avancé, et qui laisse les médecins perplexes en expectorant du sang menstruel lors de ses ménorragies. L'assèchement de la mer, rendant la pêche infructueuse. La mort soudaine de toutes les grenouilles de la côte. Les vagues scélérates³³. La violence criminelle démesurée. Tout indique un dérèglement de l'Homme et de la Nature, un fléau qui n'est pas sans rappeler les Plaies d'Égypte décrites dans l'Ancien Testament (Ancien Testament, Livre de l'Exode chapitres 7 à 12).

L'extinction des grenouilles est brièvement indiquée par la narratrice comme étant un signe avant-coureur de séismes et de tsunamis (CSL p.133). Mais s'il est fait allusion aux vagues, il n'est cependant jamais fait mention de séisme ou des mots tsunami et raz-de marée (spécifiquement consécutifs à de fortes activités sismiques). En outre, la période d'écriture de l'ouvrage (publié en Août 2013) se situe chronologiquement après le tremblement de terre qui a tragiquement ravagé Haïti le 12 Jan 2010. Pourtant cette catastrophe naturelle ne figure nulle part dans le roman. Le sujet du séisme, dans toute sa réalité au moment de l'écriture, était-il trop horrible pour être directement intégré à l'intrigue? Lors de notre recherche autour du roman nous avons réalisé qu'il était l'adaptation d'une nouvelle longue d'une quinzaine de pages et portant le même nom ("*Claire of the Sea Light*" in Haiti Noir, Akashic Books.) Cette version de l'œuvre a pour différence majeure qu'elle se clôture sur la mort de la petite Claire. On découvre que l'enfant s'est donné la mort de façon extrêmement violente, en fracassant son crâne sur la pierre tombale de sa défunte mère. La même question se pose alors, concernant ce changement de scénario que pour le tremblement de terre. Qu'est-ce qui a motivé Edwidge

³³ Les vagues scélérates sont décrites dans le milieu maritime comme des vagues géantes se formant de façon soudaine et sans raison apparente, contrairement aux grandes vagues classiques qui se forment en cas de tempêtes ou de mer agitée.

Danticat à effectuer un changement aussi radical dans la trame, qui laisse entrevoir la possibilité d'une fin heureuse dans le roman? Dans Create Dangerously : The Immigrant Artist at Work (2011) Danticat déclare à ce propos :

From now on there will always be the Haiti of before the earthquake and the Haiti of after the earthquake. And after the earthquake, the way we read and the way we write, both inside and outside of Haiti, will never be the same. (...) Our muse has been irreparably altered. Our people, both inside and outside of Haiti, have changed. In ways that I am not yet fully capable of describing, we artists too have changed.

(Create Dangerously : The Immigrant Artist at Work. p.162)

Cette Haïti d'avant et d'après le séisme que mentionne Danticat motive le changement de la trame originelle de CSL, et l'absence de la catastrophe dans le roman. Un entretien personnel avec l'écrivaine lors de son passage à l'université d'Emory le 14 Mars 2015 a confirmé notre hypothèse. Selon l'auteur, le tremblement de terre de 2010 avait déjà amené tant d'épouvante sur Haïti, qu'elle refusait d'y ajouter la mort, même fictive, d'une enfant. La présence du suicide dans la version originale de Claire of the Sea Light s'avèrera toutefois un élément critique en résonance avec la troisième partie de ce chapitre.

La mer est, de loin, la figure la plus énigmatique et la plus obsédante du roman. La mer omniprésente qui possède et dépossède les personnages, se perd entre ciel et terre. La mer dont il est dit (p.199) : « *It keeps no secret. It is both hostile and docile, the ultimate trickster* », est malgré tout voilée de mystère. L'image du *trickster* (un mot bien difficile à traduire en français) s'échelonne entre l'escroc et le plaisantin. De plus elle n'est pas sans nous rappeler l'un des

Iwas³⁴ les plus importants du Vodou : Papa Legba, surnommé le *Trickster*³⁵. Le *Trickster* est traditionnellement présent à l'entrée des temples et aux croisements des chemins. Il est important ici de noter que Papa Legba (Eshu dans la Santería), est le Lwa qui garde la porte entre le monde des vivants et celui des esprits et sert d'intermédiaire entre les Iwas et le commun des mortels (Fanthorpe, 2008), une fonction qui n'est pas sans nous rappeler la position de Claire mère et fille qui se trouvent à cheval entre deux mondes. Il règne une atmosphère surnaturelle dans le roman, une atmosphère rendue d'autant plus mystique par des phénomènes présents mais auxquels il n'est fait allusion que de façon furtive et vague. Pourrions-nous parler ici de réalisme magique?

Charles Scheel, enseignant-chercheur en littérature américaine et études postcoloniales à l'Université Antilles-Guyanes s'est penché de façon substantielle sur les notions controversées de réalisme merveilleux et de réalisme magique. Il soulève en l'occurrence la question de l'appellation réalisme merveilleux vs réalisme magique du Français à l'Anglais³⁶: une préférence pour le premier avec les francophones et pour le second aux Etats Unis. Le style, que l'auteur nomme aussi « mode littéraire », est selon lui présenté par de nombreuses

³⁴ Les Lwas, ou Loas sont les esprits constituant le panthéon vodou. Ils sont aussi appelés les *Mystères* ou les *Invisibles*. (Fanthorpe, 2008.)

³⁵ Dans la littérature Noire Américaine, l'image du *trickster* est également bien présente. Dans son essai «*The Trickster in African American Literature* », Trudier Harris définit la présence de ce personnage dans le récit Afro Américain comme suit: *[C]haracters who, while ostensibly disadvantaged and weak in a contest of wills, power, and/or resources, succeed in getting the best of their larger, more powerful adversaries. Tricksters achieve their objectives through indirection and mask-wearing, through playing upon the gullibility of their opponents. In other words, tricksters succeed by outsmarting or outthinking their opponents.* Dans son recueil de nouvelles *The Conjure Woman* (1899), l'écrivain Charles Chesnut illustre bien ce phénomène de «*mask wearing*» à travers le personnage d'*Uncle Julius*. Le vieillard descendant d'esclave, sous couvert de récits à caractère magiques, dépeint à un couple Blanc l'horreur de l'esclavage. Ce faisant, il obtient également du couple des faveurs et services. Cette image d'un vieillard d'apparence sénile et inoffensive, qu'on pourrait confondre avec un sans-abri mais qui se révèle être un puissant magicien et qui manipule, correspond parfaitement au *Trickster* décrit dans le Vodou et dans la Santería.

³⁶ La question de l'appellation en Espagnol complique d'autant plus la relation entre les deux termes. N'utilisant pas d'ouvrage de cette langue pour la présente thèse, nous n'approfondirons pas ce sujet.

études comme « *une dynamique nouveau-mondiste et/ou multiculturaliste d'opposition contre l'influence métropolitaine [permettant] de réunir sous l'appellation unique de réalisme magique la nouvelle littérature postcoloniale « créolisée » provenant à la fois du monde antillais et du monde latino-américain* » (Scheel 2005). Nous rejoignons dès lors l'opinion de l'auteur quant à la question de faire tenir des œuvres littéraires d'origines culturelles et de styles tellement différents dans une même boîte, sous l'étiquette d'un réalisme merveilleux/ magique qui engloberait proprement toute cette diversité. Force est de constater de par la difficulté déjà à s'accorder sur un nom, voire une définition précise du réalisme magique/merveilleux à travers les littératures internationales remet en question l'unité de cette approche culturaliste, unité qui est selon nous une réduction, et qui laisse peu de place pour le caractère multiple de la créolisation littéraire. Lors de la conférence « *Réel merveilleux, réalisme merveilleux, réalisme magique et baroque* » se déroulant à l'Université Antilles Guyane en Mai 2014, Scheel présente son article « *Fukú ou le réel terrifiant dominicain dans la brève et merveilleuse vie d'Oscar Wao de Junot Diaz* ». Il y réfute l'aspect merveilleux attaché au monde surnaturel par le biais de l'œuvre de l'écrivain dominicain Diaz, et propose en fait de réalisme merveilleux l'existence d'un réel terrifiant en réponse à la réalité horrible décrite au sein de ce roman. Un exemple qui selon nous illustre la nécessité de diviser les œuvres prétendument unies sous l'étiquette de ce mouvement littéraire. Nous soutenons que, si l'expression du surnaturel dans une œuvre s'exprime quelquefois par le mode du réalisme magique, les clés derrière cette utilisation ont pour seule limite la poussée créatrice et le paysage psychanalytique de l'auteur. Ainsi pour CSL de Danticat, il semble comme nous allons le voir plus loin, que la présence du surnaturel soit superposée à l'expression des traces d'un traumatisme transgénérationnel. Tout comme le tremblement de terre évoqué précédemment, les phénomènes surnaturels dans CSL demeurent sans explication, sans identification réelle, ou sont nommés à demi-mots. Ils sont définis par

l'espace négatif qui les entoure, plutôt que par leur substance. C'est exactement le cas avec *Lasirèn'*.

Le mythe de la sirène évolue, dans la tradition gréco-romaine, d'un personnage à corps d'oiseau et à tête de femme à celui d'une créature avec un torse humain et une queue de poisson (originaire des croyances scandinaves). Traditionnellement elle hypnotise les marins de sa voix irrésistible et les mène à leur perte. Dans la mythologie Caribéenne, elle est incarnée par le personnage surnaturel de *Lasirèn'* (Mot signifiant sirène en Créole, *Lasirèn* est aussi nommée *manman dlo* du Créole « mère-eau » ou « mère de l'eau » dans les îles francophones ; et « *mammi wata* » dans les îles anglophones). L'historien Paul Labrousse (1834) la décrit comme une créature nocturne surgissant près des embarcations de pêcheurs : « *sa beauté est surnaturelle, et son chant admirable les séduit à un tel point qu'ils se dépouilleraient avec joie en sa faveur de tout ce qu'ils possèdent, la suivant même où elle voudrait* » (Labrousse, Paul. Deux vieilles Terres Françaises, Martinique et Guadeloupe. Ca. 1934 pp.78-79.) *Lasirèn* est aussi un lwa vodou du panthéon Rada, l'équivalent dans la Santería de la déesse Yemaya (déesse de l'amour et de l'océan). Elle possède un royaume sous-marin où sont disposés les secrets spirituels de la magie, ainsi que le mystère de la divinité dans la Nature³⁷. Elle est aussi un aspect (l'un des *doubles*³⁸) d'Ezili Freda (Erzulie), lwa de l'amour et de la beauté, souvent présentée comme défiant la mort. Nozias Faustin exprime les croyances populaires à propos de cette figure mythique en ces termes :

Lasirèn was, it was believed, the last thing most fishermen saw before they died at sea, her arms the first thing they slipped into, even before their bodies touched the water. (CSL p.34)

³⁷ Sallie Ann Glassman, Vodou Visions. Garrett County Press, Toronto 2007 (pp.145-147)

³⁸ La logique des doubles, ou devrions-nous dire les *multiples*, est présente dans le vodou et dans les pratiques magiques de plusieurs pays d'Afrique. Dans cette logique, il peut exister plusieurs versions d'un même esprit ou d'un même être magique.

Contrairement aux croyances traditionnelles qui veulent que la sirène noie les hommes qu'elle séduit, le portrait qu'en fait Nozias ne présente pas cette créature comme la raison de la mort du pêcheur. Elle apparaît plutôt comme une figure de miséricorde, « *like a bronzed Lady of Charity* » (p.34), facilitant le passage de vie à trépas pour le noyé. Lasirèn de Danticat n'est pas seulement la reine du monde sous-marin où elle accueille tout ce qui tombe dans la mer. Selon nous elle œuvre également comme la gardienne du portail entre le monde des vivants et celui des morts, ou comme ce portail. Preuve de sa bienveillance, elle est considérée comme protectrice des marins lui vouant un culte :

Like most fishermen he knew, Nozias in his boat (...) kept a burlap sack in which he had a mirror, a comb and a conch shell, an amulet to attract Lasirèn's protection. (CSL p.34)

L'allusion au talisman présent dans le bateau de Nozias (qui correspond exactement aux offrandes traditionnellement faites à la divinité) est la première affirmation dans le texte que l'évocation de Lasirèn se rattache bel et bien au culte du lwa vodou du même nom, plutôt qu'à la croyance populaire. L'importance de cette référence spirituelle réside dans l'origine et dans le procédé de formation du vodou Haïtien. Hérité des cultes spirituels des esclaves enlevés de pays d'Afrique de l'Ouest maintenant connus comme le Bénin, le Togo et le Nigéria ; le vodou a comme le peuple qui le pratique, traversé l'Atlantique. Comme lui il est un alliage de l'ancien et du nouveau monde en une structure originale et unique. Enfin comme lui il est témoin et certainement empreint du trauma psychanalytique et historique marquant le passage Transatlantique et l'esclavage.

Mais cette figure de Lasirèn pourtant maintes fois évoquée, n'est en fait jamais présente dans le roman. Seuls les résultats de son passage semblent attester de son essence car celles ou ceux qui l'ont réellement rencontrée sont incapables d'en témoigner. Les vagues sont une des traces du passage de Lasirèn :

Lasirèn made her presence known by swelling a wave several feet, whenever she craved company. (CSL p.198)

Une instance reprise par Max Junior (fils du directeur de l'école primaire de Ville Rose) qui assiste par deux fois au comportement étrange de la mer, la première fois en tant que spectateur et la seconde en tant qu'acteur :

He was sitting alone on the gallery of the old Anthère lighthouse when he thought **he saw a supernova exploding above the sea**. It was so dazzling that he could make out the uneven edges and emission line, even after closing his eyes. That's when he also thought he saw the night sea swirl into a massive funnel, as if **a mid-ocean whirlpool had come near the shore**. Then the same waters quietly retreated _a tsunami in reverse_ the waves turning into liquid mountains. (...) He saw what he believed was **part of the seafloor, a mountain-size ridge with reefs and sandbanks stripped bare for miles**. Then just as quickly the waves buckled and the water collapsed, hastily covering the ocean floor, as if nothing had taken place. (CSL p.198, ma mise en relief.)

Cette fois-là, Max se trouve seul et observe de l'extérieur le comportement singulier de la mer, qui comme il nous est suggéré, évoque la manifestation de Lasirèn. Il est isolé et demeure donc le seul témoin des faits. Encore une fois, nous notons la référence à l'Égypte de Moïse (que nous avons précédemment évoquée dans le contexte des « plaies » s'abattant sur Ville Rose) : les eaux qui se séparent, laissant voir le fond de la mer puis se referment, comme la mer d'Égypte s'était ouverte devant le sceptre de Moïse pour laisser passer son peuple, et s'était refermée sur l'armée égyptienne³⁹. Si nous ne savons pas à quoi réfère précisément Danticat

³⁹ Il est intéressant de noter que comme pour les éléments surnaturels évoqués dans le texte, les allusions bibliques sont indirectes et extrêmement vagues. Peut-être, pensons-nous par soucis de l'auteur de ne pas être affiliée à une religion ou à l'autre.

avec cette allusion, nous pouvons nous hasarder du côté du culte Vodou, que nous savons présent dans le roman. Moïse étant par le biais du syncrétisme le saint équivalent de Dambala, père de tous les lwas, il est possible qu'il en soit fait mention en simple hommage à ce lwa. De même le Livre de l'Exode narre la traversée de la mer d'Égypte par un peuple préalablement détenu en esclavage, un peuple guidé par Moïse « Sauvé des Eaux », dont la traversée des mers permet l'arrivée vers une Terre Promise. Un parallèle avec le peuple Antillais qui deviendra plus clair au fil de ce chapitre.

La seconde rencontre de Max avec Lasirèn, en personne cette fois-ci, lui est quasi fatale. Il peut uniquement témoigner des moments précédant et suivant l'incident, mais un hiatus réside entre ces deux instants. Une allusion indirecte à la sirène, une fois de plus, nous confirme sa présence au moment de l'accident de Max ; sous la forme d'un conte qu'il tient de son père. L'histoire commence dans un bois et finit dans la mer⁴⁰:

A boy is lured into the woods by music. The deeper the boy walks into the woods, the denser the woods become and the more beautiful the music. **The boy follows this music** until he gets so lost that he no longer knows where he is. **He becomes so scared that he wants to return home, but he also wants to follow the music** to see where it leads. After he walks so far that the woods become impassable, he begins to cry for help. And that's when a spirit emerges and makes a path for him. **The path leads to the sea**, where suddenly the music stops and the boy is now so tired that **he lies down and falls asleep**. **When he wakes up the boy finds himself back home**, safely in his own bed, with his head full of music and mermaids and crystal palaces under the sea.

(CSL p.196)

⁴⁰ Ce conte étant une pièce importante, nous y ferons référence comme *Le conte du Garçon aux Bois*

Bien que l'histoire débute sur la terre ferme, les éléments comme la musique envoûtante et le fait que le jeune garçon soit irrésistiblement attiré jusqu'à la mer sont une forte indication de la présence d'une sirène. L'on devine que c'est l'esprit dont il est fait mention, « *a spirit emerges and makes a path for him* », mais elle n'est pas directement mise en cause. Au lieu de cela elle est évoquée comme un souvenir d'après-coup par le garçonnet du conte. La présence des esprits qui le guident vers le chemin du retour est comme un soulagement, un repos. Le conte aborde une fin heureuse alors que la réalité cause presque la mort de Max. De même, si le mot suicide n'est jamais abordé, l'on devine l'intention du jeune homme qui marche volontairement dans l'océan, où il prévoit de s'endormir après avoir évoqué l'impossibilité de faire face à son homosexualité. Max est tiré de l'eau à demi-mort, chance que le marin Caleb n'avait pas eue plus tôt ce jour-là. Ceux qui ont vu les manifestations de la sirène se trouvaient seuls. Ceux qui l'ont effectivement rencontrée ne peuvent en témoigner. Soit mortes, soit inconscientes au moment fatidique, les victimes de Lasirèn' sont toujours absentes à elles-mêmes. « *As if nothing had taken place* » (CSL p.198) : l'évènement ne peut pas être reconnu.

Avec Introduction to trauma, Cathy Caruth définit le procédé traumatique comme la réponse à une expérience tellement accablante pour un individu, que ce dernier ne peut ni assimiler l'information, ni vivre l'expérience au moment où elle se déroule⁴¹. Parce que ce moment survient sans vraiment pouvoir avoir lieu, l'individu ne peut en être le témoin. Son inconscient étant incapable de « digérer » l'information reçue, un trou⁴² béant se forme, dans l'espace qu'aurait dû occuper l'histoire⁴³. Il est pendant le moment où se déroule la scène, absent, mort à lui-même : c'est ce que nous nommons la Mort-à-soi. Cette théorie se superpose

⁴¹ Cathy Caruth, Introduction to Trauma p.3

⁴² Le *trou* qu'Edouard Glissant nomme également le *gouffre*, et qu'Abraham et Torok identifient comme *gap*, fait l'objet de notre étude au second chapitre.

⁴³ (*h*)*istoire*: Il s'agit ici de l'évènement qui s'est déroulé lors du traumatisme, l'histoire de l'individu.

au personnage de « Lasirèn' ». Avec la mer et l'environnement pour seuls témoins, pour seule trace de son passage, Lasirèn', se pose à la fois comme un traumatisme et comme le « trou » qu'il cause. Elle est simultanément l'espace néant créé dans la mer par le tourbillon marin, et la force qui provoque ce tourbillon. La sirène qui revient constamment mais qui est concrètement absente, immatérielle, s'apparente à la cause du traumatisme et au traumatisme lui-même. Ses victimes sont pour leur part, au moment où ils la rencontrent, dans l'incapacité d'être présents. Si notre interprétation est juste, cela ajoute une dimension supplémentaire à la théorie susmentionnée de Caruth, qui stipule que par définition l'élément traumatisant ne peut être symbolisé ou transformé en matériel assimilable par l'inconscient. Nous avançons, préliminairement, que Lasirèn est ici une tentative de symboliser, de transformer et de signaler un traumatisme ayant eu lieu des générations plus tôt. Nous étayerons cette hypothèse au fil de notre analyse.

Malgré l'incorporalité fondamentale de Lasirèn dans le roman, il est pourtant suggéré qu'elle se matérialise par le biais de Claire Narcis et de sa fille. Claire mère flotte telle une naïade dans l'océan alors que l'eau autour d'elle semble perdre ses limites d'avec le ciel. Dans le portrait qui est dressé d'elle en tant que Lasirèn de Nozias (CSL p.34), son corps arqué qui se fond dans l'eau de mer réfléchissant un ciel étoilé, lui donne l'apparence du lwa Erzuli Freda :⁴⁴

In the mirror, Ezili is Nuit, the Egyptian Goddess whose body arches across the sky, and her wordly things are the stars of Nuit's body. In the water, she is Kali, dancing with death.⁴⁵

⁴⁴ Ezuli ou Erzulie Freda est comme nous l'avons vu plus haut, l'aspect auquel se rapporte le lwa de Lasirèn.

⁴⁵ Sallie Ann Glassman, Vodou Visions. Garrett County Press, Toronto 2007 (pp.145-147)

Nozias perçoit en Claire Limyè Lanmè le même mystère, notamment quand il entend des rires venus de la mer et se demande si c'est la voix de son enfant égarée qui aurait perdu la vie. Il s'attend à entendre sa voix sortir de l'océan « *He waited for the girl's voice to surface from the waves "Papa se ou?"⁴⁶* » (CSL p.200). D'autres indices dispersés dans le texte nous dirigent vers le fait que la petite Claire puisse en fait devenir à certains moments Lasirèn, ou alors, que cette dernière veille sur la fillette. Dans un rêve récurrent où elle assiste à sa propre naissance, il est indiqué :

[S]he would dream of her feet becoming dusty when she walked on the ground, and of rivers becoming muddy when she stepped into them, and she would wake up wishing that she would stay asleep forever, just so she could see more of these things in her dreams and fully understand them. (CSL p.212)

Tout comme elle, nous sommes menés à une multitude de questions : le reste du rêve étant cohérent avec la réalité, Claire erre-t-elle vraiment pendant son sommeil et devient-elle Lasirèn? Ou est-elle comme le garçon du conte de Max Junior : attirée dans un bois puis dans l'eau pour enfin se réveiller dans son propre lit? Un peu plus loin il nous est révélé que Claire, lors de ses jeux d'enfant, invoque une entité par le biais d'un étrange chant de pêcheur appelant Lasirèn :

(...) Whatever the other girls were singing, she would sing that one particular song in her head. She even sang it when she jumped rope, when no one was singing anything. And whenever she sang it, it was as if someone else were there with her. When there were five other girls playing, if she moved faster than anyone else, she would see seven shadows on the ground. (CSL p.219)

⁴⁶ Du créole « Papa c'est toi? » (Ma traduction.)

Rappelons que le statut de *revenan* qui lui est attribué confère selon les croyances populaires le don de double-vision, soit le pouvoir de voir par-delà la réalité du monde des vivants. Cette septième ombre est-elle celle de la mère de Claire qui l'accompagne, et si oui Claire Narcis ne fait-elle qu'un avec Lasirèn (car autrement pourquoi apparaîtrait-elle à l'invocation de Lasirèn)? Est-ce Claire elle-même qui se dédouble à l'appel de Lasirèn? La légitimité de cette confusion se fait plus claire au cours d'une recherche portant sur les paroles de la chansonnette dont il est question :

*Lasirèn, Labalèn,
Chapo m tonbe nan lanmè
(CSL p.219)*

Labalèn, traduit simplement « the whale » dans la version anglaise du roman, dissimule bien plus qu'un simple cétacée. *Labalèn* est en effet, tout comme *Lasirèn*, un lwa vodou du panthéon Rada⁴⁷. Ce lwa est souvent présenté comme la mère de *Lasirèn*. Cependant les voduns décrivent aussi *Labalèn* et *Lasirèn* comme un seul et même lwa : *Labalèn* serait l'ombre de *Lasirèn*, son reflet dans le miroir nageant parallèlement à elle dans les profondeurs de l'océan quand elle est à la surface ; les deux facettes d'un même lwa.

« *Chapo m tombé nan lan mè* » le chapeau tombé à la mer, est une métaphore de la possession par *Lasirèn*. Le chapeau représente la tête, tombant dans la mer de la conscience où résident les mystères du monde. L'enfant est-elle *montée* par ce lwa? Selon les Voduns, *Lasirèn* ramène après sept années les personnes qu'elle a emmenées dans son royaume sous-marin. Si Claire Limyè Lanmè invoque volontairement *Lasirèn*, la présence d'entités autour de l'enfant

⁴⁷ Dans le vodou les panthéons ou Rites sont des systèmes de classement qui régissent parallèlement les lwas. Les panthéons Petro, Congo et Rada notamment sont les plus populaires. Si les Rites abritent différentes familles de lwas, elles comptent parfois les mêmes lwas. Les rituels de service aux lwas, tels que les codes de couleurs attribués à chacun changent selon le Rite suivi. Les différents Rites influencent également l'attitude générale des lwas : dans le Rite Pétro par exemple, les lwas sont réputés fougueux et parfois agressifs.

se manifeste tout autant au cours d'épisodes qu'elle ne contrôle nullement, et qui la rendent avide de compréhension :

A warm burst of air brushed past her, rising, it seemed at that very moment, from the sea. It reminded her of a sensation she sometimes had, of feeling another presence around her: of noticing only one branch of a tree stir while the rest remained still, of hearing the thump of invisible feet landing on the ground, of seeing an extra shadow circling while she was playing wonn. (CSL p.219)

Ici le fait que la mystérieuse présence soit issue de la mer est un indice supplémentaire qu'il s'agit de la sirène. Quoi qu'il en soit Claire est hantée par cette apparition, hantée par le manque de réponses à ses questions et par le manque de sens qui l'encercle. L'on peut aisément observer que le fonctionnement du traumatisme à l'échelle démographique est similaire à la logique qui régit l'échelle individuelle. Peut-on affirmer que dans le monde traumatique, tout comme le temps et l'espace, la notion de *l'individu* vs. *le groupe d'individus* est perdue? Le traumatisme, comme nous l'avons établi, n'a pas de témoin. La fusion du traumatisme subi par un peuple entier, représenté par une seule entité ou personne, fonctionne donc comme une répétition de ce mécanisme, mais aussi une tentative de matérialiser *l'immatérialisable*⁴⁸, de briser le sort. Selon nous, Lasirèn du roman incarne la trace de traumatismes passés, possiblement vécus par le peuple Antillais tout entier. Puis elle est elle-même incarnée par Claire Limyè Lanmè et par sa mère. Parce que Claire et sa mère sont des avatars de la sirène, cette incarnation se déroule à des moments échappant à leur conscience, alors qu'elles sont absentes à elles-mêmes : la mère dans la mort et la fille dans le sommeil. En conséquent, même quand Lasirèn prend chair, elle est dénuée de conscience de soi, et n'a pas de mémoire de sa propre existence : c'est le trou noir. La créature demeure aussi impalpable, aussi insaisissable pour le lecteur que pour les

⁴⁸ Notre néologisme, dans un souci de souligner la qualité d'un élément n'ayant aucune possibilité d'être concrétisé.

personnages du roman. Selon nous la sirène est donc une tentative ratée de symbolisation d'évènements traumatiques⁴⁹, et l'effort à l'inverse, de la matérialiser est tout aussi vain. Elle demeure une antimatière. Lasirèn, ce trou dans l'eau, est bien un symptôme, le signe qu'un évènement traumatisant a eu lieu et ne peut toujours pas être clairement identifié et encore moins verbalisé. Elle est aussi le témoin manquant de l'histoire. L'impossibilité d'exprimer un ressenti face à ce qui hante contribue à la persistance des effets du traumatisme, et donc à la perpétuation du phénomène de Lasirèn. Le fait que ce symptôme pointe du doigt l'immensité de l'océan, dans le contexte historique Caribéen, ne peut en aucun cas être coïncident. Il nous amène au passage transatlantique, durant lequel nombre d'Africains destinés à être réduits en esclavage sur les plantations de l'Archipel des Antilles ont été noyés, ensevelis dans la mer. Par-delà les références au vodou, la relation entre Claire mère et Claire fille pointe du doigt une piste qui ne peut être ignorée. Ainsi, le nom même de la mère (Narcis), sa fusion apparente avec la fille, et le miroir aquatique de Lasirèn qui les projette des deux côtés d'un même univers, nous dévoilent un indice psychanalytique de taille. Dans la mythologie grecque, Narcisse désigne un jeune homme d'une beauté si extraordinaire qu'il lui est prédit à sa naissance qu'il ne devrait jamais apercevoir sa propre image, sous peine d'en périr. La version la plus connue de la légende (contée par le poète Ovide) veut qu'en se penchant à une fontaine pour s'abreuver, il apercevra son reflet dans l'eau. Tombé en amour fou devant ce miroitement, image qu'il croit faite de chair, il tentera en vain d'attraper son propre reflet, jusqu'à dépérir. Ce reflet de Narcisse dans l'eau est selon nous comparable à celui de Claire Narcis, que sa fille essaie désespérément et confusément de « saisir » par-delà la mort et qu'elle finira, dans la version originale du récit, par rejoindre. Narcisse, tourné vers lui-même alors que sa propre perception du « moi » est fracturée au point qu'il soit confondu par sa propre image, ressemble

⁴⁹ Dans la logique traumatique, l'évènement traumatisant a pour particularité qu'il ne peut être symbolisé ou imagé. C'est cette donnée qui le rend inassimilable par le paysage psychique.

à s'y méprendre à Claire Limyè Lanmè. Cette fracture de l'égo se complique jusqu'à effacer les limites entre mère et fille, entre vie et mort. Comme avec Lasirèn, nous observons selon nous la trace aquatique d'un traumatisme innommable : quel gouffre a fait ainsi éclater la personnalité de la fillette? Dans son ouvrage Enfances Narcisse (2009), l'académicienne Claire Nouvet décrypte la dimension Narcissique de la formation égotique. L'analyse de Dr. Nouvet, qui trouve écho dans notre interprétation de CSL, évoque la dimension maternelle de l'eau reflétant l'image de Narcisse :

L'eau est maternelle. Narcisse est l'enfant d'une naïade, Liriopé, qui figure ce qui n'est pas figurable : l'eau qui dissout formes et figures. La beauté maternelle est celle de l'indifférenciation et de l'entrelacement qui précède la détermination des différences et abolit les distinctions trop visibles (Nouvet pp.110-111)

Nouvet démontre donc la qualité liquide de la mère, mais aussi son caractère immobile : « *Cette mère liquide doit cependant se vitrifier, se geler quelque peu, s'immobiliser afin de devenir la surface réfléchissante sur laquelle l'enfant peut voir une image de soi.* »

La narration de Danticat ajoute cependant un élément à la lecture psychanalytique du complexe de Narcisse. Ce n'est pas vraiment son propre reflet que Claire tente d'atteindre, mais celui de sa mère (morte), qui en accord avec les croyances vodous se manifeste dans son espace physique. Puisque l'espace vodou permet l'existence du double, ce n'est plus un duo mais un trio qui illustre la relation narcissique dans ce cas. La relation **Moi <=> Image du Moi** se complique avec un troisième élément : **la Mère morte-vivante**, qui hante l'enfant et grâce au vaudou saute d'un côté du miroir à l'autre, en toute mobilité. Est-elle bien une image ou devient-elle chair? *La mer tout autant que la mort se pose en miroir entre mère et fille.* Que faire encore du fait que c'est la mère et non pas l'enfant qui s'appelle Narcis : Claire est-elle en fait l'image, morte? Est-elle un simulacre de vie, ou bien sommes-nous encore une fois face

à une instance (typique de l'environnement culturel et spirituel Caribéen) où vie et mort s'enlacent sans frontières?

