

Bowdoin College

Bowdoin Digital Commons

Honors Projects

Student Scholarship and Creative Work

2020

Mémoire et souvenir dans l'imaginaire antillais - Maryse Condé et Fabienne Kanor: Identité et existence noire aux Antilles et en France

Elijah B. Koblan-Huberson
Bowdoin College

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/honorsprojects>



Part of the [Africana Studies Commons](#), [Caribbean Languages and Societies Commons](#), [Feminist, Gender, and Sexuality Studies Commons](#), [French and Francophone Language and Literature Commons](#), and the [Race, Ethnicity and Post-Colonial Studies Commons](#)

Recommended Citation

Koblan-Huberson, Elijah B., "Mémoire et souvenir dans l'imaginaire antillais - Maryse Condé et Fabienne Kanor: Identité et existence noire aux Antilles et en France" (2020). *Honors Projects*. 170.
<https://digitalcommons.bowdoin.edu/honorsprojects/170>

This Open Access Thesis is brought to you for free and open access by the Student Scholarship and Creative Work at Bowdoin Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Honors Projects by an authorized administrator of Bowdoin Digital Commons. For more information, please contact mdoyle@bowdoin.edu.

Mémoire et souvenir dans l'imaginaire antillais

Maryse Condé et Fabienne Kanor : Identité et existence noire aux Antilles et en France

An Honors Paper for the Department of Romance Languages and Literatures

By Elijah B. Koblan-Huberson

Bowdoin College, 2020

©2020 Elijah B. Koblan-Huberson

Mémoire et souvenir dans l'imaginaire antillais

MARYSE CONDE ET FABIENNE KANOR : INDENTITÉ ET EXISTENCE
NOIRE AUX ANTILLES ET EN FRANCE

Elijah Koblan-Huberson
SOUS LA DIRECTION DE PROFESSEUR VÉTÉ-CONGOLO

Table :

Introduction – (2)

Chapitre 1 – *Moi Tituba Sorcière*, Maryse Condé

Tituba dans la mémoire collective – (6)

Une perspective antillaise – (8)

Existence et néantisation à travers le regard dominant – (15)

L'implantation de la mémoire et l'humain dans le paysage antillais – (24)

Ré-imagination de l'histoire et l'identité – (28)

Chapitre 2 – *D'eaux Douces*, Fabienne Kanor

L'exil du négropolitain – (30)

Le mal de peau – (31)

Âme frère, âme sœur – (35)

Le négrier et sa mer – (39)

La vie ou la mort – (44)

Conclusion – (50)

Bibliographie – (51)

Introduction :

L'histoire d'un peuple est en grande partie liée à sa mémoire, aux souvenirs et commémorations des événements passés et des ancêtres. La mémoire est définie comme « l'ensemble des faits passés qui reste dans les souvenirs des hommes, d'un groupe, » ou même en tant que « souvenir qu'on a d'une personne disparue, d'un événement passé ; ce qui, de cette personne, de cet événement restera dans l'esprit des hommes. » De son côté, le souvenir est défini en tant que « survivance, dans la mémoire, d'une sensation, d'une impression, d'une idée, d'un événement passé. »* La mémoire est un concept qui demeure dans l'abstraction mais est rendue abordable par le souvenir. Le souvenir, en raison de sa définition, nécessite une corporalité humaine capable d'entrer en contact avec les différents domaines de consciences : le physique et la métaphysique. Le corps humain existe toujours en relation de manière simultanée avec le monde tangible et le monde des idées et des émotions. Les sensations corporelles et les sentiments intérieures qui proviennent de l'expérience humaine sont ancrés dans le corps en tant que souvenirs. Le corps humain est défini par sa capacité de sentir le monde qui l'entoure : par les yeux, le nez, les oreilles, la langue, les mains, et l'esprit. Mais sans les souvenirs, le corps ne peut se rappeler d'avoir été en relation avec le monde, d'avoir existé en tant qu'humain. Sans souvenir, le corps est dépouillé de son humanité, et sans souvenirs, la mémoire ne peut exister. Si la mémoire existe exclusivement dans les souvenirs d'un peuple, un peuple sans souvenirs et aussi sans mémoire. Un peuple sans mémoire, n'est pas lié à son histoire, n'est pas lié à son identité, et donc n'est pas lié à son humanité.

* Toutes définitions provenant de larousse.fr

En raison de la colonisation et ses conséquences, les habitants des îles de la Guadeloupe et de la Martinique vivent un malaise vis-à-vis de la mémoire en tant que peuple antillais. L’histoire du peuple antillais est l’histoire d’un peuple qui a su survivre la mort physique et symbolique de l’esclavagisation, et qui a su créer, en résistance, une philosophie qui affirme la vie et l’existence humaine. Mais le malheur du peuple antillais perdure dans sa relation en tant que pays dominé et assimilé avec la France. L’histoire de vie et de résistance du peuple se trouve éclipsée par l’histoire officielle enseignée par la France qui promeut une vision historique démunie des perspectives caraïbe, arawak, et celle des afro-descendants. Comme disent les auteurs de *L’Éloge de la Créolité*, l’histoire des habitants et ressortissants des territoires antillais, c’est-à-dire les territoires français de la Caraïbe, se retrouvent « dessous les dates, dessous les faits répertoriés » (Bernabé et al. 37). Ces auteurs soulignent le fait que l’histoire des Antilles écrites et enseignés par les Français est une histoire coloniale, une histoire remémorée uniquement du point de vue des colonisateurs français, effaçant des chroniques l’histoire des îles telle qu’elle a été vécue par les peuples autochtones et afro-descendants. Aliénés de leur propre mémoire et histoire, les Antillais vivent une crise ontologique.

Les écrivains et écrivaines des Antilles, notamment de la Guadeloupe et de la Martinique qui furent départementalisées en 1946 – c’est-à-dire que les colonies antillaises ont été intégrées à la France en tant que départements « sur un pied égal aux départements métropolitains, »* – relèvent la thématique de cette histoire point enseignée dans le système français. Cette méconnaissance de l’histoire des structures et systèmes officiels résulte dans une amnésie dans la conscience collective des Antillais. Dépourvu de la mémoire de son pays, l’Antillais se retrouve dans une forme d’extrême aliénation, c’est-à-dire, « la situation de quelqu’un dépossédé de ce qui

* Relevé du site du gouvernement français : gouvernement.fr

constitue son être essentiel, sa raison d'être, de vivre. »* Privés de leur histoire, les Antillais souffrent d'une dépossession de leur mémoire et souvenirs en tant que peuple, et par conséquent souffrent d'un manque de leur être essentiel, de leur humanité. Cette amnésie, ce manque de relation avec son être, son territoire, ancestralité et histoire néantise (par la mémoire) l'existence de l'Antillais. Cette aliénation dans la néantisation s'exprime par une angoisse existentielle presque tangible et vécue de manière quotidienne par les Antillais, puis reportée à l'écrit et imaginée par les auteurs antillais français. La question de la mémoire et les souvenirs dans l'histoire se juxtapose au sentiment de malaise que ressent l'Antillais français, à la fois dans le réel et sur le plan romanesque.

Par conséquent, il est important de se demander comment, après la déshumanisation effectuée par l'extermination des premiers habitants, les Caraïbes et les Arawaks, l'esclavagisation des Africains, et la colonisation des territoires antillais, une nouvelle conceptualisation de la mémoire peut mener à une nouvelle conceptualisation de l'existence et de l'identité pour l'être humain antillais qui provient de ceux qui ont été esclavagisés. Pour répondre à la question nous examinerons les romans de Maryse Condé et de Fabienne Kanor, deux auteures antillaises importantes. Condé est née en Guadeloupe en 1937, a étudié à Paris, enseigna le français en Afrique de l'Ouest (le Guinée, Ghana, et le Sénégal), et enseigna aux États-Unis avant de retourner sur son île natale à la retraite. En plus, des nombreux prix littéraires qu'elle a obtenus depuis les années quatre-vingt pour son impressionnante et abondante littérature, en 2018, elle a obtenu le Prix Nobel Alternatif du New Academy Prize in Literature. Son roman, *Moi Tituba, Sorcière... Noire de Salem*, reprend l'histoire des procès des sorcières de Salem, mais contrairement aux interprétations occidentales, Condé met en avant Tituba, une femme noire esclavagisée qui a

* larousse.fr

réellement vécue les procès, en tant que figure principale. Dans le roman, Tituba est née libre sur l'île de la Barbade mais se retrouve esclavagisée et exilée au Massachusetts ; ce qui s'ensuit est une histoire de survivance et de retour au pays natal. Quant à Fabienne Kanor, elle est née en France en 1970 de parents martiniquais ; elle étudia à Paris et enseigne aux États-Unis. Elle obtint aussi de nombreux prix littéraires, dont le prix RFO. Son premier roman basé sur une histoire réelle, *D'eaux douces*, suit le parcours d'une jeune femme martiniquaise née en métropole, Frida, et sa relation avec son amant Éric. Les deux souffrent d'un malaise ontologique et tentent de trouver leurs places dans le monde ; à la fin du roman, les deux aboutissent à différentes conclusions et Frida tue Éric. Malgré la différence de génération entre ces deux femmes, leurs deux romans traitent des thématiques d'exil et de mémoire, renforçant le fait que ces deux thèmes préoccupent l'imaginaire antillais, et se manifestent dans sa littérature. Pour l'analyse, nous nous aiderons également de concepts des penseurs antillais, principalement de Frantz Fanon et Édouard Glissant, notamment les concepts de Néantisation, Existence, Mémoire, Paysage, Antillanité, Chaos-Monde, Tout-Monde, et Relation. Ces concepts sont définis dans l'analyse des deux romans.

Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem

Identité et existence noire aux Antilles

I. Tituba dans la mémoire collective

Le motif de la mémoire est au cœur du roman, *Moi, Tituba Sorcière*. Situait l'histoire autour des événements des procès des sorcières de Salem dans le Massachusetts à la fin du 17^{ème} siècle, l'auteure antillaise met au centre de son œuvre le personnage marginalisé de Tituba. Mais ce n'est pas la première fois que le personnage de Tituba apparaît en littérature. Cette femme esclavagisée au service du pasteur Parris figure à la fois dans la pièce de théâtre, *The Crucible* par Arthur Miller, écrite en 1953. Elle apparaît aussi dans les archives des procès à Salem. Dans ce contexte étatsunien, à la fois dans les archives historiques et la fiction, sa représentation est à chaque fois marginalisée et diffamée. Dans le travail de Miller, en raison de son corps noir et de son dialecte, Tituba est immédiatement blâmée de s'être associée avec le Diable et d'avoir ensorcelé les jeunes filles du village. Malgré ses protestations, sous la manipulation d'Abigail, Tituba est la première à être accusée de sorcellerie ; le révérend Parris, son esclavagiste la condamne : « You will confess yourself or I will take you out and whip you to death » (Miller, 44)*. Tituba est forcée d'entreprendre le rôle de bouc émissaire pour préserver sa vie, car dans le contexte esclavagiste, l'homme et la femme noirs sont des meubles à être utilisés ou disposés au grès de leur propriétaire. Dans le contexte français, cette loi figure dans l'article 44 du Code Noir : « Déclarons les esclaves être meubles et comme tels entrer dans la communauté, n'avoir point de suite par hypothèque, etc. » À la fois, objet démuné de son humanité et source du mal, telle est la représentation de cette femme noire dans la tradition littéraire occidentale. *The Crucible* étant considéré comme un

* Tu te confesseras, ou je te fais sortir et je te fouetterai jusqu'à ta mort.

classique dans le canon littéraire américain, Tituba en dérive la majorité de sa représentation. Cela fait de Tituba un personnage avec une représentation erronée et biaisée, quelqu'un sans importance en tant qu'être humain dans la mémoire collective de la société. Le monde entier a entendu parler de l'histoire des sorcières de Salem. Il y avait une seule personne noire dans le groupe des accusées. Pourtant malgré ce fait qui la distingue quand même de toutes les autres, Tituba reste invisible et ne marque pas la mémoire. Tituba, alors, se trouve marginalisée par la perspective qui néantise son existence en la reléguant comme personnage sans histoire mise à part son rôle de bouc émissaire. Dans un phénomène historique et important où les seuls personnages qui ont leurs histoires explorées et qui sont investis de pouvoir et d'importance à travers la pièce de théâtre sont blancs, Arthur Miller néglige de prendre en compte l'importance et les enjeux qui accompagnent la présence de Tituba dans le monde de Salem au 17^{ème} siècle. Le roman de Maryse Condé est une réponse au travail de Miller et la vision générale, cherchant à restituer au personnage de Tituba sa place dans l'Histoire et son existence réelle qui ne lui avait jamais été accordée.

Se focalisant premièrement sur le lien entre représentation et mémoire, Condé explore la manière selon laquelle le regard exclusif de l'Occident sur l'histoire façonne la manière dont la société se rappelle les événements historiques. L'auteure déconstruit cette perspective exclusive au service des Antilles, pour travailler à réparer l'injustice faite à la mémoire des Antillais. Son travail est important car en réinvestissant la mémoire et existence de Tituba en tant que femme antillaise, elle réinvestit la mémoire et l'existence du peuple antillais. Le lien entre la mémoire et l'existence est d'une importance signifiante car s'il ne reste aucun souvenir ou aucune représentation qui commémore le fait que telle personne ait existé, son existence est néantisée à jamais dans l'oubli. Cela fait comme si la personne n'avait point existé. Pour Condé, cette néantisation par et dans l'oubli est un sort pire que la mort organique du corps. Par conséquent, si

l'oubli et l'amnésie sont les instruments de la Mort et de la Néantisation, Condé s'intéresse à développer la mémoire et les souvenirs comme instruments au service de la Vie et de l'Existence. La Mort et la Néantisation s'opposent de manière binaire aux concepts de la Vie et l'Existence. La Mort, par l'esclavagisation et la colonisation aux Amériques, comprend la mort symbolique et politique des personnes noires par leur déshumanisation et aliénation ; dans ce paradigme, l'être noir en tant qu'individu humain est néantisée de manière symbolique. En opposition à la Mort, la Vie est transcendante dans son affirmation de l'Existence, la possibilité de vivre en tant qu'être humain, avec toute sa dignité et en relation humanisant avec le monde. L'écrivaine antillaise examine les liens qui relient les souvenirs de l'individu et la mémoire de la collectivité avec les questions ontologiques sur la Vie, l'Existence et l'Identité. Comment et sous quelles formes la mémoire peut-elle préserver l'existence, même après la mort physique et corporel ? Comment peut-elle même construire une identité individuelle et / ou collective ?

II. Une perspective antillaise

Le roman de Condé ne commence pas dans la ville de Salem mais sur la terre natale de l'héroïne : l'île de la Barbade. L'identité de Tituba n'est donc pas délimitée par les procès des sorcières de Salem. Il est important pour Condé d'établir Tituba premièrement et principalement en tant qu'Antillaise, c'est-à-dire une femme caribéenne. Ce qui importe est son identité et position en tant que figure, plus largement, caribéenne. Pour Maryse Condé, Tituba est une représentation de la Caraïbe entière. D'ailleurs, elle est francophone et Tituba, anglophone, mais la langue n'est pas un sujet. Le sujet est la somme des choses qui rassemblent tous les Caribéens, surtout ceux qui sont affligés ou ont été affligés par l'injustice, la colonisation et l'esclavagisation. Comme le philosophe martiniquais Édouard Glissant l'établit : « Les paysages antillais enjoignent les autres

au loin, et chaque conte y situe sa trace singulière, de rivières en fleuve, établissant corrélation ; courent, fragiles et s'obstinent ces branchées de langage s'interpellant » (Glissant, 70). Glissant établit la singularité de chaque île dans la Caraïbe mais met en avant le paysage caribéen que toutes les îles partagent, le paysage qui subit l'esclavagisation et la colonisation, et vit la créolisation. Autrement dit, le paysage antillais subit le chaos-monde et vit réellement la totalité monde :

J'appelle chaos-monde – [...] – le choc, l'intrication, les répulsions, les attirances, les connivences, les oppositions, les conflits entre les cultures des peuples dans la totalité-monde contemporaine [...] : il s'agit du mélange culturel, qui n'est pas un simple *melting-pot*, par lequel la totalité monde se trouve aujourd'hui réalisée. (82)

Cette histoire partagée dans un paysage commun relie les îles de la Caraïbe dans le concept glissantien d'Antillanité. L'histoire de Tituba, telle qu'elle est racontée par Condé, est dès son commencement imprégnée par les motifs historiques et symboliques des Antilles ; Tituba est née comme les Antilles ont été créées : dans le chaos, la haine et le viol. Cela est clair dès l'incipit du roman : « Abena, ma mère, un marin anglais la viola sur le pont du *Christ the King*, un jour de 16** alors que le navire faisait voile vers la Barbade. C'est de cette agression que je suis née. De cet acte de haine et de mépris » (Condé, 13). Comme le monde antillais, Tituba est née du contact absolument violent et déshumanisant entre l'Amérique, l'Afrique et l'Europe. La condition de sa naissance, par viol sur le négrier, symbolise la condition ontologique du peuple antillais né dans le chaos-monde. Le fait que le viol de sa mère soit fait sur un navire nommé *Christ the King* introduit dès le début l'hypocrisie et la confusion qui entourent la question éthique de qui est capable de faire du Bien et du Mal. Les apparences et les idées préconçues étant trompeuses, malgré le titre sanctifiant du navire, le navire demeure un négrier, une fosse septique où réside le Mal et le pire de l'humanité.

L'histoire de Tituba continue à être imprégnée de la violence caractéristique de l'histoire des Antilles. Malgré les conditions de sa naissance, étant née d'un esclavagiste blanc, Tituba et sa mère

furent prises en charge par Yao, un homme africain lui aussi esclavagisé. Malgré leurs esclavagisation, ils purent façonner et improviser une famille. Pendant cette période, Yao aimait Tituba comme si elle était sa propre fille. Mais pour Abena, sa mère, la petite fille « lui [rappelait] à tout instant sa douleur et son humiliation » (18). Le viol de sa mère est véritablement vécu en tant que traumatisme, symbole miroitant la dégénération des relations familiales par le projet déshumanisant de l'esclavagisation aux Antilles. L'amour marital et paternel de Yao envers Abena et Tituba respectivement, par contre, démontre la possibilité pour la Vie et le Bien aux Antilles qui empêche son obscurcissement total et complet dans la Mort physique, symbolique, et morale. Comme l'indique Abena : « L'amour de Yao m'a redonné respect et foi en moi-même » (45). Malgré cette tendance vers la survie de l'humain de la part des esclavagisés, la violence subie aux Antilles reste abondante.

Cette période familiale est brutalement interrompue quand l'esclavagiste, dans la plantation, tente de violer Abena. La mère de Tituba se défend, refusant de subir encore une fois la même humiliation déshumanisante : elle blesse l'esclavagiste, ce qui est un crime mortel comme le prévoit le Code Noir, et par conséquent, elle est pendue. Tituba est présente quand sa mère est mise à mort en public, à jamais marquée par ce traumatisme : « On pendit ma mère. [...] Moi, réfugiée entre les jupes d'une femme, je sentis solidifier en moi comme une lave, un sentiment qui ne devait plus jamais me quitter, mélange de terreur et de deuil » (20). Dans ce moment de perte et d'angoisse, Tituba est réfugiée entre les jambes d'une autre femme esclavagée, reflétant la manière dont Yao conforte Abena après son épisode traumatique. Le confort trouvé dans la présence physique d'un autre établit une culture de familiarité et solidarité entre les Afro-descendants, cultivés par nécessité pour la survivance du peuple. Yao, puni pour avoir aimé Abena, fut transféré vers une autre plantation qu'il ne vit jamais car : « En route, il parvint à se donner la

mort en avalant sa langue » (21). L'histoire d'Abena, Yao, et Tituba témoigne des différentes manières dont les esclavagés résistent au paradigme de violence et de la mort et affirme la notion d'Existence. L'Existence est affirmée dans l'amour entre Yao et Abena, qui réinvestit l'humanité de la femme déshumanisée par le viol. Elle est affirmée lorsque Abena refuse de souffrir l'abus de son corps une deuxième fois. Elle est affirmée dans la relation entre Tituba et la femme esclavagée, la femme, qui à la place de sa mère donne du confort à la petite fille. Finalement, elle est affirmée dans le suicide de Yao, qui proteste la mort de sa femme Abena, sa séparation de sa famille, et son esclavagisation. Il refuse la violence qui cherche à le déshumaniser, préférant la mort biologique à la Mort symbolique.

Telle est la manière dont Condé débute l'histoire de Tituba ; dans le Chaos-monde (Glissant, 82) de la Barbade, avec les actes de vie et de résistance qui protestent contre la violence de l'esclavagisation. Dans ce premier chapitre, Condé établit le contexte historique qui a fondé la réalité caribéenne contemporaine. Les Caraïbes sont marquées par une histoire de violence déshumanisante, mais toujours en parallèle aux tentatives de résistances. Dans bien des cas, la mort est préférable à la domination et l'assujettissement. Il y a la mort que leur inflige l'esclavagiste parce qu'il domine et les voit comme des objets sur lesquels il a le droit de commettre des crimes. Mais il y a la mort que Abena et Yao choisissent. Ils choisissent de mourir pour montrer leur opposition à l'existence que leur impose l'esclavagiste. Abena sait que la loi interdit toute forme de violence envers le maître esclavagiste ; elle se défend et le blesse. Elle sait que la réponse de l'esclavagiste sera de lui infliger la mort. Yao sait que l'existence sur la plantation est seulement acceptable avec la présence d'Abena. Abena étant morte, Yao choisit lui aussi de s'opposer au mode d'existence de l'esclavagé. Si Tituba devient symboliquement un reflet de la Barbade, et plus largement du monde antillais et ses peuples ultérieurement dans le texte, dans ce premier

chapitre, Abena et Yao prennent les positions symboliques de fondatrice et fondateur pour un peuple antillais marquée par une tradition de résistance en face de la domination européenne et esclavagiste.

En réécrivant l'histoire de Tituba, de sa naissance à sa mort, et pour la rendre mémorable, Condé matérialise sur ces pages, sur le point de vue humain, l'enjeu le plus important dans le monde occidental dans cette période du 16^{ème} au 19^{ème} siècle. Situait la naissance de Tituba dans le contexte antillais (qui est le contexte d'une société esclavagiste dans le sens où la société en question est fondamentalement structurée au niveau économique, politique, et culturel par l'esclavagisation), met plus clairement en avant les enjeux entourant la race et l'esclavagisation dans le monde occidental et leur association avec la violence extrême. En établissant une perspective antillaise sur l'esclavagisation, la violence physique et symbolique que subit Tituba à Salem en raison de sa race est comprise dans la totalité de son horreur et son injustice. La notion de « race » ne peut pas être exclue puisqu'elle reflète la manière dont Tituba a été conçue et la manière selon laquelle le racisme a contribué à l'esclavagisation et la déshumanisation. En raison de sa race, elle n'est pas reconnue en tant que femme à égalité avec les femmes blanches qui l'entourent. Non seulement elle est infériorisée en tant que femme noire, elle perd tout semblant d'humanité à travers le regard blanc. Condé met en avant la position de Tituba dans une société raciste et esclavagiste dans le titre du roman : Tituba est la Noire de Salem. L'esclavagisation dans toutes les régions des Amériques a la même violence (qu'elle soit physique ou symbolique), la même déshumanisation, la même conception de ce qui est Mal ou Bien. En affirmant cela à travers l'identité antillaise de Tituba, Condé ré-contextualise les événements des procès des sorcières à Salem. Malgré la représentation effaçante de Miller, Tituba occupe un rôle très important dans les procès. Le témoignage de Tituba qui a précipité l'hystérie de Salem a été forcé en raison des

relations de pouvoirs déséquilibrés entre elle et les dirigeants de Salem, qui furent aussi les chefs de la chasse aux sorcières. Comme dans *The Crucible*, le révérend Parris menace Tituba, insistant qu'elle confesse ses crimes imaginaires de sorcellerie sous peine de mort si elle refuse :

Qu'au moins quelque chose de bon sorte de l'Enfer que tu as déchaîné. Il nous serait facile de t'abattre. Personne dans ce village ne lèverait le petit doigt et les magistrats de Boston ont d'autres chats à fouetter. C'est d'ailleurs ce que nous ferons si tu ne nous obéis pas. Car, Tituba, tu ne mérites pas la corde pour te pendre ! (Condé, 144)

Cette scène est reflétée dans l'interrogation de Tituba, où Satan prend l'image de Parris, en tant que tourmenteur de Tituba : « Le chien noir m'a dit de le servir, mais je lui ai dit que j'avais peur et alors il m'a dit que si je n'obéissais pas, il me ferait encore plus mal. » Tituba confirme l'existence de Satan en tant que maître qui la contraint à le servir ; la réalité révèle que Parris est ce même agent du Mal. Mais son témoignage fut utilisé en tant que preuve que les sorcières occupaient la ville de Salem, son vrai sens ignoré et effacé. Le contexte antillais que dépeint Condé met en avant les raisons clefs de l'exploitation de Tituba qui ont mené à son témoignage si important, et par conséquent une grande partie des procès de Salem. La ré-imagination du personnage de Tituba permet une ré-imagination des événements de Salem, et la manière dont ces événements sont commémorés, agissant contre la mémoire dominante de la collectivité nationale qui réduit l'importance de Tituba en raison de sa position en tant que femme noire esclavagisée. La perspective issue des Antilles que Condé met en avant permet cette ré-imagination politique et symbolique.

En outre, c'est aussi à travers le contexte antillais que Condé introduit une nouvelle dimension en ce qui concerne l'existence après la mort à travers la mémoire. Les morts d'Abena et Yao ne les font point disparaître du roman. Condé conceptualise une existence après la mort, une existence liée aux souvenirs d'individus qui commémorent leurs mémoires. Les morts maintiennent leurs existences dans le monde en tant qu'esprits, des entités invisibles qui habitent le monde naturel,

s'intégrant dans la nature et interagissant avec ceux qui maintiennent leurs existences par leurs souvenirs :

Les morts ne meurent que s'ils meurent dans nos cœurs. Ils vivent si nous les chérissons, si nous honorons leur mémoire, si nous posons sur leurs tombes les mets qui de leur vivant ont eu leurs préférences, si à intervalles réguliers nous nous recueillons pour communier dans leurs souvenirs. Ils sont là, partout autour de nous, avides d'attention, avides d'affection. Quelques mots suffisent à les rameuter, pressant leurs corps invisibles contre les nôtres, impatients de se rendre utiles. (23)

La commémoration des ancêtres est une preuve d'amour ; Tituba garde la mémoire d'Abena et de Man Ya parce qu'elle les aime. En gardant leur mémoire, ils sont valorisés dans les cœurs des vivants et par conséquent, continuent à habiter le présent. C'est à travers une esthétique antillaise, c'est-à-dire l'imaginaire antillaise mise en relief à travers son style, une synthèse réalisée en grande partie par les traces issues de ses origines africaines, que Condé, en tant qu'écrivaine antillaise, conceptualise les esprits des morts et des ancêtres comme existant dans le monde naturel à travers le souvenir et la commémoration. Les parents de Tituba, mais notamment les esprits des figures matriarcales du texte, Abena et Man Ya, restent en contact avec leur protégée tout le long du roman, lui donnant leurs conseils dans ses moments de tribulations. La première fois que l'on voit Tituba convoquer l'esprit de Man Ya, elle apparaît « non pas sous sa forme mortelle de femme en grand âge, mais sous celle qu'elle avait revêtue pour l'éternité. Parfumée, une couronne de boutons d'oranger en guise de parure » (29). Dans cette première apparition, Man Ya le prévient contre John Indien : « Les hommes n'aiment pas. Ils possèdent. Ils asservissent » (29). C'est à travers l'amour entre Tituba et Man Ya que sa mémoire persiste après la mort et que son esprit transmet ses conseils à Tituba. La perspective antillaise lie la mémoire et le souvenir à l'Existence sur un niveau métaphysique, car elle résiste à la Mort symbolique voulu par le paradigme esclavagiste. La préservation de la mémoire pour préserver l'existence ressort d'une tradition de survivance face

à la mort physique et spirituel (la mort même d'une existence métaphysique). Cette tradition antillaise se préoccupe toujours de se pointer et de se mener vers la Vie.

Condé met en avant cette esthétique antillaise afin de la mettre en relation et en dialogue avec le contexte anglo-américain. Cette perspective extérieure et étrangère se révèle comme étant fondamentalement et pertinemment liée au contexte esclavagiste des États-Unis. Constituant la même partie de la traite triangulaire, le contexte historique fonde les mêmes bases des systèmes esclavagistes aux Amériques. Étant toutes des philosophies et esthétiques américaines, une perspective issue du monde antillais est permise et applicable dans un contexte états-unien. Entrant en relation avec l'un et l'autre par leurs passés marqués par l'esclavagisation, la perspective antillaise ré-imaginaire la réalité nord-américaine en ré-contextualisant les notions de mémoire, existence et race par sa propre conceptualisation et conception de la vie et du monde. Cela montre les différentes formes de résistance possibles face à la domination et l'assujettissement racistes des dominés. Ces différentes formes et conceptions de résistances mènent à une conceptualisation de la Vie où l'humanité est reconnue de manière dialectique, et non de manière égocentrique et ethnocentrique.

III. Existence et néantisation à travers le regard du dominant

Après avoir ré-contextualisé l'histoire et la figure de Tituba sous l'angle d'une philosophie et esthétique antillaise, Condé explore le pouvoir du regard occidental. Elle explore la manière dont le regard occidental détermine la valeur des éléments qui constituent la société, que ce soit des êtres humains ou leurs productions. Ce pouvoir est illégitimement justifié par les relations de pouvoirs établies par la colonisation et l'esclavagisation, reflétant la hiérarchie sociale et raciale dans une société esclavagiste. Condé s'y intéresse car ce regard a le pouvoir double de valoriser et

de dévaloriser, ayant la capacité de juger ce qui est bon et ce qui est mal, ce qui est bien et ce qui est mauvais, ce qui est beau et ce qui est laid. Ce regard a le pouvoir d'instituer ses jugements en tant que vérité absolue par différents moyens de propagation comme l'écrit ou la littérature. Le pouvoir de propager ce qui est bien ou mal est aussi à prendre en compte. Miller a montré son pouvoir de propager ce qui est important, signifiant ou insignifiant à travers sa littérature sur les sorcières de Salem. C'est le pouvoir de valoriser et dévaloriser sur le niveau éthique, moral, et esthétique. Ce pouvoir du regard est intrinsèquement lié à la mémoire et au souvenir car la société en tant que conscience collective ne commémore point ce qu'elle ne valorise pas. Cette dévalorisation dans le contexte esclavagiste néantise l'existence du sujet noir en tant qu'être humain. Dans ce système, l'humanité est seulement reconnue si elle est accordée par ce regard occidental. Autrement dit, les relations de pouvoir dans une société esclavagiste font que la valeur du sujet noir est purement déterminée par ce regard qui néantise son humanité. Maryse Condé démontre la manière dont ce regard occidental envers le sujet noir simultanément néantise l'existence de Tituba dans la société et dans les annales de l'Histoire. Mais en réponse, elle renverse les forces du pouvoir et utilise le même moyen de propagation, la littérature, pour élargir les perspectives et redéfinir la vision de ce qui est valable ou pas.

Après le chapitre liminaire du roman, Condé juxtapose les paradigmes de la liberté et de l'esclavagisation pour démontrer la néantisation qui s'effectue dans le contexte esclavagiste. Après les morts d'Abena et Yao, Tituba est chassée de la plantation et est prise en charge par Man Yaya, figure maternelle, qui lui apprend comment vivre en harmonie avec le monde naturel en toute liberté. Tituba raconte : « Man Yaya m'apprit les plantes. [Elle] m'apprit la mer. Les montagnes et les mornes. Elle m'apprit que tout vit, tout à une âme, un souffle. Que tout doit être respecté. Que l'homme n'est pas un maître parcourant à cheval dans son royaume » (22). Dans son

apprentissage, en dehors du contexte de la plantation et l'esclavagisation, Tituba apprend à habiter son paysage, son île de la Barbade, en tant qu'Antillaise et en tant qu'être humain. C'est à travers cette relation symbiotique entre l'individu et le paysage que Condé imagine une identité antillaise ressortissant du paysage antillais et caribéen, et non seulement issue d'une histoire esclavagiste. C'est à travers cette perspective et philosophie antillaise sur l'humain et la liberté que ressort un respect pour tout ce qui constitue l'univers. Dans cette conceptualisation antillaise du monde, dérivant toujours de ses traces africaines, l'existence (en tant que pouvoir symbolique et métaphysique qui signifie la Vie) réside dans toutes formes de vie dans le monde naturel. Dans cette philosophie, pour que tout puisse vivre en liberté, l'existence, dans toutes ses formes, doit être respecté. C'est grâce à cette relation harmonieuse entre l'individu et le monde naturel que Tituba peut interagir avec l'esprit de sa mère ; elle décrit la scène :

Un jour, au milieu de l'après-midi, je m'endormis. C'était la saison de Carême. Il faisait une chaleur torride et, maniant la houe ou le coutelas, les esclaves psalmodiaient un chant accablé. Je vis ma mère, non point pantin douloureux et désarticulé, tournoyant parmi le feuillage, mais parée des couleurs de l'amour de Yao. (22)

Dans cette scène, les éléments spirituels et fantastiques sont présentés à travers le monde des rêves. Mais dans ce paysage antillais, il y a un glissement qui s'effectue entre le monde réel et celui des rêves quand Man Yaya fait l'allusion que ce que Tituba a vécu était plus qu'un simple songe illusoire. Malgré l'image des esclavagisés dans le fond de la scène travaillant la plantation, Condé met en avant le fait que la Vie et l'Existence sont abondantes sur l'île de la Barbade. En dépit de la violence et de la mort exercée sur les plantations, la Vie et l'Existence se manifestent à travers les chants des esclavagisés, tout aussi bien qu'à travers le paysage de l'île et les esprits invisibles qui l'habitent. La transcendance à travers la mort qu'effectue Abena s'oppose au déclin mortel et symbolique que subissent les esclavagés travaillant la plantation. Abena a été pendue et

désarticulée, mais dans sa vie d'invisible elle est entière. Cela symbolise la recombinaison de la Vie, la volonté de recréer ce que l'on pense d'être le Bien. Encore une fois la notion d'amour apparaît comme le moyen de transcendance et un moyen qui doit guider la mémoire. Dans ce paradigme de liberté, l'existence est vécue en relation dialectique et symbiotique. L'Existence, dans sa totalité, ne peut être si elle n'est point reconnue ou respectée dans toutes ses formes. À partir de cette fondation idéologique, Condé conceptualise une Vie transcendantale, car l'existence se retrouve à chaque niveau de manière relationnelle dans la philosophie et esthétique antillaise : dans l'espace, dans le monde des vivants, dans le monde des êtres humains, et dans le monde spirituel. L'esclavagisation tente d'infliger la Mort transcendantale sur l'homme et la femme noire, c'est-à-dire en tentant d'oblitérer les espaces physiques et métaphysique qui contiennent la possibilité d'Existence et de Vie.

La liberté dont Tituba apprend la saveur est vite perdue quand elle se met volontairement sous les ordres de la nouvelle esclavagiste Susanna Endicott, pour devenir la femme de son amant. Tituba, jouissant de sa liberté qui affirme son humanité, succombe à ses désirs en tant qu'humain et femme, et tombe amoureuse d'un nègre métis nommé John Indien. Pour devenir la femme d'un homme esclavagisé, Tituba renonce à sa liberté et s'esclavagise au service de Susanna Endicott, la femme qui esclavagise John. Retournant au contexte esclavagiste en tant que domestique, Tituba affronte le regard néantisant de la maîtresse Endicott qui parle d'elle à ses compatriotes comme si elle n'était pas présente dans la même salle :

On aurait dit que je n'étais pas là, debout, au seuil de la pièce. Elles parlaient de moi, mais en même temps, elles m'ignoraient. Elles me rayaient de la carte des humains. J'étais un non-être. Un invisible. Plus invisible que les invisibles, car eux au moins détiennent un pouvoir que chacun redoute. Tituba, Tituba, n'avait plus de réalité que celle que voulaient bien lui concéder ces femmes. (44)

Dans cette scène, les niveaux d'existence mis en avant sous le paradigme de la liberté sont annulés sous le paradigme de l'esclavagisation. Le regard esclavagiste d'Endicott annule en premier lieu l'existence de Tituba dans l'espace, puis son existence en tant qu'être humain, et finalement son existence sur le plan métaphysique. Ni sujet, ni humain, ni esprit, Tituba en tant qu'entité réelle subie une néantisation ultime de son être total ; comme elle nous le dit, Tituba est un non-être. Condé démontre que l'idéologie esclavagiste promeut une déshumanisation qui impose sur le sujet noir la Mort qui transcende toute formes et possibilités d'existence, physiques et métaphysiques : la Mort transcendantale qui s'oppose à la Vie transcendantale.

Après avoir démontré l'effet néantisant du regard occidental, Condé dévoile aussi la manière dont ce regard a le pouvoir de déformation et diffamation du sujet noir. Après être retournée au contexte esclavagiste sur l'île de la Barbade, Tituba est déportée pour subir l'esclavagisme à Salem, dans la colonie anglaise du Massachusetts. Employant ce qu'elle a appris de Man Yaya au service de la famille Parris, les efforts et soins de Tituba sont trahis quand la jeune fille Abigail lui lance : « Vous, faire du bien ? Vous êtes une négresse, Tituba ! Vous ne pouvez que faire du mal. Vous êtes le Mal ! » (123). Dans cette scène, la jeune fille cristallise verbalement sa perception de Tituba en tant que représentation symbolique du Mal. Dès leur première rencontre, Abigail exprime pour Tituba une fascination dangereuse et déshumanisante. Tituba dit d'Abigail : « Il y avait dans [Abigail] quelque chose qui me mettait profondément mal à l'aise. Sa manière de m'écouter, de me regarder comme si j'étais un objet épouvantable et cependant attirant ! » (71). Abigail, qui pour Miller est une des causes principales derrière l'hystérie qui envahit Salem dans sa pièce de théâtre, déforme l'image de Tituba pour qu'elle devienne dans ses yeux une représentation physique et symbolique du Mal incarnée. Les yeux d'Abigail sont toujours sur Tituba et veulent la faire soumettre à la définition de l'identité de « négresse qui est le Mal » que

la fille lui impose. Ce processus de déformation s'effectue à la suite de la néantisation de l'être du sujet noir ; après avoir nié l'existence du sujet noir en tant qu'être humain, la société esclavagiste détient le pouvoir d'imposition. La société raciste et esclavagiste impose sur le sujet noir l'identité de bouc émissaire, par lequel l'humanité du sujet noir est sacrifiée pour apaiser une société en agitation (en raison de mécontentements et malaises sociétaux ; dans le contexte de Salem, ce malaise est issu du pouvoir restrictive et oppressive qu'exerce l'Église protestante et puritaine sur la société). Fanon élabore l'idée du bouc émissaire dans ses travaux :

Cette culpabilité collective est supportée par ce qu'il est convenu d'appeler le bouc émissaire. Or le bouc émissaire pour la société blanche – basée sur les mythes : progrès, civilisation, libéralisme, éducation, lumière, finesse – sera précisément la force qui s'oppose à l'expansion, à la victoire de ces mythes. Cette force brutale, oppositionnelle, c'est le nègre qui la fournit. (Fanon, 188)

Par conséquent, aux yeux de la société puritaine du Massachusetts, Tituba devient un symbole qui va maintenir l'unité de la société en révolution contre elle-même. Malgré les mécontentements et les divergences sociétaux qui menacent l'unité de la communauté de Massachusetts, le retour aux fondements mythiques occidentaux qui tiennent le sujet noir en opposition symbolique, permet la préservation de l'unité de la société raciste et esclavagiste. Sur un autre plan, la position de Tituba en tant que bouc émissaire féminin renforce une structure sexiste et patriarcale. Cela met en avant le fait que l'Église exerce simultanément un pouvoir violent et policier envers le sujet noir et le sujet féminin, les deux sources primaires de conflit dans le texte de Condé, en plus d'être les deux problématiques qu'incarne Tituba en tant que femme noire. C'est à travers ce regard à la fois néantisant et imposant que Tituba se voit victime d'une identité forcée et de l'injustice des événements des procès de Salem.

Face à l'histoire et la mémoire, cette imposition socio-identitaire de la part du regard du dominant nécessite une opposition de la part du sujet noir qui résiste à la déformation et diffamation de sa représentation. En raison du contexte esclavagiste qui néantise son existence, Tituba perd sa position dans les annales de l'Histoire, telle que ces annales sont construites et instituées par les vainqueurs malgré son évidente présence et sa claire importance dans les événements de Salem :

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. [...] Aucune, aucune biographie attentionnée et inspirée recréant ma vie et ses tourments ! Et cette future injustice me révoltait ! Plus cruelle que la mort ! (Condé, 173)

Condé conjure l'effacement que Tituba prévoit, en soulignant le fait contemporain que les événements des procès des sorcières de Salem ont inspirés beaucoup d'auteurs. Mais le rôle de Tituba dans ces travaux écrits demeure minoritaire lorsque juxtaposé aux acteurs blancs de l'événement historique. Ces acteurs blancs, Samuel Parris, John Proctor, Abigail etc. sont tous investis de caractère et de personnalité, tandis que Tituba est seulement gardée en mémoire en tant qu'esclave pratiquant le « hoodoo ». Le concept de « témoignage authentique » est mis en question par Condé qui propose son propre témoignage qui rend justice à la mémoire de Tituba, infusant le personnage d'importance et de spécification antillaise. La déshumanisation qui s'effectue à travers le regard du dominant dans le moment présent (dans le roman) de Tituba perdure même après sa mort. Le regard qui conçoit l'Histoire nie l'existence et la signifiante du sujet noir, établissant et renforçant une mémoire sociétale collective qui ne reconnaît point l'humanité dans le sujet noir. Dans une société raciste, cet effacement est conscient et cyclique, imposant sur l'inconscient de la

collectivité une amnésie vis-à-vis de l'existence du sujet noir en tant qu'être humain. La nature cyclique de ce processus d'effacement témoigne d'une structure qui néantise tant et sans cesse le sujet noir que l'Histoire telle qu'elle est écrite est remise en question par Condé. Elle affronte cette structure par sa ré-imagination de l'histoire de Tituba et des procès des sorcières de Salem, conjurant ce manque de « biographie » qui relègue le sujet noir hors des paramètres qui constituent l'humain : le personnel et le collectif. C'est à travers le genre du roman que Condé se bat contre la Mort ultime et complète, celle qui s'achève par l'oubli. En préservant la mémoire, Condé préserve la vie de Tituba, et plus largement, celle du sujet noir dans l'Histoire (des Amériques).

Condé problématise davantage la préservation de la mémoire en soulignant l'importance de la représentation du sujet noir dans la mémoire collective de la société. Pour Condé, il ne suffit pas de tout simplement préserver la mémoire du sujet noir, sans réparer sa représentation à travers l'Histoire. Ce qui importe pour l'écrivaine antillaise est la préservation de l'humanité du sujet noir dans l'Histoire. Dans sa ré-imagination de l'Histoire, Condé démontre que ce serait simple pour Tituba de s'immortaliser dans l'Histoire occidentale en employant les apprentissages de Man Yaya au service de la vengeance. Lorsque Tituba retourne à sa terre natale, la Barbade, elle rencontre un quimboiseur africain qui lui dit :

Si je me trouvais dans ta position, ah ! j'aurais ensorcelé tout le monde : père, mère, enfants, voisins... Je les aurais dressés les uns contre les autres et je me serais réjoui de les voir s'entre-déchirer. Ce ne serait pas une centaine de personnes qui auraient été accusées, pas une vingtaine que l'on aurait exécutées. Tout le Massachusetts y serait passé et je serais entré dans l'histoire sous l'étiquette « Le démon de Salem ». Alors que toi, quel nom portes-tu ? (230)

Le quimboiseur manifeste le désir de résister à cette néantisation par l'oubli, en se vengeant et en semant le chaos. Il serait à jamais préservé dans l'Histoire à travers la mémoire traumatisée de la collectivité. Et pourtant, par cet acte qui l'immortaliserait, il serait certes préservé dans l'Histoire

mais en tant que monstre et démon – ce que le système esclavagiste et le regard dominant veulent faire de lui – non en tant qu’humain, ce qu’il est véritablement. Par ce fait, il réaliserait la positionalité symbolique qu’impose le dominant sur le sujet noir ; symboliquement il incarnerait le Mal qui structure les fondements mythiques de la société (Fanon, 188). Condé démontre le piège qui menace à chaque niveau l’humanité du sujet noir : « Chaque fois qu’un homme de couleur proteste, il y a aliénation. Chaque fois qu’un homme de couleur réproûve, il y a aliénation » (Fanon, 57). Si le sujet noir ne réagit pas contre sa domination (que ce soit esclavagisation ou colonisation) il est néantisé par le regard occidental. Si le sujet noir résiste, crime mortel (Article 33 du Code Noir), il est un monstre. Comment alors, en dépit de la violence abusive, physique et symbolique, que subit le sujet noir, à la fois résister (sa néantisation, sa déshumanisation, sa diffamation) et préserver son humanité, vis-à-vis de soi-même et du regard occidental ? La réponse, pour Condé, ne se trouve point dans la reproduction de violence cyclique ou dans la Mort. En effet, résister, transcender, et Exister, c’est aussi ne pas répliquer ce que veut le système esclavagiste pour l’esclavagé, c’est-à-dire qu’il devienne un monstre inhumain en produisant comme l’esclavagiste, la violence extrême. Le quimboiseur demande à Tituba « quel nom portes-tu ? » Elle cherche son nom et histoire « dans celle des Sorcière de Salem et ne la trouve pas » (Condé, 230), Tituba n’est ni « le démon de Salem » et ni simplement « une esclave originaire des Antilles et pratiquant vraisemblablement le ‘hoodoo’ ». Elle est Tituba, la fille d’Abena (212). Elle est aimée de Yao, d’Abena, de Man Ya et de sa communauté barbadienne. C’est elle-même qui lui dit son nom. C’est d’ailleurs pour cela que le témoignage de Tituba encadré par le titre révélateur qui souligne la force de son propre regard sur elle : « Moi, Tituba ».

IV. L'implantation de la mémoire et de l'humain dans le paysage antillais

Si, pour Condé, Salem est un espace hostile qui ne garde ni le souvenir ni la mémoire de ces habitants noirs, les Antilles en deviennent un bastion. Dans le territoire états-unien, Condé démontre la manière dont le regard occidental néantise l'individu noir, en tant qu'être humain et figure signifiante, de la conscience collective, et par conséquent, de l'Histoire. En opposition aux États-Unis, les Antilles sont principalement et majoritairement habitées par un peuple antillais noir. Dans la pensée antillaise, ce peuple antillais, tirant de ces traces amérindiennes, est très étroitement lié à la terre et l'espace naturel des îles. C'est à travers cet angle que Condé établit les liens existentiels entre les êtres vivants, le monde spirituel, et le monde naturel. Cela est aussi la manière dont Condé établit l'espace naturel des Antilles, le paysage antillais, en tant que dépositaire de la mémoire antillaise, dans le sens où le paysage antillais reflète la conscience collective des antillais.

Condé établit en premier lieu le lien presque physique entre l'Antillais et sa terre natale par leurs représentants, Tituba et la Barbade. C'est Man Ya qui enseigne Tituba à engager avec le paysage de son île et de respecter toutes formes de vie :

Man Ya m'apprit les plantes. [...] Man Ya m'apprit à écouter le vent quand il se lève et mesure ses forces au-dessus des cases qu'il se prépare à broyer. Man Ya m'apprit la mer. Les montagnes et les mornes. Elle m'apprit que tout vit, tout a une âme, un souffle. Que tout doit être respecté. Que l'homme n'est pas un maître parcourant à cheval son royaume. (22)

Tituba apprend à être en relation harmonieuse avec la nature de la Barbade, reconnaissant le paysage comme une entité vivante. Dans cette perspective antillaise, la vie est transcendante et existe en tout : dans le monde des humains, le monde naturel, et le monde des esprits. Le paysage de l'île créolise ces trois mondes pour créer un espace où les humains, la nature, et les esprits coexistent dans une unité marquée par sa pluralité. Cet amour et respect pour ce paysage antillais

l'enracinement dans le cœur et la mémoire de Tituba. Par conséquent, l'exil de Tituba au Massachusetts est vécu en tant que déracinement. Malgré cette distance imposée entre Tituba et la Barbade, ce lien établit entre l'antillaise et sa terre, fait que l'île existe toujours en Tituba, à travers ses souvenirs :

Il est étrange, l'amour du pays ! Nous le portons en nous comme notre sang, comme nos organes. Et il suffit que nous soyons séparés de notre terre, pour ressentir une douleur qui sourd du plus profond de nous-même sans jamais se ralentir. Je revoyais la plantation de Darnell Davis, la hautaine Habitation et ses colonnades au sommet du morne, les rues cases-nègres, grouillantes de souffrances et d'animation, enfants au ventre ballonné, femmes vieilles avant l'heure, hommes mutilés, et ce cadre sans joie que j'avais perdu me devenait précieux tandis que des larmes coulaient sur mes joues. (80)

Dans ce passage, Tituba lie son corps à la Barbade ; ses souvenirs du pays infusent ses veines et son sang même. Là où avant Tituba existait dans le paysage antillais, grâce à ses souvenirs, ici la Barbade est implantée dans son corps. Cette relation symbiotique à travers la mémoire transcende la distance imposée par l'exil. Dans sa mémoire, l'île existe dans toute sa totalité : de l'extrême angoisse et souffrance des plantations, à la joie et liberté retrouvées dans sa case. L'espace physique, tout aussi que l'espace métaphysique, du paysage antillais n'est point divorcé de son histoire, et de toutes les histoires individuelles de chaque habitant de l'île qui constituent l'histoire de l'île. Et c'est à travers cette relation par la mémoire de l'île dans sa totalité, que l'antillais entre en relation dialectique avec son île antillaise, faisant que le corps de Tituba soit imbibé de ses souvenirs et mémoire de la Barbade. Ce lien entre le corps antillais et paysage antillais est renforcé par une relation de souffrance et douleur ; une relation fondée sur la douleur ressentie par le corps antillais *sur* sa terre natale, et *à distance* du pays. Cette souffrance solidifie un sens d'identité pour l'Antillais, ce qui rajoute un certain poids et une autre dimension aux souvenirs du pays. Condé souligne ce lien par son effet revitalisant sur Tituba : « Durant les périodes furieuses, puis hébétées de ma maladie, je n'y avais guère pensé, à ma terre natale. Mais une fois précairement recollés les

morceaux de mon être, son souvenir me réinvestissait » (189). Dans cette esthétique littéraire caribéenne, l'existence de l'antillais est intrinsèquement liée au paysage de la terre natale, et au souvenir de ce même paysage. Dans cette pensée antillaise, la notion d'identité est fondée sur les souvenirs des moments vécus dans son pays.

Après avoir vécu la totalité de son exil, Tituba effectue son retour sur sa terre natale, où Condé dépeint à travers une esthétique antillaise la relation triangulaire qui existe entre chaque niveau d'existence. En établissant le lien corporel et métaphysique entre l'Antillais et le paysage antillais à travers la relation directe et le souvenir, le peuple antillais habitant le paysage devient l'héritier de la mémoire de l'île. Se réjouissant d'être de retour parmi les siens, et n'ayant pas été oubliée par son peuple, Tituba attribue à son peuple la tendance et faculté de préserver sa mémoire : « De me voir ainsi reconnue après dix ans d'absence, me mit les larmes aux yeux. J'avais oublié cette faculté qu'il a de souvenir, notre peuple. Ah non ! rien ne lui échappe ! Tout se grave dans sa mémoire ! (212) ». Ici, la mémoire des antillais qui garde Tituba et son histoire dans leurs souvenirs se contraste avec la mémoire occidentale qui efface la signification de sa présence dans leur histoire des sorcières de Salem. La mémoire antillaise affirme la vie et existence de Tituba tandis que le regard des dominants néantise sa présence de la conscience collective. Encore une fois, la relation entre la mémoire et l'existence dans la pensée antillaise constitue le fondement de l'identité aux Antilles. Condé démontre que c'est à partir de cette relation avec la mémoire et le souvenir, que la pensée et esthétique antillaises préservent l'existence métaphysique de l'humain, la mémoire du peuple antillais constituant sa propre Histoire. Tituba est consciente de la particularité de son peuple et prévoit la méthode pour la mémoire. La méthode du peuple est différente de la méthode utilisée par le dominant. Celui-ci utilise l'écrit qui peut être falsifié, le livre dans lequel on peut écrire n'importe quoi ou ne pas écrire la vérité. Le peuple de Tituba utilise

le cœur qui ne peut pas mentir ou faire semblant : « Je n'appartiens pas à la civilisation du Livre et de la Haine. C'est dans leurs cœurs que les miens garderont mon souvenir, sans nul besoin de graphies. C'est dans leurs têtes. Dans leurs cœurs et dans leurs têtes » (268-9). Dans l'épilogue du roman, la mémoire de Tituba perdure sur la Barbade à travers sa chanson qui résonne dans les cœurs et mornes de l'île : « Elle existe, la chanson de Tituba ! [...] Elle court la crête des mornes. Elle se balance au bout de la fleur de balisier. L'autre jour j'ai entendu un garçon de quatre ou cinq ans la fredonner. [...] Hier c'était une femme fouillant ses haillons sur les roches qui la murmurait » (267). Condé offre une manière autre que de penser dans le paradigme du territoire et la domination, elle nous invite de penser dans le paradigme de la mémoire et l'amour.

Dans cette littérature antillaise, l'existence métaphysique se manifeste à travers les esprits qui occupent le paysage naturel des îles, et ses esprits maintiennent une relation dialectique avec le peuple antillais. La mémoire de Tituba préservée dans la conscience collective du peuple antillais et ancrée dans le cœur et le paysage antillais, permet à son esprit de vivre après sa mort par procuration de sa descendante choisie :

Comme je suis morte sans qu'il ait été possible d'enfanter, les invisibles m'ont autorisée à me choisir une descendante. [...] La première fois que je lui apparus alors qu'elle savait ma mort par la grande rumeur de l'île, elle ne manifesta pas de surprise [...]. A présent, elle me suit religieusement. Je lui révèle les secrets permis, la force cachée des plantes, et le langage des animaux. Je lui apprends à découvrir la forme invisible du monde, le réseau de communications qui le parcourt et les signes-symboles. (269-70)

En même temps que l'ancêtre qu'elle est devenue enseigne à son héritière comment être en relation avec toutes formes d'existence, comment interagir avec le monde naturel et celui des esprits, Tituba, en tant qu'être métaphysique, s'incruste dans le paysage antillais :

Et puis, il y a mon île. Je me confonds avec elle. Pas un de ses sentiers que je n'aie parcourus. Pas un des ruisseaux dans lequel je ne me sois baignée. Pas un de ses mapoux

sur les branches duquel je ne me sois balancée. Cette constante et extraordinaire symbiose me venge de ma longue solitude dans les déserts d'Amérique. (270-1)

Cette relation triangulaire établie entre les trois niveaux d'existence dans la pensée caribéenne (entre le monde des vivants, le monde naturel, et le monde spirituel et des signes) incarne le fait que l'existence est vécue et reconnue par relation dialectique. Il n'y a pas Existence, s'il n'y a pas relation entre chaque niveau d'existence. À la fin du roman, Tituba accède à la Vie transcendante, car elle existe en relation symbiotique avec le peuple et paysage antillais par le médium de la mémoire.

V. Ré-imagination de l'histoire et l'identité

À travers la ré-imagination de l'histoire de Tituba, Condé entreprend un projet de ré-humanisation. En pensant la ré-humanisation de Tituba à travers le roman, Condé pense la ré-humanisation des afro-descendants antillais. Pour cela, la manière dont les concepts d'identité et d'existence sont pensés doit changer pour que ces concepts soient toujours pensés de manière dialectique. Pour que l'existence aboutisse à une conception de Vie transcendante, toutes formes et possibilités d'existence doivent être reconnues et valorisées dans leur pluralité et diversité. Cette reconnaissance et valorisation de l'Autre à travers le regard permet l'existence en Relation, car l'existence *est* Relation. Selon Glissant : « L'être est relation, c'est à-dire que l'être n'est pas un absolu, que l'être est relation à l'autre, relation au monde, relation au cosmos » (30). C'est donc à travers la figure symbolique de Tituba que Condé conceptualise et conçoit cette Relation qui permet l'existence de l'humain dans la totalité-monde des Antilles provenant du chaos-monde. Dans cette conceptualisation du monde, le paradigme de la Vie transcendante supplantera le paradigme de la Mort transcendante. En définitive, c'est à travers la conceptualisation de la

mémoire dans la pensée antillaise que Condé retravaille les concepts d'existence et d'identité pour en aboutir à des définitions inclusives et pluriels. C'est dans le souvenir et la mémoire que le peuple antillais tire leur existence et sens d'identité, et non d'origines ou de fondements mythiques et fantasmagoriques. La mémoire ressort du vécu humain et préserve l'humain, et donc fondamentalement alimente et s'incruste dans l'imaginaire antillais. Penser la mémoire et le souvenir en tant que fondements de l'identité et l'existence c'est penser en Relation, et donc préserver l'humain aux Antilles.

D'eaux douces

Identité et existence noire en France

I. L'exil du négropolitain

L'Antillais né dans les cités de France, appelé par la communauté antillo-guyanaise, « négropolitain », vit son exil propre à lui, relativement au paysage hostile de France. C'est ce dernier exil dont Fabienne Kanor traite dans son roman, *D'eaux douces*. L'exil du négropolitain provoque chez lui un malaise ressenti dans le corps. Né dans une société raciste, le corps de l'Antillais est perpétuellement victime du regard blanc qui ne cesse de lui imposer ses projections. Le psychiatre martiniquais, Fanon le remarque :

[...] Et puis il nous fut donné d'affronter le regard blanc. Une lourdeur inaccoutumée nous oppressa. Le véritable monde nous disputait notre part. Dans le monde blanc, l'homme de couleur rencontre des difficultés dans l'élaboration de son schéma corporel. La connaissance du corps est une activité négatrice. C'est une connaissance en troisième personne. Tout autour du corps règne une atmosphère d'incertitude certaine. (Fanon, 108)

Le roman, *D'eaux douces*, aborde la thématique d'exil à travers le corps de l'antillais né en France. Ce corps est non seulement confronté au regard blanc mais est en plus privé des souvenirs du paysage antillais et de l'expérience directe aux Antilles. Le roman suit l'histoire de Frida et Éric, deux amants négropolitains qui ressentent une angoisse inexprimable concernant leur identité noire et antillaise. Les deux cherchent une réponse à leur crise ontologique, un moyen d'échapper à leur mal de peau. Le couple s'oppose à Tituba qui a le privilège de s'unir avec le paysage antillais et de l'implanter dans son cœur et dans ses souvenirs. Le corps du négropolitain est un corps antillais sans la mémoire du paysage antillais. Sans mémoire et sous la pression imposée par le regard des dominants, l'antillais né en France est aliéné de son propre corps, créant

une connaissance de son corps à la troisième personne. Avec la néantisation de son être et la négation de son corps, le sujet noir lutte, de manière presque futile, de concevoir et vivre sa corporalité. Ainsi l'importance du paysage, dans l'univers antillais, qui anime et se joint à l'esprit de l'individu ; le corps s'incruste dans le paysage et est imbibé de vie.

Sans recours au paysage antillais et évoluant dans la société française, la corporalité du négropolitain est assombrie, en négation perpétuelle sous le regard blanc, direct et étouffant. Au cœur de cette société française chargée du regard colonial sur l'antillais, il est impossible au corps noir d'être libre. Cela affecte la capacité du négropolitain d'entrer en relation avec un autre en tant que tel. Puisque sa corporalité est remise en cause, il est difficile pour le sujet noir d'avoir une intimité romantique et sexuelle libre. Les personnages de Kanor souffrent de leur incapacité de vivre et partager leur corporalité, et par conséquent, l'intimité relationnelle se soldent en violence et abus entre les hommes et les femmes. Arrivé en France, l'exil de l'Antillais est complet, physiquement aliéné des îles de la Guadeloupe et de la Martinique, son corps est enfermé par le regard des dominants dans un lieu qui lui enlève sa liberté. Ce sentiment de ne pas appartenir à sa propre société se grave dans la peau et réside comme une maladie puérile dans le corps. Cette maladie réduit l'homme à son sexe masculin et ravage le sexe féminin de la femme.

II. Le mal de peau

Le roman trace l'histoire de l'héroïne, Frida, et les événements qui mènent au meurtre de son amant, Éric. L'histoire de Frida commence avec les souvenirs d'aliénation qui s'accumulent depuis sa jeune enfance. Un corps noir emmuré par le regard blanc incessant, la jeune fille devenue femme vit la surexposition de sa peau comme une balafre :

Sous les étoiles, tombaient aussi les rêves. Images folles d'enfants sages débarqués dans la vie avec un conteneur de souvenirs. Père et mère fonctionnaires, labellisés français depuis

1946 [...]. Était venu le temps de l'école. [...] Se taper la tête contre les murs. Étouffer ses pleurs. Rester sourds aux injures de camarades qui ne comprenaient pas qu'on pût ne pas être blanc. [...] La nausée. Le mal de peau. La soif de disparaître. L'envie de se fondre. Longtemps, Frida avait gardé cette douleur, nourri cette cicatrice. (Kanor, 9-10)

Avec la départementalisation de 1946, les anciennes colonies antillaises furent assimilées à la France comme départements. Après 1946, en 1963, le Bureau pour le développement des migrations dans les départements d'outre-mer (BUMIDOM) a vu les îles se vider pour remplir les rangs de la main-d'œuvre continentale. Employés principalement par le gouvernement, les nouveaux exilés devinrent majoritairement fonctionnaires, créant avec leur intégration sociale une nouvelle classe d'antillais : les négropolitains. Frida, l'antillaise née en exil, provient de cette catégorie et en France, elle est incapable d'échapper aux regards qui dédaignent sa couleur de peau, son corps, son existence. La couleur de sa peau la souligne en contraste comme Autre, menant à l'impossibilité de vivre dans sa propre peau. La conscience de sa peau et de son aliénation se manifeste effectivement sur le schéma corporel : elle a la nausée, elle a le mal de peau. En réaction au regard néantisant, Frida se soumet à la conscience collective et désire sa propre néantisation. Les mots écrits par Fanon reviennent à l'esprit :

Sans faire appel à la notion de catharsis collective, il me serait facile de montrer que le nègre, irréflexivement, se choisit objet susceptible de porter le péché originel. Pour ce rôle, le Blanc choisit le Noir, et le Noir qui est Blanc choisit aussi le Noir. Le Noir antillais est esclave de cette imposition culturelle. Après avoir été esclave du Blanc, il s'autoesclavagise. (Fanon, 186)

Frida ressent dans sa peau le fardeau de ce péché originel, elle en veut à son corps, à sa propre existence. Vivant en exil, Frida est victime de ses souvenirs de traumatismes et dans sa fracture psychique, elle vit une fracture ontologique : elle se voit à la troisième personne, et souhaite la destruction de sa corporalité. Frida souffre car elle ressent dans son corps toute l'histoire du peuple antillais :

Dans sa bouche un fantôme surgit. Une femme aux pieds déchirés, aux paupières usées, fanées, d'avoir trop contemplé les rayons. Sur son sein haut et fier, une fleur est gravée, un arum pur jus aux couleurs de Vaval. Ses pieds pleurent mais elle continue d'avancer, la diablesse, encadrée par ces milliers d'enfants qu'elle ne sait plus porter. Elle est ce peuple, ces fils et filles d'Arawak, ces femmes et hommes d'Afrique, perdus, volés, noyés en cours de route. Échangés contre des babioles. (Kanor, 119)

Cette figure allégorique est présentée en tant que spectre car elle représente toute la souffrance du peuple antillais. Cette souffrance comprend toutes les violences du chaos-monde : la violence contre les Arawaks et les Africains. Cette mémoire de traumatismes est ancrée dans le corps, tout aussi bien que dans la psyché de l'antillais. C'est une mémoire de violence qui se réifie à travers le regard blanc qui continue de coloniser les corps noirs.

Pour Frida, la seule chose qui s'oppose à la force négatrice est la force reproductive qui réside dans le désir sexuel féminin. La néantisation sociale du corps noir n'efface point ses fonctions instinctives. Quand Frida s'installe dans la cité universitaire à Paris, le désir sexuel s'empare de son corps :

C'est en décembre, au plus froid de Paris que la faim s'est installé, a eu la sa sale idée de gagner du terrain. Sur le corps vierge de Frida, elle s'est emparée de tout. Seins, anus, cuisses, ventre... colonisés. Elle a fait son chemin, la faim, s'est introduite dans le sexe de Frida, y a fait pousser le goût, celui du sucre et du mil des hommes. (43)

Le désir a un effet colonisateur sur Frida dans la manière dont il envahit son corps. Cette faim pour l'autre sexe est parallèle à l'effet colonisateur du regard blanc et son corps devient le champ de guerre des deux forces opposées, entre celle qui néantise et celle qui affirme et prend possession du corps. Si Frida est esclave de la conscience collective raciste, elle est tout aussi esclave de son corps qui résiste à la néantisation et veut vivre sa corporalité. Le désir sexuel est une force reproductive qui, en relation avec un autre corps, affirme l'individualité et la corporalité : l'existence humaine. Quand Frida rencontre son amant, Éric, elle découvre en lui l'affirmation de son être dans la relation intime de leurs corps entrelacés : « Dieu comme cette chair est exquise,

salée par l'eau de mer et la sueur ! Il la reconnaît, elle, parmi d'autres » (65). Mais avant de trouver Éric, l'expérience de Frida avec l'homme noir, le nègre mythique, prend tout autre forme.

Dans un peuple profondément traumatisé, où historiquement, la violence est le contexte de l'existence et la famille noire fut déstructurée, les relations entre les hommes et les femmes furent imprégnées de violence. Dans la cité universitaire, les rencontres sexuelles de Frida sont décrites comme étant bestiales, ôtant de la rencontre le contact intime humanisant :

La porte légèrement entrouverte, Frida a attendu que les hommes viennent, contournent son lit, le corps raidi par le désir d'entrer, de fourrer leur sexe dans cette terre sèche plantée de sens interdits. Elle les a entendus rugir. Étalons dénaturés qui, ayant fait un pacte avec le diable, troquaient chaque nuit leur peau d'hommes pour les poils de loup-garou. (43)

Sous le regard blanc, Frida, en tant que femme, comme Tituba, est dévalorisée et son être est corporellement et spirituellement néantisé. Quand l'homme noir subit la destruction et l'aliénation de son individualité, il ne reste que son corps, le physique, déshumanisé par le regard blanc :

Avoir la phobie du nègre, c'est avoir peur du biologique. Car le nègre n'est que biologique. [...] Nègre = biologique, sexe, fort, sportif, puissant, boxeur, Joe Louis, Jess Owen, tirailleurs sénégalais, sauvage, animal, diable, péché. Le mot de tirailleur sénégalais évoque ceux de : terrible, sanguinaire, costaud, fort. » (Fanon, 161-2)

Fanon va plus loin dans son étude du regard blanc sur le corps noir car il affirmera que pour ce regard : « Le nègre est le génital. » (174). L'homme noir représente une masculinité virile qui fait de lui un être sauvage ; la surexposition de sa corporalité ne la néantise point, mais la transforme en Autre, associé avec l'animal, inférieure à la condition humaine. Pour Frida, ces hommes sont bestiaux par nature, des nègres qui reprennent leur vraie forme de loup-garou quand ils accomplissent leurs fonctions sexuelles. La force reproductive et humanisante de l'acte sexuel est renversée, renforçant l'atmosphère d'incertitude et d'aliénation qui entourent le schéma corporel de l'homme et de la femme noire. Le nègre qui est réduit à son sexe ne reconnaît pas la femme la noire, elle, parmi d'autres. Sous le regard blanc intrusif, l'acte sexuel devient un acte qui reproduit

l'acte colonisateur d'aliénation et de déshumanisation : « Un cercle s'est formé autour des deux corps. Quel est le prix ? Ils veulent savoir combien cette pièce coûte, combien la négrière peut mettre. Combien ? Nom de Dieu ! Est-ce que la cour dort ? Est-ce que les chiens ont perdu leur langue ? » (Kanor, 44).

III. Âme frère, âme sœur

Éric est l'homologue masculin de Frida. Il rencontre Frida « aux alentours de la gare de l'Est » (74), et après lui avoir donné son numéro, commence à la fréquenter avant de rentrer en relation romantique avec elle. Dans son corps se trouve aussi la souffrance de tout un peuple : « À l'intérieur, c'est la guerre ; des officiers qui tirent sur des civils, des bombes qui font péter la ville » (111). Ce tourment intérieur relatif à la mémoire, à l'Histoire, et à l'exil s'exprime dans son corps :

Comme elle, il avait enfin contracté la maladie de la terre. Une douleur incompressible qui avait d'abord atteint le ventre, puis les jambes, puis la tête, avant de labourer le cœur. A s'en crever. C'était une démangeaison, cruelle, vicelarde, qui le prenait de court à n'importe quelle heure du jour. (23)

Frida et Éric sont tous les deux affligés par cette maladie de la terre. C'est une maladie de l'exilé, contracté seulement dans un paysage étranger et hostile, et qui plante chez le malade un sentiment de manque. L'angoisse révèle un désir de retourner au pays natal. Ce désir que ressent Éric reflète le désir sexuel que ressent Frida, un désir qui s'empare du corps et proteste en douleur l'aliénation sous le regard blanc. C'est avec Éric que Frida entre dans une relation romantique, et non seulement sexuelle. Ensemble, en relation intime, ils évoquent le paysage océanique, leurs caresses servant de baume guérissant pour l'un et l'autre : « Je te caresse, suis les contours de tes hanches, m'arrête à l'endroit exact où ton désir prend naissance. Je te lèche, te mange l'oreille, l'orteil, les ongles jusqu'à ce que tu ne fasses plus la différence entre le vent et ma langue. L'eau et ma peau. L'enfer et le ciel » (69). Les deux exilés se reconnaissent en tant que tels, les deux sont

dans les limbes, sur le négrier qui n'accoste jamais, et se consolent l'un et l'autre dans leur angoisse. Dans cette mise en relation, le corps de l'exilé, toujours soumis à une atmosphère d'incertitude, rentre en harmonie avec lui-même : le corps cesse d'être vu à la troisième, mais est vécu à la première personne.

Dans la lune de miel de leur relation, Frida et Éric trouve l'un dans l'autre quelqu'un qui remplace le vide que leur a laissé le paysage français. Ce qui existe entre les deux s'oppose aux rencontres entre les hommes et femmes noires qui ne résistent point à la déveine. Dans le pire des scénarios, le nègre devient un vrai monstre qui déchaîne sa violence sur le corps féminin. Quand la copine de Frida rencontre un homme dans une boîte de nuit, notre héroïne se rappelle une histoire de la dernière fille qu'il avait fréquentée : « On dit aussi que la dernière fille qu'il a tenue dans ses bras ne s'en est pas encore remise, allongée jusqu'aujourd'hui sur un lit d'hôpital. Rouée de coups, toute cabossée. Foutue » (56). Dans ce cas l'homme noir est consumé par l'imaginaire du nègre sauvage que projette sur lui le regard blanc. L'acte intime devient un acte de violence qui, dans la déshumanisation de l'homme noir, déshumanise et dévalorise à son tour la femme noire. Les conséquences se retrouvent encore une fois implantées sur le schéma corporel, les bleus formés sur le corps de la femme noire reflétant le mal être d'habiter le corps noir sous le regard blanc.

Au commencement de sa découverte sexuelle, Frida demeure dans ce même paradigme d'aliénation ; c'est seulement avec Éric qu'elle découvre la possibilité de faire autrement :

Ai toujours pris la mesure d'un homme à l'aune du nombre de ses caresses et de ses mouvements des reins. En toi, contre toi, je découvre l'amour, ce lien aussi fragile qu'une corde et qui me met la tête hors de l'eau. Je n'ai jamais appris à dire l'amour, ne sait pas l'entendre. Juste le faire. (131)

Dépouillé de violence, l'acte intime devient un acte sensibilisant. Sous le regard blanc, l'acte sexuel entre l'homme et la femme noirs est volé de son élément humain : la parole. Aliénés,

l'homme et la femme noirs sont tous les deux réduits à leurs sexes ; la relation sexuelle alors devient uniquement bestiale en nature. Seule la corporalité désaliénée avec l'individualité peut entrer en relation humaine, là où c'est possible d'entendre et dire l'amour. Pour Éric, Frida devient la femme de ses rêves, celle qui apaise son angoisse ontologique en la partageant, celle qui apaise la maladie de la terre : « Longtemps, il l'a rêvée, cette femme enchaînée à son corps, doublure de lui-même, moitié de corps, celle qui reste quand le bateau arrive, que la terre ferme chavire et que l'heure de mourir est déjà passée » (65). Dans l'image que nous peint Kanor, le corps de l'Antillais exilé est un objet vidé de tout ce qui l'anime et l'infuse d'individualité : le paysage natal, l'amour d'un partenaire, la connaissance à la première personne. Dans cet imaginaire d'exil, Kanor fait fondre l'identité antillaise dans le corps d'un autre ; le corps devient le paradis perdu du paysage natal. Promouvant la philosophie glissantienne de Relation, l'identité de Frida en tant que femme n'émerge qu'en relation humanisant avec Éric son âme frère ; pour se connaître en tant qu'individu, il faut reconnaître et être reconnu en tant qu'être humain.

Dans cette relation romantique, les deux amants explorent leurs identités, leurs racines, mais trouvent seulement un manque que l'histoire ne pourra jamais remplir. Humanisés par leur relation, Frida et Éric explorent ensemble leur identité antillaise, à la recherche de leur histoire en tant que peuple aliéné et exilé. La première destination, Haïti, le couple espère trouver une réponse à leur crise identitaire dans la première nation noire caribéenne. En visitant le pays, Frida fait face à l'horrificante réalité, le peuple haïtien est tous aussi victime d'aliénation, ce qui fait d'Haïti la première république noire de zombies :

Les marchandes ont changé elles aussi, troquent leur visage pour un disque solaire, avec au centre, une bouche ouverte en permanence. Ce sont leurs yeux qui m'effraient le plus, clos, éteints comme si rien ni personne, jamais, ne pouvait les réveiller. Donnez-leur du sel, nom de Dieu, réanime ces zombies, n'oubliez pas de leur réciter la prière. (113)

Même indépendant, Haïti souffre des conséquences de la colonisation et l'esclavagisation. Après la Révolution, les esclavagistes furent remplacés par les élites noires, et les espérances de tout un peuple furent trahies par l'exploitation politiques et économiques de ses dictateurs et les pouvoirs colonialistes. L'appauvrissement du pays par ses élites et les forces extérieures s'acharnent sur l'esprit du peuple et leur possibilité de vivre en tant qu'êtres humains désaliénés est contrariée. Kanor fait appel au folklore créole, les loup-garou, les zombis, le *soukougnan*, et nous démontre que les Antillais deviennent les monstres de leur propre imaginaire : des esprits victimes de la première violence et du premier traumatisme. Avant leur départ, Frida visite la statue du Nègre Marron :

Avant de quitter le territoire, je trouve le courage d'aller saluer l'autre héros national : la statue du nègre marron sculpté dans du bronze et qui, dit-on, contient toutes les espérances du peuple haïtien. [...] Il ne reste rien de la grandeur du nègre d'antan. À peine plus haute qu'un géant, la statue a perdu la mémoire, rouillée par les eaux et tapissée de crottes d'oiseaux. Jamais nous ne nous sentirons aussi éloignés de notre histoire. (116)

Elle découvre que, pour le peuple noir aliéné, la rupture entre le présent et le passé mythique est nette. Haïti était le symbole de résistance, d'une identité autre qu'esclavagisée et colonisée, d'une identité digne et humaine. Mais le pays n'a jamais pu exercer ces idéaux, les pouvoirs colonialistes, la France et les États-Unis, lui ont fait payer cher son émancipation : la vraie Révolution ne fut jamais achevée et le pays fut contraint de l'abandonner. Non seulement la mémoire même du nègre marron fut abandonné, mais elle fut trahie. Le symbole même d'indépendance est vide de toute signification et importance ; une réalisation qui approfondit le sens d'aliénation que ressent le couple.

De retour à Paris, n'ayant pas trouvé d'éclaircissement en Haïti, Frida et Éric cherche la réponse à leur identité en eux-mêmes. Le symbole du nègre marron et les livres d'histoire vidés de mémoire, c'est dans leurs propres souvenirs qu'ils cherchent la mémoire perdue de leur existence :

Ces deux-là sont allongés sur le lit. La mémoire coco sec, ils reprennent pour la énième fois le fil d'une histoire sans images. Pendus aux lèvres, d'un index alphabétique imaginé, ils cherchent l'indice, le menu détail qui comblera le vide créé par les livres d'histoires. C'est un travail d'architecte, de maçon, de cheminot. Un long chemin aride. (118)

La scène est remplie d'ironie tragique car, avec la « mémoire coco sec, » ils tentent d'appréhender une esthétique antillaise dans leurs souvenirs qui éclairerait leur identité, mais la mémoire est stérile. Leur histoire est « sans images », les souvenirs du pays natal sont trop peu, presque inexistant. Ils sont tous deux nés en France où ils vivent. La mémoire antillaise vidée de leurs corps et des livres d'histoire, leur travail de philosophe et d'architecte bute l'inexistant ; Fanon décrit ce complexe de l'antillais aliéné : « Mais quand on se met en tête de vouloir exprimer l'existence, on risque de ne rencontrer que l'inexistant. [...] Sans passé nègre, sans avenir nègre, il m'était impossible d'exister ma nègrerie. Pas encore blanc, plus tout à fait noir, j'étais un damné » (Fanon, 134-5). La maladie de la terre, la souffrance de l'exilé dépouillé de tout son être, c'est le crime ultime du paradigme d'assimilation à la française. Le châtement d'être né noir, le couple se retrouve dans les limbes, au cœur de leur fracture ontologique, un purgatoire qui ne mène qu'en enfer : « Dans le noir de la nuit universitaire, les deux corps flottent comme un canoë jeté contre les récifs, un gros coquillage qui s'est pris pour une muette et regarde passer les dauphins. [...] Les larmes dévalent les pentes du visage » (Kanor, 120). L'assimilation donne de fausses ailes, mais n'offre que la collision contre les rochers. Ne trouvant aucune alternative et se soumettant à la déveine, Éric quitte Frida pour mieux s'intégrer dans la société occidentale.

IV. Le négrier et sa mer

Malgré la découverte de l'amour et son pouvoir relationnel et individualisant, ce roman n'est pas une histoire d'amour, mais de sa perte. Alors que Frida s'est dévouée à Éric, « son

homme. Son nègre qu'elle avait mis des siècles à retrouver » (9), le dernier se trouve tiré entre deux mondes. Il est mixte, et grandissant, on l'inculqua d'être « un bon Blanc et un vrai nègre » (167). Encore plus que Frida, Éric souffre d'une ambiguïté ontologique qui amplifie son angoisse existentielle. Très jeune, Éric absorba l'image projeté sur l'homme noir en France : « Interrogé par tout un lot de cousins, il leur avait dessiné le Black de France, cet hyper négro sans papiers capable d'embrasser toutes les nationalités, d'aller et venir entre les cuisses d'une Rousse, d'une jaune, d'une Suisse, d'une Bamiléké, d'une tout ce que vous voulez (23) ». L'image du stéréotype devient un modèle à suivre, le seul rôle que l'homme noir puisse occuper qui lui donne valeur car, en France, le nègre est purement génital. Être un Black de France signale une certaine internationalité, non pas dans sa diversité, mais dans sa capacité de réduire la pluralité dans l'unicité : pour le vrai nègre de France, quelle que soit la nationalité où l'ethnie, toute femme devient un autre corps à consommer. La femme n'est que son corps dépourvu d'individualité, dans lequel le nègre sauvage peut entrer et qu'il peut quitter à son gré : c'est ce qui fait de lui un homme. Avant Frida, Éric grandit en tant que loup-garou : « Il avait mangé-mangé-mangé. Manger comme on marche, le cœur léger, la tête haute, sans jamais se retourner (84). » Comme elle, il s'est soumis à la conscience collective d'une société raciste et s'est laissé être réduit à son sexe, la possibilité d'être autre, d'être soi-même est effacée : « Éric pense qu'il n'a pas le choix, que faire l'amour quand on est nègre repose sur au moins deux postulats. Le sexe que vous avez entre les pattes est une machine à jouir. La femme qui est dans vos bras n'en doute pas (84) ».

Être noir et apprendre à aussi être blanc, Éric est l'antillais assimilé par excellence : peau noir, masque blanc, un vrai mulâtre. Son identité mixte est révélatrice par rapport à sa fracture psychique et ontologique. Pour Éric, son identification avec ce qui est international démontre une rupture avec le pays natal, testament à son degré d'assimilation :

Être un bon Blanc et un vrai nègre. C'est ce que les miens m'ont inculqué. Guadeloupéen ? Disons plutôt citoyen du monde [...]. J'aime cette idée d'appartenir à tous les pays, de n'avoir pas, où que j'aïlle, à brandir comme un étendard la carte de la Guadeloupe. Il m'est même souvent arrivé de penser que j'aurais pu naître ailleurs. (167)

Éric alors devient une dérivation de ce que Fanon observe chez le jeune antillais qui doit choisir entre le monde antillais et le monde occidental :

Le jeune Antillais est un Français appelé à tout instant à vivre avec des compatriotes blancs. Or la famille antillaise n'entretient pratiquement aucun rapport avec la structure nationale, c'est-à-dire française, européenne. L'Antillais doit alors choisir entre sa famille et la société européenne ; autrement dit, l'individu qui *monte* vers la société – la Blanche, la civilisée- tend à rejeter la famille – la Noire, la sauvage – sur le plan de l'imaginaire... » (146-7)

Éric n'est pas le jeune antillais récemment débarqué du bateau, mais le résultat du parent qui a choisi la société européenne. Éric est confronté au même choix, entre la Blanche et la Noire, mais en vrai, le choix n'est qu'illusoire. Éric est né dans une famille blanchie, il n'a pas le privilège d'avoir été instruit dans les pratiques et traditions antillaises. N'ayant jamais connu ni le pays natal ni sa culture, à part les petites visites vacancières, il ne peut avoir de choix entre les deux sociétés. Le patrimoine rejeté, l'identité internationale qu'Éric adopte révèle un vide identitaire. Il cherche avec Frida un moyen de réclamer l'identité qu'on lui avait volée, mais confronté à la réalité de sa positionalité en tant qu'exilé, ni totalement français, ni totalement antillais, il accepte sa propre inexistence, l'impossibilité de vivre son individualité en tant qu'homme noir. Le piège ultime de l'assimilation : inculqué à ne pas trouver de valeur dans sa propre individualité, le sujet aliéné, l'homme noir, trouve son identité seule dans la valorisation d'Autrui, l'homme blanc (Fanon, 151). Cette soumission à sa néantisation oblige son assimilation à la société blanche, la première raison de sa séparation avec Frida.

Ce dilemme ontologique se manifeste pour Éric dans son choix entre la femme noire et la femme blanche. Dans ce roman où la colonisation et l'aliénation du corps noir sont transfigurées

en allégorie sexuelle, par son effet direct sur les relations intimes entre hommes et femmes, le corps noir se contraste au corps blanc. Si la femme noire antillaise représente les îles de la Guadeloupe et de la Martinique, la femme blanche représente la France. Alors que l'acte sexuel négatif entre l'homme et la femme noire ne reproduit que la déstructuration de leur relation, le corps de la femme blanche devient un lieu, à travers leurs fantasmes, qui réifie la vision du nègre en tant que machine sexuelle : « Il y a des femmes autour de Frida, ces nouvelles Ève qu'on appelle Blanches à nègres, venues se faire baiser et qui n'ont cessé de voir leur cote grandir sur le marché de sexe » (Kanor, 53). Leurs corps deviennent le nouveau site où l'homme noir est réduit à une corporalité strictement biologique, virile, et génital. En choisissant la femme blanche, Éric choisit sa propre aliénation, le prix qu'il doit payer pour devenir un bon nègre de France (Fanon, 32). En plus de l'assimilation, la femme blanche permet à Éric d'accéder ce qui lui est impossible : la possibilité de contourner son traumatisme.

Dans ce cas d'extrême aliénation et de traumatisme, pour l'homme noir, la femme noire devient le dépositaire de toute la mémoire de la souffrance du peuple noir. La première fois qu'Éric entretient des relations sexuelles avec une femme c'est avec une femme noire ; entrant en Relation pour la première fois, la vérité de son existence le marque profondément et violemment :

N'ayant pas pris la peine de la déshabiller, il l'avait pliée en deux et s'était mis en demeure de la travailler en profondeur. L'horreur, un sentiment de terreur s'était alors emparé de lui. Une paralysie qui l'avait obligé à garder les yeux grands ouverts pour voir saigner le ventre de la mer. Gorgé d'écume, le ventre s'était mis à onduler, à recracher entre chaque rouleau les derniers vestiges de l'humanité. Hommes au cou-coupé, corps sans tronc, vagins en blaff... En tout, des milliers de cadavres qui continuaient, même après tant d'années, à croupir au fond d'un trou. Côtes des graines, d'Ivoire, d'Or... Il y avait dans ce sexe de femme tout un monde qui se débattait. (Kanor, 83-4)

Éric est hanté par l'image du négrier et l'océan sur qui il plane. Le corps de la femme noire se fond avec la mer et devient un site mortuaire, une nécropole océanique. La mémoire du traumatisme qu'ont subi les corps de ses ancêtres est retenue dans le corps de la femme noire. L'effet du regard

blanc qu'intériorise la femme noire qui lui donne le mal-être d'habiter sa propre corporalité n'est qu'une continuation du premier traumatisme qui s'est effectué sur le négrier. Ce monde qui se débat dans la femme noire est le chaos-monde glissantien, ce phénomène d'extrême violence et de déshumanisation qui a créé le monde antillais. Mais la naissance de ce nouveau monde n'est pas un acte reproductif, dans cette perspective, le peuple antillais est né mort : le ventre de la femme noire est un avec le ventre de la mer, les corps noirs sont mutilés et déchiquetés dans leur création. La plaie éternelle de l'Antillais est de vivre dans le paradoxe que la création de son être s'est faite par sa destruction. Pour Éric, le négrier ne s'est jamais accosté, et avec la femme noire, il ne cesse de contempler cet océan, ce trou noir qui est rempli de corps noirs mutilés.

La dernière fois qu'Éric va au lit avec Frida, il a abandonné tout espoir de réclamer son humanité en tant qu'homme noir ; il est à nouveau un animal : « Un cheval fou, lâché par son maître, galopant dans toutes les directions » (166). Quand Frida lui demande ce qu'il veut d'elle, sa réponse :

Je ne sais plus, Frida. Je ne sais plus voir dans le noir. Je me sens fatigué, épuisé, comme après un très long voyage. Je me suis cru capable de t'aimer, me suis imaginé qu'il suffisait d'un peu de courage pour devenir ce nègre que tu attends depuis trop longtemps. Frida, ma douce, si tu savais comme aujourd'hui tout en toi me dégoûte. [...] Je veux être libre, Frida, me sentir léger comme une plume, être libre de me déposer là où le vent me mène sans exiger pour toute chose une explication. (166)

Dans son manque ontologique, Éric ne voit pas la possibilité de se créer à nouveau en relation avec la femme noire et par extension le pays natal. Dans sa nègrerie, Éric ne voit que sa mort et choisit de l'abandonner : « Il y a chez l'homme de couleur tentative de fuir son individualité, de néantiser son être-là. Chaque fois qu'un homme de couleur proteste, il y a aliénation. Chaque fois qu'un homme de couleur réproouve, il y a aliénation » (Fanon, 57). Son désir d'être international est emblématique de son désir de fuir son identité ; si la valeur de son existence n'est pas trouvée intérieurement, elle est cherchée extérieurement. La liberté qu'Éric trouve n'est pas une vraie

liberté car il reste toujours enfermé par le regard blanc. Il se contraste avec Frida, qui ressent un profond désir de se libérer de ce regard sans aucune concession. Victime d'une société raciste et assimilationniste, Éric est condamné de toujours se regarder à la troisième personne, de toujours être aliéné de sa propre corporalité et de son individualité.

V. La vie ou la mort

Alors qu'Éric tombe dans le désespoir et rejette son patrimoine, Frida ne cesse de chercher sa place dans le monde et trouve sa réponse. Lorsque Éric la quitte, le monde de Frida cesse de tourner, elle a perdu la seule personne qui pouvait lui donner du réconfort dans leur misère partagée et leur quête de changement. Mais dans cette période d'extrême douleur, Frida est forcée de se regarder à nouveau et confronter la vérité. Malgré l'amour qu'elle éprouvait pour Éric, leur relation pose plusieurs problèmes, la première étant le fait que Frida base toute son identité sur sa relation avec Éric. En Haïti, quand Frida est séparée d'Éric pour quelques moments, elle ressent un extrême manque : « Éric n'est plus là lorsque je me retourne. Il a disparu dans la foule. Pour la première fois depuis notre rencontre, je me sens seule. Ressens terriblement ce manque, ce vide qu'il laissera quand nous nous quitterons » (Kanor, 113). Éric devient son âme frère à un tel point que Frida dépend de sa présence pour se sentir complète. Elle questionne son attachement pour Éric une seule fois pendant leur relation, avant qu'il rencontre son père : « Suis-je ici parce que Éric me manque ou ne suis-je là parce qu'il me manque quelque chose, une histoire de peau avec un homme sans visage, quel qu'il soit, pourvu qu'il soit le mien et qu'il m'aime un peu » (145). Kanor déconstruit l'idée qu'elle-même a introduit à travers Frida, l'idée que le corps devient le symbole qui représente toute un peuple ou toute une histoire. L'effet que cela produit sur Éric n'est ni reproductif ni constructif, mais destructif. Là où Éric ne trouve que la désespoir, Frida trouve tout

son espoir ; cette dissonance détruisant leur relation. Frida essaie de faire d'Éric sa réponse à son manque ontologique, s'inscrivant au paradigme binaire qui fait que l'homme et la femme ont besoin d'être ensemble pour être entier. Mais il ne s'agit pas de n'importe quel homme ou femme. Il s'agit de l'homme et de la femme nègres, séparés par les violences de l'Histoire. Ils doivent se trouver, se composer. C'est ce que veut Frida et Éric ; mais seulement Frida est résolue, plus absolue dans cette perspective. Éric se prouve insuffisant, le bonheur téméraire ne cache pas le trou identitaire qui existe toujours. La nature de cet amour aide à repousser Éric d'avantage, il ne peut symboliser ce qui le traumatise. Cette histoire qui finit en tragédie démontre le danger de pousser la symbolisation au point d'idéalisation. Dans cette compréhension, l'idéalisation obsessionnelle du corps noir par le regard noir est aussi destructive que son dénigrement par le regard blanc. Dans les deux cas, la corporalité est vidée de son individualité, et la personne devient seulement le symbolique et biologique. Frida va tuer Éric, mais avant de commettre son crime, Frida contemple cette réalisation qu'un seul individu ne peut représenter tout un peuple :

L'expérience d'un homme peut-elle se limiter à l'histoire d'un peuple ? Éric, cher, dont j'avais voulu dissoudre la chair, la faire fondre dans la mienne afin qu'ensemble nous puissions accomplir ce destin : participer à l'érection de la nation antillaise, augurer l'émergence d'une ère où hommes et femmes noirs cesseraient enfin la guerre des sexes. (195)

Dans la majorité du roman, Frida et Éric accomplissent le rôle de narrateurs peu fiables : la différence est faite entre la première et troisième personne, entre Frida et Kanor. Dans le roman, les deux amants sont à la fois simplement des êtres humains, mais par la nature du médium romanesque, sont aussi des symboles allégoriques. Dans les règles du genre romanesque, Frida et Éric doivent être symboliques, créant une dissonance entre le genre et le message de Kanor, que le danger se trouve dans l'idéalisation, positive ou négative, de l'autre. Si la Relation est basée sur la reconnaissance réciproque de l'individu en tant qu'être humain, toutes relations basées sur

l'idéalisation sont par leur nature aliénante. Ce n'est pas en Éric que Frida trouve la réponse à son manque débilisant, mais dans le paysage.

C'est seulement lorsque Frida effectue son retour au pays natal qu'elle se sent bien dans sa peau. Dans son exploration de l'île, elle « dévala des pentes, redressa des côtes, pétrit le bitume, vola, plongea, nagea en direction du Très Haut, ce morne dont elle a maintes fois rêvé » (161). Elle se ravit dans les trésors de l'île, s'immerge dans le paysage qui se contraste si clairement avec le paysage parisien. Frida découvre dans l'île une harmonie avec le paysage :

Comment avait-elle fait pour vivre sans ressentir, marcher sans courir, entendre sans écouter cette île, son île impénétrable, hostile, pour qui ne consentait qu'à rester à quai ? Terre multiple, pays fécond, île et cetera qui s'offrait aux nègres sans chemise, va-nu-pieds, corps légers. Aux hommes libres. Elle s'arrêta lorsqu'elle reconnut l'odeur. Ce parfum de fin de course qui signifie qu'on est arrivé au bout d'une si longue nuit d'errance. Elle s'assit contre le pied d'un arbre, sentit le chant de l'écorce monter en elle comme de la sève, épaisse, fraîche. Il faisait bon s'enfoncer dans la boue, se laisser chatouiller par ces milles et une bêtes que votre arrivée, ou votre retour (?), avait plongées dans un jour de fête. Reconnaître. Retrouver sa place. (161)

Le corps de Frida trouve sa place physiquement et symboliquement dans la terre antillaise ; elle presse son corps sur l'écorce de l'arbre, dans la boue. Les insectes fêtent l'arrivée et retour de Frida, l'île réclame une de ses filles perdues. En Martinique, un regard qui reconnaît son humanité remplace le regard blanc. La tendance de l'île de s'élancer, comme le dit Glissant, vers la diversité offre une place à Frida. Mais Frida ne pose pas ses racines aux Antilles. Elle a grandi en France, ses parents sont installés en France, elle est étudiante en France : sa vie est en France. Frida ne rejette pas son patrimoine mais est obligée de le quitter. De retour au continent, tout ce qui lui restait est l'amant qui prépare son propre départ.

Dans le dernier chapitre de son histoire, Frida accepte sa position en tant qu'exilée, le fait qu'elle soit un produit du paysage parisien. Le matin du dernier jour, Frida contemple sa relation avec le monde antillais :

Où donc se trouvaient Haïti sur la carte, Basse-Terre, la Dominique, Saint-Anne ? