

MARIA CRISTINA BATALHA

Université de l'État de Rio de Janeiro

## Écrire, c'est lutter contre l'oubli pour se bâtir une identité

Aux origines des mouvements de prise de conscience et d'organisation du peuple africain, exprimées par la Négritude et le Panafricanisme, se trouve la force de la poésie d'Aimé Césaire (Martinique; 1913-2008) et les écrits de José Tenreiro (San Thomé; 1921-1963). C'est donc par la littérature que les écrivains noirs, et en particulier les Antillais, les Caribéens et les Africains, ont lancé un défi contre un ordre autoritaire, raciste et excluant. Pour eux, créer, c'était bien résister. En fait, les œuvres littéraires produites durant cette période se caractérisent par la force des revendications culturelles, la protestation sociale et une croissante combativité qui trouve des échos dans le mouvement de la Renaissance de Harlem, aux États-Unis. Sur les traces de cette résistance dont la littérature servait de moyen d'expression, la proposition de cet article est d'examiner deux romans de Maryse Condé, écrivaine guadeloupéenne de la diaspora noire : *Moi, Tituba sorcière noire de Salem* (1986) et *Les derniers rois mages* (1992).

Basé sur une histoire vraie qui a eu lieu au XVII<sup>e</sup> siècle (les sorcières de Salem), le premier roman retrace le parcours de Tituba, femme noire, habitant les Caraïbes. Fille d'esclaves, elle vit en liberté, isolée du monde dans une cabane en forêt. Après la disparition de toute sa famille, Tituba entre en contact avec des esprits qui la protègent contre les malheurs et les agressions subies. Maryse Condé reprend critiquement le référent historique

pour y dénoncer la violence contre les femmes et les Noirs, ainsi que l'intolérance religieuse, tout en affichant le caractère fictif de l'Histoire. En cédant la parole à une femme marginalisée par le registre historique à sens unique, l'auteure montre la contribution de la petite histoire à la déstabilisation de la grande Histoire et son image d'entité unifiée et cohérente. Au centre de son roman, Condé place le récit d'une femme noire, destituée de son identité culturelle, et opprimée par la violence de la société coloniale. Grâce à la fiction, Maryse Condé fait renaître une partie oubliée du passé, repris et relativisé ici par la voix de Tituba.

Consciente des louanges acritiques et indiscriminées qui ont marqué les premiers moments du mouvement panafricain, les traces de la diaspora sont revisitées tout autrement par l'auteure dans *Les derniers rois mages*, écrits quelques années plus tard. Le discours de Debbie, protagoniste de ce roman, contraste avec la réalité des choses qui se produisent autour d'elle. Alors qu'elle imagine des histoires de vie édifiantes pour les personnes de sa connaissance du simple fait de la couleur de leur peau, son mari, Spéro, lui, comprend qu'il vaut mieux faire le deuil des origines africaines et regarder l'avenir d'un œil désabusé, en prenant en main le destin de son identité incertaine. Dans les deux cas, Condé nous met en garde contre le discours politique que condamne aussi Édouard Glissant dans *Le Discours antillais* (1981), à savoir que la diaspora africaine aux Antilles se double de la domination du colonisateur français, marquée par l'« insidieuse promesse de se constituer en l'Autre, l'illusion d'une mimésis réussie »<sup>1</sup>.

Impliqués dans le mouvement à la fois révolutionnaire et littéraire, les écrivains de la Négritude étaient poussés par une double visée: dénoncer les abus et les méfaits de la colonisation et récupérer l'histoire oblitérée des Noirs. Maryse Condé, elle, adopte une posture différente par

---

<sup>1</sup>É. Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, 1981, p. 41.

rapport à cet engagement. La querelle autour de l'idéologie coloniale est dépassée par le cas spécifique des Antilles, car elle s'interroge dans sa fiction sur les problèmes de l'identité nationale, tout en remettant en cause les principes généraux de la Négritude. Même si la présence africaine représente le maillon le plus faible et le plus violé du périple Afrique-Europe-Caraïbes-Amérique, espaces reliés par l'esclavage et la diaspora, le retour imaginaire aux africanités ne cache nullement son caractère de communauté imaginaire, plus inventée que réelle, au même titre que les identités caribéennes. On constate que dans la plupart des romans de Maryse Condé, le thème du voyage reste très important, elle-même ayant beaucoup voyagé. Dans ses romans, il n'est pas rare que les personnages se rendent physiquement en Afrique pour se redécouvrir sur le plan identitaire. C'est ce que Césaire dénomme pouvoir se reconnaître par le « détour africain », sachant que la première expérience des identités passe par la dislocation et par le sentiment de fragmentation advenus de la diaspora imposée par l'esclavage. Ainsi, ayant expérimenté elle-même ce « détour africain », ou encore sa *journey back*, concept employé par Houston Baker<sup>2</sup> pour illustrer l'idée de retour aux origines entrepris par les Afrodescendants, constatera-t-elle :

