



**LE DOUBLE VISAGE DE CHRISTOPHINE DUBOIS,  
NOURRICE ET OBEAH WOMAN**  
dans *Wide Sargasso Sea* de Jean Rhys

**FLORENCE LABAUNE-DEMEULE**

*Université Jean Moulin –Lyon 3*

*Wide Sargasso Sea*<sup>1</sup> est, de tous les romans de Jean Rhys, celui qui dépeint le plus méticuleusement les Antilles, et ce essentiellement grâce aux descriptions détaillées des paysages et au personnage de Christophine Dubois, présenté sous une lumière particulière. Cette dernière ne joue *a priori* qu'un rôle secondaire dans le récit, ne serait-ce que parce qu'elle y occupe les fonctions de servante dans la famille d'Antoinette Cosway, l'héroïne, dont le destin constitue la trame romanesque du livre.

Pourtant, la présence de Christophine s'impose au fil des pages et sa voix retentit dans des scènes cruciales. Quelles sont donc les caractéristiques de ce personnage d'abord mineur, qui devient graduellement un des personnages-clés du roman? Comment son statut d'ancienne esclave désormais affranchie lui donne-t-il un pouvoir aussi fort, lui permettant d'affronter la puissance et l'autorité du représentant de la métropole, l'Anglais qu'a épousé Antoinette?

Dans *Wide Sargasso Sea*, Christophine est d'abord présentée comme un personnage antillais très caractéristique : elle est dans le même temps la figure de l'ancienne esclave noire affranchie, nourrice d'Antoinette et fidèle servante des Cosway, ainsi que la figure du personnage antillais traditionnel de l'*obeah woman*, de la *quimboiseuse*,<sup>2</sup> dotée de dons et de pouvoirs magiques, surnaturels. Pourtant, ce second visage du personnage n'est pas dévoilé d'emblée dans le roman, et, quand s'ouvre la narration, Christophine est dépeinte comme une servante noire très dévouée, faisant

---

<sup>1</sup> Les références de pages données dans cet article sont celles de l'édition Norton : Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea* (New York, London : Norton & Company, 1999).

<sup>2</sup> Nous donnons à ce terme un sens assez général. Le *quimboiseur* est en effet souvent décrit comme un personnage ambivalent, à la fois guérisseur et sorcier : « C'étaient souvent des femmes dont la sagesse et les pouvoirs étaient notoires, qui sauvaient des vies. [...] Cet état d'esprit a bien souvent masqué la frontière entre le guérisseur, personnage honnête, sage et droit, avec le *quimboiseur*, vaudouisant, qui était un homme dont on évitait même le regard ». <<http://membres.lycos.fr/naby/Guerisseurouquimbo.htm>>

tacitement partie de la famille Cosway,<sup>3</sup> à laquelle elle reste fidèle même dans l'adversité. Son passé se confond avec une partie de l'histoire des Caraïbes puisqu'elle a d'abord été esclave et, par conséquent, a été privée de toute liberté, assimilée à un objet.<sup>4</sup> L'émancipation ne paraît à ses yeux qu'une illusion, n'apportant pas de véritable changement dans son sillage.<sup>5</sup>

Aux yeux d'Antoinette enfant, Christophine est avant tout une nourrice aimante et attentive, qui joue auprès d'elle le rôle maternel qu'Annette Cosway refuse d'endosser. C'est elle qui rassure l'enfant, lui chante des chansons traditionnelles [11], fait sa toilette et reproche à Annette son manque d'intérêt pour sa fille [15]. C'est encore elle qui tente de trouver une compagne de jeux à l'enfant [13]. Plus tard, Antoinette souhaite sa présence pour l'accompagner en visite chez sa mère. Les épisodes évoquant le lien maternel qui relie Antoinette et Christophine ne sauraient manquer. Même lorsque Antoinette, jeune femme mariée, rencontre des problèmes, c'est vers Christophine, la seule figure aimante qu'elle ait jamais connue, qu'elle se tourne [64-68]. Cette dernière, quant à elle, l'appelle encore « Doudou ché » [68] et n'épargne pas ses efforts pour protéger la jeune femme des actes et de l'influence néfaste de l'Anglais jusqu'au moment ultime où elle doit avouer son impuissance.

Pendant, à mesure qu'Antoinette grandit, le point de vue qu'elle porte sur Christophine s'altère lentement. À l'image de la nourrice tendre et vigilante se superpose une autre vision — celle d'une femme plus mystérieuse, que d'aucuns considèrent comme effrayante, notamment en raison des pouvoirs surnaturels qui, assurent les rumeurs, semblent être son apanage. L'originalité, voire l'étrangeté ou l'altérité de Christophine avaient déjà été intuitivement perçues par l'enfant, car, dit-elle, « She was much blacker—blue black with a thin face and straight features » [12]. Originaire de la Martinique, rien dans son attitude, son apparence ou son langage ne la rapproche des servantes jamaïcaines.<sup>6</sup> Le premier indice de la personnalité particulière de Christophine est le fait qu'elle vit à l'écart du monde<sup>7</sup> et qu'elle est crainte par les gens de sa condition. Cette frayeur inexplicée, que l'enfant observe sans qu'elle parvienne à établir un lien de cause à effet en raison de son jeune âge, est liée à l'étrangeté du personnage :

The girls from the bayside who sometimes helped with the washing and cleaning were terrified of her. That, I soon discovered, was why

---

<sup>3</sup> Quand Christophine est mentionnée pour la première fois, Antoinette fait référence à son seul prénom, montrant qu'elle lui est très familière, et sa question, *Had she always been with us?* [12] sous-entend qu'elle la connaît depuis toujours.