Edouard Glissant développe la théorie du gouffre que nous approfondiront au deuxième chapitre de cette thèse, mais qui s'applique aussi parfaitement au trou dans l'eau que laisse la sirène. Le gouffre Glissantien traversé par les peuples dont les ancêtres ont vécu la Traite Négrière est décrit en trois dimensions : le premier gouffre est la cale du bateau où sont entassés les futurs esclaves. Le second est le fond de la mer, où sont projetés les morts comme les vivants au cours de la traversée. Ce gouffre s'étend selon Glissant à l'océan tout entier : « *ce gouffre est de vrai une tautologie, tout l'océan, toute la mer (...) sont un énorme commencement, seulement rythmés de ces boulets verdis* » (Edouard Glissant, *Poétique de la Relation* p.18). Dans cette dimension du gouffre, Glissant suggère déjà la perte de temporalité qui survient dans le traumatisme, puisque les boulets verdis évoquant ce dernier sont les seuls à donner un rythme à l'histoire. Enfin la troisième dimension du gouffre Glissantien est l'inconnu, liant à la fois l'héritage ancestral perdu et l'absence de données concernant le futur :

Le troisième avatar du gouffre projette ainsi à la parallèle de la masse d'eau l'image renversée de tout cela qui a été abandonné, qui ne se retrouvera pour des générations que dans les savanes bleues du souvenir ou de l'imaginaire, de plus en plus élimés. (*Poétique de la Relation* p.19)

Une nouvelle analyse du conte du Garçon aux Bois, à la lueur de cette explication nous révèle une allégorie de la traite négrière : « *a boy is **lured** into the woods (...) a path is open into the sea* ». Serait-ce là une mise en image de l'enlèvement originel des futurs esclaves? Le verbe *to lure* de l'anglais *leurrer* exprime bien la notion de tromperie. Le jeune garçon est mené des bois à la mer. Il doit ensuite s'endormir au fond de l'eau avant de pouvoir rentrer chez lui. Selon nous il s'agit ici d'un *chez lui* métaphorique qui désigne l'Afrique originelle. Nous pensons que plusieurs hypothèses s'appliquent :

1. Le passage Transatlantique est abrégé par la noyade du jeune garçon en cours de route. Le fond de l'eau où il s'endort dans le conte pourrait être soit le *ventre de la barque*, comme le nomme Glissant dans Poétique. Ou littéralement l'abîme marin : il est probablement jeté par-dessus bord.

2. Le garçon survit au passage et est déporté au nouveau monde. Le passage transatlantique et l'esclavage sont le moment entre le départ (le bois) et le retour à *la maison* (l'Afrique) du jeune garçon. Ce retour est permis par son suicide (possiblement par la noyade.) Entre ces deux instants le garçon est vacant, absent à lui-même. « *As if nothing had happened* ». Il est devenu un témoin absent de l'histoire après le premier gouffre, le premier traumatisme.

3. Une troisième hypothèse fait de la traversée du bois une allégorie du passage et de la vie dans le nouveau monde. Dans cette version, bien que le garçon soit leurré dans le bois, il s'y déplace par sa propre volonté en suivant la musique : « *He becomes so scared that he wants to return home, but he also wants to follow the music* ». La donne change quand il se sent perdu et rentre chez lui par le biais de la noyade. Notons que dans cette hypothèse, le séjour dans le nouveau monde serait présenté comme partiellement libre.

Nous identifions donc dans ce conte les trois gouffres Glissantiens, le premier avec l'enlèvement d'Afrique et le Transbord, le second dans l'océan, « *tourment de ceux qui ne sont jamais sortis du gouffre : passés directement du ventre du négrier au ventre violet des fonds de mer.* » (Poétique de la Relation p.19) et le troisième gouffre (dans le cas de survie au passage transatlantique) dans le nouveau monde, ce dernier gouffre étant effacé du conte. Le sommeil *au fond de l'eau* implique dans tous les cas que le retour au pays natal se fait par le biais de la mort. Dans nos trois hypothèses, notons la vacation de l'individu passé par les gouffres de la négation. C'est cette même vacation dans la conscience, née de l'expérience négative du

gouffre qui fait de l'être absent à lui-même un témoin absent de l'histoire. C'est ce trou qui sera transmis de façon transgénérationnelle pour, comme nous le verrons à la partie suivante, hanter dans sa répétition les descendants de peuples traumatisés.

2. La Répétition dans le Trauma : Possession dans la Répétition

*When you come to me, unbidden,
Beckoning me
To long-ago rooms,
Where memories lie.*

*Offering me, as to a child, an attic,
Gatherings of days too few.
Baubles of stolen kisses.
Trinkets of borrowed loves.
Trunks of secret words,*

I CRY.

Maya Angelou, “When you come” (Poem)

Dans le mécanisme traumatique l'inconscient devient dysfonctionnel ; l'habilité de l'individu à symboliser les informations traumatisantes est interrompue. Pourtant si l'information traumatisante ne peut être assimilée, elle n'est pas pour autant perdue. L'état traumatique d'un l'individu s'inscrit dans la répétition de l'évènement causatif en informations crues qu'il lui est encore impossible d'assimiler : dans l'attente d'une inscription dans l'inconscient béant, elles s'imposent à lui. Les images liées à l'évènement traumatique étant brûlées dans son conscient, elles équivalent à un négatif photographique en attente de développement. Nous soutenons ici que l'impossibilité d'inscrire l'information de façon permanente dans l'inconscient est à la source de l'inscription répétée dans le conscient. Pour que l'information ne soit pas perdue elle est imposée à la mémoire consciente telle qu'elle a été primairement perçue, sur le plan sensoriel. L'image du négatif photographique constitue donc un concept clé de notre argumentation. Dans Beloved de Toni Morrison, cette idée d'une capture photographique du passé qui flotte perpétuellement à l'extérieur de l'être, ramenant

contre son gré ces souvenirs, constitue une parfaite allégorie du caractère répétitif du traumatisme.

What I remember is a picture **floating around out there outside my head**. (...)

[T]he picture of what I did, or knew, or saw is still out there. Right in the place where it happened. (Beloved p.36. Ma mise en relief)

C'est dans cette répétition et par cette apparition forcée que s'exprime la possession dans le traumatisme. Selon Caruth, être traumatisé consiste à être hanté par l'image de faits que l'on ne peut intégrer, être possédé par ce que l'on ne peut posséder :

(...) The event is not assimilated or experienced fully at the time, but only belatedly, in **its repeated possession of the one who experiences it**. To be traumatized is precisely to be possessed by an image or event. (Caruth p.3, Ma mise en relief)

De même toujours selon Caruth, on est possédé par toute histoire qu'on ne peut posséder, car cette histoire reste sans témoins (l'individu lui-même ne peut en témoigner, étant dans l'instant mort à lui-même.) La psychanalyste élargit la notion de l'image en possession de l'individu, à la notion d'Histoire en tant que conscience collective :

The traumatized person, we might say, carries an impossible history within them, or they become themselves the symptom of a history that they cannot entirely possess. (...)

Indeed, behind these local experiences of uncertainty, I would propose, is a larger question raised by the fact of trauma (...) Such a crisis of truth extends **beyond the question of individual cure** and asks **how we in this era can have access to our own historical experience**, to a history that is in its immediacy a crisis to whose truth there is no simple access. (Caruth p.4 ma mise en relief)

Les personnages principaux de Beloved sont donc hantés, possédés par l'histoire dont ils sont dépouillés. Tout comme l'être traumatisé est dépossédé de lui-même et de son histoire ; l'Histoire collective est dépossédée, dépouillée d'elle-même par l'absence de témoins, par le trou béant qui gît là où elle devrait se dérouler. Ainsi pour les peuples ayant vécu des événements traumatisants de façon massive, il se pose la question de l'inscription impossible dans l'Histoire.

Parallèlement, dans Le Discours Antillais (DA), Edouard Glissant désigne la migration transatlantique des futurs esclaves Africains et l'esclavage (qui nous l'avons vu sont des constituants du *gouffre*), comme autant d'expériences traumatiques qui dépossèdent l'individu de *l'Histoire*⁵⁰ autant que de son *histoire*. Ces expériences constituent ce que nous appelons ici l'Histoire impossible ou comme désigné par Glissant, une « *non-histoire* » :

Les Antilles sont le lieu d'une histoire faite de ruptures, et dont le commencement est un arrachement brutal, la Traite. Notre conscience historique ne pouvait pas « sédimenter » (...) de manière progressive et continue comme chez les peuples qui ont engendré une philosophie souvent totalitaire de l'histoire (...) Ce discontinu dans le continu et l'impossibilité pour la conscience collective d'en faire le tour, caractérisent ce que j'appelle une non-histoire.

(DA pp.223-224)

Loin d'être perdus, les fragments raturés de l'Histoire impossible des descendants d'esclaves, fragments qui ne peuvent être situés ou gravés dans l'espace-temps classique, sont selon Glissant inscrits dans le paysage :

⁵⁰ Histoire avec un grand H désigne ici l'histoire totalitaire telle qu'elle est traditionnellement présentée en Occident. C'est l'histoire linéaire telle qu'elle est présente dans les ouvrages, et qui exclut de par sa nature restrictive, la reconnaissance de peuples dont le passé et à la chronologie sont éclatés.

[L'] histoire obscurcie s'est souvent réduite pour nous au calendrier des évènements naturels, avec leurs significations affectives « éclatées » (...) Et c'est bien là le recours de toute communauté désamorçée d'un acte collectif et engoncée loin de la conscience de soi. (DA p.225)

L'individu, la communauté, le pays sont indissociables dans l'épisode constitutif de leur histoire. Le paysage est un personnage de cette histoire. (DA p.343)

D'une part, cette théorie fait écho au mode de fonctionnement de Lasirèn de Danticat, que nous avons évoqué plus haut. En effet, les manifestations de Lasirèn (qui constituent comme nous l'avons vu les symptômes de traumatismes passés) se révèlent par le biais de l'environnement, de la mer en particulier⁵¹. Une autre illustration probante de l'hypothèse de l'histoire inscrite dans le paysage, est observable dans Le Livre d'Emma de Marie-Célie Agnant. La narratrice raconte à propos de sa naissance :

Avant notre naissance mes sœurs et moi, les cyclones, les tempêtes et les raz-de-marée servaient de repères pour tout ce qui survenait dans le pays et semblait important. Par la suite, les gens ont commencé à situer les évènements dans le temps en les plaçant avant ou après notre naissance. (Le Livre d'Emma p.60)

D'autre part, par le biais de cette pensée Glissantienne nous pouvons proposer une évolution à la théorie du trauma : une inscription déviante des fractions de l'histoire traumatisante, non pas dans l'inconscient de l'individu (puisque les images traumatiques demeurent indigestes à ce dernier) mais dans le paysage qui l'entoure. L'entourage remplace dans ce cas le rôle de

⁵¹ La mer, comme marqueur de traumatisme de la Traite comme indiqué plus bas. Mais la mer/ l'eau est également, de façon non anodine, reliée à la mère Claire Narcis. Il serait intéressant dans le cadre d'une étude autre, d'analyser dans quelle mesure l'eau et sa fluidité sont liées à l'image de la mère dans le roman : le liquide amniotique, l'eau du bain, l'eau-miroir, le ruisseau, la mer, tous entrecroisés avec cette dernière.

l'inconscient. Ceci implique que les peuples des Amériques ayant subi le traumatisme du passage transatlantique sont porteurs de cette particularité, que nous pouvons supposer liée soit au fait que ce traumatisme n'ait pas été adressé avant des décennies, soit aux systèmes de croyances que ces régions partagent, soit à une combinaison de ces facteurs. Cela signifierait-il que ces peuples possèdent plusieurs inconscients? Un dans le corps, et un à l'extérieur du corps, dans *l'entourage*? Toujours dans le même extrait de Beloved, nous notons ainsi l'association de l'image qui hante la protagoniste à un lieu précis, (la cabane où a eu lieu l'instant traumatisant en question) qui devient à son tour un lieu hanté :

What I remember is a picture floating around **out there outside my head.** (...) [T]he picture of what I did, or knew, or saw is still **out there. Right in the place** where it happened. (...) [E]ven though it's all over—over and done with—**it's going to always be there waiting for you.** (Beloved p.36)

Dans le trauma, les informations qui se répètent sont souvent disloquées du reste de l'évènement traumatique. Décousues de la trame entière de l'histoire, elles demeurent littérales mais n'ont souvent aucun sens pour le traumatisé lui-même, et encore moins pour ses interlocuteurs : cette perte de sens et de logique ressemble à s'y méprendre à de la folie. Cathy Caruth illustre ce phénomène avec le cas d'une survivante de de la Shoah :

A child survivor of the Holocaust who had been at Theresienstadt continually had flashbacks of trains, and didn't know where they came from; she thought she was going crazy. Until one day, in a group survivor meeting, a man says, "Yes, at Theresienstadt you could see the trains through the bars of the children's barracks." She was relieved to discover she was not mad. (Caruth, p.5)

Le train devenu un stimulus pour cette femme, fraction détachée du reste de son histoire, la hante sans qu'elle puisse faire le lien avec son traumatisme. Dans Claire of the Sea Light

comme dans Le livre d'Emma (plus loin LE), nous pensons que c'est le rôle joué par l'élément de la mer, à la différence qu'il constitue dans ces cas, un rappel de traumatisme non pas direct mais hérité. Ainsi cette mer qui hante et possède le descendant d'esclave est un *rappel de traumatisme secondaire*⁵², et s'intègre un peu mieux au paysage spatio-temporel qu'un rappel de traumatisme direct mais demeure un déclencheur de «rupture», de distorsion et de confusion dans l'espace-temps. Dans notre cas il continue malgré tout à hanter les sujets à travers les âges. Entre ces deux stimuli de traumatisme (primaire pour le train et secondaire pour la mer), l'une des différences essentielles est le caractère direct, clairement et publiquement reconnu du train comme marqueur de la Shoa quand la reconnaissance du traumatisme marin dans la *Traite* est bien plus timide et bien postérieure à l'acte traumatisant. Le train est aussi un élément mécanique, présent dans des zones physiques délimitées. La mer à son contraire, est un élément naturel et omniprésent, notamment dans la Caraïbe. Un stimulus donc non identifié comme tel, non résolu et pourtant un constant rappel pour les héritiers de ce traumatisme : l'impossibilité de l'isoler explique selon nous la nécessité de l'incorporer, de le digérer dans le paysage culturel de façon à minimiser la réponse post-traumatique et à rendre l'activité psychique supportable.

Selon ce même schéma, les stimuli traumatiques secondaires trouvés dans certains ouvrages de notre corpus, parce qu'ils sont des figures héritées, portent la trace de tentatives de digestion, de symbolisation (alors même que les éléments traumatisants classiques ne peuvent par définition être symbolisés). Un tissu cohérent a été reconstruit en leur entour au fil des générations, pour faciliter leur intégration à la réalité quotidienne et permettre l'adaptation

⁵² A ne pas confondre avec le *traumatisme secondaire* en soi, identifié par le psychologue Charles Figley comme le stress dont souffrent les intervenants (comme le personnel soignant) en miroir aux traumatisés (Figley, 1995). Nous désignons ici par le *rappel de traumatisme « secondaire »* (ou *stimulus secondaire*) un élément détaché d'une scène traumatisante, qui n'aurait pas été perçue directement par un individu mais héritée de façon intergénérationnelle. Bien qu'en apparence il semble intégré de façon plus ou moins logique à l'environnement de l'individu, il conserve une qualité impénétrable qui continue de hanter le sujet. Nous opposons ce terme au *rappel de traumatisme « direct »*.

à l'environnement social. Pourtant ces éléments conservent des unités inassimilables, des noyaux dénués de sens, qui continuent à hanter ceux qui en héritent. Cette évolution est observable dans CSL où les éléments qui possèdent les personnages sont camouflés à travers le texte.

Dans Le Livre d'Emma toutefois, il semble que les rappels traumatiques soient restés directs. Le roman met en scène le cas d'une jeune femme (Emma) internée après le meurtre présumé de son enfant qu'elle a tué et dépecé. Elle est prise dans des délires verbaux au cours desquels elle évoque pêle-mêle des éléments de l'histoire du clan Bantou dont elle descend, et de sa propre enfance. Alors même qu'on comprend que le discours d'Emma (pourtant irrationnel en apparence) détient des morceaux de vérité, la réalité de la patiente est explosée, dissociée de celle qui l'entoure par l'espace et le temps de manière telle qu'elle en devient un puzzle à peine compréhensible. La mer mais aussi la couleur bleue, présentes en permanence, obsédantes, accompagnent souvent les logorrhées de la protagoniste, tirades jugées délirantes par le personnel psychiatrique qui la prend en charge. Tout comme l'enfant de Theresienstadt était possédée par l'image des trains, Emma est hantée par la couleur bleue, et par la mer.⁵³ Contrairement à cette dernière, elle n'échappera malheureusement pas au diagnostic de la folie.

Caruth émet la notion d'une vérité en crise, d'une histoire trahie car *égarée* par le témoin absent :

I would suggest that it is this crisis of truth, **the historical enigma betrayed by trauma** that poses the greatest challenge to psychoanalysis. (Caruth p.5)

C'est cette perte de vérité en tant que trahison qui permet à la possession d'être perpétuée : le mal qui ne peut être nommé ne peut être guéri. Dans Le Livre d'Emma, le tissu du roman

⁵³ Comme pour le train, la mer et le bleu apparaissent en éclats d'images décousues, insaisissables et inexplicables. Ces éclats sont déliés de la trame de l'histoire.

reproduit cette *trahison à l'histoire* causée par le trauma ; en trahissant sa propre énigme dont des bribes sont éludées. De l'histoire d'Emma à l'Histoire il n'y a qu'un pas.

3. La Malédiction du Sang : Le cas d'Emma

[Après la mort] le sang (...) quitte le corps en gros bouillons amers, pénètre avec colère dans les entrailles de la terre pour retrouver le chemin dont on l'a détourné.

Le Livre d'Emma p.153

La malédiction par le *sang* que nous abordons dans notre titre fait référence au sang tel qu'il s'illustre allégoriquement dans le nom, la lignée, la descendance. Mais cette malédiction se transmet tout aussi littéralement dans la chair, le sang, et même le lait maternel de ses héritiers. Dans Le Livre d'Emma, la présence du lait maternel comme vecteur de malédiction est d'autant plus pertinente que cette dernière condamne uniquement les femmes de la lignée. Le roman de Marie-Célie Agnant nous expose le cas d'une jeune femme extrêmement troublée, détenue en hôpital psychiatrique après le meurtre de sa fille Lola, dont elle est présumée coupable. L'enfant a été découpée en lambeaux. Emma parle parfaitement bien le français, langue maternelle de ses docteurs. Pourtant une interprète est requise pour qu'elle s'exprime dans une langue sans nom dans le texte, parlée sur la mystérieuse île Caribéenne dont elle est originaire. Flore, car c'est le nom de la traductrice, est projetée dans l'échange chaotique entre le docteur et la patiente et se retrouve en ligne de mire dans l'expression de la folie d'Emma, qu'elle narre :

Avec Emma je traduis non pas des mots mais des vies, des histoires. La sienne, d'abord. Celle d'un être humain dont la souffrance et la folie s'exhibent devant moi sans retenue, tendent les bras vers moi, pénètrent de force mon esprit et mon être tout entier. (...) Mon travail terminé, j'emporte avec moi de grands pans de la vie d'Emma. (LE p.17)

Bientôt absorbée par Emma dans un magma intestinal⁵⁴ où l'espace-temps n'existe pas⁵⁵, puisque les récits de cette dernière se déroulent dans un éclatement temporel et géographique permanent, Flore met en jeu jusqu'à sa propre identité.

Je ne suis plus une simple interprète. Petit à petit, j'abandonne mon rôle, je deviens une partie d'Emma, j'épouse le destin d'Emma. (...) Mon esprit quitte la chambre et s'en va voguer sur le fleuve en compagnie d'Emma. (LE p.19)

La fusion s'opère : Flore-Emma-Flore, qui dépasse depuis le début de cette relation la portée de la traduction. Ce que nous révèle Emma à travers cette narration tumultueuse, c'est l'héritage de ses ancêtres Bantous, une malédiction qui frappe le sang de sa filiation.

La lignée d'Emma porte dès le départ la marque de la répétition : dans le baptême tout d'abord. Nous apprenons en effet l'ascendance d'Emma à partir de l'ancêtre Kilima, première de la lignée à avoir été arrachée à l'Afrique pour traverser l'Atlantique. La descendance de Kilima porte deux prénoms⁵⁶: Rosa et Emma, inmanquablement alternés jusqu'à la mère d'Emma, Fifie, et à la fille d'Emma, Lola. Rosa est aussi le nom que l'acquéreur de Kilima lui attribue à son arrivée sur la plantation, un nom auquel elle refusera de répondre, mais qui pourtant traversera les âges implacablement, à travers sa descendance. Notons que, singulièrement, dans la lignée relatée d'Emma nous ignorons complètement le sort des

⁵⁴ Le magma intestinal auquel nous référons est celui qui projette l'histoire d'Emma dans une confusion avec son propre moi, ses entrailles. Dans sa folie, la différence entre sa réalité intérieure et le monde extérieur se trouble. Son espace- temps s'y mêle dans un magma prêt pour l'éruption.

⁵⁵ Comme nous le voyons plus haut, dans le monde traumatique les notions d'espace et de temps sont éclatées, elles ne suivent pas de lois.

⁵⁶ Dans La Case du Commandeur d'Edouard Glissant, roman qui fera l'objet de notre analyse au chapitre IV, les noms donnés aux personnages compliquent considérablement la trame de la filiation. La répétition de noms à travers les générations est flagrante notamment avec les frères nommés tous deux Odon. L'un ayant vendu l'autre à des esclavagistes suite à une rivalité amoureuse. L'autre ayant été vendu. Tous deux finalement engloutis par l'esclavage, et indiscernables l'un de l'autre : d'identité double et par ce fait nulle.

hommes. Le géniteur d'Emma lui est en quelques sortes décrit comme un *dorlis*. Dans le folklore antillais, un dorlis est un homme qui a le pouvoir surnaturel de changer d'apparence (ou de se rendre invisible) et de s'introduire chez des jeunes femmes pour les soumettre à des relations sexuelles sans qu'elles ne s'éveillent. La barre est placée encore plus bas pour le père biologique d'Emma, puisqu'il est dit de cet homme « dont personne ne sait le nom » (p.78) qu'il « avait le don d'engrosser les filles en enfilant son sexe par le trou de la serrure ». De cette fécondation incongrue aurait découlé une gestation tout aussi insolite, d'une durée de quinze mois. Comme si ce n'était pas suffisant, il est fait de cet homme un portrait physique épouvantable :

On ne voyait (...) que le blanc de ses yeux, et, lorsqu'il parlait, les mots étaient expulsés par les narines plutôt que par la bouche, dans un sifflement que l'on aurait cru émis par une bête, à la fois serpent et chacal.

Le Livre d'Emma, p.79

Les animaux associés au père, le serpent et le chacal, forment une combinaison disharmonieuse. Le serpent peut être nommé comme une représentation du diable dans la tradition chrétienne. Du serpent, il est en effet connu le rôle de tentateur, incarnation masquée du Diable, dans la scène du péché originel qui pousse Adam et Eve, les premiers hommes selon la chrétienté, à goûter au fruit défendu. Le chacal pour sa part est un charognard, dont l'image est rarement associée à l'homme de façon positive. Dans la mythologie Egyptienne, le dieu à corps d'homme et à tête de chacal, Anubis, est le dieu et gardien des tombeaux. L'alliance de ces deux figures créent donc une image paternelle redoutable.

Ainsi, l'un des rares mâles dont la protagoniste clame la parenté est son chien Tonnerre, qu'Emma désigne comme son père. Un chien dont elle « *a au moins la certitude qu'il n'est pas un fantôme* ». (LE p.79) Mais pourquoi un chien? La place de cet animal dans le paysage historique de la Traite nous laisse un indice : l'utilisation bien connue des chiens, lancés à la

poursuite des marrons tentant de fuir la plantation, les chiens affamés outils du démembrement, et parfois de la mise à mort des esclaves. L'héritage traumatique (factuel ou simplement cognitif) de telles pratiques est porté selon nous, par les descendants d'esclaves. Aux Etats-Unis, la croyance populaire (du fait de sa seule existence, et non pas de sa véracité) que « les Noirs Américains ont peur des chiens » en est, selon nous, une trace. Un exemple différent de cet héritage est observé dans les Antilles françaises. Le chien y est souvent considéré dans sa qualité d'infortuné similaire à ou pire que celle du Nègre. En témoignent des expressions populaires comme *mandé chien pen an lari*, littéralement en créole « demander du pain aux chiens dans la rue », qui désigne la condition de vie tellement mauvaise qu'elle est pire que celle des chiens de rue. De même les gestes comme lever le pied contre une personne sont extrêmement insultants et graves, traditionnellement c'est un geste dont on ne frappe *pas même un chien*. Ainsi le chien d'Emma, compagnon de misère famélique que tous chassent à coups de pierres mais qui revient toujours fidèlement (LE p.73) ; reste un meilleur substitut de père qu'un homme. Et où sont donc passés les hommes, pourquoi sont-ils absents du tissu social du roman? Une hypothèse possible, est que le rôle abusif des hommes (maîtres comme esclaves) auprès des femmes ayant relayé l'histoire du Clan de Kilima jusqu'à Emma, en soit la raison. Coupables notamment d'agressions sexuelles sur plusieurs de ces femmes, ils sont vecteurs de traumatismes et donc gommés du tableau. L'absence physique des hommes au sein des foyers d'esclaves (puisqu' ils étaient souvent vendus, quelquefois utilisés pour leurs fonctions de reproducteurs auprès de plusieurs plantations) complique également la situation : dans ce cadre, la version de l'histoire telle que vécue par les hommes n'est donc pas transmise et se perd. Seule la voix des ancêtres de sexe féminin persiste. Il semble que la marque du passé portée par Emma dans son baptême la destine à effectuer une tâche dont sa mère n'avait pas été accablée. Car selon l'anathème, le seul moyen de palier au poison qui contamine le sang d'Emma est l'extinction du clan de Kilima, et son retour au pays ancestral par la voie de l'eau.

Mais les fluides corporels, le nom, sont-ils réellement les vaisseaux de la malédiction de Kilima, ou sont-ils des symptômes du mal qui ronge sa lignée? Les traces résiduelles d'évènements violents, enterrés dans le passé mais jamais résolus?

Selon le psychanalyste américain Gérard Fromm, le traumatisme possède la capacité de voyager d'inconscient en inconscient :

When [the experience of trauma] cannot be communicated in words that carry genuine emotions, it is transmitted through actions, a kind of unspoken, unspeakable speech and (...) someone is listening.

G. Fromm, Lost in Transmission p.104

Dans la parole, dans les gestes, l'inconscient a le pouvoir de voyager et avec lui les maux qui l'habitent en passagers clandestins. Ainsi une blessure égotique, un évènement traumatique survenus dans le passé et qui hantent l'inconscient d'un individu peuvent être transmis à sa descendance. Dans l'allaitement⁵⁷ en tant qu'acte, plutôt que dans le lait. Dans l'acte de baptiser⁵⁸ (tout particulièrement l'utilisation d'un prénom appartenant à un parent disparu) qui marque selon Fromm l'un des premiers signes de cette transmission traumatique. Ainsi le psychanalyste relate le cas d'une fillette de 8 ans ayant hérité du prénom de sa grand-mère comme elle hérite de la dépression qui la rongera plus tard (Fromm, pp.105-106). La patiente porte tout comme Emma les stigmates qui ont marqué sa grand-mère puis son père. Notons que Gérard Fromm restreint sa théorie à la relation parent-enfant. Un lien spécial qu'il décrit p. 103 comme mettant en résonance leurs inconscients. Pourtant il nous semble que celle-ci puisse être étendue bien plus loin. Au-delà du lien de parenté, et du rapport adulte-enfant. Selon nous, la clé du voyage inter-inconscient ne réside pas dans le rapport éducationnel qui lie le parent à

⁵⁷ Nous ne limitons pas l'acte d'allaiter au sein maternel, mais incluons l'utilisation du biberon. Le « sein » devient ici un symbole de l'être nourricier, plutôt qu'une partie exclusive de l'anatomie maternelle.

⁵⁸ Le verbe « baptiser » ici désigne l'acte de donner un prénom.

l'enfant. Nous pensons qu'elle se loge dans la perméabilité émotionnelle qui lie deux individus. Ce facteur de perméabilité est selon nous démultiplié dans le lien parental, du fait de la dépendance émotionnelle totale, de la vulnérabilité et de l'influçabilité de l'enfant face au nourricier. De ce fait la mobilité de l'inconscient serait plus notoire et plus facile à détecter dans l'héritage familial, mais ne se limiterait pas à ce dernier. Si nous suivons notre théorie un lien émotionnel intense, même entre des adultes, pourrait favoriser ce voyage. Dans LE, l'explication donnée pour la répétition dans les prénoms confirme clairement notre superposition à la proposition de Fromm :

[Une femme] ne meurt pas. Elle a le devoir de se relever afin de poursuivre le combat. Mattie avait un répertoire impressionnant de contes dans lesquels **les guerrières se relevaient toujours et empruntaient, pour marcher, les pieds et les jambes de celles qui naissaient.** Voilà pourquoi les femmes reprenaient également les noms de celles qui tombaient, **comme on reprend des secrets, comme on endosse de vieux vêtements.** C'est pour cela que malgré elle, Fifie m'avait appelé Emma, du nom de sa grand-mère à elle.

(LE p.137, Ma mise en relief)

Cet « emprunt » dont parle l'arrière cousine Mattie expose bel et bien la possession des nouvelles-nées par leurs aïeules, du passage de leurs secrets et de la répétition de leurs « combats ». Notons également qu'il n'est nullement fait mention de l'origine ou des objectifs des combats en question.

La transmission de l'inconscient se décline sur plusieurs modes. Dans Lost in Transmission, la psychiatre Bari Belnap dépeint l'un de ces modes comme une *leçon de survie*. Dans cette dynamique, une leçon traumatisante est relayée par les ancêtres d'un enfant jusqu'à lui. Cependant la cause du danger se perd en route et seule une partie du message est délivrée. La leçon indique que l'enfant doit survivre à un « ça », (Belnap, p.116) se rappeler d'un danger

sans en connaître l'identité. Le message transmis étant incomplet et crypté, est déchiffré et réinterprété par l'enfant selon ses propres codes : il est adapté à son monde. Dans la confusion le message originel (la protection contre un danger) est ainsi transformé qu'il devient une menace concrète à la vie de son héritier. Il peut éventuellement mener à la destruction d'autrui et/ou de soi-même.

Trauma lessons of the sort (...) create holes in the center of identity and disrupt the meaning-making effort that is part of the epistemological drive to know who we are and what we mean to others. They also put trauma at the center of family and social relationships, through the replacement of the authorization to live with an injunction to survive (...)

Bari Belnap, Traumatic Learning through the Generations (p.130)

Délesté de sa capacité à penser par lui-même, l'individu perd donc le sens de sa propre identité au profit du « ça » hérité qui devient central à toute formation de relation au Monde. Il est impossible d'ignorer l'homologie troublante de ce paradoxe avec le cas d'Emma : pour sauver sa descendance d'un danger (indéterminé), elle finit par lui donner la mort et par s'ôter la vie. Nous postulons en effet que la malédiction dont nous sommes en présence dans LE fonctionne en fait sur le mode de la leçon de survie.

Les messages transmis à Emma lui sont présentés comme une malédiction marquant indélébilement sa lignée. Un mal transmis lors de l'allaitement originel comme l'annonce Mattie, la cousine de la Grand-mère d'Emma :

Le mal dont souffre ta mère vient de loin. Nous l'ingurgitons dès la première gorgée du lait maternel. (LE p.121)

Si le message contenu dans la malédiction semble beaucoup plus élaboré que celui présenté avec la leçon de survie, il en porte toutefois les ingrédients principaux : Le danger dont il faut

chercher protection, mais dont on ne sait pas vraiment la nature. Le fait qu'Emma enfant souffre du déterminisme par l'appropriation de son futur, qui lui est quasiment prédit : quoi qu'elle fasse elle n'est pas maîtresse de son destin, car le poison coule déjà dans ses veines. De même en étant privée de sa capacité à tracer sa destinée, elle développe une confusion identitaire avec ses ancêtres. Il lui est passé le message suivant :

Comme dans un rêve ancien, tu répèteras les gestes des femmes du clan. Ces gestes qu'elles faisaient **pour mettre leurs enfants à l'abri des garrots qui les étouffaient** dans les cales des négriers et dans les champs de canne. (...) La dernière goutte de sang du clan de Kilima, déportée vers le Nouveau Monde, s'éteindra avec toi, comme un œil qui se ferme. (...) Elle s'éteindra dans un grand fracas. (LE p.152)

Cette malédiction venue des cales des négriers est telle que le ventre même qui nous a porté peut nous écraser. Et **la chair de ta propre chair se transforme en bête à crocs et, de l'intérieur, déjà te mange**. Pour cela Lola devait mourir. Quelle importance, maintenant ou après, quelle importance? Comme moi, Lola était condamnée.

(LE p.179, Ma mise en relief.)