J'ai fait une découverte importante en Afrique : je ne partageais pas la même langue que les gens de Guinée. Nous ne mangions pas la même nourriture – cela peut sembler banal pour vous, mais c'est important. Nous ne nous habillions pas de la même façon, nous n'aimions pas la même genre de musique, nous n'avions pas la même religion. Au bout de quelques mois, je me suis retrouvée terriblement seule. Je ne pouvais même pas communiquer avec mon mari guinéen. Alors, j'ai fait une deuxième découverte : la race, en fait, n'est pas une caractéristique essentielle. Ce qui compte, c'est la culture. Comme je ne partageais pas la culture des gens de Guinée ni celle des Africains, j'ai quitté l'Afrique, et, par conséquent, mon mariage a coulé.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> H.A. Baker Jr., *Modernism and the Harlem Renaissance*, Chicago, The University of Chicago Press, 1980, p. 10.

<sup>3</sup> M. Condé citée par E. Nunez, « Talking to ... Maryse Condé: Grand Dame of Caribbean Literature », [dans :] *The Unesco Courier*, 2000,

Si, d'une part, la construction de l'identité caribéenne passe par le projet lénifiant de la reprise utopique d'une histoire commune, il existe, d'autre part, la conscience claire que cette identité ne peut être basée que sur l'instabilité. Parallèlement au « détour africain » à la recherche d'une certaine *uniqueness*<sup>4</sup>, reste le processus de quête du présent, axée sur ce qui pourrait signifier une identité caribéenne à l'heure actuelle. Et Stuart Hall nous rappelle que tant les liens de continuité avec le passé que la différence engendrée par les ruptures ne sauraient se construire isolément ; ces deux voies se trouvent, au contraire, strictement liées. Cela laisse supposer qu'il n'existe pas un principe de réalité universelle, mais plutôt la construction collective de réalités sociales et intersubjectives partagées, élaborées à partir de présupposés de réalité, par des individus appartenant à une même communauté culturelle. C'est ce que semblent bien vouloir exprimer les écrivains identifiés avec la diaspora.

Dans les sociétés modernes, où prédomine la force du temps présent et où le passé semble menacé de dissolution, la littérature s'applique à fixer les récits de mémoire pour donner une vie renouvelée à des mondes oubliés. Dès lors, il se crée une littérature mutante où les espaces sont ouverts à l'expérience et aux nouveautés. Pour la plupart, il y a un retour au réalisme qui s'enrichit de l'esthétique postmoderne en engendrant l'hybridité de la forme et la multiplicité des voix qui se font entendre dans le roman. Alors que le roman historique parle dans le passé, le nouveau roman de la mémoire parle du passé afin de récupérer la mémoire des vaincus. Dans le mouvement de reconstitution du passé que ces récits produisent, toutes ces voix possèdent le même degré

---

n° 53, p. 47, [unesdoc.unesco.org/images/0012/001211/121198e.pdf](http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001211/121198e.pdf), trad. M.C.B.

<sup>4</sup> S. Hall, « Cultural Identity and Diaspora », [dans :] P. Williams, L. Chrisman (dir.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory – A Reader*, New York, Columbia University Press, 1994, p. 394.

d'importance; toutes les expériences de l'homme ordinaire, ses pratiques quotidiennes et la mémoire collective commune sont autant des documents pour la compréhension des événements passés que les archives officielles. Et du moment où l'on accepte le caractère fictif des reconstructions historiques, la paire littérature/histoire cesse d'enfermer un rapport antithétique, car, après tout, ce qui importe c'est la vérité de l'énonciation plus que la vérité de l'histoire racontée. Et c'est dans ce sens-là que raconter signifie bien résister.

Maryse Condé se propose donc de produire une fiction sur la réalité postcoloniale des Antilles pour en saisir les spécificités d'une identité changeante, et en particulier celle de la femme afrodescendante. Voilà ce que les deux romans de l'auteure semblent bien vouloir fictionnaliser et que nous nous proposons d'examiner ici.

### *Moi, Tituba, sorcière...*

Dans ce roman, Maryse Condé place la femme noire comme sujet du récit et plonge dans le passé pour y dénoncer les préjugés. À la question spécifique de l'esclavage viennent s'ajouter les enjeux de la sexualité, de la liberté et du surnaturel, car le personnage de Tituba renferme en lui une triple condition : être femme, sorcière et esclave. Bien qu'elle côtoie la culture des Blancs, elle n'a pas renoncé à la tradition religieuse des ancêtres africains, dont l'héritage est représenté ici par la continuité des rites et des pratiques transmis à Tituba par Man Yaya, succédané du mythe fondateur, et doté d'un double pouvoir : préserver le passé et prédire l'avenir. Dans cette œuvre, le fait historique marche de pair avec l'imaginaire et le récit historique, impersonnel, est remplacé par le point de vue individualisant et singulier.

Quoique fille d'esclave, Tituba est une femme libre, vivant seule à Barbade, dans une case en forêt. Après le décès de ses parents, elle commence à communiquer avec les esprits qui la protègent contre les malheurs. Dès lors,

le visible se confond avec la magie et Tituba, initiée par sa mère, mystifie la réalité par des sortilèges et des incantations ésotériques, car, comme le postule Garnier, « [l]a sorcellerie joue un rôle perturbateur dans le roman magique parce que la motivation de l'acte de sorcellerie n'appartient plus à l'intrigue, mais va plonger dans les profondeurs mystérieuses »<sup>5</sup>. Ce sont ses croyances qui orientent les événements et justifient ainsi des phénomènes insolites tels que le contact avec le monde invisible et les pouvoirs de guérison : « Sous sa direction [Man Yaya], je m'essayai à des croisements hardis, mariant la passiflorinde à la prune taureau, la cythère vénéneuse à la surette et l'azalée des azalées à la persulfureuse. Je concoctais des drogues, des potions dont j'affermisais le pouvoir grâce à des incantations »<sup>6</sup>.

Lorsqu'elle fait la connaissance de John Indien, esclave appartenant à une dame habitante de l'île, elle se soumet à la condition d'esclave par amour pour ce compagnon. Cependant, ils sont vendus par leur ancienne maîtresse, Susana Endicott, à une famille de puritains, et transportés à la ville de Salem, aux États-Unis, ville où la religion est fortement ancrée dans les habitudes des gens. Les pouvoirs de Tituba sont donc perçus comme maléfiques ; elle se voit ainsi inculpée de sorcellerie. Face à la violence qui domine la vie de Tituba, il ne lui reste plus qu'à se réfugier dans la magie. C'est par l'évocation de ce pouvoir et par la surnaturalisation de la figure de Tituba que Maryse Condé récupère les croyances africaines dont les origines sont ici réinventées afin d'affronter les stéréotypes des canons culturels occidentaux, responsables de cette double oppression.

Le célèbre épisode historique des sorcières de Salem nous est donc raconté à partir de la vision magique de Tituba et de son peuple, tout en reprenant, par le biais de

---

<sup>5</sup> X. Garnier, *La magie dans le roman africain*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 84.

<sup>6</sup> M. Condé, *Moi, Tituba sorcière noire de Salem*, Paris, Mercure de France, 1986, p. 20.

la fiction, la dimension subjective que lui prête la protagoniste. Le recours à l'insolite permet de donner la parole à un personnage de l'Histoire que le discours officiel n'a pas voulu prendre en considération. Partant, Tituba sort des notes de pied de page pour se retrouver au centre de cet événement, car, ainsi qu'elle le remarque :

Je sentais que dans ces procès des sorcières de Salem qui feraient couler tant d'encre, qui exciteraient la curiosité et la pitié des générations futures et apparaîtraient à tous comme le témoignage le plus authentique d'une époque crédule et barbare, mon nom ne figurerait que comme celui d'une comparse sans intérêt. On mentionnerait çà et là « une esclave originaire des Antilles et pratiquant vraisemblablement le hoodoo ». On ne se soucierait ni de mon âge ni de ma personnalité. On m'ignorerait.<sup>7</sup>

Non seulement *Moi, Tituba sorcière...* cède la voix à Tituba, mais il met en scène les souffrances endurées par d'autres segments marginalisés, dont le personnage de Hester qui, enceinte et faite prisonnière sous l'accusation d'adultère, finit par trouver la mort dans sa cellule. Pareillement, après sa sortie de prison, Tituba est vendue comme esclave à un commerçant juif, le seul Blanc qui démontre une quelconque affection pour elle. Celui-ci n'échappe pas non plus à la persécution religieuse ; sa maison est brûlée et ses sept enfants sont mis à mort.

De retour à Barbade, pays natal où elle a toujours rêvé de revenir, elle se trouve mêlée à une révolte d'esclaves et est assassinée par un groupe d'hommes blancs. Pourtant cette mort ne signifie nullement la fin de son existence, mais, bien au contraire, un recommencement, car, en se voyant libérée du carcan de son propre corps, elle vogue, invisible du monde, pour aider son peuple à préparer le chemin de la délivrance.

Dans *Moi, Tituba sorcière...*, l'élément insolite représente la seule liberté octroyée au personnage pour faire face à la situation de domination dont elle est victime. Ayant subi le supplice du corps, soumise à l'esclavage et torturée, ses pouvoirs magiques se

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 173.

dressent comme une contrepartie à l'excès de douleur et lui permettent de rétablir le contact avec ses parents et ses racines culturelles. C'est grâce à ces pouvoirs qu'elle réussit à guider son peuple vers la liberté.

En effet, au lieu d'écrire un roman historique, Maryse Condé reprend cet épisode du point de vue de l'opprimé et non plus de l'opresseur. Elle renonce ainsi à la vision européenne de l'Histoire – où Tituba ne figurerait que comme un détail de moindre importance dans un contexte de puritanisme exacerbé – et refuse le rôle de grand récit qui lui est communément attribué. Si elle cite des pièces justificatives documentales à l'appui, c'est pour y dénoncer le caractère idéologique des discours discriminatoires sur la race, la sexualité et la religion. Elle subvertit ainsi la conception de neutralité qu'on prête normalement aux notes historiques qui prétendent informer les lecteurs sur le fait raconté, car, dit-elle à propos de Tituba : « Le racisme, conscient ou inconscient, des historiens est tel qu'aucun ne s'en soucie »<sup>8</sup>.

La fiction appelle donc de ses vœux la mission de combler les lacunes laissées par l'Histoire officielle et les données historiques, impersonnelles, se voient remplacées par la perspective de la subjectivité, de l'individualisation et de la singularité. Écrit à la première personne, c'est par la vérité de ce que nous raconte Tituba qu'elle gagne l'adhésion du lecteur. Le refus de la soumission aux maîtres du pouvoir, la conviction de la justesse de ses propos et sa force combative illustrent bien ce que Roland Walter expose dans ses études sur la diaspora noire, lorsque celui-ci dit que depuis le système des *plantations*, le corps de la femme noire devient un champ de bataille dont les origines se heurtent au silence de l'Histoire concernant ces volontés violées<sup>9</sup>. Et nous estimons que cette inscription du féminin dans ce

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 278.

<sup>9</sup> R. Walter, *Afro-América : Diálogos literários na diáspora negra das Américas*, Recife, Bagaço, 2009, p. 217, trad. M.C.B.

roman reproduit la territorialisation et la sexualisation entreprises par le colonisateur, notamment en ce qui concerne la femme noire. Dès lors, on voit émerger ici la sexualité comme un discours libérateur, comme une fuite vers la liberté et un défi lancé contre le moralisme que cache l'idéologie dominante.

### *Les derniers rois mages*

La représentation métaphorique qui se dégage des titres, *Moi, Tituba sorcière ...* et *Les derniers rois mages*, annonce d'emblée au lecteur un style où la réalité sera dépassée par l'imaginaire. *Les derniers rois mages* mêlent deux écritures: celle du roman des événements quotidiens d'une famille descendante d'esclaves et celle de l'histoire de l'ancêtre Roi Mage, écrite par l'un des personnages, Djéré. Cette dernière est ponctuée par le merveilleux épique, le réalisme surnaturel et la sorcellerie qui se confondent avec le récit des événements. En fait, Djéré n'écrit pas ses mémoires, mais la biographie du Roi Mage très contesté, dans une série de dix cahiers rangés au fond de l'armoire : les « Cahiers » de Djéré. Dans ces écrits, le personnage tente de rétablir les fils coupés entre son passé et celui de ses aïeux, rapatriés de force en Afrique après en avoir été expulsés, dépossédés de leurs biens et de leur pouvoir par les envahisseurs français qui les obligent à parcourir un long périple. C'est aussi grâce à cette reconstruction que Djéré essaie désespérément de se forger une identité et de maintenir vivante l'histoire de ses origines. Cette entreprise coïncide avec le mouvement des Noirs exilés qui prône le retour en pays africain pour y puiser une histoire et une culture reléguées à la marginalité par les maîtres du pouvoir. Néanmoins, le culte voué à cet ancêtre déchu par la volonté des Blancs est remis en cause par la voix d'un narrateur qui raille cette quête inutile qui les empêche de regarder le présent en face. S'il y a recours à un fait historique, on y trouve en contrepartie une distanciation avec la perspective de

l'Histoire opérée par l'humour voire la caricature. Comme le signale Mouhamadou Cissé :

L'Ancêtre roi revêt tous les caractères ironiques allant dans le sens du mystique, du surnaturel, de l'utopie désespérée. Il y a du baroque et du merveilleux dans l'écriture des Cahiers de Djeré. Ce descendant obsédé du Roi Mage montre l'extravagance dans la mort de l'ancêtre: les nombreuses épouses de l'ancêtre firent elles-mêmes la toilette mortuaire, puis s'enfermèrent dans le tombeau avec le défunt [...].<sup>10</sup>

À l'inutilité de ce culte de l'ancêtre aux nobles origines africaines, vient s'ajouter la faillite de toute tentative de mythification des actions pratiquées par les Noirs en défense de leur cause. Debbie, férue d'Histoire et gardienne des traditions, munie d'un magnétophone, vient écouter régulièrement une vieille femme pour recueillir ses souvenirs d'enfance. Mais elle n'en retient que ce qui l'intéresse, car la vérité des faits risque de démolir le monument édifiant de l'histoire des Noirs qu'elle voulait préserver, comme la mémoire de son père, « martyr présumé », qui aurait côtoyé Martin Luther King.

Lorsque Debbie se marie et que le couple quitte la Guadeloupe pour venir habiter aux États-Unis, le mariage commence à mal tourner et ce n'est en fait qu'une succession de déceptions, de déboires et de solitude de part et d'autre. Debbie, victime du mirage essentialiste de son identité africaine, s'accroche à ses illusions et ne supporte Spéro que parce que celui-ci descend du Roi Mage. Elle ferme les yeux sur les infidélités de son mari, mais au moment où elle apprend qu'une de ses amantes était blanche, sa réaction est immédiate : « Debbie lui fit comprendre que c'était un crachat lancé à la face non seulement de la communauté noire d'Amérique, continuellement bafouée dans sa lutte pour la dignité, et qu'il était un traître »<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> M. Cissé, *Identité créole et écriture métissée dans les romans de Maryse Condé*, Thèse de Doctorat en Littérature Comparée et Francophone, Université Lumière, Lyon 2, 2006, p. 308.

<sup>11</sup> M. Condé, *Les derniers rois mages*, Paris, Mercure de France, 1992, p. 48.

Lorsque Spéro constate que, par manque de registres historiques à même d'attester sa lignée royale en tant qu'arrière-petit-fils du roi africain Béhanzin, il est persuadé qu'il vaut mieux mettre fin à cette quête mythifiée d'un passé noble qui n'aurait pas de mise dans le monde capitaliste actuel. Ce que racontent les Cahiers de Djéré renvoie à une réalité qui a été oblitérée par l'Histoire officielle et ne réserve pas de place aux récits transmis par la tradition orale, notamment l'histoire de ce continent longtemps inscrit dans une zone d'invisibilité. La vision du monde véhiculée par cette conception animiste de la réalité est très bien illustrée par le récit de Djéré dans ses écrits :

Pendant les deux années qu'il vécut dans la forêt, les animaux rendirent chaque jour hommage à mon père. Les éléphants dont la peau grise est craquelée comme la boue d'un lac desséché, les butors tachetés, les girafes dont la tête se balance comme un fruit au bout de sa branche [...]. Tous sortaient de leur cachette pour se prosterner devant lui. Ils se rappelaient qu'il était fils de l'animal-roi, celui dont le feulement signifie la mort par surprise.<sup>12</sup>

La littérature contribue fortement à faire parler les silences perpétrés par l'Histoire dans la mesure où elle permet d'exposer les processus d'anéantissement physique et idéologique auxquels les sujets socialement marginalisés ont été soumis, ainsi que les systèmes de persuasion dont se servent les représentants du pouvoir, qui œuvrent pour nous faire croire que ce qui est bien pour une classe sociale ou pour une race l'est forcément pour tous les individus. Néanmoins, si la fiction de Maryse Condé met en scène des personnages victimes d'une longue histoire d'oppression et d'effacement culturel des Noirs dans leur diaspora, elle disqualifie la fausse idéologie propagée par le mouvement de la Négritude qui proposait le retour en Afrique comme étape nécessaire à la construction de l'identité, comme si tous les Noirs étaient tous pareils.

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 252.

Spéro est le personnage qui incarne la révolte contre toute forme de soumission aveuglée à la tradition africaine que Djéré, son grand-père, voulait préserver à tout prix. Face à un contexte complètement changé par la colonisation française, transformé par le contact avec d'autres cultures qui se rejoignent sur le sol antillais, les rites anciens et les codes culturels de son ancestralité paraissent bien ridicules. En essayant de comprendre les raisons de son échec, il réfléchit :

À force d'y réfléchir, il avait compris. Les raisons étaient diverses et inégales en importance. Ah non ! il n'était pas le digne héritier de son royal ancêtre ! Il n'avait, quant à lui, aucune ambition. Aucun idéal ! Aucun intérêt pour la politique. Ni pour le devenir du monde noir. Et puis, il écorchait l'anglais. Il venait d'un pays perdu que personne ne savait placer sur la carte.<sup>13</sup>

Dégrisé et ayant échoué sous toutes les latitudes, voici ce qu'il dirait au fils imaginaire qu'il n'a jamais eu avec Debbie : « Il [Spéro] ne lui farcirait pas la tête avec des histoires d'ancêtre royal. Il ne lui lirait pas les cahiers de Djéré. Non ! Il lui apprendrait tout de suite à regarder le présent dans les yeux. Quand il en aurait l'âge, il l'emmènerait à la Pointe »<sup>14</sup>.

Le roman *Les derniers rois mages* n'est que le croisement de différentes histoires de vie qui n'ont en commun que l'échec, la déroute et l'incompréhension. La faillite est partout : sur le plan familial, politique, économique, individuel et collectif. Anita, fille de Spéro et de Debbie, trouve la vie monotone auprès de ses parents qui ne s'aiment pas n'arrivant pas à mieux se comprendre; perdue, elle décide de partir pour le Bénin, en mission de coopération en Afrique. Après tout, Debbie « ne l'avait-elle pas élevée dans la dévotion de l'Afrique ? »<sup>15</sup>. Mais, « qu'espérait-elle ? Qu'attendait-elle de ce voyage jusqu'aux sources du temps d'antan ? »<sup>16</sup>. Chacun, à sa

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 301.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 126.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 127.

manière, tente de remédier à son désarroi par des avatars : Véronica, personnage de *En attendant le bonheur*<sup>17</sup>, vit une histoire sexuelle avec un politicien africain pour essayer de colmater sa déception à l'égard de l'Afrique ; la quête d'un ancrage identitaire est vécue par Spéro à travers ses amantes qui se succèdent les unes après les autres ; et Thécla, personnage de *La vie scélérate* (1987), fait passer une série interminable d'hommes de toutes les couleurs dans son lit. De même que Bert, le fils d'Albert, personnage de ce même roman et qui avait réussi au bout de grands sacrifices et humiliations à se faire une petite fortune, est en proie au sentiment de déroute. À la fin, il comprend que, après tout, la couleur de la peau compte moins qu'un état commun de misère, de solitude et d'oppression. Très tôt, il se rend compte que :

Il ne fallait fréquenter ni les Blancs ni les mulâtres. Les Blancs étant les ennemis naturels et les mulâtres d'odieux bâtards ayant hérité de l'arrogance de leurs pères et oublié qu'ils sortaient de ventres de négresses.

Mais, surtout, il fallait fuir les autres nègres, car de toute éternité les nègres ont haï leurs semblables et cherché de toutes leurs forces à leur nuire !

Il fallait donc vivre seul. Superbement seul.<sup>18</sup>

Marqués par l'histoire de la colonisation, les personnages vivent l'oppression au quotidien de leur vie et la fiction qui résulte de ce travail imaginaire de la mémoire dépasse largement la perspective purement historique pour y inscrire une dimension satirique, critique et poétique à la fois. *Les derniers rois mages* exhibent ainsi une série de héros frustrés, ratés en tous points. Victimes attardées du servage qui les hantent, ils sont tous voués à l'échec : Justin et Spéro s'engouffrent dans l'alcool, Debbie voit échouer son projet intellectuel, militant et maternel à la fois, et Djeré ne réussira pas à rendre hommage à son père en écrivant la saga de ce roi déchu et

<sup>17</sup> M. Condé, *En attendant le bonheur*, Paris, Segehrs, 1988.

<sup>18</sup> M. Condé, *La vie scélérate*, Paris, Segehrs, 1987, p. 72.

livré aux colonisateurs européens.

Chacun à sa manière, les personnages tentent de remédier à leur situation d'abandon et de solitude en se consacrant à des projets religieux, artistiques ou politiques, car, après tout, « celui qui ne possède pas la chaleur de la foi en l'existence ne peut pas créer. Car, créer, c'est croire. Croire, c'est vivre »<sup>19</sup>. Mais, partout, ce n'est que désespoir et impuissance. Selon Francis Unimna Angrey, la situation traumatisante vécue par les personnages de Condé en général est intimement liée à la condition d'insularité de leurs lieux de vie, de la colonisation, de l'invisibilité de l'art, de la culture et des identités des Antilles, délaissés depuis l'esclavage et perpétués par les différents processus d'assimilation et de dépendance coloniale auxquels ils ont été soumis<sup>20</sup>.

Ni la France ni l'Afrique n'ont de place pour eux : « Non, il n'avait plus de place nulle part. Lui aussi, comme l'ancêtre, il était en exil »<sup>21</sup>, dira Spéro. Finalement, il arrive à cette réflexion désabusée et ironique : « Le raciste qui a dit que tous les noirs se ressemblent n'était pas si raciste que ça, après tout »<sup>22</sup>. Car il convient de reconnaître que : « [p]ouvoir noir, pouvoir blanc, cela ne signifiait plus rien. De même que l'argent n'a pas d'odeur, le pouvoir n'a pas de couleur. Il n'est pas blanc. Il n'est pas noir »<sup>23</sup>.

En somme, Condé remet en cause les événements relatifs à la lutte des Noirs pour la reconnaissance de leur identité et leurs droits à travers des descendants d'esclaves. Ces personnages sont pris entre la fascination qu'exerce la terre des origines et la légende de gloire de certains militants de la cause noire, d'une part, et, d'autre

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 190.

<sup>20</sup> Cf. F.U. Angrey, « Misère chez soi, quête du bonheur chez l'autre : Mouvance, salut et contradiction dans des romans de Maryse Condé », [dans:] *Synergies Afrique Australe, Revue du GERFLINT*, 2005, n° 1, <http://gerflint.fr/Base/Afrique australe1/angrey.pdf>, p. 84-91.

<sup>21</sup> M. Condé, *Les derniers rois mages*, *op. cit.*, p. 174.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 189.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 258.

part, la grande déception de ne pas y trouver leur place ni de pouvoir conforter l'histoire édifiante attribuée à tous les Noirs le long de ce parcours diasporique.

Dans *Les derniers rois mages*, Debbie, qui poursuit un rêve mythique et se ferme à la réalité, semble emblématique de la vision ethnographique du monde, critiquée par Édouard Glissant, et qui ne peut mener qu'à la déception. Glissant nous prévient que : « ce que la pensée ethnographique engendre de plus terrifiant, c'est la volonté d'inclure l'objet de son étude dans un clos de temps où les enchevêtrements du vécu s'effacent, au profit d'un pur demeurer »<sup>24</sup>. Les romans de Maryse Condé incarnent donc de manière critique le problème de cette diaspora africaine, tout en se penchant sur les conséquences que les processus de colonisation et de décolonisation peuvent avoir sur l'identité des individus qui s'y trouvent impliqués, tous marqués de façon indélébile par l'hybridation culturelle de ces populations. Ce que tentent de montrer les romans de Condé, c'est qu'il existe en effet des identités multiples et c'est la rencontre de toutes ces identités qui explique le sens possible de l'identité caribéenne. Inspiré par les métaphores employées par Aimé Césaire, Stuart Hall<sup>25</sup> explique que ce sont les « Présence Africaine, Présence Européenne et Présence Américaine » qui caractérisent ce que représentent les Caraïbes à l'heure actuelle, toutes ses ambivalences sociales et culturelles.

Ce roman ne cherche pas à trouver une réponse aux questions identitaires posées par la diaspora africaine, mais la voix narratrice assume une position claire contre le mythe du Retour, pour y dénoncer une conception du monde noir comme uni, solidaire et innocent. La *Mama Africa*, image maternelle, illusoire, nourrie par Césaire, est fortement contestée par Maryse Condé dans ses essais critiques et ses allocutions, et ses romans, d'une manière

---

<sup>24</sup> É. Glissant, *Le Discours antillais*, op. cit., 1981, p. 40.

<sup>25</sup> Cf. S. Hall, « Cultural Identity and Diaspora », op. cit., p. 392-403.

générale, ne cessent de l'illustrer. C'est ce que semblent bien signifier les paroles du narrateur de *La vie scélérate*. Après avoir tenté de présenter un concert en honneur d'Haïti, en mettant en valeur le créole, il conclut que:

Des quatre, Ottavia fut la moindre affectée par l'échec du concert. À Thécla effondrée, Manuel soucieux, Terence fataliste, elle démontra que c'était absurde de parler créole à des Jamaïcains et simpliste de s'imaginer que la musique était une sorte d'espéranto compréhensible pour tous. – Chaque musique véhicule une culture et chaque culture est une île.<sup>26</sup>

### *Conclusion*

Nous estimons que Maryse Condé pratique une écriture contestataire à des titres divers. D'abord parce qu'elle vise à la démesure dans les thèmes et les styles utilisés par d'autres écrivains antillais, étant donné que toute la littérature antillaise gravite autour des questions d'identité, de quête, de revendication d'une culture ou d'une littérature. Deuxièmement, si elle met en scène les questions culturelles, sociales, historiques et politiques, c'est pour en relativiser les principes et leurs vérités scientifiques. Ensuite, écrire pour elle, c'est aussi une manière de se maintenir active dans une société qui n'encourage nullement la littérature dite « mineure » et l'écriture marginale. En somme, les œuvres de cette écrivaine expriment le contact, le synchronisme et les croisements entre cultures afin de susciter la prise de conscience qui permet de comprendre l'histoire antillaise, celle-ci étant particulièrement marquée par des migrations et des hybridismes de toute sorte.

Pour Maryse Condé, écrire c'est exprimer son engagement intellectuel et outrepasser ainsi la condition humaine à travers l'écriture. C'est à ce titre que nous reprenons les mots de Roland Barthes, dans *Le degré zéro de l'écriture* : « L'expansion des faits politiques et sociaux dans le champ de conscience des lettres a produit un type

<sup>26</sup> M. Condé, *La vie scélérate*, op.cit., p. 252.

nouveau de scripteur, situé à mi-chemin entre le militant et l'écrivain, tirant du premier une image idéale de l'homme engagé, du second que l'œuvre écrite est un acte »<sup>27</sup>.

Nous estimons que l'artiste doit interpeller son temps, rompre les continuités arbitraires et proposer un contrepoint critique au sens commun. Pour Alfredo Bosi, il y a bien deux modes de résistance en littérature, à savoir la « résistance comme thématique narrative » et « la résistance comme forme immanente de l'écriture »<sup>28</sup>. La première se fonde sur un besoin idéologique, qui ne doit pas se confondre avec une quelconque militance. Quant au romancier, explicite Bosi :

La situation du romancier est tout autre. Il dispose d'un large espace de liberté créatrice. L'écriture travaille non seulement avec la mémoire des choses ayant vraiment existé mais aussi avec le règne du possible et de l'imaginaire. Le narrateur crée, selon son désir, des représentations du bien, des représentations du mal ou des représentations ambivalentes. Grâce à l'exploration des techniques telles le point de vue narratif, le romancier peut porter au premier plan du texte fictionnel toute une phénoménologie de la résistance du moi aux valeurs ou aux anti-valeurs de son milieu.<sup>29</sup>

Voilà ce qui nous semble bien représenter la tâche que s'est imposée Maryse Condé : écrire pour ne pas oublier, pour faire revivre une culture longtemps mise sous silence. Cependant, il ne s'agit pas de l'inscrire dans l'utopie d'un retour possible à un passé mythique, mais, au contraire, d'écrire pour se bâtir une identité dans la nouvelle réalité postcoloniale des Antilles. Et dans ce sens-là, créer, c'est bien résister.

---

<sup>27</sup> R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972, p. 23.

<sup>28</sup> A. Bosi, *Literatura e resistência*, São Paulo, Companhia das Letras, 2002, p. 125-129.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 121, trad. M.C.B.

## bibliographie

- Angrey F.U., « Misère chez soi, quête du bonheur chez l'autre : Mouvance, salut et contradiction dans des romans de Maryse Condé », [dans:] *Synergies Afrique Australe, Revue du GERFLINT*, 2005, n° 1, <http://gerflint.fr/Base/Afrique australe1/angrey.pdf>.
- Baker Jr. H. A., *Modernism and the Harlem Renaissance*, Chicago, The University of Chicago Press, 1980.
- Barthes R., *Le degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972.
- Bosi A., *Literatura e resistência*, São Paulo, Companhia das Letras, 2002.
- Cissé M., *Identité créole et écriture métissée dans les romans de Maryse Condé*, Thèse de Doctorat en Littérature Comparée et Francophone, Université Lumière, Lyon 2, 2006.
- Condé M., *En attendant le bonheur*, Paris, Seghers, 1988.
- Condé M., *La vie scélérate*, Paris, Seghers, 1987.
- Condé M., *Les derniers rois mages*, Paris, Mercure de France, 1992.
- Condé M., *Moi, Tituba sorcière noire de Salem*, Paris, Mercure de France, 1986.
- Garnier X., *La magie dans le roman africain*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.
- Glissant É., *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, 1981.
- Hall S., « Cultural Identity and Diaspora », [dans :] P. Williams, L. Chrisman (dir.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory – A Reader*, New York, Columbia University Press, 1994.
- Nunez E., « Talking to ... Maryse Condé: Grand Dame of Caribbean Literature », [dans :] *The Unesco Courier*, 2000, n° 53, <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001211/121198e.pdf>.
- Walter R., *Afro-América : Diálogos literários na diáspora negra das Américas*, Recife, Bagaço, 2009.

## abstract

*To resist is to fight against the Forgetting ; it's to build its own Identity*

The principal aim of this paper is to examine two novels of the caribbean writer Maryse Condé, *Moi, Tituba sorcière noire de Salem* and *Les derniers rois mages*. I will analyse in these how notions of both personal and collective cultural identity are explored so as to overcome the old perception of *Négritude* and Panaficanism. Many of her novels embrace the idea of searching, her protagonists are often on some type of quest and searching for an authentic homeland. Much of her work revolves around the notion of asking questions, but not necessarily providing answers, and reflecting on the history of her people. On different levels, Condé does not allow her work to be limited by boundaries of any type. That's her own way to resist.

## keywords

Maryse Condé, Caribbean identity, strenght, historiographical metafiction

## **maria cristina batalha**

Maria Cristina Batalha est enseignante à l'Université de l'État de Rio de Janeiro, docteur en Littérature Comparée, directrice de travaux de recherche en Master 2 et Doctorat, membre associé du Centre de Recherches sur les Pays Lusophones – CREPAL – de l'Université de la Sorbonne-Nouvelle Paris 3. Elle a publié les livres *O fantástico brasileiro : contos esquecidos* (2011), *Nelson Rodrigues, persona* (2013), *O Mundo maravilhoso do desconhecido* (2006), dirigé plusieurs ouvrages collectifs et publié des articles dans des revues spécialisées au Brésil et à l'étranger.