<sup>4</sup> *'She was your father's wedding present to me —one of his presents.'* [12]

<sup>5</sup> *No more slavery! She had to laugh! 'These new ones have Letter of the Law. Same thing. They got magistrate. They got fine. They got jail house and chain gang. They got tread machine to mash up people's feet. New ones worse than old ones—more cunning, that's all.'* [15]

<sup>6</sup> *I couldn't understand her patois songs—she also came from Martinique. [...] Her songs were not like Jamaican songs, and she was not like the other women. [...] No other negro woman wore black, or tied her handkerchief Martinique fashion [...] and though she could speak good English if she wanted to, and French as well as patois, she took care to talk as they talked* [11-12]. La structure comparative négative (*was not like*) insiste bien sur ses particularités.

<sup>7</sup> Elle est également séparée de son fils : *But they would have nothing to do with her and she never saw her son who worked in Spanish Town. She had only one friend—a woman called Maillotte, and Maillotte was not Jamaican* [12].

they came at all—for she never paid them. Yet they brought presents of fruit and vegetables [...]. [12]

Après le mariage d'Annette et de Mr Mason, l'enfant est confrontée à un changement qui affecte l'apparence extérieure de Coulibri, mais surtout qui fait se dégager de l'endroit une impression subjective différente. C'est justement le point de vue d'Antoinette sur Christophine qui est altéré à ce moment là : l'enfant, influencée par les rumeurs, se laisse impressionner par le mystère qui entoure sa nourrice. Les nombreux commérages la conduisent à imaginer, pour la première fois, une Christophine inquiétante dans le rôle d'*obeah woman* qu'on lui prête.<sup>8</sup> L'image de cette Christophine inconnue rejoint alors les stéréotypes liés aux pratiques obscures typiques des Antilles, qui ont trait à la mort et évoquent des visions sanguinolentes. Comme toute *quimboiseuse*, Christophine est imaginée comme une femme dont les croyances religieuses reposent à la fois sur le Christianisme (d'où la présence de « the pictures of the Holy Family and the prayer for a happy death » qui trônent dans sa chambre), et sur d'antiques pratiques païennes, d'origine africaine, où le coq égorgé figure comme un emblème<sup>9</sup> des rites vaudouïstes.

À la fin de l'épisode où elle croit voir les plumes d'un coq égorgé, Antoinette est persuadée que Christophine est bien une *quimboiseuse*, personnage inquiétant qui se dissimule sous des apparences bonhommes. La perception qu'Antoinette a de Christophine ne fait jamais plus abstraction de ce fait. La nourrice devient alors, dans le roman, une sorte de Janus féminin.<sup>10</sup> Personnage à deux visages antithétiques, l'un rassurant, l'autre effrayant, elle préside à tous les passages : au passage de l'enfance au monde adulte, qui voit la perception du monde altérée, au passage du monde réel au monde occulte, au passage de la vie à la mort.

C'est donc graduellement que s'affirme, dans *Wide Sargasso Sea*, la personnalité d'*obeah woman* de Christophine : d'abord présentées par le biais d'allusions très indirectes, comme lorsqu'elle établit elle-même un rapport entre le café qu'elle propose et son *bull's blood* [50], ses pratiques occultes sont mentionnées plus explicitement à mesure que progresse la narration.

Ainsi, c'est d'abord dans une altercation avec Amélie que Christophine dévoile ses dons inhabituels en menaçant d'infliger à la servante irrévérencieuse de terribles maux de ventre.<sup>11</sup> Pour la première fois dans le roman transparaît donc l'aspect négatif de l'*obeah*, qui s'apparente à

---

<sup>8</sup> Antoinette insiste sur la frayeur inexplicée qui, un jour, s'empare d'elle : *Yet one day when I was waiting there I was suddenly very much afraid. The door was open to the sunlight, someone was whistling near the stables, but I was afraid* [18].

<sup>9</sup> *I was certain that hidden in the room [...] there was a dead man's dried hand, white chicken feathers, a cock with its throat cut, dying slowly, slowly. Drop by drop the blood was falling into a red basin and I imagined I could hear it. No one had ever spoken to me about obeah —but I knew what I would find if I dared to look.* [18]

<sup>10</sup> « Dieu ambivalent à deux faces adossées, d'origine indo-européenne, l'un des plus anciens dieux de Rome. D'abord dieu des dieux, créateur débonnaire, il devient le dieu des transitions et des passages, marquant l'évolution du passé à l'avenir, d'un état à un autre, d'une vision à une autre, d'un univers à un autre, dieu des portes. » Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* (1969, Paris : Editions Robert Laffont 1982) 530.