La perte d'identité de l'enfant est une instance que Bari Belnap analyse dans son essai *Traumatic Learning through the Generations*, où elle aborde ce que nous nommons la Leçon de Survie. Selon la psychiatre, dans ce cadre la famille substitue aux valeurs sociétales son propre code langagier. Elle émet des affirmations qui dés-affirment⁵⁹ l'expérience de l'enfant. Le code langagier créé porte des messages inconscients dont le but est de corriger ou de désavouer un traumatisme qui a eu lieu dans une dimension spatio-temporelle différente.⁶⁰

⁵⁹ Il n'est pas possible de parler de négation ici, puisqu'il n'y a jamais eu affirmation au préalable.

⁶⁰ Bari Belnap, "Traumatic Learning through the Generations" p. 127

Parce que ce traumatisme hérité appartient à une autre époque, il entre en conflit avec le monde empirique auquel l'enfant est exposé. Sa réalité ne peut exister telle qu'il l'expérience. L'appartenance de l'enfant à son « clan », à sa famille, est mise en danger par toute tentative de s'affirmer en tant que personne, ou de reconnaître l'authenticité de la réalité qui l'entoure :

One's place in the family is no longer assured simply by virtue of birth, but rather is deeply implicated in the trauma that he or she is given to both carry and deny.

(Belnap p.128)

Le déterminisme que nous venons d'évoquer s'illustre plus loin dans la trame du roman :

[L]a souffrance qui nous habite pour ce que nous sommes, cette souffrance que nous devons vivre parce que le monde nous pousse dans la marge **jusqu'à nous faire haïr notre propre chair**, c'est difficile à comprendre et à accepter, Emma. Il n'est pas étonnant qu'au bout de ce tunnel nous guette la démence, et c'est alors que **nous détruisons notre propre chair, parce que nous tremblons pour elle, nous savons ce qui l'attend.** (...) Nous voulons fuir notre peau de Négrresse, comme on fuit la nuit et ses démons. Ainsi nous abandonnons les nôtres, nous faisons mourir nos enfants, nous fuyons jusqu'à notre ombre.

Ces sentiments à l'égard de notre corps, de notre peau, ont tracé notre destin (...) c'est ainsi que nous avons appris à ne pas perdre de temps dans une veine quête de la félicité.

(LE p.122)

Cette partie de la leçon de survie a pour lieu d'expliquer l'occurrence de la folie dans la lignée d'Emma d'une part, et d'autre part d'effectuer une autre prophétie. Les messages transmis sont certes plus explicites que ceux décrits par Belnap. Ils remplissent néanmoins le contrat de la leçon de survie, en ce qu'ils imposent une expérience traumatique passée à une situation

présente inadaptée, et que le message cache ou modifie la nature du traumatisme originel. Les derniers composants marquant nettement la Leçon de Survie dans l'histoire d'Emma sont le meurtre de sa fille et son propre suicide, qui sont en nombreux points une répétition du passé.

- **Dans le passé**

Mutilation :

« [Ils] se saisirent de Cécile, lui tranchèrent les mains et les pieds. Puis ils s'emparèrent de Kilima et lui coupèrent le bout du nez » (LE p. 172)

Suicide :

« Plus tard, Kilima donna naissance à une fille qu'elle tenta de noyer, puis elle perdit la raison. Un jour, tout de blanc vêtu, elle entra dans l'océan et ne revint plus jamais. » (LE p.173)

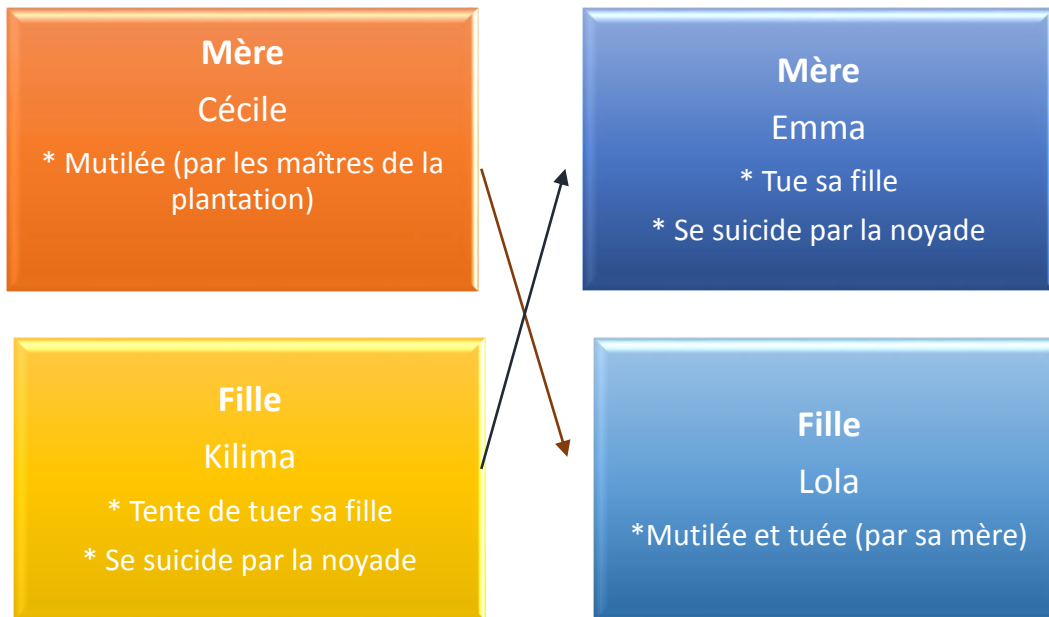
- **Dans le présent d'Emma**

Mutilation : Lola est démembrée.

Suicide :

Elle avait longé la berge, **vêtue de sa robe blanche**. Elle avait mis son turban mauve qui lui donnait un air de madone. On avait retrouvé la robe, elle flottait sur l'eau, et la jupe gonflait comme une méduse (...) Elle disait sans cesse qu'elle reprendrait la route des grands bateaux pour rejoindre les autres (...) **Son âme a rejoint le fleuve pour effectuer le voyage de retour** (LE P180-181)

Le destin de Cécile (qui élève l'ancêtre Kilima), et la mort de Kilima dessinent une figure chiasmatisque avec la mort d'Emma et de Lola, figure que nous schématisons comme suit :



Une fois de plus la présence du gouffre Glissantien est palpable au sein du néant qu'abrite la Leçon de Survie. Ainsi la racine du mal qui possède Emma est nouée par trois fois aux gouffres négatifs traversés par ses ancêtres :

1. L'enlèvement de Kilima de sa terre natale, marqué par le cri maternel dont l'âme fuit le corps par la même occasion. L'âme de la mère qui s'ancre à cet instant en Kilima agit « *comme la morsure d'une bête dont le poison violent s'[est] infiltré en elle.* » (p.148). Ce gouffre inclut la traversée de l'océan.
2. Les agressions sexuelles subies par Kilima et par Cécile sa mère adoptive, leur amputation par les hommes dirigeant la plantation.
3. Le dernier gouffre de Kilima qui, ayant perdu la raison se jette dans l'océan, et la survie de sa fille, la première Emma, qu'elle avait au préalable tenté de noyer.

Certains maillons de cette transmission imprécatoire sont brisés par la filiation maternelle interrompue, mais réparés dans l'adoption spirituelle : Malayika (la mère de Kilima) étant restée en Guinée est remplacée par Cécile, qui sert de relai historique intergénérationnel. De

façon identique Fifie est séparée de sa fille, non pas physiquement cette fois mais spirituellement. Broyée par le poids du passé qui l'éloigne diamétralement d'une enfant qu'elle est incapable d'aimer et dont elle souhaite la mort, elle abandonne son rôle parental. Mattie (cousine de la grand-mère maternelle), tel un miroir de Cécile, assure le même rôle que cette dernière pour Emma⁶¹. Désignée par Rosa comme héritière de la connaissance ancestrale, elle aide Emma à « *retrouver les fils que Fifie refuse de [lui] tendre pour [l'] aider à poursuivre son chemin* » (p.120.) Ce n'est donc pas Fifie qui transmet à sa fille l'histoire du clan, mais Mattie. Cette dernière sert de lien de remplacement sans lequel la transmission du passé serait perdue. La rupture du lien entre la mère d'Emma et sa fille serait-elle motivée par une tentative de résister à l'anathème ou à un manque de force mentale? Malgré tout Fifie souhaite la mort de sa fille, mais ne la lui donne pas. Nous observons comme dans le cas de l'ancêtre Kilima, la tentative/le désir de meurtre envers la progéniture non accompli. Encore une fois l'histoire est relayée non par la mère mais par une femme de remplacement, image matriarcale car dans les deux cas la mère est soit absente soit défective. Emma est en fait la première mère à réussir l'accomplissement de la malédiction. En tuant sa fille elle la protège d'un futur prédéterminé douloureux et met effectivement fin à sa lignée. La transmission de Rosa, la grand-mère d'Emma à ses filles, est-elle brisée par la bienveillance de son mari Baptiste? Car Baptiste, décrit comme l'un des rares hommes de valeur, est aussi le seul membre de la gent masculine à porter un prénom qui ne soit pas un nom commun dans la narration d'Emma. Même s'il finit par s'en aller, il reste l'un des seuls hommes auquel il est fait référence comme bienveillant. L'on serait tenté de conclure que la présence d'un père « valide » dans ce schéma serait potentiellement salvatrice. Puisque le père d'Emma n'a pas d'existence conférée, elle est d'autant plus vulnérable au sort qui aligne en elle toutes les marques de l'imprécation.

⁶¹ Cette image du miroir dans LE nous renvoie à celle analysée plus tôt dans CSL, entre Claire Limière Lanmè et sa mère comme deux reflets, deux expressions d'une même entité.

Il est difficile d'aborder la fin d'Emma et de son ancêtre (qui s'enfoncent calmement dans l'eau dans le but d'effectuer le retour à l'Afrique) sans penser une fois de plus au conte du Garçon aux Bois de Claire of the Sea Light. Pour retrouver le chemin de chez lui, le jeune homme doit lui aussi s'endormir dans la mer. C'est en suivant la fausse promesse de félicité émise par le conte (mais sans savoir qu'il la suit) que Max Junior tente lui aussi de mettre fin à sa vie, d'être saisi par Lasirèn. Encore une fois la trame du conte reproduit la trahison du trauma à l'histoire : la vacation de l'évènement traumatisant et la fausse promesse que le seul retour possible, qui amène la joie, se fait par la mort. Ce conte est donc une leçon de survie.⁶² D'autres œuvres de notre corpus (qui feront l'objet de notre étude dans les prochains chapitres) portent elles aussi la marque subtile de ce phénomène. Dans Beloved, Denver (la seconde fille de Sethe et donc la sœur de Beloved) est l'une des héritières de cette leçon de survie : mise en garde à demi-mots contre un lieu hanté dont la localisation demeure floue, elle devient incapable de quitter son domicile, et s'enferme ce faisant dans le seul endroit hanté qu'elle connaît. La figure de malédiction introduite par Gisèle Pineau dans Chair Piment, se propage par le biais du Quimbois⁶³. Cette fois-ci il ne s'agit pas uniquement d'une mise en garde verbale, la malédiction est concrétisée par le biais de maléfices mis en œuvre par un quimboiseur, lui-même sous les ordres d'un membre de la famille du protagoniste. Les sorts jetés sur la lignée de Melchior (le patriarche du roman) répandent une malédiction ancrée ici dans un mystère profond : un secret de famille. Les malédiction, en dépossédant les individus d'un choix propre en faveur de ceux de leurs ancêtres, engendrent également des formes de possession. Malgré leur caractère de condamnation, elles ont les mêmes effets que la leçon de survie : pour s'en

⁶² Le suicide de Claire Limyè Lanmè dans la version alternative de CSL suggère également qu'elle a été en contact avec une *leçon* similaire.

⁶³ Rappelons que le Quimbois (tjenbwa / kenbwa), est le résultat dans les Antilles Françaises de la rencontre entre les religions judéo-chrétiennes et les croyances et pratiques spirituelles africaines. Il s'apparente à la Santería cubaine ou au Vaudou haïtien bien que contrairement à ces derniers il ne porte pas, dans sa perception populaire, le titre de religion mais plutôt celui de croyance magique.

protéger, les personnages finissent par se causer du tort à eux-mêmes. Dans LE, la transmission orale contient la malédiction. Dans Chair piment c'est l'absence de transmission de l'histoire, le silence, qui provoque l'anathème concrétisé dans le Quimbois.

Conclusion

Le secret, l'incomplétude des messages causés par le traumatisme originel sont à la source de la possession par les trous dans l'histoire. Nous pouvons avancer que la malédiction n'est pas vraiment transmise mais demeure un mode de transmission. Elle n'est pas le message mais un vaisseau fantôme déguisé en message. Le vrai contenu, qu'elle transporte étant dissimulé, crypté. Ce que la malédiction renferme tel un sarcophage c'est le gouffre lui-même, l'antimatière, le « gap » essence du trauma. C'est la crypte que nous aborderons au chapitre suivant. Notre étude complexifie d'ores et déjà le rapport de la psychanalyse à la diaspora Africaine et à la traite esclavagiste. La conception de l'être comme double ou triple (avec le personnage de *Lasirèn* par exemple), qui s'illustre dans les cultures spirituelles héritées d'Afrique, en est un exemple : peut-on alors aborder les sujets héritiers de cette culture avec les mêmes outils, les mêmes jurisprudences sans risquer la réduction ?

Nous pourrions de même conclure de nos observations que la malédiction n'est pas une leçon de survie. La leçon de survie est une forme de malédiction grimée, qui assure la perpétuation de la possession. Le côté impalpable des fictions citées les rend obsédantes : le lecteur, tout comme les personnages, court après l'intégrité de l'histoire, rassemble des bribes de vérité. Il croit apercevoir des indices du coin de l'œil, mais le temps de s'en rapprocher suffit à ce qu'ils se dématérialisent. Comme les personnages, le lecteur ne possède pas de réponses définitives aux logoglyphes contenus dans les textes. Comme eux il est donc possédé par le tissu du roman.

Chapitre II

Haunting : Possession Physique dans Beloved, Chair Piment & Le Livre d'Emma

Introduction

Nous avons exposé précédemment les similitudes frappantes entre le concept psychanalytique de la possession, et ses représentations spirituelles et fictionnelles. Dans l'article « *Ghosts in the Nursery* » (1975) de Fraiberg et Shapiro, nous rencontrons des fantômes qui, tels les Poltergeists de Spielberg (dans le film du même nom) ou encore l'entité démoniaque habitant le personnage de Regan McNeil dans le classique hollywoodien *L'Exorciste*, se manifestent de façon bien physique. Dans certaines circonstances, ils jettent le monde présent dans le chaos. Tout comme ces êtres surnaturels, les fantômes de la nurserie travestissent et dissimulent leur présence et leur identité. Ils requièrent qu'une figure investie d'une autorité supérieure perce à jour cette identité pour leur intimer l'ordre de libérer le monde des vivants, de rejoindre à jamais les ténèbres sans noms dont ils sont issus. Selon Selma Fraiberg et al. dans *Ghosts in the Nursery*, une possession au sein de l'unité familiale est toujours une possibilité, à différents degrés. L'article en dénombre trois, de gravité graduelle :

- 1) Une possession impromptue et occasionnelle, qui peut avoir lieu malgré des liens émotionnels stables au sein de la famille qui l'abrite :

Even in families where the love bonds are stable and strong, the intruders from the parental past may break through the magic circle in an unguarded moment, and a parent and his child may find themselves reenacting a moment or a scene from another scene, or with another set of characters.

Fraiberg (1975) p.387

Dans ce cas de figure, l'intrusion ne menace ni l'enfant, ni le parent, ni le lien qui les unit. La famille n'a pas besoin d'aide thérapeutique.

2) Une possession temporaire, mais à caractère récurrent, par ce que Fraiberg nomme « *transient ghosts* », un terme que nous traduisons ici par *fantômes passagers*. Nous avons choisi le terme *fantômes passagers* pour son double sens en français : si le mot *passager* est considéré ici comme un adjectif, il qualifie la temporalité de la possession. S'il est considéré comme un nom, il renforce l'idée que le fantôme prend son hôte pour véhicule. Ces derniers affectent des comportements bien définis :

They appear to do their mischief according to a historical or topical agenda, specializing in such areas as feeding, sleep, toilet training, or discipline, depending upon the vulnerabilities of the parental past.

(Fraiberg p.387)

Ici, même quand les liens émotionnels qui unissent la famille sont forts, cette invasion pousse les parents à la consultation thérapeutique. Ces derniers forment une alliance avec le thérapeute pour expulser le fantôme parasitaire.

3) Le troisième cas de figure est celui qui nous intéresse ici, car c'est celui que nous identifions le plus formellement dans notre corpus. C'est aussi le plus dangereux. Il présente une entité ayant élu résidence dans la structure familiale de façon permanente, un cas de possession :

The intruders from the past have taken up residence in the nursery, claiming tradition and rights of ownership. **They have been present at the christening for two or more generations.** While no one has issued an invitation, **the ghosts take up residence and conduct the rehearsal of the family tragedy from a tattered script.** Fraiberg (1975) p.390 [Ma mise en relief.]

Lors de la prise de contact avec le thérapeute, l'enfant de cette famille est déjà en danger. Touché par plusieurs formes de maltraitance émotionnelle (notamment ce que Fraiberg et al. identifient comme "*emotional starvation*"⁶⁴ p.390 où la relation à l'enfant est dépourvue de signes d'affection), l'enfant présente souvent, en conséquent des retards développementaux. Il est dès sa naissance chargé du lourd passé familial que ses parents perpétuent à travers lui. Contrairement aux situations observées dans les cas de figure précédents, le thérapeute n'est pas perçu comme un allié par le parent. L'existence du fantôme n'est pas identifiée comme telle, même si la présence d'un intrus est avérée. Puisque le thérapeute s'oppose manifestement à la présence de ce fantôme, il est faussement accusé d'être l'intrus, la menace à l'unité familiale (Fraiberg p.395). Le fantôme qui après des générations de silence est soudainement en danger d'être démasqué et exposé, « monte » la famille contre le thérapeute. Il espère ainsi que cette confusion préservera le secret de son existence, et le protégera d'une éventuelle éviction.

Cette possession physique et matérielle est présente de façon manifeste dans Le livre d'Emma, dans Chair Piment et dans Beloved. Les entités y prennent possession du corps et des actions de leurs victimes. Ces entités quittent leur dimension psychique et spirituelle pour rejoindre graduellement notre réalité quadridimensionnelle, littérale et palpable. Le spirituel rejoint le matériel dans cet ordre respectif. Dans Le Livre d'Emma ceci s'exprime par les prises d'actions d'Emma qui réalisent le souhait de mort exprimé par ses ancêtres. Dans Chair Piment c'est le personnage de Mina notamment, qui marque le début d'une la matérialisation différente de la malédiction, une malédiction gravée directement dans la chair de la victime. Cette concrétisation est aussi illustrée, dans le même ouvrage, avec la projection en images partiellement⁶⁵ réelles du fantôme de la jeune Rosalia. Finalement Beloved franchit un pas

⁶⁴ *To starve* signifie en anglais affamer ou mourir de faim. *Emotional starvation* suggère donc ici que la carence émotionnelle est telle qu'elle pourrait mener à la mort.

⁶⁵ Nous faisons référence aux apparitions du fantôme de Rosalia comme partiellement réelles, car dans

supplémentaire en accomplissant la métamorphose complète du psychique au matériel. Cette fois-ci l'entité ne passe plus par le corps de sa victime, elle développe une existence propre, d'apparence humaine.

1. Premier Stade de la Concrétisation : Le Livre d'Emma

They have been present at the christening for two or more generations.

While no one has issued an invitation, **the ghosts take up residence and conduct the rehearsal of the family tragedy from a tattered script.**

Fraiberg et al. (1975) p.390 [Ma mise en relief.]

Le fantôme de Fraiberg se présente comme la mauvaise fée que l'on avait négligé d'inviter au baptême de La Belle au Bois Dormant (Charles Perrault, 1697), et qui pour se venger avait lancé contre l'enfant une malédiction la condamnant à un sort dramatique. De même, les deux points mis en gras par notre soin dans la citation ci-avant sont particulièrement pertinents dans notre recherche et nous conduisent, encore une fois, directement au Livre d'Emma :

- «*They have been present at the christening for two or more generations*»

The christening de Fraiberg est le baptême (au sens nominatif du terme) de LE, répété sur plusieurs générations, par le biais duquel la descendance féminine de Kilima se partage alternativement les prénoms de Rosa et Emma.

- «*[The] rehearsal of the family tragedy from a tattered script* »

le roman il n'est pas sûr qu'elle soit visible à tous. Cependant son apparition à plusieurs villageois nous confirme qu'elle n'est pas juste le fruit de l'imagination de Mina.

La famille rejoue une symphonie macabre dont *l'intrus* est le maître d'orchestre, préparant la répétition d'un désastre annoncé⁶⁶. Le mot *Répétition* contient donc une double interprétation de l'anglais : d'une part la traduction directe de *rehearsal* qui encadre la préparation d'une performance à venir. D'autre part la traduction de *repetition* qui laisse entendre que la tragédie en question s'est déjà produite, et nous rappelle également le principe que nous avons établi au chapitre précédent selon lequel le traumatisme s'exprime dans la répétition. Dans notre cas précis, ces deux définitions coexistent.

Pour LE, la répétition (au sens *rehearsal*) de la pièce se joue lors de la transmission orale de ce que nous avons nommé, dans notre premier chapitre, *la malédiction*. Ce désastre annoncé à travers les âges prend la voix de Mattie pour prédire à Emma :

Comme dans un songe très ancien, tu répéteras les gestes des femmes du clan.
Ces gestes qu'elles faisaient pour mettre leurs enfants à l'abri des garrots qui les étouffaient dans les cales des négriers et les champs de canne.

LE p.152

Cet effort, cette volonté originelle de « mettre à l'abri », de protéger, dissimule le poison fatal de la mort. Le suicide d'Emma sera l'élément qui mettra en motion cette volonté d'abriter la descendance de Kilima dans la mort. La performance de cette tragédie se concrétisera notamment avec le meurtre de la fillette d'Emma suivi de son propre suicide, qui sonnera la tombée du rideau, et la fin de sa lignée.

La maltraitance, trace de la malédiction

La malédiction d'Emma, lacée de près à la mort, vient de loin en effet. Les carences affectives et les maltraitements affectives dont souffrent Emma enfant, aux mains de sa mère et

⁶⁶ L'idée d'un désastre futur, qui a pourtant eu lieu dans le passé, nous amène également à la « vision prophétique du passé » évoquée par Edouard Glissant dans La Case du Commandeur (p. 132)

de sa tante en sont des symptômes supplémentaires. La maltraitance est ici une trace de la malédiction. Il ne s'agit pas ici d'une maltraitance physique dans la mesure où Emma n'est jamais frappée. Bien pire pourtant est le poids de l'absence psychique de cette mère qui l'ignore, refuse de lui parler, de la toucher et ne lui offre que des regards écœurés. Regards pétrifiés d'une peur irrationnelle. Cette mère qui n'attente pas directement à sa vie, ne l'abandonne pas concrètement, mais qui la laisse errer aux quatre vents dès son plus jeune âge, l'oubliant avec l'espoir lâche (Emma le comprend bien vite) qu'il lui arrive malheur. Que le destin se charge de lui ôter la vie. Cette mère et sa jumelle qui lors d'une inondation abandonnent Emma à son sort trois jours durant, dépitées de la trouver encore vivante à leur retour (LE p.91). Fifie attend fervemment la mort d'Emma depuis le jour de son enfement, dont la fillette n'aurait jamais dû sortir vivante⁶⁷. Conséquemment, cette dernière, affamée d'affection souffre d'une « soif inextinguible d'amour maternel qui [la] dévore » (LE p.68). La souffrance se ressent dans les stratégies désespérées de l'enfant pour survivre à une absence totale de tendresse, verbale et physique. Ses nuits comme ses rêveries éveillées sont l'antre d'une Fifie alternative qui la câline, l'embrasse et lui crie son amour inconditionnel. Une femme qui offre le contraire de la froideur sans merci de Fifie. Dans ses rêves, Emma a comme sa mère, le teint clair et les cheveux bouclés, au lieu de sa peau « bleue » (car très foncée) et de ses cheveux crépus qu'elle pense être la cause du dégoût maternel. Ces extraits dépeignent la détresse profonde de l'enfant qui se mêle pour elle de façon cryptique au poids d'un passé qu'elle capte par bribes.

Emma- Mary -Emma

La malédiction dans la vie présente d'Emma n'aura ainsi, pas attendu le baptême. Comme le prédit Fraiberg, *“The baby in these families is burdened by the oppressive past of*

⁶⁷ Emma suggère que Fifie a tenté d'interrompre sa grossesse (LE p 97)

his parents from the moment he enters the world. The parent, it seems, is condemned to repeat the tragedy of his childhood with his own baby in terrible and exacting detail.” (*Ghosts in the nursery* p.388). En observant le rapport entre Emma et sa mère, l’on pense immédiatement à Mary March. Agée de 5 mois, elle sera premier nourrisson à être suivi par Fraiberg et al. dans leur programme pour la santé mentale de l’enfant (*Ghosts* p.390). La mère de Mary qui avait en vain tenté de faire adopter sa fille (avec l’excuse que son époux s’y soit opposé) était une mère *rejetante* (en anglais « *a rejecting mother* »). Mais Mrs March s’avérait aussi être atteinte d’une grave dépression, qui l’avait menée à attenter à sa propre vie par overdose d’aspirine (Fraiberg p.390). En proie aux démons de son passé, il lui était impossible de faire montre d’affection à son nourrisson et leur lien émotionnel, essentiel dans le développement psychocognitif de l’enfant, était ténu. Les pleurs du bébé Mary semblent nous fournir une préface à l’histoire d’Emma :

On tape we see the baby in her mother's arms screaming hopelessly; she does not turn to her mother for comfort. The mother looks distant, self-absorbed. She makes an absent gesture to comfort the baby, then gives up. She looks away. The screaming continues for five dreadful minutes on tape.

« Ghosts in the nursery » p.390

Quelle crédibilité donner au fait qu’Emma déclare se rappeler sa propre naissance? Dans sa version, Emma adulte décrit une mère qui n’aurait jamais montré une seule trace d’affection. Mais Fifi avait-elle comme Mrs March, essayé puis abandonné l’idée d’êtreindre sa fille? Fifi semble, à l’instar de Mrs March, enfermée dans une douleur silencieuse dont les causes sont furtivement suggérées et que l’on peut deviner être liée à sa progéniture. Sa jeunesse et celle de sa jumelle sont pour le moins troublées :

L’esprit et les mains de tous les nègres aux pieds poudrés de l’île étaient occupés par les corps de Grazie et de Fifi. (...) sans un mot elles s’étendaient à tous ceux

qui passaient dans la maison de Baptiste, leur père (...) Fifi et Grazie ne savaient point comment vivre à l'intérieur de cette peau placée à l'envers. (...) Alors elles offraient cette peau à tout venant, cette peau, enveloppe sans âme.

LE p.136

Fifi et Grazie ont la peau claire, malgré celle de nuit de leurs deux parents. Cette irrégularité génétique pousse Baptiste, leur père, à suspecter l'infidélité conjugale, et provoque finalement la séparation d'avec leur mère, Rosa. Il est suggéré que durant l'enfance des jumelles, leurs deux parents tombent dans la dépression mentale : Baptiste car il pense avoir été trahi par sa femme. Et Rosa accusée à tort, qui subit de plus la perte de l'amour de son époux. (LE p.130). Cet historique se superpose à celui de Mrs March, dont il est dit :

It was a story of bleak rural poverty, sinister family secrets, psychosis, crime, a tradition of promiscuity in the women (...). (Fraiberg p. 392)

S'ajoute à cet ensemble de conditions de vies analogues, l'obsession de la tromperie par l'un des époux. Dans le couple March, c'est la mère qui est obsédée par l'idée que Mary est le fruit d'une relation extra-conjugale entre elle et un autre homme. Même si son époux ne fait pas cas de cet écart, la pensée de la tromperie a ce même aspect paranoïaque malsain et ravageur dans nos deux familles. Dans le cas des March, l'équipe psychiatrique découvrira que l'épouse est sujette à la culpabilité d'un « crime de l'imagination », un fantasme incestueux enfoui dans son inconscient (Fraiberg p.393). Pour la famille de Fifi, la source du chaos paranoïaque autour de la peau claire de leur progéniture n'est pas directement disponible. Mais le fait que Rosa évoque le viol de ses ancêtres esclaves par quelconque maître suggère ici aussi la présence des fantômes du passé. Le sang du colon a entaché leur lignée d'un sceau qui les poursuit comme une peau d'âne, et contribue à la perpétration de la malédiction du sang. Le sang maudit évoqué par Marie-Célie Agnant désigne certes la descendance au sens socio-familial, similairement à l'héritage fantomatique indiqué par Fraiberg, mais il porte aussi le poids de deux éléments

supplémentaires. D'une part, les constructions raciales sont évoquées par le biais du fardeau que constituent la peau noire et le métissage forcé, et qui emprisonne les héritiers de cette peau dans un destin commun, maudit (LE p.32). Le second élément, le sang, (tout comme le lait maternel et le liquide amniotique) est évoqué au sens biologique et littéral comme vecteur du passage de la malédiction. Ces éléments supplémentaires, compliquent d'ores et déjà la notion du fantôme de Fraiberg et Shapiro.

La deuxième partie de l'enfance d'Emma la sauve de la maltraitance mais paradoxalement, contribue largement à sa destinée lugubre. Contrairement aux prédictions de Fraiberg, Emma parvient jusqu'à l'adolescence en vie, sans aucune trace d'affection. Elle survit pendant 12 ans à ce que l'équipe médicale avait estimé être une situation d'urgence pour le nourrisson Mary. Suite à cette enfance périlleuse, Mattie, cousine de la grand-mère maternelle (seul membre vivant de la famille qui se soucie de l'enfant), lui porte le soin et l'amour nécessaires. Ces retrouvailles sont néanmoins une épée à double tranchant. D'un côté Emma gagne l'affection et les attentions qui lui permettront de survivre à l'abandon maternel et d'arriver à l'âge adulte en vie (et couronnée, jusqu'à sa thèse, de succès académiques.) Mattie lui fournit également les clefs aux mystères ancestraux qu'Emma tente de résoudre depuis toujours. Mais ce sont ces mêmes clefs, ou plutôt les portes qu'elles ouvrent qui permettront à la malédiction de l'ancêtre Kilima d'arriver jusqu'à Emma, qui permettront à la tragédie prédite par Fraiberg (et qui n'avait pas annihilé Emma) d'atteindre des années plus tard la petite Lola. Est-ce cette malédiction que Fifie dissimulait si douloureusement au point qu'elle ait été incapable d'aimer sa progéniture? Fifie ignorait-elle Emma de peur de la maltraiter ou de l'assassiner, comme le demandait l'héritage de sa lignée? Ou était-ce le traumatisme de sa propre existence, de la possible origine génétique d'Emma qui troussait ses lèvres et la poussait à détourner des yeux pleins d'effroi à la vue de l'enfant? Était-ce un mélange de ces facteurs?

Nous sommes comme Emma, dépourvus d'une réponse formelle. Le texte sème cependant de nombreux indices quant à la transmission de ces douleurs.

Transmettre la douleur

Fifie était ainsi, elle enterrait sous le silence tout ce dont elle ne voulait point. Et il m'arrive souvent de croire que **je porte au fond de moi les silences de Fifie.** (...) **Comme Fifie nous as portées dans son utérus,** moi, je porte les silences de Fifie.

LE p.64

De cette citation nous tirons trois observations principales :

- L'enterrement dans le silence : Emma, enterrée vivante dans la topographie psychique de sa mère, rejoint dès sa naissance la colonie des morts-vivants à laquelle elle fait constamment allusion.
- Une transmission de ces silences par la maternité : des grossesses de silences.
- Le passage "*(...) comme Fifie nous a portées dans son utérus...*", laisse entendre que puisque Fifi est enceinte de silences, Emma est la personnalisation du silence. Par extension Lola, l'enfant d'Emma est certainement une continuation de ce silence fait Homme. Par extension, « *Fifie est un Sphinx* » (LE p.108) qui détient les clés de son existence mais ne pipe mot.

