

NATHALIE SCHON

## Mythes et identités antillaises

### L'auto-exotisme dans l'écriture martiniquaise et guadeloupéenne

Ouvrages représentatifs de deux types d'écriture de l'exotisme, l'un né en Guadeloupe, l'autre en Martinique, *La colonie du nouveau monde* (1993) de Maryse Condé et *Texaco* (1992) de Patrick Chamoiseau illustrent un rapport divergent à la fois à l'Autre (la métropole) et à soi-même (la culture antillaise). Ainsi, l'interrogation de la notion d'identité caractéristique de l'écriture torturée de bon nombre d'écrivains guadeloupéens tels Maryse Condé, Gisèle Pineau et Daniel Maximin fait pendant à la certitude affichée des défenseurs d'une identité créole martiniquaise dont Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Edouard Glissant. Afin de comprendre l'ambiguïté culturelle des départements d'outre-mer antillais, ceux-là introduisent le thème de la folie dans le développement de leurs personnages-individus, tandis que ceux-ci affirment des archétypes à travers la re-création du mythe fondateur.

En effet, dans *La colonie du nouveau monde* la critique des nouveaux mythes permet à Maryse Condé d'illustrer sa conception de ce que l'on pourrait nommer »l'auto-exotisme antillais«, conciliant familiarité et exotisme de la propre culture. Le choix d'une identité clairement définie est de la sorte évité ; tous les héritages – Antillais, Américain, Français – se côtoient, se contredisent, s'unissent tour à tour dans des personnages d'une grande complexité. Celle-ci s'exprime de façon directe à travers le recours à la métaphore du dédoublement des personnages en proie à une folie souvent salvatrice.

L'exotisme de soi paraît sans doute moins évident chez Patrick Chamoiseau (ou Raphaël Confiant) qui tente de remplacer l'ambiguïté identitaire par de nouvelles certitudes culturelles, définies indépendamment de la métropole, mais qui presque toujours s'opposent à elle et par ce lien même introduisent l'étrangeté dans l'univers de *Texaco*. Le thème de la folie est abordé dans *Texaco* pour distinguer un nouvel ordre créole (le quartier mythique de *Texaco*) du monde extérieur corrompu (L'En-ville et sa vanité soumise). Ce faisant, Patrick Chamoiseau met en avant une utilité sociale des mythes antillais intégrés dans une dichotomie à laquelle participent tous les personnages, exacerbant ainsi un clivage de la société en une collectivité dont les membres sont pratiquement identiques et en des groupes perçus comme extérieurs, totalement exotiques, contredisant en cela l'écriture auto-exotique, c'est-à-dire une écriture qui aborde ouvertement cette problématique.

## Mythes et folie

Postérieur de 17 ans à *Heremakhonon*, premier roman de l'auteur, qui déjà abordait le dédoublement des personnages, *La colonie du nouveau monde* développe la thématique de la folie, en lui accordant plusieurs fonctions, parfois contradictoires. Dans ce roman, l'expérience de réalités à la fois différentes et identiques se traduit par l'irruption du rêve en tant que manifestation de cette folie. Ce dernier révèle les conflits intérieurs de Tiyi. L'épisode des fleurs est particulièrement révélateur à cet égard, car la symbolique florale illustre la confrontation d'éléments culturels ni véritablement familiers, ni totalement étrangers:

Enrique Sabogal lui apportait des fleurs. Des roses. Des glaïeuls. Des anthuriums. Des œillets. Des oiseaux de paradis. Des dahlias. Des lys. Et des orchidées, rares et précieuses, dont la Colombie, aimait-il à dire, comptait des milliers d'espèces. Or précisément, cette profusion de fleurs dans sa chambre lui rappelait les décorations florales aux parois des demeures d'éternité égyptiennes et elle se voyait trépassée à son tour... (Condé 1993, 193)

Ce passage est un rappel de l'étrangeté d'un environnement familial: et les roses de France et les anthuriums de la Guadeloupe paraissent exotiques dans la composition d'Enrique. Les fleurs et l'exotisme qu'elles traduisent sont attribués à la Colombie, devenue un pays totalement étrange, car il a cessé pour eux d'être un lieu de transit entre le pays d'origine auxquels ils ne peuvent s'identifier et un lointain, terre des origines rêvées, abstraite et inconnue. Au bout de leur quête l'ici et le là-bas se dissolvent dans le néant: le rêve égyptien devient celui des tombeaux, des vestiges d'un passé révolu et lointain, symboles d'une rupture totale avec le monde extérieur et d'un enfermement stérile exprimé par la mort du Dieu Aton à travers sa fille Néfertiti.