<sup>11</sup> *I give you bellyache like you never see bellyache. Perhaps you lie a long time with the bellyache I give you. So keep yourself quiet and decent. You hear me?* [61]

une magie noire inquiétante, face à laquelle se manifestent des comportements empreints de terreur et de soumission. Cependant, de telles allusions à ces pratiques ne deviennent vraiment signifiantes que parce que le contexte antillais du roman fait la part belle au surnaturel. En effet, les croyances en des pratiques comme l'*obeah* sont mentionnées à plusieurs reprises, comme dans l'épisode où le mari d'Antoinette se perd dans la forêt : se retrouvant dans un endroit considéré comme hanté, il assiste à des actes qui paraissent habituels aux Antillais.<sup>12</sup> Bien que faisant partie intégrante de la vie quotidienne dans les îles, ces agissements demeurent enveloppés d'un inquiétant et indicible mystère, comme si la concorde — obtenue par les offrandes — entre le monde des esprits et celui des vivants pouvait se trouver abolie à tout instant par une parole indiscreète, comme si le monde des esprits pacifié par les dévotions pouvait surgir impromptu dans le monde présent.

En outre, l'*obeah*, prérogative de la communauté noire en raison de ses liens historiques et culturels avec l'Afrique, reste une pratique presque secrète, jalousement préservée de la curiosité et des préjugés des Blancs. Toute personne non-initiée doit en être tenue à l'écart.<sup>13</sup> L'Anglais ne peut donc obtenir aucune information de la bouche de Baptiste et doit se documenter dans un ouvrage qui se veut plus rationnel [64].

Pourtant, une autre scène affirme encore l'existence des dons occultes de Christophine. Lorsque Antoinette rend visite à la nourrice pour lui demander de l'aide grâce à ses pouvoirs de *quimboiseuse*, elle donne au lecteur l'occasion d'assister, comme témoin, à une scène où les attributions de Christophine sont affirmées, levant ainsi les doutes qui pouvaient subsister. Malgré le démenti — de principe — que lui oppose d'abord Christophine, la conversation se fait de plus en plus précise :

'You knew what I wanted as soon as you saw me, and you certainly know now.'

'Hush up,' she said. 'If the man don't love you, I can't make him love you.'

'Yes you can, I know you can. That is what I wish and that is why I came here. You can make people love or hate. Or ...or die,' I said. [67]

Les efforts de Christophine pour nier ce fait ne sont pas très convaincants, puisqu'elle se réfugie d'abord derrière l'idée fort répandue que toute pratique occulte est interdite pour les békés.<sup>14</sup> Ses pouvoirs surnaturels paraissent cependant encore étonner Antoinette qui, bien qu'adulte

---

<sup>12</sup> *Under the orange tree I noticed little bunches of flowers tied with grass. [...] Then I saw a little girl carrying a large basket on her head. I met her eyes and to my astonishment she screamed loudly, threw up her arms and ran.* [62]

<sup>13</sup> *'Who lived in that house?' 'They say a priest, Père Lilièvre. He lived here a long time ago.' 'A child passed,' I said. 'She seemed very frightened when she saw me. Is there something wrong about the place?' He shrugged his shoulders. 'Is there a ghost, a zombi there?' I persisted. 'Don't know nothing about all that foolishness.' 'There was a road here sometime.' 'No road,' he repeated obstinately.* [63]

<sup>14</sup> *So you believe in that tim-tim story about obeah, you hear when you so high? All that foolishness and folly. Too besides, that is not for béké.* [67- 8]

désormais, ne semble pas en avoir soupçonné à ce point l'étendue.<sup>15</sup> Ce n'est qu'après cette discussion que Christophine se résout enfin à mettre ses connaissances au service d'Antoinette. La scène décrit des actes associés de manière caractéristique à l'*obeah*, comme le tracé de cercles magiques, ou encore le recours à l'hypnose.<sup>16</sup> Antoinette observe également, dans cette scène, que les plumes de poulet dans la chambre de la nourrice ne sont plus seulement imaginées, comme dans son enfance, mais qu'elles sont bien réelles :

I followed her into the house. [...] Her bedroom was large and dark. She still had her bright patchwork counterpane, the palm leaf from Palm Sunday and the prayer for a happy death. But after I noticed a heap of chicken feathers in one corner, I did not look round any more.  
[70]

De présomption, les pratiques vaudouisantes de Christophine deviennent une certitude. De plus, le vocabulaire qu'elle emploie fait aussi référence à la mort et à des êtres fantastiques.<sup>17</sup>

La mise en oeuvre de tels procédés de magie noire se poursuit également, sous les yeux du lecteur, dans la scène qui réunit Antoinette et son époux. On ne peut désormais plus douter des pouvoirs de la poudre répandue sur le sol, ni manquer d'anticiper le rôle de la potion contenue dans le verre qu'Antoinette tend à son mari.<sup>18</sup> D'imaginaire ou d'hypothétique, l'*obeah* est devenu explicite, ouvertement tangible ou observable. Cette scène, malgré toute l'empathie que ressent le lecteur pour Antoinette, s'inscrit donc dans une lente progression où cet aspect de la spécificité culturelle et religieuse des Antilles atteint ici son paroxysme aux dépens du mari d'Antoinette.