Dans une absence totale de paroles j'ai dû apprendre, dès mon plus jeune âge, à découvrir sur son visage les multiples vérités reliées à mon arrive et à ma présence en ce monde. (...) Tel un courant d'air glacial, **cela partait de son regard, suivait le chemin jusqu'à sa bouche, amère, puis se glissait jusqu'à**

moi, s'emparait de mon visage, de tout mon être. Les yeux de Fifie ne faisaient que m'effleurer, mais **sa douleur me pénétrait, me ligotait, me paralysait et m'embrasait.**" (LE p.64)

L'interprétation des silences d'une mère impassible par Emma-enfant, laisse énormément de place pour la confusion, et l'identification à cette même confusion. La transmission mère-enfant de la douleur est décrite de façon presque palpable : c'est bien le premier pas de la concrétisation de la malédiction que nous analysons dans ce chapitre. La matérialisation d'une douleur tellement puissante, qu'elle est capable de s'emparer, de ligoter, de paralyser, d'embraser. La famille est donc le premier signe de transmission, de confusion et d'inter-réflexivité entre le groupe et l'individu.

Individu - groupe - individu

Puisqu'au passé familial de Fifie et Grazie s'ajoutent les siècles d'oppression de tout un peuple⁶⁸ ; Emma est-elle un maillon entre le particulier et le peuple passé?

Comme si l'existence de la fillette n'était pas assez tragique, les habitants de la petite ville où elle grandit ajoutent à son drame leurs persécutions cruelles. A la clé, encore une fois sa naissance multiple (et coiffée⁶⁹) qui lui prêterait des pouvoirs maléfiques. Dans le présent aussi, elle est donc un agent indirect entre la tragédie privée et la sphère publique. En sont un indice supplémentaire, la naissance d'Emma et de ses quatre jumelles mortes-nées, dont on ne connaît pas de date chiffrée mais qui sert de repère temporel dans le calendrier de son île. Cette

⁶⁸ Voir l'histoire du Clan de Kilima au Chapitre 1 de cette thèse.

⁶⁹ En obstétrique, le terme *né-coiffé* désigne un enfant né avec la tête recouverte d'une coiffe céphalique, soit la poche des eaux contenant le liquide amniotique durant la grossesse. Selon l'historien Fernand Leroy (*Histoire de Naître : De L'Enfantement Primitif à L'Accouchement médicalisé*, 2002. p.94), l'attribution de pouvoirs surnaturels à la coiffe céphalique remonte à l'Antiquité. Par ailleurs, dans les Antilles, une personne née-coiffée serait dotée du don de double-vision, qui permet de percevoir des éléments invisibles au commun des mortels.

naissance remplace comme marqueur temporel « *les cyclones, les tempêtes et les raz-de-marée [qui] servaient de repère pour tout ce qui survenait dans le pays.* » (LE p.60) Emma, seule survivante de sa fratrie, crie « *pour toutes les autres dont on n'a jamais entendu la voix* » (LE p.61), déclaration qui pourrait référer aux sœurs jumelles décédées, tout comme elle pourrait être liée, littéralement, à tous ceux dont la misère est restée silencieuse. Quoi qu'il en soit, son « peuple de Mort-vivants » comme Emma les nomme, le peuple de ceux qui étaient déjà morts sur le bateau et qui continuent à peupler son île, la rejette pareillement à sa mère, dans un mélange d'effroi et de dégoût.

Emma voyage confusément entre le collectif et l'individuel, un des aspects que nous tenons comme tributaires du trauma collectif. C'est un voyage dans les deux sens : d'un côté Emma est le cyclone qui marque le calendrier auquel son île se réfère, le point de ralliement qui tient le peuple en un morceau. Elle est l'avatar de son peuple morts-vivants jusqu'au bleu de sa peau, la couleur qui les obsède. De l'autre, Emma en tant qu'individu, hérite du trauma collectif de ses ascendants. Au trauma parental s'ajoutent les douleurs héritées et empilées générations après génération par le biais de l'esclavage et de ses conséquences, douleurs qui s'entre-gènèrent, s'alimentent et s'enchevêtrent en un magma impossible à dépêtrer. Les fantômes ont porté les mots à l'action dans LE, quand Chair Piment nous présente le niveau supérieur de la concrétisation spectrale.

2. La Malédiction se Fait Chair

Avec Chair Piment (2002) Gisèle Pineau met en scène la jeune Mina, une antillaise résidant depuis quelques années dans la banlieue Parisienne. Au fil du récit, le roman expose l'histoire de la famille de Mina, les Montério (dont le nom n'est révélé qu'aux trois-quarts du roman). C'est une histoire teintée de drame, de sang, et de malédictions. L'on y rencontre également les personnages secondaires Victor et Bénédicte. Ces patients d'hôpital psychiatrique, dont le chemin croise fortuitement celui de Mina en Métropole, sont diagnostiqués comme déments. Pourtant ils clament à cor et à cri que leur vrai malaise est une possession démoniaque. Le roman suit le retour de Mina sur le *Morne Calvaire* de son enfance en Guadeloupe, à la recherche d'explications et de clés aux mystérieux non-dits qui ravagent sa famille.

CP évoque un type de malédiction différent de celui observé dans LE. Cette malédiction-là se propage par le mode du Quimbois. Le Quimbois (du créole tjenbwa/kenbwa), est le résultat dans les Antilles Françaises de la rencontre entre les religions judéo-chrétiennes et les croyances et pratiques spirituelles africaines. Il s'apparente à la Santería cubaine ou au Vaudou haïtien bien que, contrairement à ces derniers il ne porte pas, dans sa perception populaire, le titre de religion mais plutôt celui de croyance magique. Dans *Symbiose d'une Mémoire*, l'académicienne Anny-Dominique Curtius examine l'évolution du Quimbois en Martinique et en Guadeloupe. Elle souligne le fait que le contexte historico-social de son avenue inclut deux facteurs importants en réaction à l'esclavage et à l'évangélisation forcée : D'une part, le besoin de résistance des esclaves dans les pratiques religieuses clandestines comme moyen de « déstabiliser le système esclavagiste sous toutes ses formes » (Curtius, p.108). Mais également (face au souci d'intégration sociale des africains dans un contexte d'asservissement et d'assimilation) l'incorporation profonde de pratiques religieuses catholiques. Ce dernier facteur est selon Curtius, encouragé par des colons en proie à une peur

paranoïaque d'être empoisonnés par des « sorciers⁷⁰ » d'origine africaine, et mus du désir de conserver leur pouvoir économique et social via la domination mentale des esclaves. Il est donc dans l'intérêt de ces colons à l'époque, de diaboliser les pratiques déviant du culte catholique et plus particulièrement celles des Africains (Curtius, p.109). Tous ces facteurs forment selon nous une combinaison socioculturelle unique, au croisement entre l'héritage africain (qu'il est convenu pour les esclaves et leurs descendants de renier publiquement), l'allégeance nécessaire à un christianisme qui accuse toute pratique spirituelle autre de satanisme, et l'héritage culturel extrêmement complexe cohabitant dans la Caraïbe. Puisque ce dilemme fondamental ne permet pas au Quimbois d'être clamé comme religion, le rang de croyance magique lui octroie une qualité protectrice en l'occultant. Il ne serait ainsi pas déplacé de parler de croyances *occultes* (ou occultées) dans une volonté d'opacité, mais également de protection.

Si CP met en scène l'utilisation du Quimbois comme mode de propagation de la malédiction, les sorts jetés sur la lignée de Melchior (le patriarche du roman) par une amante en déveine, répandent une imprécation ancrée dans un mystère bien plus profond : un secret de famille. Suzanne, car c'est le nom de l'amante en question, devient à la fois actrice et victime du maléfice. Elle est tout autant victime de son destin, de l'histoire qui lui échappe et qu'elle tente de contrôler dans le plus grand désespoir. Ces maléfices, en dépossédant les individus de leurs choix propres, engendrent également plusieurs formes de possession : les personnages de

⁷⁰ Dans son article « *Aux sources de l'univers magico-religieux martiniquais : esclavage et phobie des sorciers* » (1996), Philippe Deslile souligne que l'obsession des colons pour les « sorciers » africains provient de leurs propres croyances superstitieuses, ramenées de France ainsi que de leur projection culturelle d'une image satanique sur les religions Africaines(pp.30-35). Cette instance est notamment illustrée par Maryse Condé dans son ouvrage *Moi, Tituba, Sorcière* (1988). La protagoniste Tituba, à qui la notion de « diable » est étrangère, est accusée de pactiser avec Satan par le biais de la sorcellerie. Sa connaissance des herbes médicinales et ses croyances en un monde naturellement magique subissent, ironiquement, une compréhension syncrétique par les Puritains de Salem. Ceux-ci projettent leur propre négativité et leur haine de l'humain sur le monde (inconnu pour eux) que Tituba arbore innocemment.

Bénédicte et de Victor tous deux déclarés comme malades mentaux et internés bien qu'ils soient selon leurs propres dires, possédés par des démons. Mina, le personnage principal, quant à elle en proie à un sort qui la contraint à une recherche perpétuelle et obsessionnelle de contacts sexuels.

Démons sans noms, fantômes, maléfices : tout possède, dépossède et hante les personnages. La nature des différentes instances de possession maintes fois évoquées dans CP s'illustre comme suit :

- **Possession démoniaque et conditions mentales**

Le personnage de Bénédicte soulève la question de la santé psychiatrique en parallèle aux croyances spirituelles. Antillaise internée en hôpital psychiatrique à Paris, elle déclare être en proie à des visions et à des possessions démoniaques. L'interprétation de l'état de la jeune femme, tel qu'énoncé par la médecine traditionnelle, est le diagnostic psychiatrique de démence. Hallucinations auditives et visuelles, déclarations « irrationnelles », comportements agités sont les symptômes qui justifient sa médication lourde et la perte partielle de sa liberté en échange de camisoles chimiques. L'on peut d'ores et déjà se poser la question de ce qui définit les limites du « rationnel » dans le cas présent : sont-ce les normes cartésiennes occidentales qui décident que « les démons n'existent pas »? Ainsi cette première interprétation selon les normes de la santé psychiatrique montre-t-elle des carences bien palpables. Une piste alternative penchant davantage vers la psychanalyse, serait d'affilier les maux de Bénédicte à un événement ou élément passé. Une anomalie intense ayant provoqué un divorce d'avec la réalité. Mais encore une fois qu'a-t-on le droit d'exclure de ce qui constitue la *réalité*? Ici, un élément clé auquel les deux théories précédentes ne font pas de place, est celui de la culture antillaise (et plus généralement des cultures dont le système de croyance dévie de celui qui sert de modèle à la médecine psychiatrique et à la psychanalyse traditionnelles, comme c'est le cas

notamment pour les peuples ayant effectué le passage transatlantique), et tout particulièrement le rôle de l'*occulte* au sein de celle-ci. Il est pourtant avéré que dans certaines cultures, le démon, l'esprit possesseur, le fantôme (bienfaiteur ou non) font partie intégrante de la réalité quotidienne. C'est le cas par exemple dans les sociétés vodouisantes, pour les adeptes de la Santería, ou encore au Japon, dont les *soorei* et les *yuurei* (des créatures qui se rapprochent des fantômes) appartiennent au monde des vivants autant qu'à celui des morts⁷¹. Une prise en considération plus spécifique de ces éléments constituerait selon nous un intérêt majeur pour la psychanalyse moderne, tout comme elle offrirait aux peuples concernés de nouvelles clés de compréhension, plus adaptées à leurs particularités historico-culturelles. Ainsi Bénédicte personnifie-t-elle l'un des points importants de ce travail de recherche, à savoir l'incomplétude (et peut être l'inexactitude) que présente l'utilisation d'un modèle unique « *one size fits all*⁷² » dans l'interprétation psychanalytique ; et en conséquent le manque flagrant de considération de facteurs intrinsèques aux peuples de la diaspora africaine dans les théories psychanalytiques actuelles.

- **Possessions charnelles**

Mina désire en permanence être possédée charnellement par des inconnus tout en étant dépouillée de la possibilité de sentiments amoureux. Elle est la figure emblématique de la possession sexuelle dans le récit de Gisèle Pineau. En témoigne cette scène où elle s'adonne à la séduction du mari de sa sœur, et qui suggère qu'elle est comme « habitée » par une entité :

⁷¹ Dans les croyances traditionnelles du Japon par exemple, les humains sont tous porteurs d'un Dieu puissant, le *reikon*, retenu seulement par l'enveloppe charnelle et libéré avec la mort du corps. Si le mort est proprement honoré, son *reikon* devient un *soorei*, protecteur de sa descendance. Le manquement aux rituels mortuaires peut causer la formation d'un *yuurei*, une entité qui ne peut reposer en paix et qui se manifeste auprès des vivants.

⁷² Cette expression idiomatique anglophone initialement destinée au monde du textile indique qu'une même taille serait utilisée pour tout modèle.

Elle se sentait habitée, c'était ça. Habitée par une voix, un souffle, un désir qui la terrifiaient et la dominaient tout en lui donnant un sentiment de puissance.

Chair Piment p.56

La boulimie sexuelle qui la dévore pourrait-elle être apparentée à de la « nymphomanie »? Le terme même de « nymphomane⁷³» est selon nous problématique, dans la mesure où il assimile une sexualité féminine « débridée » à une pathologie. Dès lors, où poser les limites quantitatives de l'activité érotique d'un individu? Comment trouver des critères d'évaluations objectifs à appliquer à une notion qui se prête tout à fait à la subjectivité? La moralité, la culture de la région où se trouve le sujet etc. : nombre de critères se dressent en opposition avec la création d'un barème arrêté dans l'évaluation de la volubilité sexuelle. De plus, un problème d'éthique se pose dans le fait que le terme « nymphomane » ne s'applique qu'à la femme. En effet, comme c'est souvent le cas dans l'histoire de la sexualité humaine, le genre féminin est traité de façon inégale à son comparse masculin. Par extension et en rapport à notre sujet, il apparaît que la peur de la sexualité et de l'indépendance sexuelle féminine soit en relation avec l'accusation de sorcellerie. Avec son article *The Flying Phallus and the Laughing Inquisitor*, la folkloriste Moira Smith analyse ce qu'elle nomme le « vol⁷⁴ du pénis » dans le tristement célèbre manuel d'Heinrich Kramer et James Sprenger, Malleus Maleficarum⁷⁵ (1486). Selon Smith, cet ouvrage est le premier à attribuer la sorcellerie à la seule condition féminine et à déclarer que toute femme possède l'habileté inhérente à devenir une sorcière (*The Flying*

⁷³ Nous y préférons le terme anglais de « *sex-addict* » qui dénote une addiction sans différencier les genres.

⁷⁴ En dépit du titre principal de cet article, évoquant « *The Flying Phallus* », notre utilisation du mot « vol » réfère à la traduction de l'anglais « theft ». Il est intéressant de constater que la traduction française contient en un même mot les deux concepts développés dans cet article.

⁷⁵ Malleus Maleficarum (traduit en français Le Marteau des Sorcières) malgré qu'il ait été qualifié de déplorable dès sa publication, a servi de base pseudo-scientifique pour « identifier » les femmes coupables de sorcellerie, notamment pendant l'Inquisition du 15^{ème} siècle en Europe, et durant le Procès des Sorcières de Salem, Massachussetts dès 1692.

Phallus, p.87). Kramer et Sprenger déclarent en effet « *All witchcraft comes from carnal lust, which is in women insatiable.* » (The Malleus Maleficarum, p.47). En sachant que par défaut la sorcellerie qu'évoquent les auteurs est attribuée à l'ouvrage du « diable », et que le désir sexuel est aussi perçu comme essentiellement empreint de mal («*Those who are given to lust, the devil has power over them*» The Malleus Maleficarum p.249), cette affirmation confère une dimension doublement maléfique et inhérent à la femme. Ceci nous ramène à notre personnage Mina, que le maléfice rend en effet insatiable. Mina, en réceptacle du sortilège, serait selon les critères de Kramer et Sprenger corrompue dans son corps par le mal causé par une autre. De même Suzon, la femme à l'origine de ces maléfices, fait appel à des individus clairement tournés vers le mal. Elle est consommée par le désir d'un seul homme, Melchior Montério jusqu'à en perdre partiellement la raison. A cette préconception négative de la sexualité féminine générale, se superpose la représentation de la femme noire comme sexuellement bestiale et en perpétuelle promiscuité sexuelle. L'écrivaine et académicienne Patricia Hill Collins cite l'esclavage comme l'une des sources de cette image de l'hypersexualité noire dans la société Américaine. Mais selon elle ce sont les lois ségrégatives, les *Jim Crow Laws* qui ont assis, véhiculé et systématisé cette conception publique. Dans Black Sexual Politics, elle affirme:

Politically, Jim Crow segregation introduced mechanisms of social control that built upon those established during chattel slavery. Lynching and rape emerged as two interrelated, gender specific forms of sexual violence. Perceptions of Black hyper sexuality occupied an increasingly prominent place in American science, popular culture, religious traditions, and state policies. These beliefs in a deviant Black sexuality in turn sparked gender-specific controlling images of African American men as potential rapists who deserved to be lynched, and African American women as so morally loose that they were impossible to rape.

These gender-specific forms of sexualized violence were essential tools in maintaining economic exploitation and the political subordination of racial segregation.

Black Sexual Politics pp. 63-64

En d'autres mots, un manque de morale institué comme intrinsèque à la femme noire et ayant, dans une triste ironie, servi de couverture morale et de justification aux viols commis contre elle : puisqu'elles n'ont pas de valeurs morales, pas de dignité et qu'elles sont en permanence *partantes pour l'action*, l'on ne faute pas en soumettant ces femmes à un assaut sexuel. Sûrement une soupape de soulagement palliant à la culpabilité, pour les puritains et leurs descendants de l'époque. On se rappelle tout naturellement le personnage de « l'Allongée ouverte », cette métisse *inviolable* qu'Edouard Glissant dépeint dans La Case du Commandeur (p.155) au sein de la plantation antillaise. Dans un retournement de situation cependant, *l'Allongée* se sert de sa sexualité pour nier et dépasser sa perte de contrôle sur son corps. Elle offre ce corps à un tout-venant honteux, en prévention, avant que celui-ci ne soit pris de force. En 2007, l'académicienne et auteure Valérie Loichot écrit à ce propos :

In a violent mimicry, she attempts to erase the rape of white men by offering her body to the enslaved men of the plantation. (...) The woman's agency is possible only with the violent severing of mind and body. (...) Her response to the crushing objectification to which white men subjected her body is to crush it even further. She acquires subjectivity on condition of occupying the tormentor's position and raping her own body in an inescapable circuit of violence.

Orphan Narratives (p.50)

A la lueur de ces analyses, l'on soupçonne que la malédiction érotique qui hante notre personnage, Mina, soit entachée des crimes collatéraux à l'esclavage, commis contre ses

ancêtres. Pourtant, bien que cette malédiction soit à la source de son hypersexualité, la différence majeure entre Mina et le personnage de *l'Allongée* est certainement l'élément, non-négligeable, du plaisir. Le désir et le plaisir de Mina étant sources de pouvoir, quand en comparaison, le pouvoir principal de *l'Allongée* réside dans son auto-viol et dans l'abus de sa propre enveloppe charnelle, jusqu'à la mort qu'elle s'inflige.

- « *Hauntings*⁷⁶ »

La possession de Mina n'est pas que charnelle. La jeune femme est hantée, suivie sans répit par sa défunte sœur, Rosalia. Bien qu'elle soit hantée par l'esprit et non par le corps de sa sœur, cette dernière lui apparaît sous sa forme humaine. Le spectre revêt éternellement le traumatisme qui a marqué sa mort : sa chemise de nuit perpétuellement en flammes, et son expression épouvantée. Le personnage de Bénédicte que nous avons vu plus haut est dépeinte au sein d'un monde médical qui ne la comprend pas, son personnage ne manque pas pour autant d'une sagesse empreinte de mystère. Une sagesse prophétique, dans sa perception des mystères qui l'entourent. (Quand elle annonce par exemple à son compagnon d'infortune, Victor, qu'il « verra de [ses] yeux l'envers des nuages » (CP p.111), la prédiction se réalise.) C'est aussi le cas de Rosalia. L'image de Rosalia, l'enfant et l'esprit, est un mystère dans les deux mondes. Vivante, c'est une enfant à qui la tête difforme effrayante, et le handicap valent d'être incomprise et perçue simplement comme mentalement déficiente. Pourtant elle a accès à des connaissances qu'elle n'a aucun moyen pertinent de détenir. A travers ses larmes, elle profère des vérités occultes : la mention par exemple, de poupées enfermées dans une boîte (CP p.31), dont personne autour d'elle ne comprendra la signification à temps. L'on apprendra plus tard que c'était en fait l'un des outils du maléfice qui terrasse la famille Montério. Esprit, Rosalia

⁷⁶ Nous utilisons l'expression anglophone « *haunting* » car elle autorise l'ambivalence du terme : *haunting* peut autant référer au sujet qui hante qu'à l'objet qui est hanté.

transcende son handicap. Tel un buisson ardent, elle brûle sans jamais se consumer. Elle est l'ombre et la mémoire de sa sœur Mina (CP p.78), mais évoque aussi sa possible folie.

Ironiquement, la parente à l'origine du sort qui terrasse Mina et le reste de sa famille est elle-même possédée par son amour maniaque pour le patriarche, Melchior. Dépouillée de l'homme dans ses plus jeunes années sans qu'elle ait pu comprendre pourquoi, Suzon est consumée par son obsession insoutenable de le reconquérir. Elle est possédée par l'absence de Melchior. Tout au long de son périple les maléfices, comme une lame à double tranchant, dévastent les vies ciblées tout autant que la sienne. En réponse à un « filtre d'amour » destiné à séduire Melchior, et dont elle s'asperge, Suzon se retrouve projetée dans l'esprit d'une succession d'animaux :

Suzon miaula pendant une minute et demi. Puis, sans bien comprendre ce qui lui arrivait, elle fut jetée dans la peau d'autres bêtes bien moins douces : serpent, tigre, mabouya, mangouste, araignée, éléphant (...) Suzon se reconnaissait dans chaque animal. Sa vie défilait comme un cauchemar. Elle avait chaud et froid. Elle rampait et piaillait, grognait (...) (CP p.188)

Mais l'humiliation qui résulte de cette scène est bien le moindre des maux consécutifs au contrat malfaisant. L'impossible passion, qui la rongera tout au long de sa vie jusque dans le vieil âge, mène Suzon à damner son âme ; avec pour seule monnaie d'échange l'espoir et la promesse d'un retour qui ne s'effectuera jamais. Non contents du non aboutissement de leurs services (puisque'un résultat positif aurait été le retour de Melchior), les démons qu'elle avait évoqués se retournent contre Suzon. La dette en rétribution des horreurs déclenchées sur les Montério par ses soins demeure impayée et à jamais impayable :

La noirceur a ratissé large et pour longtemps, sans frein ni amarre. Elle a proliféré, pareille à une plante mauvaise qui étouffe et dévore tout sur son

passage. Quand elle n'a plus trouvé de chair à manger, elle s'est tournée vers toi qui l'avais commandée. (CP p.155)

Les dix-huit enfants qui lui avaient été promis au fil des ans par les quimboiseurs naissent successivement, dans un demi-rêve, mais lui causant pourtant les douleurs de l'enfantement (CP p.244) Les nouveau-nés réclament justice, chacun la poussant à venger leur absence de vie par une arme différente. Ces dix-huit *non-nés*, comme nous avons choisi de les nommer, sont curieusement matérialisés par dix-huit poupées que la femme garde enfermées dans une boîte qu'elle dissimule de tous. La présence de ces poupées est selon nous forte de symbolisme. Elles signalent une arme traditionnelle de la sorcellerie. Ce sont aussi des imitations grotesques, inertes simulacres de vie. Enfin, nous pouvons les tenir comme marqueurs d'une non maturité sexuelle de leur propriétaire : les poupées ne sont-elles pas destinées aux enfants? La seule vie qui habite les non-nés est diabolique et vengeresse, peuplée d'horreurs qui ne se révèlent qu'au cœur sombre de la nuit. Notons aussi le nombre des non-nés, dix-huit. Dans le contexte de sorcellerie qui entoure leur conception, ce n'est pas pure spéculation que d'observer la numérologie qui semble résider dans ce nombre. Dix-huit est le résultat de la multiplication de deux chiffres à forte symbolique dans la tradition judéo chrétienne : six fois trois. Trois fois le chiffre six, soit ce que le Livre de la Révélation (ou Livre de l'Apocalypse, Livre canonique attribué à l'Apôtre Jean, Nouveau Testament.) nomme la Marque de la Bête :

Et il lui fut donné d'animer l'image de la bête, afin que l'image de la bête parlât, et qu'elle fit que tous ceux qui n'adoreraient pas l'image de la bête fussent tués. (...) Que celui qui a de l'intelligence calcule le nombre de la bête. Car c'est un nombre⁷⁷ d'homme, et son nombre est six cent soixante-six.

⁷⁷ Le verset 17 évoque le « nombre de son nom », le possessif *son* référant ici à *la Bête*, dans la tradition Judéo-Chrétienne, le diable.

Livre de l'Apocalypse, Chapitre 13 15-18, King James Bible

La Bête de la Bible chrétienne réfère au Démon et au Mal. De même dans cette équation, le chiffre trois, fortement présent dans la symbolique chrétienne en représentation de la Sainte Trinité (Le Père Dieu, le Fils Jésus, et le Saint-Esprit) est ici associé au nombre réputé infâme. Observons cette association donc, du sacré et du profane, que nous constaterons à nouveau un peu plus loin dans ce chapitre.

C'est cette possession amoureuse et charnelle (autour de laquelle Suzon bâtit le temple de sa vie et qui ne se concrétisera jamais) qui possède la femme, par son absence et son impossibilité. Comble de l'ironie, le désir imposé à Mina par la malédiction (malédiction qui rappelons-le, est lancée par Suzon) est source de pouvoir pour cette dernière. Au contraire, celui qu'arbore Suzon est hors de contrôle. Il lui amène des souffrances psychologiques infernales, sa destruction, et celles de plusieurs vies autour d'elle. Comme nous le verrons à d'autres reprises, ceci semble signaler que Suzon soit elle-même marquée d'une imprécation pré-datant celle qu'elle déclenche via les quimboiseurs. Une imprécation dont elle est la victime, mais qui la rend coupable de perpétuer le sortilège. Plongée dans une cécité totale, délaissée de tous, sa tourmente empirant semble un avant-goût de l'enfer.

- **Possession des lieux**

Si la chair est objet et sujet de possession, on peut en attester autant de la Terre. Dans CP, les lieux sont possédés et possèdent en retour. Ils sont entre autres peuplés par des esprits et entités, comme c'est le cas avec la bananeraie de Piment, dont il est dit p.62:

Diablesses du temps jadis en déroute. Maudits privés de passeport pour l'enfer, costumes de poussière cendrée et regards d'outre-tombe. (...) On entendait aussi

les abois de chiens libres se déchirant les restes d'un zombie égaré, des envols frénétiques de soucougnans⁷⁸ et de chauve-souris (...)

D'autres créatures effrayantes hantent aussi la ville, comme il est décrit p.187 :

[Suzon] fut un moment escortée par trois nègres marrons armés de vieux mousquets. Suzon ne les vit pas, comme on peut voir les humains ordinaires, mais des effluves de mélasse et de mangrove, mêlés à l'odeur forte du pulvérin, lui montèrent au nez. Ils parlaient entre eux dans une langue sans a. Le premier avait une voix de merle. Le second meuglait. Le dernier était l'écho fidèle des deux autres.

Cette fois-ci, ce sont des nègres marrons qui forment le cortège incongru, âmes perdues dans les temps parmi les atrocités de la nuit.

Dans CP, la possession des terres par les esprits se joint à la possession terrienne matérielle. La possession matérielle est parfaitement illustrée par le désir et le combat de l'ancêtre Selena pour devenir propriétaire terrienne dans la période post-esclavage, période où les noirs sont encore sans rien. Elle dit vouloir "acheter un pays à ses cabris" (CP p.68) et devient dès lors un dangereux exemple de rébellion pour les autres nègres. Rébellion qui consiste à quitter son statut de propriété, de bien possédé et de devenir acquéreur. En effet, le Code Noir publié en 1680 par Louis XIV régit la possibilité pour les esclaves de posséder des biens matériels (et d'être possédés en tant que tels) dans les articles suivants :

Déclarons les esclaves **ne pouvoir rien avoir qui ne soit à leurs maîtres**; et tout ce qui leur vient par industrie, ou par la libéralité d'autres personnes, ou autrement, à quelque titre que ce soit, être acquis en pleine propriété à leurs

⁷⁸ Dans le bestiaire mystique antillais, le *soucougnan* est un être ayant passé un pacte avec le diable. En échange, l'individu obtient le pouvoir de voler la nuit, enlevant sa peau humaine pour révéler une peau de bête. En Guyane, le *soucougnan* est appelé "Bèt a man Hibè", du créole « Bête de Mme Hubert. »

maîtres, **sans que les enfants des esclaves, leurs pères et mères, leurs parents et tous autres y puissent rien prétendre par successions**, dispositions entre vifs ou à cause de mort ; lesquelles dispositions nous déclarons nulles, ensemble toutes les promesses et obligations qu'ils auraient faites, **comme étant faites par gens incapables de disposer et contracter de leur chef.**

Code Noir Édit du Roi sur les esclaves des îles de l'Amérique, Article 28 (1680)

L'article 28 interdit donc à l'esclave de détenir, de léguer, ou d'hériter de biens matériels en dehors de la relation au maître à qui ils appartiennent. De même l'article 44 complète et annonce clairement le statut mobilier de l'esclave en ce qu'il énonce :

Déclarons les esclaves être meubles et comme tels entrer dans la communauté, n'avoir point de suite par hypothèque.

Article 44, Code Noir Édit du Roi sur les esclaves des îles de l'Amérique (1680)

Cette interdiction non seulement de posséder mais aussi d'hériter et de léguer, assure la perpétuation intergénérationnelle de la dépossession des peuples esclaves. Les asservis dépossédés de leur statut d'humains par le biais de l'esclavage et relégués au même niveau que le mobilier ou le bétail, sont de facto maintenus dans la position de non-possédants post-abolition à l'aide de la politique des terres. Ils ne peuvent y accéder. Ce que l'acquisition des terres représente pour Selena, c'est donc la possibilité, dans la logique économique, de quitter soi-même la catégorie d'objet ou de cheptel, et de rejoindre pleinement celle des humains (seuls capables d'être maîtres de biens.) C'est la raison pour laquelle la ruse de Séléna, le vœu d'acheter un terrain à ses cabris plonge le mulâtre (alors propriétaire du terrain qu'elle désire acquérir) dans une colère noire. L'on peut aisément imaginer que lui mulâtre, dont le sang blanc qui coule dans les veines abroge cette condamnation à la dépossession, ne veut pas se retrouver déclassé et mis au même rang que la *négraille* des anciens esclaves. Et encore moins

à celui de bétail puisque c'est pour ses chevreaux que Séléna prétend vouloir le terrain. Perpétuer la dépossession du noir semble représenter pour le mulâtre et ses collaborateurs une barrière séparatrice, le dernier rempart leur assurant le privilège, l'accès exclusif à la qualité humaine : posséder. Un rempart que Séléna franchira malgré tout à force de persévérance et de ruses.

Mais une fois le terrain acquis (p.69) l'ancêtre désire acheter en permanence, elle nourrit un besoin obsessif de posséder de plus en plus de terres, et finit par être possédée par son argent :

Elle semblait touchée par un mal étrange. Acheter la démangeait sans cesse². Elle thésaurisa d'une façon morbide et frénétique, acquis des terres et des terres (...). On la disait possédée, envoûtée par des forces maléfiques. Elle se nommait elle-même la mulâtresse à terres, ce qui –vu sa noirceur- faisait sourire les gens.

(pp. 70-71)

Il semble que ce ne soit pas la richesse qui lui monte à la tête, ni cette prospérité dont elle ne profite pas et que ses ancêtres auraient tant voulu avoir. C'est la terre qui la possède. Elle n'est pas maîtresse de ses biens, ce qui la renvoie dans un sens au rang d'esclave, possédée cette fois-ci par la propriété elle-même.