Le rêve éclaire l'ambiguïté identitaire vécue par les personnages, car rêve et folie créent des ruptures que l'on ne peut considérer comme de simples fuites, ni comme travail psychologique salvateur (le déchirement intérieur est présent dans les rêves). On peut donc penser que l'expérience du délire a une réalité à part entière. Maryse Condé ne présente pas la folie comme alternative, elle est une forme de la raison, comme une interrogation perpétuelle. Aussi rejette-t-elle avec véhémence tout diagnostic du rationnel qui exclurait la folie et l'enfermerait dans la maladie qui ne serait qu'incomplétude du normal, du sain, du raisonnable.

Cette identité est soumise elle-même au doute, ce qui n'enlève rien de sa validité (l'auteur laisse en même temps entendre que les choix de Tiyi et d'Aton pourraient n'être qu'élucubrations de malades:

Ah oui! Elle était mûre à point pour rencontrer Aton. Sa dépression nerveuse n'en finissait pas. Une fois par semaine, elle se rendait à l'hôpital Saint-Louis où elle tentait de se confier au Dr Timon, psychiatre impuissant à la guérir, mais très attentif. [Condé 1993, 46]

Ainsi, la folie n'est pas sacralisée, mais présentée comme une façon de percevoir le monde, à ne prendre plus au sérieux que les explications du monde rationnel.

Les questions se multiplient sans trouver de réponses définitives: Aton et ses adeptes disparaissent faute de trouver un mode d'existence. En effet, tous ont fui une réalité (la discrimination raciale, la pauvreté, la peur de l'avenir), aussi ne vivent-ils pas dans l'ambiguïté culturelle, contrairement à Tiyi qui vit une identité multiple; la folie, qui a cessé d'être la menace d'*Heremakhonon*, lui fait prendre conscience de son identité partagée entre étrangeté et familiarité, complexité qu'elle ne parvient pas à accepter, et qu'elle lègue à sa fille comme un atout à conquérir:

Néfertiti répondait par des sons caressants, mais incompréhensibles, et Méritaton s'apercevait que sa sœur parlait un nouveau langage auquel elle devrait s'initier. (Condé 1993, 256)

Le rêve des demeures éternelles des pharaons qui représentait pour Tiyi et Aton le mythe des origines, qu'elles soient chrétiennes (à travers la reproduction du paradis dans la propriété colombienne) ou égyptiennes (à travers le rituel établi par Aton pour honorer le dieu du soleil), trouve son pendant chez Patrick Chamoiseau dans le mythe de l'esclave marron. Toutefois, contrairement aux échafaudages spirituels fabriqués par Maryse Condé, le mythe ne s'enlise pas dans la folie. On peut néanmoins se demander s'il n'est pas de la même façon un refus de vivre l'identité auto-exotique. Patrick Chamoiseau s'inscrit ici dans une tradition martiniquaise qui tente de fonder l'histoire de l'île sur une figure de résistant, qui seule permettrait de se réapproprier le passé. Il se distingue certes d'Edouard Glissant en étendant l'idée de résistance à l'esclave d'habitation, suggérant une résistance générale; c'est ainsi que le père d'Esternome, esclave enfermé dans une cage pour un crime qu'il n'a pas commis, est un marron, car il résiste par son silence au béké<sup>1</sup> - Esternome, quant à lui, sert pour se servir: «Avec une tristesse incrédule, il m'avouait avoir été un vrai nègre de Grand-case. [...] Qu'il y eut là manière de survivre par la ruse ainsi que l'enseignait Compère Lapin des contes, ne fut jusqu'à sa mort jamais très clair dans son esprit» (Chamoiseau 1992, 55) - mais Patrick Chamoiseau n'en reprend pas moins le clivage entre marrons et soumis, en le transposant en ville à travers la distinction entre les habitants de Texaco (ceux qui feignent tout au plus le rapprochement) et les mulâtres (ceux qui cherchent l'assimilation). Ce n'est donc pas l'adoption du mythe, transformant ses adeptes en héros et authentiques Martiniquais, qui provoque la folie, mais son rejet. Cependant, la folie comme refus de penser l'identité rejoint la Raison, car pourvoyeuse de certitudes. Le roman de Patrick Chamoiseau n'est pas tant le roman d'une recherche identitaire, il est bien plus accomplissement de ce qui est écrit (ou plutôt: dit). Le mythe est donc la négation de l'auto-exotisme, il ne permet que l'exotisme ou la familiarité absolus: on