En effet, ce dernier est plusieurs fois décrit dans le roman comme la victime d'un dépaysement culturel total et d'un dérèglement physique absolu, qui font de lui une sorte de zombi, un être dépossédé de son essence même. N'a-t-il pas mentionné à plusieurs reprises, au début de la narration (part II), que sous l'effet des fièvres tropicales sa vision du monde environnant et son intellect avaient été particulièrement affectés ? Son insistance sur sa fatigue physique et intellectuelle ne laisse aucun doute quant à l'altération de ses facultés. Par ailleurs, le décalage culturel constant dans lequel il se trouve plongé fait obstacle à une juste évaluation du monde qui l'environne : il interprète faussement la signification de la robe de

---

<sup>15</sup> 'Your aunty old woman now, she turn her face to the wall.' 'How do you know ?' I said. For that is what happened. [68]

<sup>16</sup> She said something I did not hear. Then she took a sharp stick and drew lines and circles on the earth under the tree, then rubbed them out with her foot. [...] 'Now look at me. Look in my eyes.' I was giddy when I stood up, and she went into the house muttering [69-70]. Même le café que boit Antoinette peut être accompagné d'une substance euphorisante autre que la *good shot of white rum* que Christophine y a versée car l'attitude d'Antoinette est trop enjouée pour être naturelle : When I had drunk the coffee, I began to laugh. 'I have been so unhappy for nothing, nothing,' I said. [70]

<sup>17</sup> 'Your face like dead woman and your eyes red like soucriant.' [70]

<sup>18</sup> As I stepped into her room I noticed the white powder strewn on the floor. That was the first thing I asked her—about the powder. I asked what it was. She said it was to keep cockroaches away. [...] When she handed me the glass she was smiling. I remember saying in a voice that was not like my own that it was too light. I remember putting out the candles on the table near the bed and that is all I remember. All I will remember of the night. [81-82]

Christophine, se méprend sur le rire de Hilda, etc. Il a alors besoin d'être initié au monde qui l'entoure.

Mais ce qui n'apparaît d'abord que comme le fruit d'un décalage culturel — même marqué — devient bientôt la manifestation d'un vrai processus de dépersonnalisation : l'Anglais, qui reste obstinément dépourvu de nom propre, donc d'identité, tout au long du roman, est en effet considéré comme un revenant près de la maison de Père Lilièvre. Puis, dans l'épisode où Antoinette lui fait boire la potion de Christophine (et qu'il assimile lui-même à un empoisonnement), son comportement évoque bien celui d'un zombi : hébété à force d'être malade, épuisé, il ne parvient à s'échapper que dans un dernier soubresaut, un dernier réflexe de protection. Il a alors le sentiment d'être enterré vivant et de suffoquer, tout en étant *deathly cold* [82]. Confronté à une vision horrible, il ne peut soutenir son propre regard dans le miroir. Son esprit et son corps semblent engourdis, à demi paralysés. Sa course effrénée et irréfléchie le conduit aussi, inconsciemment, sur le lieu des offrandes près de la vieille maison du prêtre. Longtemps après, lors de son retour à Granbois, il est encore incapable d'avoir des réactions normales, son esprit tantôt éveillé et clairvoyant contrastant avec des perceptions brouillées :

I got up and found my way back to the path which led to the house. I knew how to avoid every creeper, and I never stumbled once. I went to my dressing-room and if I passed anyone I did not see them and if they spoke I did not hear them. [83]

Voici bien le portrait d'un zombi plus que celui d'un homme, tant son état de conscience est altéré.

Cependant, l'*obeah* que pratique Christophine n'est pas toujours décrit comme ayant des conséquences néfastes et il convient de rappeler ici que le processus de dépersonnalisation que subit l'Anglais ne peut être totalement imputé à Christophine. Il est victime d'un conflit de valeurs auquel la nourrice est étrangère. Sa responsabilité personnelle est aussi atténuée par le fait qu'elle agit pour faire plaisir à Antoinette, et non contre l'Anglais. De plus, elle insiste sur le fait que les effets secondaires de l'*obeah* sont toujours mystérieux sur un béké. La nourrice bienveillante d'Antoinette cherche surtout à mettre ses connaissances au profit de sa protégée. Ainsi, quand Antoinette souffre de manière insupportable de la trahison de son mari avec Amélie, la nourrice lui vient en aide avec ses pouvoirs et ses potions dans le seul but de la soulager, comme le ferait un médecin soucieux d'apaiser la douleur d'un patient : c'est d'un ton doctoral, empreint de certitudes, que la nourrice énumère les gestes qu'elle a faits pour Antoinette. Sa confiance en ses propres actes n'est nullement ébranlée par les propos accusateurs de l'Anglais, et elle insiste d'une voix catégorique sur ce qu'elle compare à des connaissances médicales : « Don't talk to me about doctor, I know more than any doctor » [91].

Christophine est donc surtout présentée dans le récit comme une *quimboiseuse* prête à aider et à soulager et, parfois, comme un personnage

menaçant prêt à punir, comme le savent les jeunes servantes de la Jamaïque décrites au début du roman.

Le lecteur assiste donc, dans *Wide Sargasso Sea*, à la mise en œuvre de toute une palette de pratiques de l'*obeah*, et la personnalité de Christophine *quimboiseuse* est finalement présentée de manière vraisemblable : figure bienfaitrice, veillant à aider et à soigner, elle est aussi un personnage inquiétant, capable d'agir sur la personnalité de quelqu'un, voire de modifier cette dernière de manière conséquente. Le double visage de Christophine est donc toujours présent, mais la vision qu'en a le lecteur se fait plus précise au fil des pages : la *quimboiseuse* met ses connaissances au profit d'Antoinette, qu'elle veut protéger, et au détriment de celui qu'elle considère comme un ennemi. Malgré ses réticences premières, l'*obeah* est, entre ses mains, un moyen d'aider les justes et de soumettre — partiellement et ponctuellement — ses opposants.