Elle vécut pendant de nombreuses années au pain sec et à l'eau, là-haut avec ses cabris, sans ami ni amant. Son argent fructifiait à la banque mais elle n'en profitait pas. (p.71)

Malgré ses nombreuses acquisitions et sa rupture d'avec la condition de dépossédée qui la guettait originellement, Séléna demeure incapable de bénéficier du fruit de son labeur. Elle s'amourache plus tard d'un jeune prêtre, union dont naîtra sa descendance. Cependant, alors même qu'elle a bâti une richesse incroyable qui devrait mettre à l'abri sa famille sur plusieurs

génération, sa démente la pousse à dépouiller toute sa lignée au profit du Vatican (institution qui de fait, détient déjà une richesse incommensurable.) Ce faisant, elle réhabilite la tradition historique qui dessaisit sa descendance future d'un héritage. Que dire, de plus, de cette forme de dépossession économique en faveur de l'église? Quel est ce mal qui maudit la lignée de Melchior bien avant que Suzon ne la condamne par le biais du maléfice? Ce mal qui hante Séléna avant même qu'elle ne « trempe son âme dans le ciboire du diable » (p.72) en mettant au monde l'enfant d'un prêtre? Quel trou la hante et l'empêche de prospérer véritablement et d'asseoir sa fortune? Les comportements obsessionnels de Séléna, les agissements du prêtre qui vient à elle comme sous l'effet d'un charme magique, comparés au comportement de Suzon évoquent des similitudes troublantes. La folie qui habite Séléna en fin de vie, ainsi que son obsession pour la terre, ressemblent étrangement à l'obsession de Suzon pour Melchior. Nous émettrons la théorie que l'ancêtre ait poursuivi la terre et l'homme par le biais d'un pacte, ou en faisant usage du Quimbois. De même, nous avons établi dans le chapitre premier l'un des principes du traumatisme comme étant qu'on est possédé par ce qu'on ne peut posséder. Est-ce le Quimbois qui imite ici le modo operandi du traumatisme? Ou est-ce que le traumatisme originel qui se reflète ici dans l'utilisation du Quimbois? CP dépeint l'inscription du malheur dans la chair des victimes. Beloved amène la concrétisation spectrale au degré supérieur, non seulement une inscription dans la chair, mais en donnant également au fantôme une vie propre sous les traits d'un avatar humain.

3. Beloved : par-delà la Malédiction

En 1987, l'écrivaine américaine Toni Morrison donne vie au roman Beloved. Cette œuvre fictive met en scène la vie de Sethe et de sa fille Denver. Elles habitent seules une maison hantée par une entité colérique qui les martyrise : il s'agit du fantôme de la fille aînée de Sethe, une enfant décédée dans des circonstances tout d'abord occultées. Poussés à bout par la persécution du bébé-fantôme⁷⁹, les deux fils aînés de Sethe (alors adolescents) ont déserté les lieux. Au fil du roman l'on découvre que Sethe est une négresse maronne ayant fui une vie de servitude passée dans la ville de Sweet Home⁸⁰. Sethe porte les stigmates de la possession de son passé. Un passé douloureusement inscrit dans son corps, qui prend les traits d'une cicatrice en forme d'arbre causée par un lynchage passé :

A chokecherry tree. See, here's the trunk—it's red and split wide open, full of sap, and this here's the parting for the branches. You got a mighty lot of branches. Leaves, too, look like, and dern if these ain't blossoms. Tiny little cherry blossoms, just as white. Your back got a whole tree on it. In bloom. What God have in mind, I wonder. I had me some whippings, but I don't remember nothing like this.

Beloved p.79

Par association d'idée, l'arbre nous ramène aux racines, à la famille, à la généalogie. Hors c'est le traumatisme-même qui grave l'arbre dans le dos de Sethe. Cette cicatrice physique s'inscrit donc en lien majeur entre le traumatisme et l'héritage générationnel de Sethe, un élément

⁷⁹ L'enfant étant morte avant d'avoir un nom, son fantôme est nommé *baby-ghost*, que nous traduisons *bébé-fantôme*.

⁸⁰ Le personnage de *Beloved* est partiellement inspiré de l'histoire vraie de Margaret Garner, une esclave dans l'état du Kentucky, ayant fui pour l'Ohio. Ainsi l'on peut émettre l'hypothèse que c'est l'endroit où se trouve *Beloved*, même si la ville de *Sweet Home* n'existe pas dans cet état. La ville serait dans ce cas un lieu dystopique.

présageant du caractère corporel de sa possession. Il sert de témoignage visuel, à demi silencieux de la violence qui lie ces ingrédients les uns aux autres, puisque quand est besoin, il peut communiquer ce qui pour Sethe est indicible :

[Paul D] rubbed his cheek on her back and learned that way her sorrow, the roots of it; its wide trunk and intricate branches.

Beloved

p.17

Hantée par son existence antérieure, dont elle porte les scarifications jusque dans sa chair, Sethe dévoile à mots codés un passé terrifiant. Une trace positive en ressurgit pourtant dans la personne de Paul D, un ami de longue date ayant comme Sethe fui l'esclavage de Sweet Home, et errant à travers le pays. Cette dernière lui offre le gîte et le couvert, et bientôt ils forment un couple. Il semble que Paul D ait réussi à chasser l'entité qui occupe la demeure de Sethe. Juste à ce moment apparaît le personnage de Beloved, une jeune femme âgée d'une vingtaine d'année, surgie de nulle part. Beloved parle à peine, elle a l'accoutrement d'une dame de la haute société, mais les comportements mentaux et moteurs d'un enfant en bas âge projeté dans un corps d'adulte. Ses mains et ses pieds sont sans plis:

She had new skin, lineless and smooth, including the knuckles of her hands. (...)

When the hosiery was tucked into the shoes, Sethe saw that her feet were like her hands, soft and new.

Beloved pp. 51-52

Les plis et lignes des mains et des pieds étant formés lors de la gestation d'un individu dans l'utérus maternel, leur absence nous suggère déjà que Beloved n'est pas née d'une grossesse humaine. Elle est arrivée directement à sa forme adulte sans avoir suivi les étapes scientifiques de la maturation humaine : gestation, naissance, enfance, adolescence etc. Un indice suivi par beaucoup d'autres et annonçant la nature étrange, surnaturelle de la jeune femme.

La rencontre de Beloved plonge Sethe dans les conditions physiques d'un accouchement. A sa vue, cette dernière se met à uriner comme si elle perdait les eaux :

And, for some reason she could not immediately account for, the moment she got close enough to see [Beloved's] face, Sethe's bladder filled to capacity. She said, "Oh, excuse me," and ran around to the back of 124. (...) Right in front of its door she had to lift her skirts, and the water she voided was endless. Like a horse, she thought, but as it went on and on she thought. No, more like flooding the boat when Denver was born.

Beloved pp. 61

Dans un étrange parallèle, Beloved semble consommer autant d'eau que Sethe en évacue :

(...) Paul D and Denver [were] standing before the stranger, watching her drink cup after cup of water. (...) Four times Denver filled [her cup], and four times the woman drank as though she had crossed a desert.

Beloved p. 62

L'eau qui traverse l'une sort de l'autre en un circuit fermé, comme si les deux étaient reliées aux mêmes appareils digestifs et urinaires. En évacuant cette eau, Sethe évoque l'idée d'un accouchement, la fin d'une grossesse. Dans ce cas, au lieu de l'utérus, c'est la vessie qui est pleine d'eau. L'urine, un moyen régulier d'élimination des toxines et déchets liquides du métabolisme, remplace le liquide amniotique, un liquide sécrété dans le cadre unique de la grossesse qui protège et nourrit le fœtus à naître. La vessie, contrairement à l'utérus n'a pas la fonction d'abriter une grossesse viable⁸¹. Cette analogie de la naissance, associée à la miction comme image de la perte des eaux nous ramène donc à l'idée d'une naissance non naturelle,

⁸¹ Une grossesse extra-utérine, ou ectopique, est par définition une grossesse pathologique. D'une part la survie de l'embryon est impossible, d'autre part elle provoque une détresse médicale dans l'organisme hébergeant cette grossesse, pouvant entraîner la mort. (Grossesse ectopique : Larousse médical, édition 2006 p.429)

voire impure. La consommation d'eau synchroniquement démesurée de Beloved suggère qu'elle ingère l'eau qui est évacuée par Sethe, évoquant une symbiose surnaturelle entre les deux femmes. Ce lien suggère également la parenté entre Sethe et Beloved : c'est comme si au moment où elle rencontrait Beloved pour la première fois, Sethe lui donnait aussi naissance. Cette apparition de Beloved, qui comme nous le verrons s'avère être entre autres l'avatar d'un traumatisme, suggère un lien entre la possession et l'enfantement. Notons que nous avons observé le même lien traumatisme-possession-naissance chez Marie-Célie Agnant, avec la grossesse de silences par laquelle Fifi donnait vie à Emma. Le stade de la gestation n'est même pas présent chez Morrison, dont le personnage passe directement à l'accouchement.

La relation symbiotique qui semble unir les deux femmes évolue en tourmente dès le moment où le lien est établi entre Beloved et bébé-fantôme, l'enfant massacrée de Sethe. Beloved est une incarnation de bébé-fantôme. Aux suites de cette révélation, l'étrange créature use de ses pouvoirs surnaturels pour posséder et abuser sexuellement de Paul D, le compagnon de Sethe. De cette union survient un simulacre de grossesse. La culpabilité qui ronge Sethe la place dans une position masochiste : quand le fantôme la laisse tranquille, elle cherche à se faire abuser. A mesure que Beloved martyrise Sethe, elle enfle telle une baudruche. Parallèlement Sethe se dessèche:

The bigger Beloved got, the smaller Sethe became; the brighter Beloved's eyes, the more those eyes that used never to look away became slits of sleeplessness. Sethe no longer combed her hair or splashed her face with water. She sat in the chair licking her lips like a chastised child while Beloved ate up her life, took it, swelled up with it, grew taller on it. And the older woman yielded it up without a murmur.

Beloved

p.271

Si dans Le livre d'Emma nous discernions encore le schéma classique de la possession où l'esprit est (comme nous l'avons exposé au chapitre 1) internalisé physiquement par l'hôte⁸², le cas de Beloved expose un tableau peu commun : Sethe est persécutée par un *Phantom* de chair et d'os qui la déleste petit à petit de son essence vitale. Contrairement au schéma habituellement décrit dans la possession, ce Phantom n'entre donc pas dans le corps de son hôte sous forme spirituelle, il la hante de l'extérieur sous une forme bien concrète. Notons encore une fois le rôle clé de la « grossesse » dans la possession, et la nature incertaine de cette grossesse surnaturelle et impure. Celle de Beloved semble nourrie par la culpabilité, l'amour rance et le désespoir. Quel genre de bête abrite la tombe ventrale de Beloved? Quelle crypte habite la crypte? Quel lait caillé monte en son sein?

Le fantôme de l'enfant matérialisé en Beloved n'est cependant pas la seule source de tourment pour Sethe. Ce qui la consume de l'extérieur et prend forme à travers cette matérialisation, ce sont également les bribes d'un passé qui n'est inscrit nulle part :

1. L'esclavage qu'elle a fui à Sweet Home et qui a marqué son corps
2. La violence qu'elle a subi lors du « vol » de son lait maternel par ses anciens maîtres (et que l'on devine être à caractère sexuel⁸³, bien probablement accompagné d'un viol) et enfin
3. Le meurtre brutal qu'elle dirige contre ses enfants pour les protéger des maux qu'elle a subis.

⁸² Hôte : Le mot hôte est à double sens. Selon la définition du Larousse, ce terme peut désigner l'invité, l'utilisateur d'un hébergement ou la personne qui héberge. Dans le cas de Sethe, nous utiliserons le terme au sens médical : *Un être vivant qui héberge un parasite.* (« Hôte ». *Petit Larousse Illustré, édition 2015.* Paris : Larousse, 2014)

⁸³ Nous évoquons ici le caractère sexuel puisque cette agression se déroule autour des seins de Sethe. Elle suggère fortement l'invasion de son intimité, tout en utilisant ce qui semble être un euphémisme : le vol du lait. Cet épisode traumatique pourrait donc être décrit comme la fusion de deux éléments. D'une part une agression sexuelle. D'autre part une référence au fait que les esclaves devaient allaiter les nouveau-nés de leurs maîtres, dans le cas de Sethe, transposé à une agression traumatisante.

En d'autres termes, ce sont différentes sources de traumatismes qui au lieu de demeurer muets sont métamorphosés en une entité marchant et parlant. Est-ce cette violence faite au corps féminin qui permet à un phénomène de hantise qui se veut traditionnellement interne de se matérialiser, de montrer à l'extérieur ce qui devrait être intérieur?

Nous pouvons émettre l'hypothèse qu'en volant son intimité, ses agresseurs l'ont privée d'une sphère intérieure, cette sphère étant maintenant indisponible, c'est la sphère extérieure qui prend le relais. Le privé, l'intime, le caché, deviennent public. Nous nommons ici ce phénomène la *possession physique externe*. Selon Abraham et Torok, les esprits hanteurs sont typiquement le produit d'une situation ou d'un problème non résolu de leur vivant. Secrets inavouables, expériences déplaisantes. (Abraham et Torok, *Notes on the Phantom* p. 167). Ainsi le *Phantom* est-t-il une tentative d'objectifier, de matérialiser "*the gap produced (...) by the concealment of some part of the love object life*", soit le trou causé par l'effort d'occulter ces informations. Et donc ce qui hante ce n'est pas le défunt, mais le trou laissé (dans le sujet) par les secrets d'un autre. (Abraham et Torok 1994, p171). La survie du Phantom dépend de, et repose partiellement sur la préservation de sa nature secrète. Pour s'assurer du silence, il est préservé à l'abri d'une crypte ensevelie dans le sujet à son insu, et dont l'emplacement lui est inconnu. Selon ces critères, *Beloved* est effectivement un secret qui détient un secret, en ce qu'elle ignore elle-même sa vraie nature, vient d'un lieu sans nom et sans consistance physique réelle. Cependant sa manifestation est corporelle et plutôt qu'être ensevelie, cachée à l'abri d'une crypte, elle marche au grand jour. En ce point précis, les personnages de Morrison, transgressent (comme nous le verrons au cours du chapitre suivant) les lois fondamentales du secret cryptique. Une autre particularité de *Beloved* et autre marqueur de la possession à l'envers peut être observé dans le lien parental entre Sethe et le fantôme.

Nous avons établi un précédent dans la maltraitance avec l'étude de Fraiberg et al. Si l'intégrité physique de l'enfant n'est pas atteinte dans *Ghosts in the Nursery*, on peut facilement

observer le début de l'abandonnement émotionnel, et l'ombre de la maltraitance physique dans les deux cas présentés dans l'article. Dans le cas de Greg notamment. Greg est un nourrisson âgé de trois mois, né de parents adolescents dont la jeune mère Annie, âgée de 16 ans, refuse de s'occuper. La négligence est avérée car au-delà du fait qu'elle évite tout contact physique avec l'enfant, la mère « oublie » de le nourrir, d'acheter le lait infantile essentiel pour un enfant de son âge, nourriture qu'elle remplace occasionnellement par du Kool-Aid⁸⁴. Les thérapeutes établissent rapidement le lien entre une maltraitance physique présente sur plusieurs générations dans la famille d'Annie, et l'abus qu'elle commence à exprimer sur sa propre progéniture. La volonté d'abandonner physiquement le nourrisson mais sans réellement le faire, le délaissement émotionnel de la mère (duquel l'évolution motrice de l'enfant est préservée grâce à la compensation du père), les générations d'abus physique et les allusions sous couvert de plaisanterie à la maltraitance :

Annie picked up the toy hammer and tapped it, gently, against the baby's head. Then she said, "I'm gonna beat you. I'm gonna beat you!" Her voice was teasing, but Mrs. Shapiro sensed the ominous intention in these words. And while still registering, as therapist, the revealed moment, Mrs. Shapiro heard Annie say to her baby, "When you grow up, I might kill you."

“Ghosts in the Nursery” p.405

Tous ces signes sont des présages d'une évolution violente et dangereuse pour le jeune Greg, ils mènent les thérapeutes à estimer la situation comme extrêmement urgente. Le nourrisson de Fraiberg est un patient en souffrance, des plus vulnérables, et dans l'incapacité d'exprimer pleinement son mal-être. Cependant dans la nurserie de Toni Morrison, ce n'est pas l'enfant

⁸⁴ Le Kool-Aid est une boisson populaire aux Etats-Unis. Elle est vendue sous forme de dosettes de poudre destinées à être diluées dans de l'eau. De valeur nutritive quasi-nulle, elle regorge typiquement de sucre, de colorants et de conservateurs.

qui est mis en danger par la relation à sa mère, c'est la mère elle-même dont la vie est en jeu.⁸⁵ La relation entre Beloved et Sethe commence comme un amour fusionnel, et évolue lentement vers une relation abusive : au fil du roman, Sethe est exponentiellement harcelée, hantée et possédée par Beloved. Ceci constitue donc la quinte essence de ce que nous avons nommé une *possession à l'envers*. Les fantômes qui hantaient la mère ayant déjà eu raison de l'enfant, opèrent maintenant inversement par le biais de celui-ci pour menacer physiquement la génitrice.

⁸⁵ Les conditions sociales des deux familles sont comparables sur les éléments de la précarité et des traumatismes maternels. Mais quelle monstruosité traverse les générations de Morrison par-delà la mort au point de revenir inverser les rôles en miroirs infernaux? Est-ce une particularité liée à l'esclavage et aux atrocités vécues par Sethe? Mais que dire alors du cas de LE, où dans des circonstances la progéniture demeure physiquement victime du parent?

Conclusion

Aux formes de possession physique que nous avons analysées succède une lutte pour la survie de l'hôte dont l'issue dépend, à chaque fois, de l'efficacité du thérapeute, ou de tout individu investi du rôle d'exorciste. Le processus libératoire suit le mode de possession : selon qu'elle soit majoritairement spirituelle, mentale ou physique, le mode d'exorcisation reflète le mal ciblé. Dans Chair Piment, c'est l'exposition de la vérité concernant l'origine de la malédiction qui permet au mal d'être exorcisé. En brisant le silence et la sacralité des secrets, les protagonistes acquièrent une arme qui extermine la magie noire : la mémoire ici, est médicament. Pour Le Livre d'Emma la conclusion n'est ni claire, ni heureuse. D'un côté cette dernière a une portée libératrice en ce que par la mort, la lignée d'Emma est finalement délivrée de la malédiction de Kilima. D'un autre, l'exorcisme est raté, puisque l'échec du thérapeute pour communiquer avec Emma se conclut par la mort de la patiente. De plus l'on assiste à une transmission de l'essence d'Emma à Flora, la traductrice qui dès lors fait montre d'une importante confusion de personnalité. La mémoire d'Emma est-elle transcendée par la transmission? S'agit-il d'une possession (ou plutôt d'un *mounting* puisque Flora est en partie consciente de la fusion qui s'opère entre elle et la patiente)? Dans tous les cas, la ligne d'arrivée flotte, floue, entre une éventuelle guérison et au contraire une propagation contagieuse du mal de Kilima. Alors que l'exorcisme d'Emma se fait à travers la thérapie psychiatrique, celui de Beloved est tout comme sa possession, concret et physique. Le salut de Sethe est comme pour nos autres protagonistes, engendré par la parole, l'oblitération de secrets et silences. Mais Beloved introduit également l'investissement et l'intervention de la communauté locale comme remède au mal qui affuble Sethe. C'est en mettant en commun les savoirs et les traumatismes, et par le biais de la mise en œuvre d'un réseau solidaire que Sethe est sauvée. Beloved ajoute donc l'élément de la solidarité communautaire au succès sine qua none de l'exorcisme : un facteur que nous ne retrouvons pas vraiment dans le reste de notre corpus. Comme nous l'avons

observé dans les cas étudiés, l'identification des fantômes est essentielle à la conclusion de l'*exorcisme*. Nous verrons au chapitre suivant qu'elle n'en est pas moins centrale au concept de la *crypte*.

Chapitre III

Mouvements Cryptiques : Les Enterrés-Vivants

*Dans le boyau du poisson, tu ne peux pas lever, asseoir,
marcher, tu es roulé dans le caca. Tu comptes la nuit, comme qui dirait sans respirer ni un de
deux ni deux de deux cents millions.⁸⁶*

Introduction

Le dictionnaire définit la crypte comme un « *espace construit, enterré ou non, ménagé sous une église, ou sous le chœur d'une église, pour y conserver des corps de martyrs, des reliques* »⁸⁷. Le psychanalyste Nicolas Abraham et sa consœur Mária Török, quant à eux, utilisent l'image de la *crypte* pour désigner une structure créée dans l'égo de l'hôte quand la perte traumatique d'une idylle demeure inavouable, insurmontable, et qu'il est impossible d'en faire le deuil (Nicolas Abraham "Notes on the Phantom" p.173). Une réalité insupportable est ainsi niée. Cette masse douloureuse et secrète est masquée, protégée par une construction fantasmatique qui grossit tout autour d'elle⁸⁸, l'isolant efficacement de toute communication avec l'univers psychique de son hôte. Bientôt le secret dans cette crypte est emmuré vivant, sans cérémonie et sans sépulture. La protection de la crypte et de son secret, bien qu'inconsciente, devient une mission sacrée pour l'hôte. Nous verrons d'une part dans quelle mesure Un Dimanche au Cachot (2007) de Patrick Chamoiseau illustre les caractéristiques principales de la crypte voire de « l'endocrypte.⁸⁹ »

⁸⁶ Edouard Glissant, La Case du Commandeur (1981) p.64

⁸⁷ « Crypte ». *Petit Larousse Illustré, édition 2015*. Paris: Larousse, 2014

⁸⁸ Nicolas Abraham p.171

⁸⁹ Ici le néologisme d'*endocrypte* désignera la crypte internalisée par l'égo de l'hôte. Abraham et Torok parlent d'*identification endocryptique* pour désigner ce phénomène.

Nous avons établi précédemment que le concept du fantôme dans Beloved présente des particularités que nous ne retrouvons dans aucune des œuvres analysées dans notre corpus. Les fantômes de la nurserie ne sont pas les seuls à être transcendés par Toni Morrison. Ainsi nous verrons comment le personnage de Beloved transpose et dépasse la crypte d'Abraham et de Torok. Ce chapitre sera divisé en deux parties analysant respectivement, dans une visée comparative, les mécanismes de la crypte dans les romans sus-cités de Chamoiseau, et de Morrison.

Les deux romans présentent cependant une dimension singulière du concept en question : le déplacement chiasmatisé d'êtres vivants et morts à l'intérieur et à l'extérieur de la crypte. D'une part pour Chamoiseau, avec la projection vers l'intérieur d'une jeune enfant (vivante)⁹⁰ dans le cachot, une des principales représentations cryptiques. D'autre part pour Morrison avec le mouvement opposé d'externalisation du contenu (précédemment mort) de la crypte, puis l'externalisation de la crypte toute entière. Nous démontrerons que le personnage de Beloved est une crypte ambulante : de son nom qu'elle tient de l'épithète incomplète inscrite sur la tombe de l'enfant perdue de Sethe, à ses origines abyssales et inavouables.

⁹⁰ Et au préalable, d'une jeune femme, l'Oubliée.

1. La crypte de Chamoiseau : Mouvements Internes



Un cachot d'esclave, Habitation Gaschette⁹¹

Un Dimanche au Cachot (2007) met en scène l'écrivain Patrick Chamoiseau dans son propre rôle, et en tant que narrateur. Cette configuration confère à l'ouvrage une qualité autobiographique qui se mêle à la fiction, sans pour autant que les limites entre les deux ne soient définies. Le roman prend place sur une ancienne plantation sucrière esclavagiste, recyclée pour abriter une association de protection de mineurs et orphelins en difficulté. De la plantation Gaschette (petite habitation sucrière située dans la commune du Robert en Martinique dont il ne reste aujourd'hui que les ruines), nous apprenons que « le premier propriétaire esclavagiste y commettait des cruautés dont nul ne fut témoin mais que personne n'oublie » (DC p.32). Dès lors il est pertinent d'établir un parallèle : ces jeunes résidents qui

⁹¹ *Photo d'un cachot d'esclave, Habitation Gaschette.* Source : Archives du journal France Antilles Martinique : <http://www.martinique.franceantilles.fr/actualite/culture/tout-le-programme-des-journees-du-patrimoine-220714.php>

Ironiquement, les cachots d'esclaves sont les seuls bâtiments de l'habitation qui ont survécu au passage du temps. L'habitation sucrière, datant du XVII^{ème} siècle, était (malgré sa petite taille) équipée notamment d'un moulin à bêtes, d'un puits à vapeur, d'une chaudière ; conformément aux descriptions trouvées dans Un Dimanche au Cachot (DC).

se trouvent dans des situations familiales aux rapports brisés voire inexistantes, sont recueillis sur une plantation, anciennement théâtre des atrocités de l'esclavage, génératrice entre autres d'explosions sociales et familiales. Leur famille a-t-elle transmis d'une génération à l'autre le traumatisme qui transforme les groupes en grappe et rend le « nous » impossible? (Chamoiseau p.34) Si l'on suit cette théorie, ces héritiers des stigmates de l'esclavage sont ironiquement de retour sur l'un des sites du traumatisme originel subi dans les plantations par leurs ancêtres. L'on ne saurait considérer cette localisation comme coïncidente, sinon comme un placement indirectement stratégique : une tentative de vaincre les démons présents en exorcisant ceux du passé ; en somme un retour sur les lieux du crime. Le narrateur (et donc, dans ce cas, l'auteur) est introduit à cet environnement par l'un des éducateurs de cette association, ce dernier lui ayant demandé d'intercéder auprès d'une jeune résidente. Caroline, car c'est son nom, s'est enfouie dans ce qui semble être une grotte mais se révèle être un ancien cachot d'esclaves, au grand désarroi du narrateur. Tandis qu'il entreprend la mission de tirer l'enfant des entrailles du cachot, ce dernier lui conte l'histoire (annoncée fictionnelle) de la même plantation quelques siècles auparavant, en temps d'esclavage. Au centre de cette tragédie narrée par *l'écrivain* au fil de son séjour dans le cachot, la vie de l'Oubliée, une jeune esclave enfermée et oubliée dans un cachot des semaines durant, sans commodités aucunes. L'identité de la jeune femme et les horreurs auxquelles elle a fait face se mêlent confusément à la détresse de la petite Caroline, et à celle de de l'écrivain.

La Chose

L'écrivain du roman est pétrifié par la vision de ce qu'il nomme « la chose » (ruine d'un ancien cachot d'esclave et théâtre de la majeure partie du roman) ainsi qu'à l'idée de pénétrer le cœur de la geôle pour rejoindre l'enfant. Il y trouve un vieux cadenas, relique du passé qui semble lui dévoiler le sort de l'Oubliée. La même terreur qui terrasse Chamoiseau avait quelques siècles auparavant, frappé le tailleur de pierre qui avait été chargé d'ériger le cachot,

et ce dès l'instant où celui-ci s'était figuré la nature de l'édifice en question. Le narrateur suggère que les talents professionnels de cet homme mystérieux qui avait « racheté son corps » (sa liberté) sont de source surnaturelle. Surnommé le « maçon-franc » (certainement en un jeu de mot référant à l'ordre des Francs-maçons) il utilise des conjurations et des signes de croix (DC p.93) comme pour consacrer son chef d'œuvre. Chargé de construire « *la chose* » (le cachot), dont l'énergie le vide de toute substance (DC p.99), le maçon manipule les matières premières comme si elles lui insufflaient elles-mêmes le secret de leurs origines et de leur destination. La pierre est par définition un matériau rigide, et l'édifice érigé est si solide qu'il survivra à des siècles d'érosion. Paradoxalement, le maçon paraît naviguer, fluide, entre les espaces et les mondes appartenant au visible et à l'invisible. L'homme fuit le bâtiment comme s'il y avait reconnu quelque démon : dans une vision prophétique il a entraperçu l'avenir de l'Oubliée enfermée, et toute l'horreur de *l'Obscur* qui s'y trouve.

Comme le défend Nicolas Abraham (1994), lors de la création de la crypte, un élément douloureux est masqué dans l'inconscient de l'hôte, protégé par une construction fantasmatique qui se forme à son entour. Cette structure isole de façon imperméable le secret ayant déclenché sa création, de toute communication avec l'univers psychique de son hôte, qui n'a en conséquent aucune connaissance de sa présence. Le secret dans cette crypte est alors emmuré vivant, enterré dans une fosse sans pierre tombale et dont tous ignorent la localisation. Si le *phantom* (contenu de la crypte) est un souvenir enseveli *without a legal burial place*⁹² : sans sépulture légale, le rôle de l'analyste sera alors de retrouver la crypte et d'excaver le secret qu'elle contient. La clé à sa dissolution implique selon nous que le *Phantom* soit localisé, identifié et nommé avant qu'il puisse trouver le repos et recevoir une sépulture digne de ce nom. Chamoiseau réfère à la structure du cachot comme « un non-espace qui se dérobo[e] » et son contenu est fait « d'obscur et d'impossible ». Autre caractéristique du cachot, il est à la fois

⁹² Abraham p.175

impossible à connaître et inoubliable (DC p.42) ce qui implique selon nous que le sujet ait le souvenir d'un élément qui n'a en fait jamais été connu. Nous soutenons que le cachot où est enfermée l'Oubliée, « la mort dans la mort » (DC p.84) est l'une des tentatives de matérialisation physiques de la crypte dans le texte.

La crypte de Chamoiseau a cela de particulier cependant, qu'elle est externe à l'hôte, et marquée dans l'espace. Devant l'édifice où se trouve la fillette, s'élève un figuier maudit qui terrifie l'écrivain. Dans le folklore antillais, le figuier maudit, encore appelé fromager, a pour réputation d'être « l'arbre du Diable ». Considéré comme un lieu de cérémonie de quimboiseurs et de créatures surnaturelles en tous genres, il marque traditionnellement des emplacements maudits et la présence de magie noire. Le fait que la sépulture de Chamoiseau soit ici marquée par l'élément surnaturel du fromager n'est selon nous pas coïncident. En observation de cet élément (et de ceux que nous analyserons plus loin) nous pouvons d'ores et déjà postuler que l'élément surnaturel marque ici les traces du traumatisme dans le paysage. La crypte a donc été matérialisée à travers l'édifice du cachot comme lieu insupportable, détenteur d'un secret inavouable et localisée par la présence du figuier maudit. Ce lieu de sépulture-là est donc marqué, mais l'auteur ne veut absolument pas voir tout ce qui s'y cache, il est horrifié à l'idée de descendre dans la geôle et tente tant qu'il peut de résister à cette terrible alternative. Chamoiseau décrit le cachot comme une « gueule de pierres qui mena[ce] (s)on existence et celle de toute l'humanité. » (DC p.36). Nous avons établi au premier chapitre, que dans la réalité traumatique la notion d'*individu* vs. *groupe d'individus* était (similairement à la dimension spatio-temporelle) perdue. Le traumatisme n'a pas de témoin, et chaque individu traumatisé est isolé dans son trauma. La fusion du traumatisme subi par un peuple entier, mais représenté par une seule entité ou personne, fonctionne donc à l'instar de ce mécanisme. En étendant la menace de ce qu'il nomme *l'obscur* à toute l'humanité, Chamoiseau complexifie d'autant plus ce phénomène de fusion relationnelle. L'horreur de ce cachot en crime contre

l'humanité, fait également écho au Tout-Monde de Glissant qui lie l'humanité dans la Relation.

A cela, Glissant ajoute :

Des peuples qu'on a voulu couper de leurs histoires, reconstituent par pans discontinus leurs mémoires collectives, et ils sautent de roche en roche sur les rivières du temps, ils créent leurs temps et les dépensent infiniment, et cependant, ils partagent avec les autres peuples, peut-être même avec ceux-là qui avaient voulu raturer ainsi leurs mémoires collectives, la trame de ce temps découvert, tout actuel, à vif, imprévu et vertigineux, du Tout-monde.

Edouard Glissant, Poétique de la Relation p. 32

Par-delà la perte des dimensions spatio-temporelles et des limites de la corporalité, par-delà la fusion *de deux et de deux cent millions*⁹³, la réinvention de nouvelles dimensions prévaut. Elle guérit l'éclatement post-traumatique à travers le système du *Tout-Monde*. Ainsi Glissant oppose en épilogue, aux segments détruits des peuples traumatisés, le pouvoir de la créativité et de ce que nous nommons la ré-inventivité.

La protection de la crypte et de son secret, bien qu'elle soit inconsciente, devient selon Abraham une mission sacrée pour l'hôte. Dans Lost in Transmission : Studies of Trauma Across Generations (2012) le thérapeute Gérard Fromm argumente que la résistance à l'excavation du secret présent dans la crypte est perçue par son hôte comme une transgression. L'horreur provoquée par la violation du secret transmis par un proche, alimentée par le sentiment de loyauté que la non-violation génère, empêche le sujet de s'approcher du lieu sacré (Fromm p.105). Nous argumentons donc que la terreur exprimée par l'écrivain à la seule vue de l'édifice, et ses tentatives pour éviter d'y entrer illustrent parfaitement la résistance évoquée par Fromm, preuve supplémentaire de la nature cryptique du cachot.