1 «Glissant goes Césaire one better: his ur-maroon was a newly arrived African who successfully took to the hills before he was ever subjected to the regime of the plantation. In the first phase of his career Glissant effectively articulated a theory of Martinican culture based on a strict separation of maroon resistance opposed to servile submission.» (Arnold 2000, 164-165).

est à l'intérieur de l'univers mythique ou à l'extérieur. Le thème du jardin d'Eden traduit particulièrement bien ce clivage.

Le jardin d'Eden, métaphore pervertie de la secte symbolisant ses origines (la culpabilité et le besoin d'intégration de Tiyi dans un monde »privilegié«), est présent dans *Texaco* sous la forme du jardin créole. Ce dernier, domaine des anciens esclaves, installés dans les mornes délaissés par les planteurs, car difficiles d'accès, ressemble singulièrement au paradis perdu, jamais véritablement recréé dans le bidonville de Texaco (on peut tout de même constater, notamment à travers un vocabulaire de l'exubérance végétale et animale, une connotation idéaliste dans la description du quartier). L'Eden a dû céder aux préoccupations économiques et au rôle nouveau qu'endosse le marqueur de paroles: l'écriture d'une histoire commune (et son édition) ne permet plus l'éparpillement dans les endroits isolés de l'île. Pourtant, l'exil est présenté comme une tragédie imputable au démon citadin, à mi-chemin entre le serpent biblique et le joueur de flûte ensorceleuse:

Le musicien était un bougre à yeux brillants mélancoliques. Il portait petit chapeau frangé. Sa voix (qui filtrait en français de sa bouche parfumée), était bourrée de dièses. Sa main envoûtait la mandoline en haut, l'ensorcelait en bas, et les cordes libéraient une mousseline de musiques nouées comme l'herbe à lapins aux belletées de son chant. [...] Si mon Esternome savoura les musiques, sa Ninon, elle, vécut une déchirure. Pour elle seule, le musicien ouvrit le monde sur d'autres paysages. [...] Penchée sur son jardin, elle demeura inquiète [...] Quand l'autre cochonnerie revint de soir en soir, aux entours de minuit, accordant sa magie aux magies de la nuit, circulant entre les cases pour s'immobiliser devant celle d'Esternome, Ninon dut (sans peut-être) comprendre la vérité: c'était ce musicien, le maître de son trouble. (Chamoiseau 1992, 160-161)

Chassée du paradis, puisqu'un retour de Ninon est impossible (Esternome apprend qu'elle se prostitue pour le musicien, prisonnière de son commerce et de Saint-Pierre, la condamnée), elle se fond dans l'étrangeté des rêves de son ancien amant (conte de la sirène, conte de la diablesse: »De toute manière Ninon disparut de la vie d'Esternome auréolée d'une volute de musique« [Chamoiseau 1992, 164]).

Malgré l'exotisation de sa compagne, Esternome conserve une fascination pour elle, qui trahit un lien avec les aspirations de celle-ci. Son voyage en ville: d'abord à Saint-Pierre, puis à Fort-de-France est une errance, une recherche de la femme qu'il a connue, femme créole idéalisée qu'il retrouvera en Idoménee. Cette fixation sur la familiarité clairement définie comme créole – parallèlement à l'exotisation de tous les personnages exclus du jardin créole, lieu clos, mythique autant que mystique, dépositaire de l'essence antillaise (dans tous les sens du terme): le béké, les Ninon, charmées par la culture du »colon français« – semble à travers les assertions multiples d'Esternome, de l'ancêtre-fondateur, du quimboiseur, de Marie-Sophie, de l'urbaniste, du marqueur de parole, une réaction à l'ambiguïté auto-exotique:

Je voulais qu'il soit chanté quelque part, dans l'écoute des générations à venir, que nous nous étions battus avec l'En-ville, non pour le conquérir (lui qui en fait nous gobait),

mais pour nous conquérir nous-mêmes dans l'inédit créole qu'il nous fallait nommer en nous-mêmes pour nous-mêmes jusqu'à notre pleine autorité. (Chamoiseau 1992, 427)