Si les déclarations médisantes de Daniel Cosway concernant les pouvoirs de Christophine s'avèrent finalement exactes,<sup>19</sup> il convient cependant de noter que le pouvoir de l'*obeah*, dans ce roman, est également présenté dans son impuissance à lutter contre une autre forme de pouvoir, celui de *The Letter of the Law*, caractéristique de la puissance de la métropole. Christophine est en effet contrainte par l'Anglais de quitter Granbois sous peine d'être emprisonnée et condamnée comme *obeah woman*. Aux pratiques antillaises de l'*obeah* vont donc s'opposer, dans la fin de la seconde partie de la narration, les procédés caractéristiques du pouvoir de la métropole, qui ne sont après tout, selon les termes de la nourrice, qu'une autre forme d'*obeah*.

Il apparaît donc clairement que la rivalité entre Christophine et l'Anglais — perceptible dès leur première rencontre — est finalement une confrontation entre deux cultures et deux systèmes de valeurs : celui de la colonie et celui de la métropole. Le personnage de Christophine ne permet donc pas seulement d'introduire dans le roman une représentation typique des Antilles dont le but serait de renforcer l'exotisme des lieux. La figure de la *quimboiseuse* devient alors l'emblème plus politique du pouvoir antillais confronté à la puissance du colonisateur que représentent l'Anglais et sa justice. L'antagonisme qui naît graduellement entre Christophine et le mari d'Antoinette est une confrontation culturelle, raciale et politique.

De plus, ce rapprochement entre les deux personnages est explicitement autorisé par le fait que l'Anglais est, lui aussi, associé à la figure de l'*obeah man* par Antoinette. En effet, cette dernière dénonce les pratiques tout aussi obscures perpétrées par son mari lorsqu'il veut la contraindre à perdre son identité créole.<sup>20</sup> Ainsi, le tout premier contact entre l'Anglais et Christophine s'avère une sorte de joute visuelle, un défi

---

<sup>19</sup> *There is that woman up at your house, Christophine. She is the worst. She have to leave Jamaica because she go to jail. [...] She is obeah woman and they catch her. [...] Christophine is a bad woman and she will lie to you worse than your wife.* [75]

<sup>20</sup> *'Bertha is not my name. You are trying to make me into someone else, calling me by another name. I know, that's obeah, too.'* [88]

silencieux où le vainqueur parvient à soutenir le regard de son adversaire et à lui faire détourner les yeux.<sup>21</sup>

Leur hostilité mutuelle repose d'abord sur l'incompréhension de systèmes de valeurs étrangers l'un à l'autre, et que chacun choisit d'ignorer : rappelons qu'à cause de sa méconnaissance des Antilles, le mari d'Antoinette ne voit en la longue traîne de Christophine qu'un acte de négligence et de malpropreté, et qu'il se méprend sur le rire gêné de Hilda. Il ne fait alors qu'exprimer un malaise plus général, celui de l'étranger qui, sans doute pour se protéger, refuse de s'avouer son acculturation. Mais son silence n'est pas le gage de son intégration progressive ni de son acceptation de sa nouvelle vie. L'Anglais ne fait, au début de son séjour à Granbois, que cacher ses véritables sentiments critiques, mettant ainsi en évidence les traits d'un personnage calculateur, animé par un désir de vengeance.<sup>22</sup>

L'hostilité mutuelle que ressentent la nourrice et l'Anglais est réaffirmée lorsque cette dernière décide de quitter Granbois pour la première fois.<sup>23</sup> C'est alors que les actes du mari d'Antoinette sont ouvertement décrits comme une autre forme d'*obeah* perpétré à l'encontre de la jeune femme.

En effet, l'Anglais use de ses propres pratiques obscures pour imposer sa volonté à son épouse et, d'une certaine façon, vaincre l'antillanité de sa personne dans le but de lui faire accepter, sous la contrainte, son point de vue et, surtout, son pouvoir d'Européen. Aussi assiste-t-on graduellement à l'émergence d'un désir d'autorité chez cet homme : dans un univers qui lui est inconnu et lui paraît dangereux, où Antoinette domine et lui sert de guide, il cherche d'abord à s'imposer à elle sentimentalement et sexuellement, reconnaissant que « I felt very little tenderness for her, for she was a stranger to me, a stranger who did not think or feel as I did » [55].

Puis, son pouvoir s'étend à l'intérieur même de la maison lorsqu'il prend le parti d'Amélie contre Antoinette, désavouant ouvertement son épouse [60]. De plus, dans sa vision typiquement victorienne de la femme, Antoinette ne peut qu'être assimilée à une enfant incapable de jugement personnel [56]. Par conséquent, selon la loi anglaise, il dispose d'un nouvel ascendant, financier cette fois, et qui a pour objet de rendre sa femme totalement dépendante de lui.<sup>24</sup>

Enfin, c'est l'identité antillaise d'Antoinette qu'il rejette lorsqu'il la rebaptise Bertha [81], prénom qu'Antoinette fait mine d'accepter le temps de reconquérir son mari. Elle ne prend conscience des conséquences que trop tard, lorsqu'elle a compris qu'elle est désormais complètement à sa merci :

---

<sup>21</sup> *I looked at her sharply but she seemed insignificant. [...] She looked at me steadily, not with approval, I thought. We stared at each other for quite a minute. I looked away first and she smiled to herself [...].* [42]

<sup>22</sup> *'He's a very good overseer,' she'd say, and I'd agree, keeping my opinion of Baptiste, Christophine, and all the others to myself. [...] She trusted them and I did not. But I could hardly say so. Not yet.* [53]

<sup>23</sup> *'Too besides the young master don't like me, and perhaps I don't like him so much. If I stay here I bring trouble and bone of contention in your house.' [...] She kissed Antoinette on the cheek. Then she looked at me, shook her head, and muttered in patois before she went out.* [60-61]

<sup>24</sup> *And you must understand I am not rich now. I have no money of my own at all, everything I had belongs to him.* [66]



'Bertha,' I said.

'Bertha is not my name. You are trying to make me into someone else, calling me by another name. I know, that's *obeah*, too.' [88]

Le processus conduisant à réduire Antoinette à l'état de zombi, sans réaction aucune, se poursuit et culmine après le départ définitif de Christophine. Car l'épouse rendue agressive par la douleur est finalement brisée comme une poupée ou une marionnette et suit son mari en Angleterre sans sourciller, comme une chose que l'on glisserait dans ses bagages.<sup>25</sup>

Dans le même temps, tandis que s'élabore cette stratégie de dépersonnalisation d'Antoinette et d'affirmation de son propre pouvoir, l'Anglais joue de ses prérogatives pour tenter de vaincre son autre ennemie, Christophine, représentant les Antilles. En effet, après son retour à Granbois pour secourir Antoinette, la nourrice doit encore affronter son maître dans une scène de rivalité paroxystique qui évoque le duel brutal : les deux manifestations de l'*obeah* décrites dans le roman s'opposent alors — l'*obeah* antillais traditionnel que pratique Christophine, et la forme d'*obeah* démoniaque que pratique l'Anglais.

Cette scène d'opposition entre les deux personnages se situe près de la fin de la seconde partie, et constitue une scène pivot tant au niveau structurel que narratif [90 ff.]. En effet, elle est constituée de deux mouvements essentiels, avec l'ascendance de Christophine sur l'Anglais au début, puis avec la domination de l'Anglais, qui remporte la victoire finale.

Le pouvoir dominant de Christophine, tout d'abord, repose sur deux éléments : le fait qu'elle ne se laisse pas impressionner par la prestance de l'Anglais et ose porter un jugement sur lui, et le fait qu'elle use probablement de ses pouvoirs surnaturels. Le mari d'Antoinette se sent jaugé et condamné, comme s'il était conscient que Christophine voyait clair en lui, comme si elle déchiffrait ses plans machiavéliques [91-93]. Devant cette autorité, l'Anglais ne peut que tacitement reconnaître la perspicacité de la nourrice<sup>26</sup> et se soumettre à son influence. S'ajoute à cette supériorité première de Christophine le fait qu'elle use probablement de ses pouvoirs magiques, puisque son adversaire paraît hypnotisé. Ce dernier ne peut éprouver qu'une irrépressible envie de dormir, ses sens semblant altérés, comme s'il contrôlait de moins en moins ses propres facultés, comme si l'emprise de Christophine produisait une réelle diminution de ses réactions. Alors qu'il exprime quelques réflexions personnelles au début de la scène, il ne fait ensuite que répéter des bribes de phrases mécaniquement, des termes dénués de tout libre-arbitre<sup>27</sup> :

---

<sup>25</sup> *She had followed me and she answered. I scarcely recognized her voice. No warmth, no sweetness. The doll had a doll's voice, a breathless but curiously indifferent voice.* [102]

<sup>26</sup> *It was like that, I thought. It was like that. But better to say nothing* [92]. L'Anglais se sent également en position d'infériorité : *She went on in her judge's voice* [92].

<sup>27</sup> Cette citation montre l'évolution de la pensée encore structurée, avec l'amorce de dialogue non verbalisé au début, à la répétition stérile et mécanique, probablement incontrôlable, des derniers mots prononcés par Christophine.

'But all you want is to break her up.'  
(*Not the way you mean, I thought.*)  
'But she hold out eh ? She hold out.'  
(*Yes, she held out. A pity.*)  
'So you pretend to believe all the lies that damn bastard tell you.'  
(*That damn bastard tell you.*)  
Now every word she said was echoed, echoed loudly in my head. [92]

La domination de Christophine est telle que cette dernière parvient à lui faire avouer ses méfaits et à faire résonner en lui une sorte de comptine aux forts relents de folie.<sup>28</sup> C'est la voix d'Antoinette elle-même que Christophine semble alors pouvoir faire ressurgir des profondeurs surnaturelles. Pourtant, s'il s'agit là d'un moyen très fort d'évoquer la souffrance d'Antoinette, les mots de Christophine finissent aussi par rompre partiellement le charme qui maintenait l'Anglais dans un état de semi conscience : le dialogue est partiellement rétabli dans la suite de la scène. Progressivement, la voix de l'Anglais se fait plus audible et plus querelleuse, accusant même Christophine d'être responsable de la dégradation physique et mentale de la jeune épouse. Mais dans le même temps, il reste clairement subordonné au pouvoir de la nourrice, un pouvoir qui paraît exacerbé en raison de l'obscurité de la pièce, comme si les ténèbres grandissantes devenaient le corrélat objectif de l'emprise qu'exerce Christophine.<sup>29</sup>

Pourtant, la scène bascule, et avec elle s'amointrit le pouvoir dominateur de la nourrice lorsque l'Anglais est tiré de sa torpeur par le mot *Money*, qui rompt l'envoûtement.<sup>30</sup> Tout l'échange qui suit est partiellement filtré par le point de vue de l'Anglais puisque les paroles de Christophine sont retransmises en style indirect libre et sont, de ce fait, distancées. L'Anglais reprend la main en demandant à Christophine de quitter Granbois définitivement, mais la seule source de puissance dont il dispose est la loi anglaise. Seul le poids des institutions juridiques britanniques qui régissent l'île — et par conséquent seul le poids de la métropole qui dicte sa loi à la colonie — peut infléchir la détermination de Christophine :

'Then I will have the police up, I warn you. There must be some law and order even in this God-forsaken island.'  
'No police here,' she said. 'No chain gang, no tread machine, no dark jail either. This is free country and I am free woman.'  
'Christophine,' I said, 'you lived in Jamaica for years, and you know Mr Fraser, the Spanish Town magistrate, well. I wrote to him about you. Would you like to hear what he answered ?' [...] When I looked at her there was a mask on her face and her eyes were undaunted. She was a fighter, I had to admit. [...] She walked away without looking back. [96]

---

<sup>28</sup> 'She tell me in the middle of all this you start calling her names. Marionette. Some word so.' 'Yes, I remember, I did.' [...] 'So you think up something else. You bring that worthless girl to play with next door and you talk and laugh and love so that she hear everything. You meant her to hear.' 'Yes, that didn't just happen. I meant it.' [92-93]

<sup>29</sup> We sat in the dim light. I should stop this useless conversation, I thought, but could only listen, hypnotized, to her dark voice coming from the darkness. [94]

<sup>30</sup> I no longer felt dazed, tired, half hypnotized, but alert and wary, ready to defend myself. [95]

La défaite de Christophine est celle du pot de terre contre le pot de fer, de la femme noire, ancienne esclave, contre la puissance dominatrice de l'homme de bien soutenu par les valeurs sociales de la métropole.

Il devient donc évident que Christophine n'est pas seulement un personnage secondaire dans la narration. Comme le montre G. C. Spivak, « it is Christophine alone whom Rhys allows to offer a hard analysis of Rochester's actions, to challenge him in a face-to-face encounter ». <sup>31</sup> La nourrice devient un personnage servant de révélateur négatif à un autre personnage : l'Anglais.

La combativité de la nourrice face à l'Anglais en fait un personnage emblématique, presque symbolique. Dans cette opposition, le schéma culturel antillais se heurte de plein fouet aux valeurs de la société victorienne, et le pouvoir féminin de la communauté noire traditionnellement matriarcale y entre en conflit ouvert avec la puissance masculine de la société patriarcale anglaise. L'antagonisme entre ces deux personnages, d'abord perceptible au niveau de leurs intérêts personnels et individuels, devient donc un conflit entre les genres, entre la société antillaise où affleure la culture africaine et ses pratiques occultes d'une part, et la société britannique conventionnelle, plus rationnelle mais aussi plus âpre au gain d'autre part.

Derrière la rencontre frontale de deux cultures se profile aussi une dimension plus politique, où le pouvoir du colonisateur s'impose par la force à la colonie. Si l'Anglais s'oppose si brutalement à Christophine, ce n'est pas seulement parce qu'elle représente une menace pour ses intérêts financiers, mais aussi parce qu'elle est un danger pour l'ordre de la métropole. Comme le dit B. Parry,

Christophine [...] asserts herself as articulate antagonist of patriarchal, settler and imperialist law. Natural mother to children and surrogate parent to Antoinette, Christophine scorns patriarchal authority in her personal life by discarding her patronymic and refusing her sons' fathers as husbands. [...] Christophine appropriates English to the local idiom and uses the dialect to deride the post-emancipation rhetoric which enabled the English to condemn slavery as unjust while enriching themselves through legitimized forms of exploitation. [...] And as *obeah*-woman, Christophine is mistress of another knowledge dangerous to imperialism's official epistemology and the means of native cultural disobedience. <sup>32</sup>

L'image initiale de la *quimboiseuse* au double visage s'efface dès lors derrière celle de la femme vaincue, dont les pratiques surnaturelles sont impuissantes face à la Loi inflexible, à l'autorité répressive.

Le personnage de Christophine permet donc à Jean Rhys de mettre en valeur sa vision nostalgique et son empathie pour les Antilles de son enfance. Elle inverse ainsi, presque imperceptiblement, la prise de position

---

<sup>31</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, « *Wide Sargasso Sea* and a Critique of Imperialism », in Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*, A Norton Critical Edition (New York and London : Norton & Company, 1999) 245.

<sup>32</sup> Benita Parry, « Two Native Voices in *Wide Sargasso Sea* », in Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*, A Norton Critical Edition (New York and London : Norton & Company, 1999) 248-49.

conventionnelle d'une grande partie des écrits de la littérature britannique de l'époque coloniale — époque à laquelle sont censés se dérouler les faits décrits. Dénonçant souvent la vie des communautés indigènes, ce genre de littérature faisait la part belle aux idéaux et idéologies occidentaux. Avec le personnage de Christophine, un rééquilibrage est possible.

La position du lecteur consiste donc à partager les difficultés auxquelles sont confrontées Antoinette et sa nourrice. Le portrait de Christophine, qui s'élabore lentement au fil de la narration et finit par s'imposer, donne au lecteur un contact plus juste avec la communauté antillaise et le conduit à un sentiment de proximité plus marqué avec l'univers insulaire au manichéisme presque inversé que représente ici Jean Rhys. En effet, en écrivant *Wide Sargasso Sea*, l'auteur cherchait à rétablir une vision plus juste des Antilles.<sup>33</sup> Le personnage de Christophine s'inscrit donc tout à fait dans ce projet qui consiste à lutter contre les « all wrong creole scenes »<sup>34</sup> de *Jane Eyre*. La nourrice n'apparaît pas seulement comme un élément d'exotisme dans le roman, mais comme une présence incontournable des Antilles, l'*obeah* qu'elle représente étant omniprésent dans les îles.

Par conséquent, outre l'effet de réalisme recherché, Jean Rhys met aussi en avant l'importance thématique et structurelle de l'*obeah* dans le roman. Certes, l'*obeah* fait partie de la culture antillaise, dit-elle, mais la « magie » est aussi un terme intimement lié à la thématique de l'amour, dominante dans le récit :

As soon as I wrote that bit, I realized that he must have fallen for her—and violently too. The black people have or had a good word for it—'she *magic* with him' or 'he *magic* with her'. Because you see, that is what it is—magic, intoxication. Not 'Love' at all. There is too the magic of the place, which is not all lovely beaches or smiling people—it can be a very disturbing kind of beauty. [*Ibid.*]

Si Christophine illustre bien l'antillanité des lieux, elle joue également, dans la narration, un rôle structurel unificateur par delà les articulations claires du triptyque narratif. Bien qu'elle soit explicitement absente, comme personnage acteur, de la troisième partie du récit, elle semble toujours hanter l'esprit d'Antoinette : si le corrélat objectif des Antilles est alors, pour Antoinette, la robe rouge couleur de feu et de sang qu'elle chérit dans sa prison, Christophine reste indissociable du monde de Coulibri qu'Antoinette rejoint en rêve. C'est en effet Christophine et ses dons surnaturels qui permettent à Antoinette de finalement échapper à la société qui la retient prisonnière et à ce fantôme qu'elle est devenue. C'est donc grâce au personnage essentiel de la nourrice *quimboiseuse* que le lecteur parvient à partager le sort tragique d'Antoinette ou peut-être à déceler, dans ses dernières actions, une possible rédemption :

---

<sup>33</sup> For some time I've been getting down all I remembered about the West Indies as the West Indies used to be. [...] Then when I was in London last year it 'clicked in my head' that I had material for the story of Mr Rochester's first wife. The real story—as it might have been. « Jean Rhys, Selected Letters », in Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*, A Norton Critical Edition (New York and London : Norton & Company, 1999) 135-36.

<sup>34</sup> *Ibid.* 139.

As I ran or perhaps floated or flew I called help me Christophine help  
me and looking behind me I saw that I had been helped. [112]

### OUVRAGES CITES

- RHYS, Jean. *Wide Sargasso Sea*. New York, London : Norton & Company, 1999.
- CHEVALIER, Jean & Alain GHEERBRANT. *Dictionnaire des symboles*. 1969. Paris : Éditions Robert Laffont, 1982.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. « *Wide Sargasso Sea* and a Critique of Imperialism ». Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*. A Norton Critical Edition. New York et Londres : Norton & Company, 1999 : 240-47.
- PARRY, Benita. « Two Native Voices in *Wide Sargasso Sea* ». Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*. A Norton Critical Edition. New York et Londres : Norton & Company, 1999 : 247-50.

### SITE INTERNET

<<http://membres.lycos.fr/naby/Guerisseurouquimbo.htm>>

### BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

- ANGIER, Carole. *Jean Rhys : Life and Work*. Boston : Little Brown and Company, 1990.
- EMERY, Mary Lou. *Jean Rhys at « World's End » : Novels of Colonial and Sexual Exile*. Austin : University of Texas Press, 1990.
- HOWELLS, Coral Ann. *Jean Rhys*. New York : St Martin's Press, 1991.
- JOUBERT Claire. *Lire le féminin. Dorothy Richardson, Katherine Mansfield, Jean Rhys*. Paris : Éd. Messene, 1997.
- MAUREL, Sylvie. *Jean Rhys*. Londres : Macmillan, 1998.
- O'CONNOR Teresa F. *Jean Rhys : The West Indian Novels*. New York : New York University Press, 1986.
- RAISKIN, Judith. *Snow on the Cane Fields : Women's Writing and Creole Subjectivity*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1996.
- STALEY, Thomas F. *Jean Rhys : A Critical Study*. Austin : University of Texas Press, 1979.
- STERNLICHT, Sanford V. *Jean Rhys*. New York : Twayne; Londres : Prentice Hall International, 1997.
- THOMAS, Sue. *The Wordling of Jean Rhys*. Wesport : Greenwood Press, 1999.