⁹³ Edouard Glissant, La Case du Commandeur p.64

La crypte présentée dans ce texte est composite, et par-delà le cachot elle s'exprime également à travers les éléments suivants :

- Le cachot est selon nous un *reminder* (en français *rappel* ou *stimulus*, comme nous l'avons établi précédemment) et un masque⁹⁴ de la cale du bateau négrier. Ainsi ce dernier transpose le ventre de l'embarcation, qu'évoque indirectement Chamoiseau. Il est un ventre-utérus qui se superpose en transparences variables à l'image de la cale, transportant ses proies vers le gouffre de l'inconnu. Tout comme la *Barque Ouverte* de Glissant était « *enceinte d'autant de morts que de vivants en sursis* » (Poétique de la Relation p.18), le cachot fond ses victimes en un magma informe sans pour autant qu'elles soient capables de communiquer entre elles :

Le cocon de sa rêverie me la rendait inaccessible malgré cet **utérus fétide** qui nous **jumelait**. (...) Ce cachot nous mâchouillait lentement...nous diluait, et nous réunissait dans une **gémellité mortifère**...Nous ne pourrions jamais plus en sortir (...) le cachot nous avait avalés.

DC p.43-44, ma mise en relief

L'édifice présente, pareillement à la barque ouverte de Glissant, les caractéristiques fusionnées d'un système digestif et tout à la fois celles d'un système reproductif féminin. Ce ventre est simultanément bouche, estomac et intestins, puisqu'il avale, mâche, broie et digère. De même il jumelle le narrateur et Caroline dans la mort, les abritant dans une grossesse fétide et macabre. L'utilisation du terme *fétide* pour désigner l'utérus qui les détient, suggère également que ce dernier pourrait très bien s'avérer être un intestin : une grossesse impropre car intestinale, présageant selon la logique, un enfantement anal. La

⁹⁴ Par *masque*, nous exprimons la capacité du cachot à incarner le traumatisme de la cale sous des traits maquillés.

gémellité qui fusionne un homme adulte à une fillette dans la matrice du cachot est selon nous un symptôme de plus de la présence du trauma : l'altération des notions d'espace-temps, des frontières de l'esprit et celles du corps. L'homme et l'enfant sont tout de même deux, mais unis dans un nouvel esprit, un nouvel âge, un nouvel ADN par les murs de leur prison, devenus jumeaux.

- La fosse-à-païens paraît être une autre dimension de la crypte et du gouffre ; plus insupportable encore, plus difficile à regarder et complètement inaccessible. La fosse dissout immédiatement ceux qui s'y retrouvent et n'a pas de retour :

Sa manman bizarre avait été jetée dans la fosse à païens. Sitôt couverte, la dépouille s'était muée en une boue qui annulait les os et tous les souvenirs.

DC p.98

La fosse commune décrite par l'auteur est conformément à l'Article 14 du code noir, prévue pour l'enterrement des non-baptisés :

Les maîtres seront tenus de faire enterrer en terre sainte, dans les cimetières destinés à cet effet, leurs esclaves baptisés. Et, à l'égard de ceux qui mourront sans avoir reçu le baptême, ils seront enterrés la nuit dans quelque champ voisin du lieu où ils seront décédés.

Louis XIV, Roi de France. Le Code Noir (1680) Article 14

Cependant une utilisation perversie l'inclut également, comme le narre Chamoiseau, parmi nombre de châtements post-mortem. La tentative de fuir la plantation, par exemple, était punie de torture physique et quand elle entraînait la mort, d'un enterrement sans sépulture dans la fosse commune, sans égard au statut religieux de ces esclaves. (Notons ici le parallèle entre la crypte d'Abraham et Torok « sans cérémonie ni sépulture » et la réalité de

l'esclavage quant à cette pratique funéraire.) Cette punition désacralisant et insultant le corps asservi jusqu'après la mort visait à condamner les fugitifs à la perte du repos éternel, ou du paradis promis par la religion chrétienne. Là où Abdul JanMohammed évoque la violence physique du déterminisme par la mort chez le sujet Noir Américain avec sa notion de *Death-Bound-Subject*⁹⁵, là où Orlando Patterson argue la notion de la *mort sociale*⁹⁶ de l'esclave, nous proposons que cette pratique de violation de la sépulture désacralise l'individu par-delà la mort sociale et physique. En s'attaquant à l'intégrité spirituelle de l'esclave, le planteur lui vole jusqu'au droit de mort.

Si le contenu de la fosse demeure insaisissable, cette matérialisation cryptique diffère également de la crypte traditionnelle en ce que sa localisation est tout comme celle du cachot, connue et marquée, cette fois par une bananeraie. Encore une fois, et par le biais maintenant de la bananeraie, l'environnement de la plantation sert de marqueur historique et géographique, de relai à ce qui a été perdu dans la réalité traumatique. Si le cachot et la fosse tendent à l'oubli de ceux qui y sont projetés, les marqueurs organiques tels que le figuier maudit et la bananeraie résistent à cet effacement et tiennent ainsi à marquer ces lieux de sépulture.

- Le texte révèle la *Bête Longue* (aussi nommée le *Dragon*) comme un élément constituant de *l'Obscur* dans le cachot. Le reptile entre et sort du cachot à volonté, c'est la seule créature qui n'est pas entièrement prisonnière de l'obscur. La *Bête Longue*, est le nom donné au serpent dans la Caraïbe pour éviter de nommer l'animal. Dans le folklore Caribéen, le fait de nommer cette bête équivaut à l'appeler et pourrait provoquer son apparition. L'image du serpent (comme celle du dragon) dans la tradition judéo-chrétienne

⁹⁵ JanMohamed, Abdul. The Death-Bound-Subject: Richard Wright's Archaeology of Death. Durham: Duke University Press Books, 2005

⁹⁶ Patterson, Orlando. Slavery and the Social Death. Cambridge: Harvard University Press, 1982

le place en incarnation du diable. Il est selon l'Ancien Testament l'animal qu'avait incarné le Malin pour séduire les premiers hommes, Adam et Eve, et les pousser à commettre le péché originel⁹⁷. Le Trigonocéphale (*Bothrops lanceolatus*), également appelé *Fer de Lance*, est une espèce de serpent de la famille des viperidae, endémique à la Martinique. Son venin mortel (qui sans soins, tue en 6 heures) le rend extrêmement dangereux pour l'homme. Si les médecins biologistes Calmette et Phisalix découvrirent la sérologie de l'antivenin en 1894, son usage dans la médecine ne deviendra courant que dans le cours des années 1950⁹⁸. L'on peut donc supposer qu'aux heures de l'esclavage, la morsure du serpent vouait à une mort certaine. Malgré les efforts soutenus des colons pour exterminer le Trigonocéphale, les champs de canne, une végétation haute, demeuraient un refuge idéal pour le reptile, et les esclaves y travaillant étaient vulnérables. De même, lors du marronnage, le serpent représentait un danger supplémentaire pour les esclaves en fuite, qui devaient demeurer à couvert de la végétation dense. La description que fait Chamoiseau du serpent à longueur du roman laisse deviner que le reptile masque d'autres fonctions :

Une monstruosité contigüe et lointaine. **On ne savait rien de cette calamité et en même temps on savait tout.** Personne ne devait la nommer. **Les silences la hurlaient.** Son nom était tabou mais il peuplait les songes. La nommer serait la faire venir, un peu comme toute particule de la mort attirerait la mort. On la condamnait par détour de parole à une quasi-inexistence (...)

Il détient les grands bois. Il détient les cannes car les cannes sont pain béni des rats qui lui sont un délice. (...) Elle sait qu'il peut avaler le ciel, les dieux et les souvenirs, les pays morts et les âmes oubliées, que sa

⁹⁷ Ancien Testament, Génèse Chapitre 3

⁹⁸ Boschner, Rosany. "Paths to the discovery of antivenom serotherapy in France" in *Journal of Venomous Animals and Toxins*. 2016 ; 22: 20.

puissance est sans limites, que sa puissance est parmi nous, car il mange toutes les ombres, et que dans l'ombre originelle, il est l'inépuisable.

Il n'a pas de nom, il n'a pas de chair, il n'a pas d'yeux. Car il ne peut pas être là. Il n'y a que l'obscur. Et s'il était venu, l'obscur l'aurait mangé, car aucune qualité d'ombre ne tient dans l'obscur.

(DC pp.134-135)

Ainsi dans le caractère secret et l'interdiction de nommer, nous postulons que la *Bête Longue* constitue une partie innommable de la *Chose* et une tentative de matérialisation de l'antimatière⁹⁹ générée par le trauma. La bête pointe du doigt la terre où elle rampe, une terre rougie par le sang de ceux qui l'ont travaillée, une terre qui s'était transformée en la fosse-sans-nom se refermant sur les corps des vivants et des morts.

Cependant, par-delà sa fonction d'indicateur du traumatisme, le serpent matérialise également le *perpétrateur* (exécutant) de ce traumatisme : celui qui « *détient les bois et les cannes, [qui] tête les négresses* » (DC p. 134) ne désigne en effet nul autre que le maître de la plantation. La *Bête Longue*, élément de l'entour antillais, devient donc à l'instar de Lasirèn de Danticat une tentative de symbolisation de la traite. Là où cette dernière marquait la trace du passage transatlantique, le serpent que nous renommerons *Sirène de terre*, devient un marqueur traumatique de l'esclavage sur la plantation. Mais par-delà cette fonction de matérialisation de l'antimatière, le serpent est aussi vénéré par la Belle, esclave aux pouvoirs mystérieux, comme une déité venue d'Afrique. Nous savons entre autres que le serpent est présent dans plusieurs croyances spirituelles africaines, dont il est la représentation ou l'incarnation des déités. Dans la région du Bénin où le Vodou est pratiqué, Damballa est la figure de la connaissance. Son équivalent chez les Yorubas peut

⁹⁹ Nous utilisons le terme *Antimatière* en référence à son rôle dans la Physique des Particules. Par définition, les antiparticules constituant l'antimatière ont la même masse que les particules ordinaires, mais une charge électrique opposée. L'antimatière comme composant principal du *gap*, fonctionne dans notre cas comme un trou noir.

être Obatala (Orisha de la justice) ou Orunmila (Orisha de la divination.) Ces trois déités ont en effet pour emblème ou forme physique alternative, le serpent. Encore une fois la *Bête Longue* rejoint Lasirèn, par le biais de son appartenance au monde spirituel hérité d’Afrique. Cet élément spirituel, et aux pouvoirs surnaturels, dont il faut taire le nom mais qui provoque une terreur sans précédents, est également selon nous, comme le figuier maudit, un *reminder* traumatique.

L’Oubliée

Notre première rencontre avec l’Oubliée amène immédiatement des questions : « *Ce personnage est sans nom sans visage parce que là où elle se trouve, ces choses ne servent à rien. On l’appelle juste ‘L’Oubliée’ pour une raison à deviner, qui reste sans importance.* » (DC p.51) Si l’auteur prétend que la raison derrière cette appellation est insignifiante, l’élément de la « raison à deviner » laisse paraître un non-dit dans le baptême de la jeune femme. Ce personnage présenté comme fictionnel par *l’Ecrivain* a été oublié dans la crypte comme un ineffable secret, il y a longtemps. L’Oubliée est littéralement détenue dans la crypte, vivante. A la lueur de nos observations précédentes, nous postulons qu’elle représente un début de matérialisation et de concrétisation du secret contenu dans cette crypte, du *phantom*. Tout comme nous l’avions observé au chapitre précédent avec le personnage de Toni Morrison, *Beloved*, l’Oubliée catalyse une partie du secret de la crypte. Comme *Beloved* elle a un adjectif pour prénom. Son nom, *l’Oubliée*, dénote une caractéristique qui semble à la fois signaler le secret et le protéger. Car quelle meilleure protection pour un secret que l’oubli? Elle ne peut non plus avoir de nom précis, à cause du caractère indicible du secret dont son être n’a pas pu être témoin. Mais contrairement à *Beloved*, qui n’a de réel que l’apparence, *l’Oubliée* fonctionne comme un transfert, une possession. Elle est une vraie personne, avec une existence réelle du début à la fin. Elle est à la fois l’incarnation absente du secret de la crypte et la

Présence inconnue et menaçante (DC p.120) qui peuple cette absence. Elle demeure dans ce que l'auteur nomme *l'Obscur*, abandonnée de tous dieux. Son patronyme réel sera révélé bien plus loin dans l'œuvre, comme étant quasiment le même que celui de l'enfant : Carole. Juste après qu'elle ait été nommée, le mystère du cachot est dénoué et les personnages sont sortis de son antre. Selon Nicolas Abraham, la dissolution de la crypte et l'excavation de son secret sont rendus possibles par la dissociation entre le sujet et le secret qu'il porte (Abraham p. 105). Autrement dit, l'identification de la nature hétérogène de l'hôte est la clé de l'exorcisme : il faut dissocier le sujet et nommer le mal pour le vaincre. Ainsi la révélation du vrai prénom de l'Oubliée, Carole¹⁰⁰, et son passage d'un adjectif qualifiant son histoire à un vrai patronyme, permettent sa dissociation d'avec *l'Obscur*. Une autre étape de cette excavation survient lors de la révélation de sa généalogie complexe et douloureuse. Ainsi le personnage de *l'écrivain* dévoile à demi-mots, en fin de roman, que la jeune femme est le fruit d'un viol. Que sa mère la *Manman bizarre*, sujette à une intense dépression l'a toujours ignorée¹⁰¹ (nous pouvons avancer ici que l'enfant dans cette situation était un *reminder*, un stimulus du traumatisme du viol). Que cette dernière a été torturée et massacrée sous ses yeux pour avoir tenté de fuir sa condition d'esclave, et ce par la main même de son géniteur, le premier détenteur de la plantation. Que celui qui hérite de la plantation, le fils du maître, qui est à l'origine de son enfermement dans le cachot, n'est donc autre que son demi-frère, auprès duquel elle avait grandi. (Notons que ce demi-frère sadique n'est pas à l'abri des effets dévastateurs du secret de familles, puisque sa raison s'effrite tandis qu'il s'efforce pitoyablement de garder la

¹⁰⁰ Notons par ailleurs la similarité entre les prénoms Carole (l'Oubliée) et Caroline (la fillette), qui selon nous est un indice que ces deux personnages sont en fait deux versions du même individu dans deux temporalités différentes.

¹⁰¹ Le psychanalyste André Green émet en 1980 la théorie de la *Mère-Morte*, concernant les effets pathogènes d'une grave dépression maternelle sur le fonctionnement psychique de l'enfant. Selon cette théorie, l'enfant ayant été exposé à l'apathie maternelle dans ce cadre sera sujet à une blessure narcissique. Cette condition peut provoquer l'identification au trait dominant de la mère : une présence morte. Rappelons que la blessure narcissique, comme nous l'avons établi au chapitre précédent, est à l'origine de la formation du « *gap* » et de la crypte dans l'égo de l'hôte.

structure de son édifice intacte.) Finalement, secret inattendu, la jeune femme découvre que *La Belle*, femme africaine qu'elle a côtoyée une grande partie de sa vie et qui ne parle pas sa langue, n'est autre que sa grand-mère maternelle.

Le cachot fait de l'Oubliée une morte-vivante. Morte car dans « son tombeau » (DC p.117) elle est dévorée par la vermine qui grouille sur son corps demeuré immobile, comme ce serait le cas pour un corps mis en terre. Vivante car cette même vermine, au lieu de la décomposer, suce le fluide vital qui circule encore dans ses veines. Dévorée par des millions de fourmis, elle vit aussi dans sa souffrance, oscillant entre deux mondes aux frontières floues. Pourtant dans une certaine mesure, Carole portait déjà en elle la mort et le secret du cachot, condition qui lui a permis de catalyser *l'Obscur* du cachot. Parce qu'elle a été jetée dans ce cachot morte-vivante et en a dénoué le mystère, elle a pu en sortir entièrement vivante. Tout comme Carole transfère l'Obscur du cachot à son être et le révèle à la lumière, Caroline doit selon nous transférer son histoire à celle de l'Oubliée pour pouvoir s'en libérer. Mais c'est aussi à travers la petite Caroline que l'Oubliée, qui fait pourtant partie du passé, est libérée.

Caroline

Caroline est selon nous la dernière étape du processus d'identification cryptique : elle a hérité, avec les maux du présent, des stigmates d'un mal passé. Son personnage est selon nous un transfert de l'Oubliée dans l'ère moderne, mais cette fois avec un nom et une histoire légèrement moins vague. Ce personnage fait-il partie intégrale de l'auteur? Ou bien sont-ils simplement unis par le gouffre de la crypte : un seul magma dans le cachot? Bien qu'elle « crie le cri du silence » et pleure des larmes invisibles sur des maux sans noms (DC p.35) l'auteur est capable de lui relater l'histoire du passé. Caroline est selon nous une meilleure tentative à la matérialisation du secret cryptique. Par le biais du *spectre béat* : Caroline témoigne pour l'Oubliée et par la voix de « l'écrivain » l'oubliée témoigne pour l'enfant (DC pp. 108-109).

Comme nous l'avons observé avec Abraham et plus tard avec Fromm (2012), la *transference* à un sujet autre ou un autre aspect de la famille est une des clés de la guérison contre l'identification cryptique. Caroline est donc possiblement une clé pour déterrer le secret de la crypte toute entière et le libérer.

Transfert et intronisations

Pour illustrer notre compréhension des mouvements cryptiques dans ce roman, imaginons une peinture. La crypte de Chamoiseau est rendue complexe par plusieurs couches qui se superposent et se transfèrent en transparences modulaires et décomposables vers la clé de la guérison. Ces couches comprennent des opacités variées, allant graduellement de l'obscur opaque vers la transparence révélatrice dans le temps. Chaque couche étant partiellement composée des couleurs de la précédente. Les couches sont constituées des éléments qui voyagent dans le temps via les personnages et leurs circonstances de vie. Le cachot et la cale en fond de tableau, en première couche la Belle puis L'oubliée, Caroline, l'Auteur et enfin la dernière couche, Caroline « transcendée » qui tire l'auteur vers la lumière révélatrice du dehors. Le salut de l'excavation semble enfin possible par la trinité de l'Oubliée, de l'enfant et de l'écrivain. Le lecteur, spectateur de ce tableau que nul n'est censé voir, est aspiré dans la cellule puis hors d'elle, à l'instar des personnages du roman.

Autre particularité de la crypte de Chamoiseau : sa vue sur les créatures peuplant la crypte. Grâce à la narration, le lecteur est projeté à l'intérieur et a une vue interne de cette crypte. Il assiste directement, comme les personnages qui y sont enterrés-vivants, aux mouvements chaotiques et imprévisibles de l'antimatière cryptique. C'est une antimatière composite et à identités plurielles, mouvantes au cours du texte, protégées et unies dans le noir

presque total du cachot. Tout comme le narrateur, le lecteur se voit offrir l'accès à ce qui était censé être secret et sacré.

Là où le contenu de la crypte de Chamoiseau demeure littéralement « dans le noir », et où l'ignominie de *l'Obscur*¹⁰² demeure en majorité opaque, celle de Morrison est étalée au jour, dans toute son indécence, et sous forme humaine.

2. Beloved, l'Exocrypte

*“In the dark my name is Beloved.”*¹⁰³

“As above, so below, as within, so without, as the universe, so the soul”

Hermes Trismegistus, “The Emerald Tablet”¹⁰⁴

Les Violences : identification et néantisation

Le sort des hommes du roman Beloved s'avère abominable : la mort, la folie, la disparition frappent tour à tour violemment. La présence masculine est rare et s'alterne avec des zones d'ombres mystérieuses qui souvent avalent entièrement hommes et garçons. Par ailleurs, la façon dont certains d'entre eux sont nommés présage de l'annihilation qui les guette. En contraste de Sethe, qui a été ainsi nommée par sa mère et qui a conservé son prénom, Paul D est un Paul parmi d'autres dont on ignore les racines. Les trois Paul du roman, tous trois esclaves à *Sweet Home*, sont seulement différenciés par une lettre (qui ne porte par ailleurs,

¹⁰² Tel que le nomme Chamoiseau.

¹⁰³ Toni Morrison, Beloved p.75

¹⁰⁴ Hermes Trismegistus, *The Emerald Table*. (Circa 6ème siècle) Le texte est attribué à Trismégiste, fondateur du mouvement d'alchimie Hermétique, qui est une fusion syncrétique du dieu Egyptien Thot et du dieu Grec Hermès. Le manuscrit, dont la version originale est en Arabe, a cependant de grandes chances d'être d'origine Egyptienne.

même pas la fonction d'initiale, sinon celle de simple marqueur différentiel). Leur nom de famille est également identique : c'est celui du planteur, Monsieur Garner. L'on imagine amplement l'intention et l'effet d'ôter leur nom à ces hommes et femmes enlevés d'Afrique contre leur gré. Avec la suppression du nom et du prénom vient celle de la trace généalogique d'origine, en faveur de celle, unique, du « maître ». L'association et l'appropriation matérielle qui résultent de cette passation de nom trouvent certainement un écho dans l'assimilation de cet homme fait esclave à sa condition, et dans son unité avec la plantation. La filiation africaine supprimée, et remplacée par celle de Garner, unit tous les esclaves dans une apparente fraternité, dont le prix est la perte de l'identité unique et de la séparation d'avec la plantation dont ils sont les outils.

Les fils de Sethe, Buglar et Howard, échappent, quant à eux, au sort de la non-identification, mais non pas au destin qui frappe le genre masculin. Ils fuient du domicile familial alors qu'ils sont tout juste adolescents. Personne ne part à leur recherche. Au vu des circonstances ardues entourant leur départ (hiver difficile, chasses aux nègres marrons dans les entourages) les enfants de Sethe sont probablement décédés. Mais plutôt que cette alternative fatale, leur statut de déserteurs, et le peu d'informations générales à leur propos, confère à leurs personnages une qualité floue, presque fantomatique, dont ils ne reviendront jamais. La narration ne mentionne guère les jeunes adolescents disparus, que par le biais de souvenirs de leur enfance. Nous avons vu dans le chapitre précédent que *l'exorcisme* d'un *haunting* nécessite d'une part que la crypte soit localisée, et d'autre part que le mal soit identifié, nommé. Or, notons d'ores et déjà la problématique identificatoire pour les personnages que nous avons cités jusque-là : ils n'ont pas de nom complet. Comment donc nommer le mal, si le sujet lui-même ne possède pas de nom?

Telle une muselière ou un mors équestre, le *iron bit* est une variété de masque de fer endémique aux plantations du Sud des Etats-Unis. Une des particularités de ce masque est qu'il

comprend une pièce métallique placée à l'intérieur de la cavité buccale de l'individu, qui l'empêche ainsi de s'exprimer verbalement. Après la mort de M. Garner, sa veuve endettée et malade sollicite l'aide de *schoolteacher* (son beau-frère) pour administrer la plantation. Ce dernier, effroyablement sadique, rend la vie à la Sweet Home d'autant plus impossible qu'elle ne l'était déjà. Suite à une tentative de marronnage, Paul D est affublé de l'*iron bit* en punition :

My head was full of what I'd seen of Halle a while back. I wasn't even thinking about the bit. Just Halle and before him Sixo, but when I saw Mister I knew it was me too. Not just them, me too. One crazy, one sold, one missing, one burnt and me licking iron with my hands crossed behind me. The last of the Sweet Home men.

Beloved (p.71)

Paul D se rend compte de l'étendue de son aliénation dans ce moment de détresse intense, seul survivant parmi cinq hommes brisés, absents ou morts. Il compare son existence après cette humiliation, à celle d'un coq qu'il a vu grandir sur la plantation, *Mister*. L'homme estime le destin du gallinacé plus empreint de liberté et de pouvoir que le sien et que celui de ses compagnons de misère. Pire encore, il tire la conclusion que son existence traumatique est à ce moment-là inférieure à celle de l'animal :

“Mister, he looked so . . . free. Better than me. Stronger, tougher. Son a bitch couldn't even get out the shell by hisself but he was still king and I was. . .”

Paul D stopped and squeezed his left hand with his right. He held it that way long enough for it and the world to quiet down and let him go on.

“Mister was allowed to be and stay what he was. But I wasn't allowed to be and stay what I was. Even if you cooked him you'd be cooking a rooster named Mister. But wasn't no way I'd ever be Paul D again, living or dead.

Schoolteacher changed me. I was something else and that something was less than a chicken sitting in the sun on a tub.”

Beloved (p.72)

Le *iron bit* constitue d'une part une blessure immense à la dignité et à l'humanité de l'homme. Mais l'appareillage prive aussi l'individu de la capacité même de verbaliser ce traumatisme, ainsi que les autres horreurs qu'il endure, et de partager sa blessure égotique avec ses semblables. Dans cette instance, l'appareillage est doublement efficace dans sa capacité à enliser l'individu dans ce traumatisme en deux temps : 1. le fait en soit et 2. l'annihilation physique, par le fait même, de la possibilité de vocaliser le traumatisme en question. Le mal ne peut être ni nommé, ni partagé. Dans Slavery and Social Death (1982), Orlando Patterson ajoute à cette équation le meurtre social qui se déroule par le biais de l'esclavage. Il décrit le procédé menant à ce qu'il appelle la mort sociale de l'esclave comme suit :

The slave is violently uprooted from his milieu. He is desocialized and depersonalized. This process of social negation constitutes the first, essentially external, phase of enslavement. The next phase involves the introduction of the slave into the community of his master, but it involves the paradox of introducing him as a nonbeing. This explains the importance of law, custom, and ideology in the representation of the slave relation.

Slavery and Social Death p.38

L'esclave, dont l'existence en tant que personne a été terminée, renaît des mains de son meurtrier, en tant que non-être.

La violence sexuelle devient un moyen supplémentaire d'annihiler les esclaves dans le roman. Or cette violence est évoquée à demi-mots, presque indétectable. Un indice de la violence sexuelle occultée réside dans le langage employé par Sethe lors du *vol de son lait* (Beloved p.16) qui suggère (comme nous l'avons développé au chapitre précédent) que la jeune

femme aurait en fait subi une agression sexuelle, voire un viol en bande organisée¹⁰⁵. L'agression sexuelle dans *Beloved* est donc inscrite dans le texte à l'encre invisible, suggérée, devinable, mais jamais clairement énoncée. De même si l'agression sexuelle envers ces femmes en captivité est indirectement suggérée ou physiquement démontrée à travers les naissances non désirées, les violences sexuelles faites aux hommes demeurent plus silencieuses qu'un sifflet de Galton.

Paul D narre son séjour dans le centre pénitencier de Géorgie, au cours duquel des agressions sexuelles sont subies par les détenus, qui sont forcés d'effectuer des fellations sur les gardes. Les mots techniques et scientifiques pour désigner ces agressions sont remplacés par le pronom « *it* », que l'on pourrait traduire par « *ça* », quand Paul D explique « *the guards wanted it* » et décrit la scène suivante :

Chain-up completed, they knelt down. The dew, more likely than not, was mist by then. Heavy sometimes and if the dogs were quiet and just breathing you could hear doves. Kneeling in the mist they waited for the whim of a guard, or two, or three. Or maybe all of them **wanted it**. Wanted it from one prisoner in particular or none— or all.

“Breakfast? Want some breakfast, nigger?”

“Yes, sir.”

Occasionally a kneeling man chose gunshot in his head as the price, maybe, of taking a bit of foreskin with him to Jesus. Paul D did not know that then. He was looking at his palsied hands, smelling the guard, listening to his soft grunts so like the doves', as he stood before the man kneeling in mist on his right. Convinced he was next, Paul D retched—vomiting up nothing at all. An

¹⁰⁵ Au-delà des implications de viol collectif, l'élément seul du « vol de lait » est déjà une agression sexuelle de fait, dans la mesure où les agresseurs boivent le lait maternel à même sa poitrine.

observing guard smashed his shoulder with the rifle and the engaged one decided to skip the new man for the time being lest his pants and shoes got soiled by nigger puke.

Beloved (p.107)

« *Want some breakfast, Nigger?* » Que dire de la comparaison (sous la forme d'une fausse proposition) entre cet acte d'agression sexuelle et le petit déjeuner, et son association avec le terme de haine raciale, *nigger*? Dans cet acte quotidien de l'alimentation et du viol? Dans l'acte, jugé salutaire, d'être tué en mutilant les parties génitales de l'agresseur? Le lecteur est le seul à avoir un aperçu du calvaire de Paul D, l'homme est incapable de partager cet acte ineffable, le « *it* », avec qui que ce soit et enferme l'ensemble de ses expériences traumatiques dans la petite boîte de fer située dans sa poitrine (Beloved, p.104). Les agressions sexuelles sont pour la plupart commises par des hommes, mais dans le cas de Paul D, une femme, Beloved, abuse aussi de lui sexuellement. Dans un effort de briser la relation qui lie Paul D à Sethe (et qui place l'homme entre la jeune femme et sa mère), Beloved use de pouvoirs surnaturels pour l'éloigner physiquement de Sethe. Paul est soudain incapable de se rendre dans la chambre conjugale et éprouve le besoin irrésistible de découcher. Dans un geste absurde qui imite un couple de tortues qu'elle a surprises en plein ébat sexuel, Beloved tente d'abord de séduire Paul D. Lorsque sa tentative échoue, elle use à nouveau de ses pouvoirs pour envouter et violer l'homme. Nous notons qu'à chaque intervention surnaturelle de Beloved, Paul D perd conscience. Il ne peut être témoin de cet acte : il est absent à lui-même. Un *succube* est un démon prenant l'apparence d'une femme précédemment décédée pour séduire un homme, et avoir des relations sexuelles avec lui dans son sommeil¹⁰⁶. Par ce rapport sexuel, cette entité

évoquée dès le moyen-âge aspirerait l'énergie vitale de la victime endormie sous son influence, jusqu'à ce que mort s'ensuive. *Beloved* présente de fortes similarités avec une telle créature : sauf l'élément démoniaque (puisque l'on ignore son origine), elle provoque la perte de conscience de Paul D et l'abuse sexuellement sans qu'il puisse vraiment se rappeler de son sort. Dans son essai « Figurations of Rape and the Supernatural in *Beloved* » (1997), l'académicienne Pamela Barnett argue que la figure du succube (au même titre que le vampire) dans le roman est utilisée en illustration de l'abus sexuel durant l'esclavage :

Morrison uses the succubus figure to represent the effects of institutionalized rape under slavery. When the enslaved persons' bodies were violated, their reproductive potential was commodified. The succubus, who rapes and steals semen, is metaphorically linked to such rapes and to the exploitation of African Americans' reproduction. Just as rape was used to dehumanize enslaved persons, the succubus or vampire's assault robs victims of vitality, both physical and psychological. (Barnett, p.419)

Selon Barnett, cette allégorie s'exprime à travers l'assujettissement de l'individu, qui perd sa vitalité physique et psychologique, et est déshumanisé par cette attaque. En effet, le vol de fluides sexuels commis contre Paul D (par la suite duquel *Beloved* développe une grossesse) semble illustrer l'assujettissement reproductif sur la plantation. La mise en parallèle avec le « vol du lait » de Sethe par schoolteacher démontre son assujettissement sexuel d'une part, mais également à la réquisition du lait maternel des femmes allaitant pour nourrir la progéniture des planteurs. Cependant, ce parallèle ne s'applique pas à la déshumanisation de l'esclave. Nous opposons à cette comparaison que l'agresseur, sous les traits d'un vampire ou d'un succube, est celui qui perd réellement sa caractéristique humaine. Il devient, contrairement à l'agressé (qui lui, garde selon nous le statut d'humain), une bête monstrueuse, une enveloppe dont seule l'apparence pourrait lui permettre l'accès partiel au monde humain. Inversement à

Barnett, nous proposons donc que si l'utilisation de cette entité démoniaque était destinée à représenter une métaphore de l'esclavage, elle illustrerait vraisemblablement l'inhumanité de l'agresseur (causée par son essence corrompue, et confirmée par l'acte d'agression lui-même) plutôt que la déshumanisation de la victime.

L'on trouve dans les croyances des Antilles françaises, des entités fortement similaires au succube. Le *dorlis* d'une part, est un homme changeant de forme (ou devenant invisible) pour abuser une femme endormie, sans qu'elle ne s'aperçoive de l'agression. Selon une autre croyance commune antillaise, le *soucougnan* est une entité nocturne qui aspire la vie de sa victime (humaine ou animale) en consommant son sang ou son essence vitale, comparativement au vampire. Il est néanmoins, contrairement à celui-ci, dénué de l'élément sexualisant. Bien au contraire, le soucougnan inspire l'horreur absolue par son procédé de métamorphose. Pour prendre sa forme de soucougnan, l'homme ou (le plus souvent) la femme ayant pactisé avec le diable, doit en effet se défaire entièrement de sa peau humaine (qui devra être dissimulée et enfilée avant la levée du jour). La créature, ayant alors atteint un état métaphysique, se déplace sous la forme d'une boule de feu. Cette forme lui confère l'habilité à se déplacer à grande vitesse, et quasiment sans limites spatiales. Comme le vampire cependant, le soucougnan ne peut défier la lumière du jour. De plus, s'il échoue à renfiler sa peau humaine avant l'aube, il finit par périr. Si l'on appliquait l'argument de la déshumanisation coloniale au *dorlis* et au *soucougnan*, il est d'autant plus évident que cet élément concernerait le planteur plutôt que l'asservi. Par ailleurs, bien par-delà la dynamique simplificatrice de victime-agresseur évoquée par Barnett en référence à l'esclavage, nous pensons, en accord avec notre argument général, que ces figures surnaturelles sont également des tentatives (cryptées) de matérialisation d'éléments traumatiques¹⁰⁷.

¹⁰⁷ Une prochaine étude évaluera plus extensivement la présence et le rôle du soucougnan dans la littérature caribéenne.

Revenons à l'image du succube, qui attaque sexuellement ses victimes et dérobe leurs fluides vitaux. Si Beloved assaille Paul D sexuellement, c'est de Sethe, sa mère, qu'elle arrache l'essence vitale, causant presque sa mort. Son attitude vampirique envers Sethe est néanmoins loin d'être asexuée. L'appétit goulu de la jeune femme pour la figure maternelle, qu'elle dévore des yeux, ("*Sethe was licked, tasted, eaten by Beloved's eyes.*", Beloved p.57) et qu'elle consomme, même sans y avoir un plein accès corporel, flirte avec les limites de l'inceste. Cette convoitise est peu à peu concrétisée, de façon exponentiellement agressive, et toujours de façon non consentie. Une première fois, l'entité touche Sethe alors qu'elle s'endort :

The heat of the stove made her drowsy and she was sliding into sleep when she felt Beloved touch her. A touch no heavier than a feather but loaded, nevertheless, with desire. Sethe stirred and looked around. First at Beloved's soft new hand on her shoulder, then into her eyes. The longing she saw there was bottomless. Some plea barely in control.

Beloved (p.58)

La nature incestueuse de ce désir se manifeste de manière d'autant plus unilatérale, à l'insu de Sethe, que seule Beloved est au courant du lien de filiation qui les unit. Dans cette scène, l'attirance homosexuelle s'exprime du côté de Beloved, et donc à sens unique. Plus tard, c'est le cou de Sethe qui est pris d'assaut, par strangulation par des mains invisibles qui lui rappelleront furtivement celles de Beloved (p.97). Cette agression est suivie d'un baiser de la jeune femme, sur le cou meurtri de la mère :

Beloved watched the work her thumbs were doing and must have loved what she saw because she leaned over and kissed the tenderness under Sethe's chin. They stayed that way for a while because neither Denver nor Sethe knew how not to: how to stop and not love the look or feel of the lips that kept on kissing. Then Sethe, grabbing Beloved's hair and blinking rapidly, separated herself. She

later believed that it was because **the girl's breath was exactly like new milk** that she said to her, stern and frowning, "**You too old for that.**"

Beloved (p.97-98)

En portant sa bouche au cou de Sethe, Beloved rappelle encore une fois les traits d'un vampire. Comme pour les agressions commises précédemment, notons que l'élément sensuel (le baiser sur le cou) est séparé de l'élément mortellement dangereux (la strangulation). Le portrait trouble Sethe et Denver qui semblent partagées entre la confusion et l'exaltation, et demeurent interdites. Lorsque Sethe met brusquement un terme au comportement invasif, sa réaction est décrite comme un sevrage maternel : l'haleine de la jeune femme sent le lait nouveau, elle proteste sévèrement « *you're too old for that* » (en gras dans la citation ci-avant) comme si elle savait qu'il s'agissait là de son enfant assassinée. Mais s'il s'agit d'un sevrage, nous soumettons que l'élément du cou est en fait un déplacement du sein, l'organe qui produit réellement le lait. Et que signifie cet acte sexuel, auquel encore une fois Sethe n'avait pas consenti, sinon un « vol de lait »? Le fait que la femme perde connaissance en premier lieu, que sa conscience et sa mémoire oscillent face à la situation (enterrant un souvenir douloureux impossible à lire) confirment notre théorie à venir de Beloved comme crypte.

Au moment de sa mort humaine, Beloved était une enfant d'environ deux ans, et donc pré-pubère, non sexualisée¹⁰⁸. Le profil sexuel de l'entité qui la réincarne, présente d'une part les caractéristiques d'excitation attendues d'un enfant allaité, puisqu'il est fixé indirectement sur le sein maternel (l'allaitement étant le premier élément de plaisir buccal chez le nouveau-né). D'autre part, elle adopte le comportement sexuel d'une adulte, en ayant des rapports sexuels complets avec Paul D. Ces indices nous laissent avec des questions, desquelles Morrison renferme les réponses comme un tombeau : cette enfant sans nom avait-elle été

¹⁰⁸ Nous faisons ici référence à la sexualisation (information sexuelle), comme perçue et exprimée par l'être humain mature, et que le cerveau est prêt à traiter après la puberté.

*sexualisée*¹⁰⁹ avant sa mort? Le corps qui la porte a-t-il un désir propre, en dépit de son esprit, comme le suggère Trudier Harris en déclarant qu'elle a « [t]wenty years in body, eighteen months in mind » (Harris p.160)? Beloved est-elle une combinaison d'identités contenues dans un même corps? Autant de questions cryptées sous plusieurs couches indécodables.

Tout comme *Lasiren* de Danticat dans Claire of the Sea Light, Beloved est aussi un néant dont les pouvoirs ne peuvent avoir de témoin. Et tout comme elle, la trace de son passage efface la mémoire et absorbe la vie. Nous proposons qu'elle ne se compare au vampire et du succube que par association, car ils sont à son instar, des tentatives de synthétiser un mal, et qu'elle est l'apogée de ces synthétisations, le summum d'une symbolisation impossible.

Les violences sexuelles dans le roman constituent ainsi un outil supplémentaire à la négation de l'autre, ces actes ne sont jamais nommés, ou vraiment reconnus comme tels. Les violences commises contre les hommes de Sweet Home le sont non seulement contre leur personne, contre leur qualité d'êtres humains, mais elles portent aussi atteinte à leur masculinité, ou du moins ce qui est perçu par les planteurs comme leur habilité à être des hommes. En réponse à l'altercation « *Ain't no nigger men !* », aucun *nègre* n'est un homme (p. 10/31) Mr. Garner, le détenteur original de la plantation, rétorque que les *Nègres* de Sweet Home, eux, sont de *vrais hommes*. Les hommes de *Sweet Home* en sont car lui, un *vrai homme* a fait d'eux des *hommes* :

It was the reaction Garner loved and waited for. "Neither would I," he said. "Neither would I," and there was always a pause before the neighbor, or stranger, or peddler, or brother-in-law or whoever it was got the meaning. Then a fierce argument, sometimes a fight, and Garner came home bruised and pleased,

¹⁰⁹ Par *sexualisée*, nous signifions que cette enfant pré-pubère aurait été exposée à une sexualité adulte, c'est à dire qu'elle aurait subit des attouchements, ou été le témoin d'actes sexuels accomplis par des adultes.

having demonstrated one more time what a real Kentuckian was: one tough enough and smart enough to make and call his own niggers men.

(Beloved p.75)

Ce planteur blanc du Kentucky, *fait* des hommes, comme s'il avait lui-même été leur créateur : l'analogie est frappante en anglais grâce au verbe *to make* qui fait de lui un *maker*, un Créateur, Dieu lui-même. Dans Les damnés de la Terre (1961), Frantz Fanon écrit à propos des rapports entre colonisateur et colonisé :

Leur première confrontation s'est déroulée sous le signe de la violence et leur cohabitation – plus précisément l'exploitation du colonisé par le colon – s'est poursuivie à grand renfort de baïonnettes et de canons. Le colon et le colonisé sont de vieilles connaissances. Et, de fait, le colon a raison quand il dit « les » connaître. C'est le colon qui *a fait* et qui continue *à faire* le colonisé.

Frantz Fanon, Les damnés de la Terre p.45

Analogie incroyable entre Fanon et Morrison à propos de la pseudo création de l'esclave par le planteur (celui qui *a fait*). Fanon est évidemment plus explicite que la romancière sur la violence qui habite cette déclaration, et dénonce toute sa violence. Garner affirme être le seul créateur de la masculinité des hommes de Sweet Home, et par ce geste de proclamer la création, il néantise ce qui existe déjà, et réinvente une réalité où il n'est autre que divin.

Qu'était-ce donc qui choquait tant ces personnes que l'émoi les poussait à en venir aux mains? Il est plus tard dévoilé que Garner senior a une pratique que les planteurs voisins trouvent insoutenable et qui menace certainement leur propre image en tant que seuls détenteurs supposés du pouvoir. Garner révèle fièrement qu'il consulte l'opinion de ses esclaves hommes lors de prises de décisions importantes. L'effroi des autres planteurs l'on peut le déduire, prend source dans le fait que par cet acte controversé, Garner déjoue toute une part du mécanisme traditionnel de subjectivation qui régit dans ce cadre la relation de maître à

esclave. Ce mécanisme qui perpétue la négation de l'humanité du noir, « *aint no nigger men* », détient en effet la condition à l'humanité et à la masculinité du colon/maître, en ce que ce dernier ne peut être un homme que par l'anéantissement d'un autre être et la négation de l'humanité de ce dernier. Ceci sous-entend comme Garner le stipule, que lui est un *vrai homme*, dont l'essence s'affirme sans avoir besoin de reposer sur l'anéantissement de l'autre. Et par déduction, que ceux qui s'adonnent au mauvais traitement des esclaves s'appuient sur ces actes pour asseoir leur condition d'hommes. Ils ne sont des hommes qu'en s'opposant à la subjectivité des esclaves, et leur essence pure, par défaut, n'est donc pas celle d'un *vrai homme*. En préservant partiellement le degré humain de ses propres esclaves, Garner s'assure donc que sa propre humanité est absolument intacte.

Dans son cours sur la Philosophie de l'Histoire (enseigné entre 1822 et 1831), dont l'introduction a été nommée et publiée à titre posthume sous le titre *La raison dans l'histoire* (1954), Friedrich Hegel place l'Afrique sub-saharienne hors de l'histoire du monde. La population d'Afrique noire se trouve selon lui “dans un état de barbarie et de sauvagerie qui l'empêche encore de faire partie intégrante de la civilisation.” (p.247). Hegel dessine l'homme noir Africain comme un animal limité à l'immédiat, incapable de s'élever ou de transcender sa condition animale et détermine que :

Ce qui caractérise en effet les nègres, c'est précisément que **leur conscience n'est pas parvenue à la contemplation d'une quelconque objectivité solide**, comme par exemple Dieu, la loi, à laquelle puisse adhérer la volonté de l'homme, et par laquelle il puisse parvenir à l'intuition de sa propre essence. Dans son unité indifférenciée et concentrée, l'Africain n'en est **pas encore arrivé à la distinction entre lui, individu singulier, et son universalité essentielle ; d'où il suit que la connaissance d'un être absolu, qui serait autre que le moi et supérieur à lui, manque absolument(...)** L'homme en tant

qu'homme s'oppose à la nature et c'est ainsi qu'il devient homme. Mais, en tant qu'il se distingue seulement de la nature, il n'en est qu'au premier stade, et est **dominé par les passions**. C'est un homme **à l'état brut**. **Pour tout le temps pendant lequel il nous est donné d'observer l'homme africain, nous le voyons dans l'état de sauvagerie et de barbarie**, et aujourd'hui encore il est resté tel. Le nègre représente l'homme naturel dans toute sa barbarie et son absence de discipline.

(La Raison dans l'Histoire p.250)

Les pratiques spirituelles et géopolitiques examinées en Afrique sont empreintes de telles différences en rapport au modèle Européen de l'époque, qu'elles sont retranscrites comme inexistantes et inférieures. (Ironiquement, notons au passage l'emploi de l'image d'un Dieu tel que perçu par la tradition Judéo-Chrétienne, comme une « *objectivité solide* » à laquelle les Africains dérogent ; quand l'Europe du 16^{ème} siècle par exemple, était encore déchirée de tous côtés par des guerres de religions). A travers son obsession de la hiérarchisation des rapports entre peuples, le portrait que dépeint Hegel illustre parfaitement la négation de l'essence humaine même du sujet Africain. Un placement au niveau de maillon entre l'Homme et l'animal qui sera utilisé pour justifier la violence barbare de la colonisation et de l'esclavage. L'effet de cette assimilation entre l'animal et l'homme est d'ailleurs observable dans la désolation post-traumatique de Paul D, et dans son estimation que le coq *Mister*, qui est libre d'exprimer pleinement son essence de coq, demeure, en sa condition d'animal, dans une meilleure position que les esclaves. En niant et en annihilant l'image de l'homme noir en tant qu'Homme, la philosophie Hégélienne a posé une pierre considérable au crime contre l'humanité commis à travers l'esclavage. Comme le dénonce l'historien et philosophe Achille Mbembé dans son ouvrage De la Postcolonie (2001), Hegel soutient que l'aptitude d'un peuple à être un être complètement humain, passe par sa capacité à être reconnu « en tant qu'absolue

supériorité par un autre être humain » (De la Postcolonie, p. 245). Dans son analyse des mécanismes de la relation coloniale, Mbembé établit un échange de violences en deux mouvements : du côté du colonisateur, l'acte capricieux et totalitaire d'« arracher au monde et de mettre à mort ce [qu'il] a, au préalable décrété n'être rien ». En renommant le colonisé selon sa propre subjectivité, dont l'assujetti s'empare, le colon lui transmet une réalité fragmentée dont il ne fait pas entièrement partie. Il *est* mais n'aspire à aucune transcendance et transite en boucle dans un cercle que nous nommerons un *rien-chose-animal*. Il devient un support de la conscience du colon, dont ce dernier a besoin pour exister : en niant l'autre le colon affirme donc son existence (De la Postcolonie p.239) comme nous en avons fait le constat un peu plus haut, par le biais des concitoyens de Garner senior. Pour l'être chosifié qui a subi cette négation, et qui est de fait projeté dans ce que Mbembé nomme le *hors-monde*, le deuxième mouvement de violence est auto-infligé quand l'assujetti « prend sur soi l'acte de sa propre destruction et prolonge sa propre crucifixion » (p.218). L'auto-annihilation, l'exécution et le génocide sont donc dans la sphère coloniale et par extension dans le cadre de l'esclavage, résultent d'une même source, comme semblent l'illustrer le sort de Halle, Sixo, et des trois Paul.

Le sort anonyme des hommes du roman ne le limite pas à leur couleur de leur peau ou à leur place dans la hiérarchie sociale. Contrairement aux Garner (dont nous noterons qu'ils portent tous deux les titres honorifiques de Mister and Misses), le nom des nouveaux gérants de la plantation ne s'élève guère plus loin que des sobriquets. *Schoolteacher* par exemple, demeure, comme le coq *Mister*¹¹⁰, libre d'exprimer son essence première. Mais son appellation ne s'étend guère plus haut que celui de simple agent de basse-cour. Par ailleurs, à l'exception des débuts de phrase, le nom *schoolteacher* est noté sans lettre capitale, quand même celui du volatile est proprement capitalisé. L'homme est nommé d'après une fonction, maître d'école,

¹¹⁰ Comme nous l'avons indiqué, *Mister* quand il est utilisé en tant que titre, est une marque de respect. Le fait que l'animal porte ce titre comme nom, suggère qu'il est certainement plus considéré que les nouveaux gérants de la plantation.

qui n'est probablement pas la sienne. Pour les deux autres hommes qui accompagnent schoolteacher et qui sont décrits comme étant ses neveux ou ses fils nous n'avons même pas de noms. Si l'on peut supposer que le nom de famille Garner est le nom légal des nouveaux planteurs, leurs prénoms (ni ce nom de famille) ne sont pourtant jamais utilisés dans le roman. Rien ne distingue l'un de l'autre, et ils n'existent dans le roman qu'à travers leurs actes et leur environnement. Il semble qu'en ce-faisant, l'auteur leur ait refusé l'habilité à se transcender par leur existence seule et ait limité leur existence à leurs actes, un comportement dont ils sont coupables eux-mêmes envers les esclaves de Sweet Home. En transmettant leur nom de famille à leurs esclaves, les Garner ont certes obéi aux lois de la possession de l'époque. Cependant ces mêmes esclaves sont au final les seuls porteurs de l'héritage nominal. Schoolteacher et les deux autres planteurs sont donc dépossédés de leur droit à l'unicité et à l'humanité dont ils privent ceux-là mêmes qu'ils oppressent. Dans la logique hégélienne, les violences faites à l'opprimé en viennent à définir l'opresseur.

Ainsi le fait que la fille aînée de Sethe n'ait pas été baptisée par sa mère (ni par le reste de la famille) signale un indice important. Le patronyme de cette enfant fluctue au fil du roman et évolue de non-existant, avant que Sethe ne maronne, à une question, « crawling already? » quand Sethe fuit Sweet Home et retrouve l'enfant auprès de sa belle-mère. Notons qu'en français, la traduction ne permet pas de retranscrire l'absence de pronom qui existe dans la phrase d'origine. La phrase « Elle rampe déjà? » nous apporte une information sur le genre et le nombre de l'individu auquel il est fait référence. Par ailleurs, *Elle* est ici un pronom sujet. L'absence d'un sujet de la version d'origine, nous laisse penser qu'une trace de néant réside aussi dans ce nom, qui n'en est pas un. A sa mort, l'enfant est de nouveau dépourvue de nom. Puis, par ce que l'on peut deviner être le mode de fonctionnement de l'abysse d'où elle revient, elle est nommée après une inscription sur sa tombe : Beloved. A-t-elle été baptisée par le néant dont elle revient, ou a-t-elle déclaré son propre nom? Le nom de Beloved est un adjectif

décliné d'un verbe, indiquant une qualité, ou un sentiment appliqué par quelqu'un d'autre : Beloved, celle que l'on aime. De même le nom de l'Oubliée dans Un Dimanche au Cachot réfère à celle qu'on oublie. Les deux noms mettent leurs porteuses dans une position passive. Tous deux désignent des personnages impliqués dans le mouvement cryptique. Enfin, à l'instar de Beloved, la nomination de la jeune femme nommée l'Oubliée connaît également une évolution dans le roman, quand le son nom est finalement révélé comme étant Caroline, la demi-sœur du planteur-même qui la maltraite. Sethe a-t-elle reproduit la perte d'identité dont sa mère avait souffert? Si elle a été dûment baptisée, Sethe souffre d'un manque évident de rapport avec sa mère, dont on ignore le nom. La mère de Sethe est une illustration parfaite de la perte d'identité et d'humanité au profit de l'asservissement. Sethe n'a de souvenir de sa relation à sa mère qu'un moment violent, dans l'urgence, où cette dernière lui fait part de cette identité :

She picked me up and carried me behind the smokehouse. Back there she opened up her dress front and lifted her breast and pointed under it. **Right on her rib was a circle and a cross burnt right in the skin.** She said, **'This is your ma'am. This,'** and she pointed. 'I am the only one got this mark now. The rest dead. If something happens to me and you can't tell me by my face, you can know me by this mark.'

Beloved p.61

Observons la double objectification de la mère de Sethe: d'une part dans sa perte d'identification (dans l'appellation) au profit de la marque au fer rouge symbolisant sa qualité de bien meuble sur la plantation ; d'autre part sa déshumanisation par le biais du pronom « This », qui peut être remplacé par « it » et traduit en français comme « ça ».

Nous avons déduit précédemment que la clé à la dissolution du *phantom* implique que ce dernier soit localisé dans sa crypte illicite, identifié et nommé avant qu'il puisse trouver le

repos et recevoir une sépulture digne de ce nom. Or, comme nous venons de l'établir, les personnages de Beloved (et plus généralement les peuples objectivés par les mécanismes de la colonisation) sont réduits à l'état de néant. En résultat de cette néantisation, leurs noms, leur identité, et leur capacité à être sujets de leur propre existence sont gravement compromis. Comment alors est-il possible de retrouver la crypte d'un individu que l'on peut à peine identifier? Un individu qui ne sait plus vraiment où s'arrêtent et où commencent les frontières de son corps et de son existence et celles de l'environnement qui l'entoure?

Résistance à l'excavation

« *Wo es war, soll ich werden* »¹¹¹

Lors de la Traite Négrière, la néantisation produite par les mécanismes de la colonisation n'a pas seulement laissé des traumatismes non reconnus qui devaient, selon nous évoluer en structures cryptiques à l'échelle de peuples entiers. Elle a créé un système révoquant de façon ouverte et pseudo-scientifique ces peuples qu'elle soumettait, du monde humain et de l'existence en tant que tel. Dans un second temps, par conséquent, le récepteur de cette néantisation a intériorisé la réalité fragmentée que lui a transmise le colon (et dont il ne fait pas partie en tant qu'humain) et prolongé lui-même l'agression envers ce *rien-chose*, qui devait être *Je*. L'individu, et dans un sens plus large, le peuple exposé à un tel traitement pendant des siècles a, au départ, non seulement ingéré et transmis le *gap* de façon inconsciente. Il a selon nous développé la capacité à devenir, à plusieurs degrés, ce *gap*. Ces peuples ont-ils vraiment transcendé et quitté le cercle *rien-chose-animal* dès qu'ils ont pu clamer leur humanité? Ont-ils ils ont ajouté au cercle l'essence humaine pour être en fait hantés par ce *rien-chose-animal*

¹¹¹ Traduit de l'anglais "Là où le Ça était, le Je doit advenir" Sigmund Freud, The Dissection of the psychical personality (Lecture 31), 1933.

demeuré tapis dans leur inconscient? Est-ce par ce pouvoir que les cryptes de Chamoiseau et de Morrison font entrer et sortir des personnes toutes entières, vivantes et mortes dans leurs versions de la crypte?

Dans son essai “Treatment Resistance and the Transmission of Trauma”¹¹² (2011), Gerard Fromm investigate les moyens de dissoudre la crypte dans le cadre thérapeutique. Selon Abraham (1994), l’une des clés à la résolution de l’identification endocryptique repose dans la disposition du sujet à identifier sa nature hétérogène d’avec le secret cryptique. Fromm, poursuit cette vision en affirmant que la résistance du patient s’associe également à une perte d’autorité. (Lost in Transmission p.107) Un patient dont l’égo a été partiellement ou entièrement désintégré ou déplacé par l’expérience traumatique (ou par ses traces) est incapable de reconnaître sa propre autorité : “their own confused or disabled sense of authority is not recognized” (LT p.106). Vidé de son autorité en tant que personne, ce patient ne peut reconnaître celle du thérapeute et encore moins s’y soumettre. Dans le contexte thérapeutique du centre de traitement psychiatrique d’Austen Riggs (située à Stockbridge, dans le Massachusetts) Fromm décrit un exemple de traitement¹¹³ appliqué comme un jeu de rôle. Les idées fantasmiques liées au traumatisme sont mises en scène et jouées. Parce que la faculté de symbolisation est affectée par l’évènement traumatique, ce jeu de rôle leur fournit les moyens de créer un espace interpersonnel et à tour, de revivre l’expérience au niveau interne à travers les réponses de l’autre (LT p. 107). Fromm ajoute à cela que l’excavation du secret enterré dans la crypte, est perçue comme une transgression par celui qui l’abrite. C’est cette transgression qui s’ajoute au manque d’hétérogénéité du patient et alimente sa résistance. L’épouvante de profaner le secret d’un membre de la famille, et toute la loyauté que la protection de ce secret représente, (loyauté à laquelle il s’identifie et qu’il considère comme une mission) gardent le

¹¹² Publié dans Lost in Transmission, 2011.

¹¹³ Il s’agit ici d’un traitement suivi par les victimes de traumatisme directs.

patient éloigné du lieu sacré. Les patients gardiens d'une crypte nécessitent, eux, de pouvoir transférer au thérapeute leur mal, c'est ce que le psychanalyste nomme *transference* :

People to whom trauma is transmitted unconsciously must transmit it to the therapist and must use the same channel of unconscious communication that was used with them.

(LT p.113)

Est-ce cette tentative de symbolisation qui s'exprime inconsciemment par le biais des croyances spirituelles diasporiques : Danticat avec *Lasirèn*, et Morrison avec *Beloved* pour ne citer que ces formations cryptiques? Notons au passage que malgré la réduction de la transmission du trauma « transgénérationnel » au tissu familial, la solution de Gerard Fromm s'aligne avec notre hypothèse que cette transmission peut s'étendre en dehors de ce cadre.

Le cas des populations ayant subi la néantisation de l'esclavage complique selon nous, d'autant plus la notion de *transference*, en ce que ce n'est pas juste l'autorité des individus qui a été perdue mais leur être tout entier, une perte qui a possiblement été léguée avec le reste des débris traumatiques. La rapidité d'un peuple à reconnaître et récupérer sa propre humanité post-trauma pourrait dépendre du temps mis pour le reste du tissu social à reconnaître l'acte de négation qui a affecté l'humanité du peuple concerné. Cet élément permet-il de restituer la réalité (jusque-là fragmentée) dans son intégrité et de réparer la brèche entre ledit peuple et le reste du tissu social? L'acte de néantisation contre l'esclave projette selon nous, une dimension du gap dans un lieu autre que la crypte, à l'endroit même où il se tient. L'esclave devient une partie du néant et de la réalité fragmentée à laquelle il est assimilé. Pourrions avancer que toute la plantation serait un lieu propice à une crypte au grand jour? Serait-ce là le début de la crypte ambulante qu'est *Beloved*?

Exocrypte, mouvements, multidimensionalité

La venue de Beloved, qui apparaît tout d'un coup aux portes de Sethe, se fait dans des circonstances obscures. Sans que l'on ne sache pourquoi, sombre présage, le chien de la famille *Here Boy* disparaît simultanément à l'apparition de Beloved. L'animal ne réapparaîtra qu'à la dissolution complète de l'entité, affaibli et perdant sa fourrure. En relation à notre concept du *rien-chose-animal*, nous posons les questions suivantes : la relation entre ce chien et l'entité peut-elle être fortuite? Ou l'antimatière de Beloved est-elle passée du *rien* de la fosse-ventre d'où elle venait, pour se transformer en « *it* », ou chose, à apparence humaine, et finalement revenir au chien? Ce chien est-il simplement un instrument qui vient compléter ce cycle? S'il est certain que *Here Boy* occupe une fonction plus qu'instrumentale dans cette métamorphose de l'antimatière, son rôle demeure obscur et impénétrable, pour toujours crypté¹¹⁴.

Beloved surgit également au moment où Paul D, ayant délogé le *bébé fantôme* de la maison de Sethe, commence à ébaucher avec elle et Denver une famille saine. C'est comme-si la guérison de Sethe et sa construction d'une nouvelle famille avait menacé sa survie-même en tant que secret et en tant que crypte. La présence de Paul D le place en interrupteur dans la relation fusionnelle qui lie Beloved à Sethe, Denver à Beloved et Sethe à Beloved. Etant externe à ces relations filiales (et à la limite de l'inceste), il demeure soupçonneux au sujet des intentions et des origines de Beloved. Nous avons établi au second chapitre que les patients hantés (et comme c'est le cas ici, porteurs de cryptes) perçoivent faussement celui qui pointe du doigt le *phantom*, comme l'intrus. L'existence du fantôme n'est pas identifiée comme telle, même si la présence d'un intrus est avérée. Parce que le thérapeute s'oppose manifestement à la présence de ce fantôme, il est faussement accusé d'être l'intrus, la menace à l'unité familiale

¹¹⁴ Dans *Fiction and Folklore* (1991) p.163, Trudier Harris suggère que le chien étant l'un des premiers animaux pressentant la présence d'esprits maléfiques, son retour confirme le départ du fantôme. Cependant la récurrence du chien et des autres animaux en association au fantôme dans le roman suggèrent une signification largement plus complexe.

(Fraiberg p.395). Paul D a subséquemment le rôle de l'intrus et par extension, partiellement, celui du thérapeute. Tout comme les fantômes de Fraiberg et Shapiro, c'est le *phantom* lui-même qui désigne littéralement l'homme comme importun et tente de l'éloigner de la maison. Le rôle de Denver dans ce rejet de Paul D n'est du reste pas anodin. Elle est accrochée au fantôme non seulement pour sa compagnie, mais parce qu'elle protège la crypte. A l'apparition de Beloved, Denver est devenue la gardienne de cette crypte, et des secrets que sa mère lui a transmis nesciemment. Paul D échappe à la relation qui lie les trois femmes, et parce qu'il pressent le danger du secret, il est initialement rejeté par toutes trois.

Le retour de Beloved dans le monde des vivants, ou plutôt sa matérialisation, se déroule tout comme une naissance. Si elle a l'apparence d'une femme de vingt ans (âge qu'elle aurait eût si elle n'était pas morte), nombre d'indices dévoilent son évolution, en quelques mois, du stade de nourrisson à celui d'un enfant en bas-âge, à peine capable de marcher. Comme nous l'avons mentionné au chapitre précédent, sa sortie de l'eau mimique une naissance humaine, par indices subtils :

Everything hurt but **her lungs** most of all. Sopping wet and breathing shallow she spent those hours trying to negotiate the **weight of her eyelids**.

(Beloved p. 50)

Ses poumons sont douloureux, comme le sont ceux des nouveau-nés qui prennent leur première inspiration d'air. Elle est également incapable de garder les yeux ouverts avant quelques heures. Le fait qu'elle prenne toute une journée pour se lever du sol et traverser le bois, épuisée, laisse entendre qu'elle ne marche pas encore et qu'elle a probablement rampé pour effectuer cette distance : *crawling already?* En lisant cet extrait nous pourrions presque croire que Beloved est une femme d'un âge très avancé qui souffre d'une santé précaire¹¹⁵. Mais les autres

¹¹⁵ Le fait que Beloved exhibe à la fois les qualités d'un nouveau né et celles d'une femme très âgée, suit la logique de son mode de fonctionnement. En effet dans un contexte traumatique comme celui où

indications de sa naissance récente sont nombreuses. Son cou, qu'elle ne peut tenir droit « *Her neck (...) kept bending and her chin brushed the bit of lace edging her dress.* » (Beloved p. 50) sa peau neuve, et plus tard son inhabilité à parler correctement, à ingérer de la nourriture solide et à contrôler sa vessie, puisqu'au début de son séjour à la Maison 124, elle souille régulièrement son lit d'urine. Beloved n'a de personne réelle que l'aspect. Elle est à la fois le tombeau, la projection fantasmatique de la vie posthume de l'enfant assassinée de Sethe, et le terrible secret qui entoure la mort de cette enfant sans nom. Cette trinité est matérialisée en une entité macabre, aussi horrible que comiquement absurde (car dissonante et illogique.) Si elle demeure indéchiffrable, Beloved défie l'identification endocryptique de par son exposition au grand jour, indécente, d'un concept quasi-sacré qui a pour principe d'être tenu loin des yeux de son hôte. Elle ne vient pas d'une tombe mais d'un charnier : en révélant sa provenance, elle indique « *a lot of people is down there. Some is dead* » (Beloved p.75). Quand elle révèle enfin à Denver ses origines secrètes et obscures, elle décrit un espace confus qui semble défier les frontières entre les éléments :

[Denver asked] "What's it like over there, where you were before? Can you tell me?" "Dark," said Beloved. **"I'm small in that place. I'm like this here."** She raised her head off the bed, lay down on her side and curled up. Denver covered her lips with her fingers.

"Were you cold?" Beloved curled tighter and shook her head. "Hot. Nothing to breathe down there and no room to move in."

"You see anybody?"

"Heaps. A lot of people is down there. Some is dead."

elle évolue, l'espace-temps ne suit pas de règles. Ceci explique que le commencement et la fin, la jeunesse et la vieillesse, soient difficilement distinctibles. Si le récit fait d'elle un nouveau-né revenu sous les traits d'une jeune femme, cela n'empêche pas qu'elle puisse simultanément incarner le *fantôme* de plusieurs générations d'ancêtres.

“You see Jesus? Baby Suggs?”

“I don’t know. I don’t know the names.” She sat up.

“Tell me, how did you get here?”

“I wait; then I got on the bridge. I stay there in the dark, in the daytime, in the dark, in the daytime. It was a long time.”

(...)

“Oh, **I was in the water**. I saw her diamonds down there. I could touch them.”

“What stopped you?”

“She left me behind. By myself,” said Beloved.

Beloved p.75

Les origines véritables de Beloved s’étendent dans le non-espace entre un utérus et une fosse commune, dans un monde à la fois vivant et mort. Parce qu’il s’étend de la matrice à la tombe, ce non-espace temporel est à la fois le début et la fin, l’Alpha et l’Oméga¹¹⁶. Ce pont, qui semble lier la vie et la mort s’étend en travers de l’eau. Qu’elle situe l’individu dans la vie (l’utérus) ou dans la mort (comme un charnier¹¹⁷), l’eau est encore une fois le point commun vers lequel les signes d’existence de la crypte pointent du doigt : la crypte dont Beloved a évolué est donc soit un ventre-tombeau, soit une tombe sous-marine. Notons que là où Morrison implique un charnier sous-marin (auquel il est dur de ne pas associer la putréfaction), le monde de l’*an ba dlo* de Danticat, gardé par la sirène, est un monde de merveilles. Un royaume où sont gardés les secrets de l’humanité.

¹¹⁶ Ces origines s’apparentent aux conditions de vie de la cale telles que décrites par Glissant dans « La Barque Ouverte » (Poétique de la Relation p.35).

¹¹⁷ Cet espace pourrait également être lu comme un enfer (elle utilise le mot “*hot*” et non “*warm*” qui suggère une chaleur inconfortable, et cet endroit est dépourvu d’air), un purgatoire (la situation entre les mondes, l’attente de Beloved, le pont qui la ramène vers les vivants), ou tous à la fois.

Les cryptes de Morrison et de Chamoiseau compliquent d'autant plus la notion originelle qu'elles y ajoutent trois caractéristiques : la structure (avec l'exocrypte de Morrison), le mouvement, et la *multidimensionalité*. Nous avons vu que lors de l'identification endocryptique, le *phantom* utilise l'égo de l'hôte comme masque. (Abraham, 1994) L'hôte n'est plus hôte que par son toit. En lieu d'une internalisation de la crypte nous sommes les témoins d'une crypte projetée, une identification « *exocryptique* ». Nous baptisons ainsi ce terme par opposition au terme d'endocrypte comme définit par Abraham, le préfixe *exo-* pour « extérieur » étant utilisé de manière antonymique au préfixe *endo-* qui désigne la qualité de ce qui est interne. Dans cette dynamique singulière, ce n'est pas le masque égotique de Sethe qui est utilisé, mais une mascarade profane faite de chair et de sang. Cette fois encore nous observons donc une structure déviante chez Toni Morrison. Dans l'essai « *Mama's Baby, Papa's Maybe* », l'académicienne Hortense Spillers théorise le corps Noir Américain dans le contexte de l'esclavage en termes de chair et de peau : “*This body whose flesh carries the female and the male to the frontiers of survival, bears in person the marks of a cultural text, whose inside has been turned outside.*” (p.61). Cette théorie d'une extériorisation de la culture dans et par la chair nous fournit ici une piste inestimable pour la théorisation de l'*exocrypte*. Notons cependant que si l'exocrypte est extérieure, elle demeure cryptée, indéchiffrable.

Mais la crypte de Morrison n'est pas seulement *inside-out*. Tout comme celle de Chamoiseau, elle observe des mouvements qui placent ses porteurs entre vie et mort, et font d'eux par extension des morts-vivants. La comparaison des cryptes de Chamoiseau et de Morrison révèle que leurs mouvements respectifs suivent un schéma chiasmique. Chez Chamoiseau la structure cryptique présente l'introduction de personnes vivantes, en danger d'être intronisées et incorporées au sein même de *l'Obscur* grouillant d'identités : leur intégrité physique est menacée. Les vivants sont projetés dans la mort. L'antimatière de Morrison est

projetée vers l'extérieur du monde en plein jour, et matérialisée, synthétisée en une identité unique. La morte (qui prend l'apparence de vivante) est projetée dans la vie.

Notre troisième point enfin, nous renvoie un peu plus haut dans ce chapitre au mouvement cyclique du *rien-chose-animal* par lequel nous soumettons que les cryptes de Chamoiseau et de Morrison sont toutes les deux multidimensionnelles. Nous avons vu qu'en niant le colonisé selon sa propre subjectivité, le colon transmettait à ce dernier une réalité fragmentée dont il ne faisait pas entièrement partie. Le laissant, en résultat de cette négation, dans un cercle rien-chose-animal. Si notre raisonnement est juste, le contenu de la crypte héritée des peuples ayant subi l'esclavage aurait la possibilité de développer une dimension supplémentaire : d'une part le gap causé par les blessures traumatiques des individus qui portent cette crypte. D'autre part un gap transmis par le colon lui-même, né de sa propre vacuité existentielle et projetée à l'image du Noir, dont elle porte le masque, dans cet homme noir : le récepteur est par ailleurs un néant fait crypte et par déduction une crypte dans la crypte. Cette hypothèse sous-entend aussi que le gap peut être transmis par un membre extérieur à la famille. Notons au passage que cette transmission inclurait des acteurs extérieurs au tissu familial, avec laquelle nous avons observé auparavant que la théorie de Gerard Fromm s'alignait indirectement. Nous soutenons donc que le procédé de transmission transgénérationnelle se poursuit en dehors des liens de la filiation, en fonction de la perméabilité émotionnelle des acteurs de cet échange. Suivant cette théorie, nous pouvons supposer que l'esclave, en dépossession d'autorité de par sa condition, serait hyper-perméable et donc même adulte, possiblement réceptif à une passation cryptique. En contrepartie supposons que le colon, dans sa position d'hyper-autorité et de déshumanisation d'autrui, ait dû mettre en place une certaine imperméabilité émotionnelle. Quelles seraient les conséquences de cette imperméabilité sur ses rapports avec ses semblables? Comment, dans cette imperméabilité, pourrait-il entrer en relation par exemple, avec sa propre descendance?

Beloved est enceinte, entre autres, du traumatisme qu'elle inflige à Paul D en le violant, une grossesse nourrie par la suite, de la détresse de Sethe. Cette grossesse est selon nous la matérialisation d'une crypte dans la crypte. La présence de l'Oubliée dans le cachot cryptique, quand elle porte elle-même un ventre-tombeau enceint de secrets, est une illustration supplémentaire de la qualité multidimensionnelle de la crypte dans cette œuvre.

Conclusion

Encore une fois nous dénotons l'utilisation d'éléments surnaturels pour marquer les traces du traumatisme dans le paysage antillais et américain ; et leur rôle catalytique dans la signalisation et la matérialisation des *gaps*. Tout comme Lasirèn de Danticat avait marqué le passage Transatlantique dans la mer, les éléments du figuier maudit et de la Bête Longue marquent les horreurs de la plantation au niveau de la terre. De même Morrison ajoute à ces marqueurs un charnier entre ventre et eau. Les marqueurs surnaturels de Morrison ont également cette particularité qu'ils se rattachent à des figures ou formes humaines. Le bébé fantôme, Beloved, et même le charnier d'où vient Beloved, qui est rattaché à une partie humaine (même si cette partie ne se rattache à aucun corps), le ventre, sont tous des détenteurs de pouvoirs hors de ce monde, tout en étant rattachés à la crypte. Les mouvements chiasmiques des cryptes de Morrison et de Chamoiseau, leurs structures singulières et leur qualité multidimensionnelle sont autant de points qui servent à informer et à compliquer la conception de ces structures psychanalytiques telles que nous les connaissons. Ainsi les trois différences fondamentales que nous avons observées à propos de nos cryptes ; à savoir la structure (avec *l'exocrypte*), le mouvement et ses modalités (avec le chiasme), et la *multidimensionalité*, offrent une complexification considérable des théories cryptiques préexistantes.

Epilogue : Naître dans la Mort

Tout est zombi ; lisez, méfiez-vous de tout, leurs formes rassurantes ou charmantes?

*Leurre, piège ! Attention au crabe qui claudique dans la rue, au lapin qui détalé dans la nuit,
à la femme trop aimable et trop aguichante.*

« Yé », Trois Fois Bel Conte, Lafcadio Hearn (1938)¹¹⁸

Cochon Simityè

Tout au long de cette recherche, notre corpus a révélé les traces des figures surnaturelles que nous recherchions, parfois dissimulées, parfois simplement enveloppées dans le texte, offertes. La sirène, les fantômes, les démons, les quimboiseurs et leur « travail », tous sont marqués par la possession. Une entité importante manque à l'appel, omniprésente dans la culture antillaise, et cependant difficile à trouver dans sa production littéraire : celle du zombi. Les principes clés de notre recherche, tels que la ténuité des limites entre vie et mort, ou encore la présence de sépultures dans le texte prédisaient pourtant qu'on l'y trouverait. Mais où est le zombi antillais? Au cœur de nombreuses productions culturelles occidentales modernes depuis les années 1930 une représentation particulière vient immédiatement en tête, à l'évocation de ce mot. Celle d'un cadavre réanimé, d'un corps en cours de décomposition qu'on ne peut tuer que par la destruction cérébrale. Comble de l'horreur, il se nourrit de la chair des vivants, et sa morsure entraîne la transmission de sa terrible condition. Ce zombi apocalyptique, contagieux et cannibale, c'est le zombi Hollywoodien exploité dans les années 1960's par George Romero avec *Night of the Living Dead*¹¹⁹, ou celui du clip musical *Thriller* de Michael Jackson

¹¹⁸ Hearn, Lafcadio. "Yé" in Trois Fois Bel Conte. Paris: Mercure de France, 1939 (p.132)

¹¹⁹ Romero, George A, and John Russo. *Night of the Living Dead*. Los Angeles, CA: Continental Distributing, Inc., 1968 (Film).

(1983)¹²⁰. Plus récemment, ce sont les monstres grégaires de la série américaine *The Walking Dead* (2011)¹²¹.

Beaucoup ignorent néanmoins que cette interprétation du zombi est la réécriture d'une entité née des croyances spirituelles africaines et caribéennes. Le zombi des Antilles françaises est une entité spirituelle polymorphe, envoyée par un tiers malveillant pour causer le malheur. Celui d'Haïti présente, en plus de ces caractéristiques, une qualité pluridimensionnelle.

Quand l'anthropologue et romancière américaine Zora Neale Hurston se rend à Haïti dans les années 1930, à la recherche des mœurs et des pratiques spirituelles locales, elle rapporte le récit de croyances terrifiantes qui lui ont été confiés lors de son voyage, mais aussi de faits les corroborant¹²². Les *Cochons Gris* (ou *Cochons Simityè*, cochons de cimetière en créole) en sont un exemple probant. Ces *cochons*, habillés comme des personnes et mangeurs de cadavres fraîchement enterrés ou de victimes capturées au cœur de la nuit, sont longtemps considérés comme un mythe, une histoire inventée par les paysans haïtiens superstitieux. Cependant les *Cochons Gris* s'avèrent être une appellation codée pour les membres de la *Secte Rouge*, une secte qui (sous couvert du vodou) pratique des sacrifices humains dans le cadre de ses cérémonies (Hurston p.203). Hurston est rapidement exposée à la figure du zombi. Comme elle en fait le constat, le zombi est décrit sous deux formes différentes : d'un côté un esprit sans os, malfaisant, et qui amène la maladie et la déveine aux vivants. D'un autre, un corps aux yeux vides appartenant à un être précédemment décédé, et qui est aperçu errant au détour des chemins. Ces corps appartiendraient parfois à des fillettes, vendeuses de café grillé aux premières lueurs de l'aube (Hurston p.182). Sous ses deux formes, le zombi terrifie toutes les

¹²⁰ Landis, John director. Bernstein, Elmer; Jackson, Michael composers. *Michael Jackson's Thriller*. Short film. Sony Music, 1983

¹²¹ Kirkman, Robert et al. *The Walking Dead*. Anchor Bay Entertainment, Inc. 2010-.

¹²² Hurston, Zora Neale. [Tell My Horse](#) 1938

strates de la société haïtienne¹²³. Le zombi esprit, invisible, a le pouvoir d'amener de terribles malheurs et de voler l'esprit des vivants à tout moment. Le zombi corps, on l'imagine, amène au peuple la terreur de rencontrer un être cher dont ils ont pleuré la mort et veillé le corps, qu'ils ont vu mis en bière, et dont ils ont fait un deuil douloureux. Un être cher sortant d'une tombe scellée, réduit à une enveloppe de chair vide : une ombre du vivant. Hurston témoigne de sa rencontre avec la célèbre Felicia Felix-Mentor, une femme dont la famille avait clamé le retour, trente ans après sa mort. L'anthropologue évoque également l'utilisation de psychotropes dans le procédé de zombification, sans jamais pouvoir découvrir les substances utilisées. Il faudra attendre près de cinquante ans pour que des recherches scientifiques probantes ne parviennent à accéder aux procédés chimiques qu'avait révélé Hurston.

L'implication médicinale

Deschapelle Haïti le 30 Avril 1962, à 21 h45 un homme d'âge moyen est admis au service d'urgences de l'Hôpital Albert Schweitzer. Il souffre de fièvre, de courbatures et régurgite du sang. En dépit des soins médicaux qui lui sont apportés, sa condition se détériore rapidement. Le 2 Mai 1965 à 13h15, deux médecins chargés de son cas le déclarent mort. Après que la famille de l'individu ait signé son certificat de décès, son corps est placé en morgue réfrigérée pendant vingt heures. Le 3 Mai 1962 à 10 heures du matin, l'homme est mis en terre dans un petit cimetière du village de l'Estère. Dix jours après l'enterrement, sa famille scelle sa tombe grâce à un monument funéraire : une stèle composée de béton¹²⁴.

¹²³ Dans son article "Slaves, Cannibals, and Infected Hyper-Whites" (2017), l'ethnologue Elizabeth McAlister rapporte l'utilisation locale des termes créoles *zombi astral* (le zombi astral ou esprit) et *zombi kò kadav* (zombi corps cadavre, ou zombi dont la chair est morte).

¹²⁴ Traditionnellement, une stèle de béton (ou de marbre pour les familles en mesure de financer un tel monument) sert à protéger la sépulture contre les pilleurs de tombes. Selon Hurston, la stèle est aussi une des mesures suivies par les Haïtiens pour empêcher que l'âme ou le corps du défunt ne soit dérobés par la Secte Rouge ou par un bôkôr dans le cadre d'un rituel. (Hurston, p. 182) Dans le cas de cet homme, le délai entre son décès soudain et l'installation du monument a probablement permis la

Dix-huit ans plus tard, une jeune femme prénommée Angelina se trouve sur la place du marché de l'Estère quand elle est approchée par un homme. Il se présente sous un sobriquet que seuls les membres de la famille proche connaissaient : celui de son frère, l'homme décédé près de vingt ans auparavant à l'hôpital Schweitzer. Après avoir prouvé son identité et rejoint le reste de sa famille, l'homme révèle son sort : il a été victime de zombification. Au moment où il était déclaré mort, il avait été conscient mais incapable de bouger. Arraché de son cercueil peu après son enterrement par son propre frère, avec qui il était en conflit au sujet d'un partage de terres, il avait été transporté sur une plantation de canne à sucre dans un village distant, torturé et réduit en esclavage en compagnie d'autres zombies. Les captifs ayant brisé les chaînes de la zombification après deux années de captivité, l'homme, qui (fait rare) était resté en possession de la majorité de ses fonctions mentales et mnémoniques, était toutefois traumatisé. Terrifié à l'idée d'être de nouveau capturé par son frère et de subir ses représailles, il avait erré seize années durant, attendant la mort du coupable pour enfin rejoindre les siens¹²⁵. A l'époque déjà, notre homme était bien loin d'être le seul cas de zombification plausible, rapporté à Haïti. Mais parce que, contrairement à Felicia Felix-Mentor, il avait été capable d'expliquer en détails ce qui lui était arrivé, il attira les équipes médicales et les médias. En 1981 la BBC effectua un documentaire à son sujet, suggérant l'existence d'une mixture responsable du processus de zombification. Cette mixture serait utilisée en combinaison d'un antidote, le premier élément mettant le sujet dans un état de mort apparente et le second, un contrepoison, servant à le « ressusciter ».

Alléchés par les possibles ouvertures d'une telle découverte pour l'industrie pharmaceutique et la médecine américaine, les illustres psychiatres et neuropsychopharmacologues Nathan Kline et Klein Lehmann (ce dernier responsable entre

profanation tombale.

¹²⁵ Davis, Wade. The Serpent and the Rainbow. New York : Simon and Schuster, 1985. p.28

autres de l'introduction de tranquillisants tels que la chlorpromazine dans le traitement de la psychose) décidèrent d'organiser une expédition pour découvrir la composition de cette fameuse potion. Un jeune chercheur Canadien du nom de Wade Davis, ethnobotaniste affilié au département d'anthropologie de l'université d'Harvard, fut chargé d'investiguer et de ramener la formule du mystérieux poison. Davis désigna la tétrodoxine, TTX (une toxine contenue dans les organes d'animaux marins d'ordre tétraodontiforme tels que la famille des ostraciidae, autrement nommés poissons-coffres¹²⁶). Cependant la véracité de cette découverte ne fût jamais prouvée. Si Davis a partiellement échoué à sa quête initiale, son travail a constitué une avancée notoire pour l'anthropologie et la science, puisqu'il a levé une partie du voile sur les processus rituels secrets (et sacrés) entourant la zombification. Un autre élément essentiel de la recherche de Davis le lie directement à notre étude. Pendant tout ce temps, nous cherchions les traces du zombi dans notre corpus, et au moment même de le déclarer absent, nous découvrons qu'il était (comme beaucoup d'éléments surnaturels) enterré anonymement dans le texte. Le nom de l'homme zombifié ayant inspiré l'enquête de Davis est en effet Clairvius Narcisse.

¹²⁶ Ostraciidae Rafinesque : *World Register of Marine Species*. Froese, R. and D. Pauly. Editors. (2018). Fish Base. Tetraodontiformes. Accessed through: World Register of Marine Species at: <http://www.marinespecies.org/aphia.php?p=taxdetails&id=10332>

*Sa kafou pa ba, simityè pa pran*¹²⁷ : négoce du zombi

Ce nom nous met bien évidemment en lien direct avec Claire of the Sea Light de Danticat et de son personnage Claire Narcis, la mère de la protagoniste, qui se cache à travers le script entre vie et mort, entre esprit et corps, à peine distinguable. Cette version féminine de Clairvius a-t-elle, tout comme lui, été enterrée vivante? Son patronyme est selon nous le témoignage attestant qu'elle revient bel et bien d'entre les morts dans le monde des vivants. Qu'implique alors son lien fusionnel à sa fille? De cette révélation s'enchevêtrent les zombis enfouis dans les autres textes : Emma et son peuple insulaire, mort-vivant depuis le bateau négrier. L'Oubliée de Chamoiseau, enfermée à moitié-morte dans un tombeau par le gérant de sa plantation, et sortie de son propre chef, vivante. Beloved, un *zonbi vwéyé*¹²⁸ sans mandataire qui, hybride entre le zombi Caribéen et son évolution occidentale, dévore la figure maternelle tout en apportant le mal au sein de la famille. Par-delà sa présence dans ces textes, le zombi constitue une pièce maîtresse dans notre argumentation initiale, car il est selon nous une évolution aberrante de la crypte, et un maillon dans la mécanique de la relation possession-dépossession. De même que le planteur prive les captifs de la plantation de leur liberté à plusieurs niveaux, l'initiateur du processus de zombification engrène une étape supérieure et ultime de la dépossession. Le Bokor (*bókó* en créole), est le maître de cérémonie responsable de la « *mise à mort* » et de la ressuscitation dans la formation du zombi. Il ne vole pas seulement

¹²⁷ *Sa kafou pa ba, simityè pa pran*, est une formule connue dans le contexte du service au loa *Bawon Carrefour*. L'on pourrait la traduire "Ce que le Carrefour (ici le Baron Carrefour) ne donne pas, le cimetière (la mort) ne peut le prendre". McAlister lie cette formule à un procédé effectué par le hougan (ou la mambo) tentant de sauver un individu sous l'attaque d'un *zonbi vwéyé*. (McAlister p.69) Cette cérémonie consiste à "vendre" puis à racheter la victime au Bawon Kafou, la mettant alors sous la protection du loa. Puisqu'il est le gardien du portail vers la mort, aucune entité ne peut atteindre son protégé : ce dernier ne peut plus être ni attaqué, ni zombifié. Nous utilisons ici cette expression pour illustrer l'élément de commerce et de trafic constamment présent autour du zombi.

¹²⁸ *Zonbi vwéyé* en créole, désigne un zombi "envoyé" ou employé par son détenteur pour faire le mal. Dans les Antilles Françaises il prend aussi le nom de "moun voyé" ou "moun gagé", un engagé.

le corps de la victime. Comme l'avait évoqué Hurston dans Tell My Horse et plus récemment McAlister dans l'article "Slaves, Cannibals, and Infected Hyper-Whites" (2017), pour créer un zombi le *bókó* doit capturer l'âme du défunt et la contenir dans une jarre. Il sépare alors la victime en deux entités distinctes : *le zombi kó* qui est réduit en esclavage ; et *le zombi astral*, qui est emprisonné dans une jarre ou dans une bouteille et devient un mercenaire pour qui le détient. Ce-faisant, le Bokor rend impossible le départ de cet esprit et son voyage dans l'au-delà, la privant de la possibilité de rédemption post-mortem, et contrôlant par ce même subterfuge la chair réanimée de la victime. Le défunt est coincé dans l'entre deux, dépouillé autant de la vie que de la mort elle-même. Pire encore, ce double emprisonnement se veut une rupture volontaire de l'harmonie divine attribuée à l'homme par défaut, dans la tradition judéo-chrétienne : celle de la sainte-trinité. Le corps et l'esprit capturés, l'âme du zombi erre avec ses souvenirs perdus, le plus souvent irrécupérable. Le procédé se pose comme forme ultime d'esclavage, puisque le corps comme l'esprit dérobés sont alors au service du Bokor.

Pourquoi, dans un pays comme Haïti ayant souffert et vaincu l'esclavage, existe-t-il une pratique menée par des descendants d'esclaves eux-mêmes, et visant à mettre en action une forme extrême de la servilité qui avait précédemment généré tant de combats? Tout comme Garner, le petit planteur du Kentucky, s'était établi en *créateur* dans Beloved, le *bókó* en nécromancien suprême, est un « *maker* » : un créateur, non pas par la conception de la vie, mais dans le néant, la vacuité perpétuelle de la mort, et la progression impossible. Il est aussi impliqué dans le commerce de corps et d'esprits, qu'il revend parfois séparément, à des fins analogues. Où ce parallèle troublant prend-il naissance? Au troisième chapitre de cette thèse, nous évoquons la possibilité de transmissions cryptiques du colon à l'esclave. Une extension de cette étude démontrera en quoi la zombification constitue la trace concrète d'une telle transmission. Nous analyserons la résurgence du zombi dans les productions artistiques littéraires et picturales des Amériques. Par-delà la crypte, nous viserons également à

investiguer les implications théoriques, et la portée de l'expression du zombi (ou de son manque de manifestation) dans un cadre psychanalytique.

Bibliographie

Abraham, Nicolas. “Notes on the Phantom: A Complement to Freud’s Metapsychology” in The Shell and the Kernel: Renewals of Psychoanalysis by Nicolas Abraham and Maria Torok. University Of Chicago Press, 1994

Affergan, Francis. Anthropologie à la Martinique Paris : Presses de la fondation nationale des Sciences Politiques, 1983

Agnant, Marie-Célie. Le Livre d'Emma. Montréal : Editions Mémoire, 2001

Alexis, Jacques Stephen. « Du réalisme merveilleux des Haïtiens ». *Présence Africaine* 1/2002 (N° 165-166), p. 91-112

Barnett, Pamela E. « Figurations of Rape and the Supernatural in Beloved ». Journal Article PMLA Vol. 112, No. 3 (May, 1997), pp. 418-427

Belnap, Barri. “Turns of a Phrase: Traumatic Learnings through the Generations” in Lost in Transmission: Studies of Trauma Across Generations, edited by M. Gerard Fromm. Karnac Books, 2011

Benedetti, Gaetano. La mort dans l'âme (Psychothérapie de la schizophrénie). Ramonville-Saint-Agne: Erès, 1995

Caruth, Cathy. “Introduction” to Trauma: Explorations in Memory. *American Imago* 48: 1-12, 1991

Chamoiseau, Patrick. Un Dimanche au cachot. Paris : Gallimard, 2007

Christiani, Jean-Noël. *Les hommes livres - Edouard Glissant Entretien vidéo avec Patrick Chamoiseau*. Le Diamant : Réal, 1993

Condé, Maryse. Moi Tituba, Sorcière noire de Salem. Paris : Mercure De France, 1988

Curtius, Anny Dominique. Symbioses d'une Mémoire. Paris : L'Harmattan, 2012

Danticat, Edwidge. Claire of the Sea Light. New York: Alfred A. Knopf, 2013

___ "Claire of the Sea Light" short story in Haïti Noir. Akashic Books, 2011

___ Create Dangerously : The Immigrant Artist at Work. New Jersey :

Princeton University Press, 2011

Dash, J. Michael. Haiti and the United States : National Stereotypes and the Literary Imagination. Houndmills, Basingstoke, New York : St. Martin's, 1997

___ « *Marvellous Realism — The Way out of Négritude* » Caribbean Studies, Vol.

13, No. 4 (Jan., 1974), pp. 57-70

Davis, Wade. *The Serpent and the Rainbow*. New York : Simon and Schuster, 1985

Dayan, Colin (Joan). History and the Gods. California: University of California Press, 1998

Fanon, Frantz. Peau Noire, Masques Blancs. Paris : Les Editions Seuil, 1952

Les Damnés de la Terre. Paris: François Maspero, 1961

Figley, C.R. (Ed.). Compassion Fatigue : Secondary Traumatic Stress Disorders from Treating the Traumatized. Brunner/Mazel, New York 1995.

Friedkin, William, and William P. Blatty. *The Exorcist*. Los Angeles : Warner Bros, 1973.

Froese, R. and D. Pauly. Editors. (2018). FishBase. Tetraodontiformes. Accessed through *World*

Register of Marine Species at :

<http://www.marinespecies.org/aphia.php?p=taxdetails&id=10332>

Fromm, Gerard. “Treatment Resistance and the Transmission of Trauma” in Lost in Transmission: Studies of Trauma across Generations, édité par M. Gerard Fromm, Karnac Books, 2011

Glassman, Sallie Ann. Vodou Visions. Toronto : Garrett County Press, 2007 (pp.145-147)

Glissant, Edouard. La Case du Commandeur. Paris: Seuil, 1981.

___ Le Discours Antillais. Paris : Gallimard, 1997

___ Poétique de la Relation. Paris : Gallimard, 1990

Harris, Trudier. “The Trickster in African American Literature” Freedom’s Story, TeacherServe©. National Humanities Center. May 2016

<http://nationalhumanitiescenter.org/tserve/freedom/1865-1917/essays/trickster.htm>

___ Fiction and Folklore : The Novels of Toni Morrison. Knoxville : University of Tennessee Press, 1991

Hegel, G.W.F. « La Raison dans l’Histoire : Introduction à la Philosophie de l’Histoire », Département d’Univers Poche, Trad. K. Papaioannou, 1965

Hill Collins, Patricia. Black Sexual Politics : African Americans, Gender, and the New Racism. New York : Routledge, 2004

Hurston, Zora Neale. Tell My Horse. Philadelphia : J.B. Lippincott Co, 1938

Kramer, Heinrich and Sprenger, James (1486), Summers, Montague (translator – 1928), The Malleus Maleficarum, Part 2, Chapter 1, « The Remedies prescribed by the Holy

Church against Incubus and Succubus Devils. » Stilwell : Neeland Media LLC, 2010

Labrousse, Paul. Deux Vieilles Terres Françaises, Martinique et Guadeloupe. Paris, Ca. 1934

Leroy, Fernand. Histoire de Naître : De L'Enfantement Primitif à L'Accouchement médicalisé. Bruxelles : Editions De Boeck Université, 2002

Loichot, Valérie. Orphan Narratives: The Post-Plantation Literature of Faulkner, Glissant, Morrison and Saint-John Perse. Charlottesville: University of Virginia Press, 2007

Louis XIV, Roi de France. Le Code Noir : Édit du Roi sur les esclaves des îles de l'Amérique. (1685) Paris : Nautilus, impr. 2006

MBembé, Achille. De la Postcolonie: Essai sur l'Imagination Politique dans l'Afrique Contemporaine. Paris: Karthala, 2000

McAlister, Elizabeth. « Slaves, Cannibals, and Infected Hyper-Whites » in *Zombie Theory*. Sarah Juliet Lauro Editor. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2017

McWilliams, Stuart. Magical thinking: history, possibility and the idea of the Occult. London: Bloomsbury Academic, 2013

Michelet, Jules. La Sorcière. (1863) Réédition Paris : M. Didier ; 1952-56 i.e. 1957

Morrison, Toni. Beloved. New York: Signet, 1991

Patterson, Orlando. Slavery and Social death. Cambridge: Harvard University Press, 1982

Petit Larousse Illustré, édition 2015. Paris : Larousse, 2014 ; Larousse médical édition 2006

[<http://www.larousse.fr/archives/medical/page/429#t13428>] p.429

Pineau, Gisèle. Chair piment. Paris : Mercure de France, 2002

Rothberg, Michael. Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization. Stanford: Stanford University Press, 2009

Scheel, Charles W. Réalisme Magique et Réalisme merveilleux : des théories aux poétiques. Paris : L'Harmattan, 2005

___ « Fuku ou le réel terrifiant dominicain dans la brève et merveilleuse vie d'Oscar Wao de Junot Diaz » Éditeur(s) : CRILLASH : Centre de Recherches Interdisciplinaires en Lettres, Langues, Arts et Sciences Humaines. Extrait de : "Réal merveilleux, réalisme merveilleux, réalisme magique et baroque » : Journée d'études, 16 mai 2014. Université des Antilles et de la Guyane. 2014 @ <http://www.manioc.org/fichiers/V14159>

Schmidt, Jalane "Regla de Palo" in Africana : The Encyclopedia of the African and African American Experience (2 ed.), Appiah, Anthony, and Henry L. Gates Editors. Oxford : Oxford University Press, 2017

Shapiro, Vivian; Fraiberg, Selma; Adelson, Edna. "Ghosts in the nursery. A psychoanalytic approach to the problems of impaired infant-mother relationships" *Journal of the American Academy of Child & Adolescent Psychiatry* Volume 14 Number 3 (Summer, 1975)

Smith, Monia « The flying phallus and the laughing inquisitor : Penis Theft in the Malleus Maleficarum » *Journal of Folklore Research* Vol. 39, No. 1. Jan. - Apr pp. 85-117. Bloomington : Indiana University Press 2002

Spillers Hortense. "Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book." *Diacritics*, Vol. 17, No. 2, Culture and Counter memory: The "American" Connection. (Summer, 1987), pp. 64-81

Stran, Jurgen; Rüsen, Jörn ed. Dark Traces of the Past: Psychoanalysis and Historical Thinking. New York: Berghahn, 2010

Suk, Jeannie. Postcolonial Paradoxes in French Caribbean Writing: Césaire, Glissant, Condé. Oxford: Clarendon Press, 2001

Torok, Maria. “‘The Lost Object-Me’: Notes on Endocryptic Identification” in The Shell and the Kernel: Renewals of Psychoanalysis by Nicolas Abraham and Maria Torok. Chicago: University of Chicago Press, 1994

Wilgowicz, Pérel. « Les Traces de la Shoah au Tournant du Millénaire », in La Psychanalyse avec Nicolas Abraham et Maria Torok. Toulouse: ERES, 2001. pp. 101-108.

Filmographie

Friedkin, William, and William P. Blatty. *The Exorcist*. Los Angeles : Warner Bros, 1973

Kirkman, Robert et al. *The Walking Dead*. Anchor Bay Entertainment, Inc. 2010-

Landis, John director. Bernstein, Elmer; Jackson, Michael composers. *Michael Jackson's Thriller*. Short film. Sony Music, 1983

Romero, George A, and John Russo. *Night of the Living Dead*. Los Angeles, CA : Continental Distributing, Inc., 1968

Spielberg, Steven director. *Poltergeists*. Los Angeles : Fox 2000 Pictures and Metro-Goldwyn-Mayer Pictures, 1982