Le feu qui purifie en le détruisant le jardin d'Eden, prison identitaire dans *La colonie du nouveau monde*, détruit dans *Texaco* la ville qui s'est détournée des valeurs créoles: Saint-Pierre. Comme le suggère l'abondance du vocabulaire de l'effacement («La pierre et les gens s'étaient mêlés» [Chamoiseau 1992, 169]), le passé est annulé chez Patrick Chamoiseau pour laisser la place au mythe qui recrée l'histoire conformément à un destin qui aurait été contrarié, en décidant d'ignorer les déchirements identitaires pour mieux les guérir. Ainsi *Texaco* est un retour au jardin d'Eden qui n'a jamais cessé d'exister; Saint-Pierre n'est déjà plus qu'un fantôme, dont tous les acteurs ont disparu.

Pendant, les mythes s'excluent: ceux des békés qui se rêvent aventuriers, ceux des adeptes de la créolité qui se voient marrons, l'un évacuant vers l'autre ce qu'il ne peut accepter pour sa «réalité». L'apocalypse a fait table rase. Si dans *Texaco*, les contes servent de plus en plus de source d'explication des événements (pour dire la dissolution de Ninon deux contes rivalisent, finalement identiques), dans *La colonie du nouveau monde* les légendes, évoquées au début du roman, s'évanouissent petit à petit pour ne plus être que suggérées à travers des rituels sans force car insignifiants. Elles n'ont aucun pouvoir d'exégèse (comme c'est le cas chez Patrick Chamoiseau, qui inscrit *Texaco* dans une tradition d'écriture biblique, interprétée à l'aide des contes, expressions imaginaires du mythe omniprésent, qui finit par s'expliquer lui-même: le marqueur de paroles explique l'urbaniste, qui explique *Texaco*, qui explique Marie-Sophie, qui explique le marqueur de paroles):

Nous cherchons notre vrai visage. Nous avons suffisamment condamné la littérature artificielle qui prétend nous en donner l'image: Poètes attardés, héros du poncif, superstitieux faiseurs d'alexandrins, très lâches diseurs de rien. Plonge ton regard dans le miroir du Merveilleux: tes contes, tes légendes, tes chants. Tu y verras s'inscrire lumineuse, l'image sûre de toi-même (Ménil 1982, 4).

Chez Maryse Condé, les légendes sont bien plus comprises grâce aux rêves de Tiyi (eux-mêmes indépendants des légendes), notamment le rêve du tombeau pharaonique. Une distance s'établit entre la narratrice et l'univers du mythe, distance qui permet l'irruption de l'Imaginaire, c'est-à-dire d'une incertitude, d'un exotisme au sein de la familiarité mythique.

### Multiplicités ou l'échec identitaire

Dans *La colonie du nouveau monde*, Maryse Condé explore cette confusion à travers un véritable dédoublement des personnages. Ainsi, Tiyi a un double: Tanya, ancien prénom de Tiyi; Aton quant à lui est un mystère, sa biographie est des plus sommaires. Tanya et Tiyi représentent deux faces d'un même personnage. Tanya représente l'Antillaise sûre d'elle et de son identité guadeloupéenne, Tiyi par contre est une créature née du rejet, qui exotise une partie de

sa culture. L'incapacité de Tiyy d'intégrer cette étrangeté la plonge dans l'apathie, c'est-à-dire dans la démission culturelle. De fait, la femme d'Aton ne s'est jamais réellement reconnue dans le personnage de Tiyy; ce nom sonne comme une imposture, car elle ne l'a pas choisi (Aton désigne les noms et les identités).

Ce rôle qu'elle a tout de même accepté doit remplacer celui qu'elle n'a su tenir à ses yeux: celui de la Française. Son sentiment de culpabilité renvoie une fois de plus à l'idée d'insularité: la colonie se transforme pour Tiyy en jardin d'Eden perverti, supposé la protéger de la souillure du monde extérieur et lui offrir l'innocence à travers une identité neuve. Le feu qui dévaste la colonie révèle l'illusion du paradis terrestre et l'inanité du sentiment de culpabilité. Avec la mort d'Aton, l'identité d'empreint s'effondre. Libérés, Tiyy et les autres survivants sont confrontés à la part reniée de leur être, demeurée exotique. Pourtant, seule Méritaton parvient à faire naître le dialogue avec la culture rejetée à travers sa sœur Néfertiti. Une nouvelle fois, Maryse Condé offre au lecteur une fin ouverte: Méritaton va-t-elle partager le sort de Tiyy, mentalement annihilée ou de Néfertiti, assassinée? La présence de Néfertiti à ses côtés, double de Méritaton, suggère l'absence de réponses toutes faites, mais aussi l'inanité des identités monolithiques. En effet, l'entente des deux sœurs préfigure une identité qui intègre l'autre comme un questionnement sans abandonner la notion de certitude, nécessaire à toute identité:

Elle regarda avec mépris l'album que l'hôtesse lui avait donné à colorier. Un mouton, un papillon, une fleur, une maison, un coquillage étaient tracés d'une façon simpliste. Elle dessinait beaucoup mieux que cela. Avec des fusains, sur de grandes feuilles de papier qu'Enrique lui achetait, elle avait mille fois reproduit la figure de sa mère, de sa sœur surtout. Néfertiti couronnée de fleurs en boutons. Néfertiti appuyant sa joue douce contre la douceur des ailes d'un oiseau. Néfertiti parée de ces pectoraux et de ces ornements d'oreilles qu'elle fabriquait avec des graines sauvages. Néfertiti boudant. Suivant son imagination, elle l'avait aussi dessinée morte, naviguant, dérivant au fond de la ciénaga. (Condé 1993, 254-255)

Aton, quant à lui, n'est pas le personnage trouble qu'il semble être de prime abord: plongé dans des rêveries mystiques, il n'est au fond qu'un homme démuné et simple. S'il adopte avec tant d'enthousiasme la religion des dieux égyptiens, c'est parce qu'il ne connaît rien d'autre. Son identité est construite sur un passé immobilisé dans ses mythes. Contrairement à Tiyy, il ne sombre pas dans la folie, mais il se suicide face à l'échec de sa quête. Dans l'esprit d'Aton, le monde extérieur est nettement séparé de l'univers de la colonie (il est celui qui choisit les sites isolés et barricadés où s'installe la secte), alors que Tiyy distingue les deux espaces sans les opposer. La narration multiple, puisque chacun des protagonistes relate sa vision de la colonie, donne une image à la fois tragique et stérile d'Aton. Celui-ci n'apparaît bientôt plus que comme institution muette: au fil du récit, Aton intervient de moins en moins. Avec Tiyy et Mesketet, le désarroi identitaire né de leur ouverture au monde l'emporte sur la vision simpliste et sédentaire d'Aton ou d'Enrique, le bienfaiteur de la colonie, tous deux impotents face à la folie. L'île reste la figure dominante pour Aton et ses disciples, car, incapable de communiquer avec Tiyy, il ne parvient plus à interroger le Soleil, son double.

Or, contrairement à sa femme, Aton s'est toujours défini à travers son personnage de Dieu, refusant ses héritages antillais.<sup>2</sup> Incapable de vivre son identité duelle, il préfère ne pas exister:

Dans le bruit des sistres, il ne voulait pas recevoir ses deux âmes, celle de sa dépouille passée et celle de son éternité. Pour cela, il allait détruire son corps. Privée de son support terrestre, son âme ne pourrait pas se réveiller et il ne vivrait jamais plus le drame de l'angoisse et de la solitude qu'il n'avait que trop connu. (Condé 1993, 240)

Finalement, l'auteur refusant toute assistance culturelle, abandonne ses personnages à leur désarroi, les laissant par là même libres de leurs choix identitaires: Méritaton ne se rappela pas une seule prière à réciter et, le cœur muet d'effroi, elle s'agrippa à son siège. Était-ce la colère du double d'Aton qui éclatait contre elle? (Condé 1993, 257)

Si l'expérience du dédoublement crée chez les personnages de *La colonie du nouveau monde* un doute salutaire, une acceptation de l'auto-exotisme, il en va tout autrement dans *Texaco*. En effet, Patrick Chamoiseau semble concevoir ses personnages par couples de personnes identiques ou fondamentalement opposées, alors que chez Maryse Condé deux facettes d'une même personne s'incarment en deux personnages. Ainsi, le «temps de paille» qui inaugure le roman est symbolisé par le couple Esternome/Ninon, figures opposées, s'il en est. Esternome fait partie d'une *lignée* de marrons, telle les Longoué dans *Le quatrième Siècle* d'Edouard Glissant, dont les membres ne se distinguent guère; Ninon par contre appartient à une *famille* qui semble s'éteindre avec elle. Ainsi, Ninon est un personnage isolé et finalement solitaire, sans liens avec la société, si ce n'est avec celle des assimilés, groupe jugé disparate et sans importance symbolique. Le couple Esternome/Ninon forme donc contraste et structure le récit autour de confrontations binaires: créolité/assimilation.

Avec les autres couples, ces personnages forment des îlots stables au sein des bouleversements sociaux, îlots où se répète le combat de *Texaco*. Ainsi, l'opposition entre les valeurs de l'En-ville et du nouveau quartier a déjà lieu dans les mornes avec ces deux personnages, après avoir eu lieu sur la plantation entre le béké et le père d'Esternome. Cette dichotomie finit par s'inscrire dans un cycle «naturel», pour laisser le choix entre deux options contradictoires.

Les Laborieux, par contre, sont identiques: Marie-Sophie adopte la vision de la société de son père sans la questionner et poursuit son combat, sans envisager d'existence hors de ce combat: «Mon premier souci fut de venger mon Esternome» (Chamoiseau 1992, 223). Les personnages de Patrick Chamoiseau ne sont pas des individus, mais des «forces» (le Mentô est présenté comme dépositaire de la force que confère la Parole). Plus qu'instrument de persuasion, la Parole, défendue par tous les personnages créoles, qui se fondent dans la figure du Mentô, double sociable du marron, est une valeur immuable de l'identité créole:

2 «De retour en Guadeloupe, malgré son accumulation de richesses, Albert reste marginalisé dans une société étroitement hiérarchisée en classes ethno-économiques. Il n'existe qu'en se définissant par opposition à l'Autre : l'altérité est pensée comme irrelation, comme non-communication.» (Sourieau 1995, 119).

Dans l'En-ville on ne parle plus. Conteurs morts ou tombés babilleurs. Mais *La Parole* n'est pas parler. Tu as à battre ici. A marronner quand même. La gazoline t'offre son berceau... Ecrire *La Parole*? Non. Mais renouer le fil de vie, oui. (Chamoiseau 1992, 324)

Ainsi, Marie-Sophie *est* parole. Elle *est* le combat. Elle se fond dans le quartier pour cesser d'être un personnage, pour devenir une collectivité (il paraît difficile de concevoir *Texaco* comme un personnage; le quartier culturellement autarique n'agit que par réflexe face aux événements)<sup>3</sup>.

L'écriture de Patrick Chamoiseau et l'usage des personnages apparente *Texaco* au conte, plus qu'au roman «classique» (qui suppose une psychologie et une individuation plus poussées des personnages; *Texaco* est pourtant bel et bien un roman. En effet, bien qu'un seul sens domine, la possibilité d'autres conceptions peut-être entrevue en négatif: la folie de Marie-Sophie suggère une indécision certes passagère, mais qui suffit à différencier le récit du conte, même si l'on peut admettre l'idée d'un conte de 427 pages).

Toutefois l'écrivain intègre une morale et une direction mythique au conte créole, plaçant ce dernier au centre d'une esthétique antillaise. Il a donc apporté à ce dernier ce qui lui faisait défaut s'il voulait servir de base à une esthétique capable d'évoluer (en effet, une moralité se discute, l'amoralité par contre est une démission dialogique: lorsque Patrick Chamoiseau justifie l'amoralité de Compère Lapin comme technique de la survie, il confère en fait au conte créole une morale qui affirme: «il est légitime d'être opportuniste dans une société injuste»<sup>4</sup>). Néanmoins, dans *Texaco* la fixité des rôles, comme le nombre restreint de caractères (on en distingue deux) d'une part et la simplification du conte à travers une polarisation des personnages (les rapports entre Compère Lapin et le roi ont perdu leur ambiguïté) d'autre part, tendent à nier la complexification nécessaire au récit afin de rendre compte de l'auto-exotisme: les personnages symbolisent la perfection souhaitée, tout en empêchant en fin de compte l'évolution amorcée dans le conte selon Chamoiseau, privant celui-ci d'une fonction à la fois stabilisatrice et dialogique. Sous la monosémie, on sent sourdre une complexité non désirée, mais qui revendique son existence: l'auto-exotisme parle à travers le Réel sacralisé, comme à travers la domestication de l'exotisme.

Ainsi, l'altérité ressentie est exorcisée à travers les personnages négatifs, comme Ninon et le béké, qui prennent en charge le doute et les contradictions en exacerbant leurs différences: c'est peut-être ainsi qu'il faut comprendre la démarche du béké. La visite du béké est officialisation de la victoire de *Texaco*, mais, au-delà, elle est confirmation de l'identité créole affirmée sans ambiguïté. Le béké se fait exorciste en contribuant à son exotisation: «[...] qu'ils nous laissaient aussi, puisque vous y tenez, cette saloperie d'En-ville afin de se blottir sur les rives hors

3 Marie-Sophie semble n'être «que» le vecteur de la «destinée créole»: «Tous mes romans sont des romans du nous dans lesquels il n'y a pas d'individualité de type occidental. Même le je du personnage de Marie-Sophie Laborieux dans *Texaco* se mêle au je du quartier. Beaucoup de critiques n'ont pas vu que le quartier *Texaco* est un personnage.» (Chamoiseau 1994a, 44).

4 «Ainsi, la plupart des contes dont nous disposons aujourd'hui, écrits en langue française, ne témoignent que malement de l'état d'esprit particulier (état d'esprit immoral, état d'esprit amoral) qu'exigeait une survie de l'Être dans la situation esclavagiste ou coloniale.» (Chamoiseau 1994b, 154)



d'atteinte où le gazon s'allonge jusqu'à toucher les vagues [...]» (Chamoiseau 1992, 399)

Alors que les deux voix de Veronica, ainsi que les personnages doubles, Tanya et Tiyi traduisent une relation difficile avec la culture antillaise perçue à la fois comme exotique et familière, à travers un mode de confrontation lié à la folie, les personnages de Patrick Chamoiseau sont en fin de compte isolés par leur imbrication ferme dans un ordre qui ne laisse pas de place à l'incertitude auto-exotique.

La distinction entre une littérature guadeloupéenne et une littérature martiniquaise correspond donc bel et bien à une réalité. La construction d'un réel clairement défini d'un côté dans *Texaco* et la (dé)construction d'une réalité incertaine dans *La colonie du nouveau monde*, renvoient pourtant chacun à sa façon à l'auto-exotisme antillais. Témoignage d'un attachement nostalgique à la *heimat*, ou d'une méfiance pour toute forme de certitude, les thèmes et la structure de ces récits expriment l'ambiguïté culturelle de l'écrivain, confronté à un environnement familial rattaché à une métropole bien lointaine. Cette divergence entre deux îles très proches, divergence confirmée dans les œuvres francophones ou créolophones d'autres auteurs, suggère en fin de compte qu'une étude des Antilles françaises et/ou hispanophones et néerlandophones doit considérer des particularités parfois sous-estimées au nom de projets culturels.

## Bibliographie

### Œuvres

- Chamoiseau, Patrick: *Texaco*, Paris 1992. [cité comme suit: Chamoiseau 1992]  
 Condé, Maryse: *La colonie du nouveau monde*, Paris 1993. [cité comme suit: Condé 1993]

### Ouvrages critiques

- Arnold, A. James: *From the Problematic Maroon to a Woman-Centered Creole Project in the Literature of the French West Indies*, in: *Slavery in the Caribbean Francophone World: Distant Voices, Forgotten Acts, Forged Identities*, ed. par Doris Kadish, Athens 2000, 164-175. [cité comme suit: Arnold 2000]  
 Chamoiseau, Patrick: *L'imaginaire de la diversité*, in: *Nuit blanche* 54 (12/1993; 1/2 1994), <http://nuitblanche.com/archives/c/chamoiseau.htm>. [cité comme suit: Chamoiseau 1994a]  
 Chamoiseau, Patrick: *Que faire de la parole?*, in: *Ecrire la »parole de nuit«*. La nouvelle littérature antillaise, ed. par Ralph Ludwig, Paris 1994, 151-158. [cité comme suit: Chamoiseau 1994b]

- Ménil, René: Préface, in: Chamoiseau, Patrick: *Manman Dlo contre la fée Carabosse*, Paris 1982, 1 (1<sup>ère</sup> parution: *Tropiques* 13 (10/1941). [cité comme suit: Ménil 1982].
- Sourieau, Marie-Agnès: *La vie scélérate de Maryse Condé. Métissage narratif et héritage métis*, in: *Penser la créolité*, éd. par Maryse Condé/Madeleine Cottenet-Hage, Paris 1995, 113-124. [cité comme suit: Sourieau 1995]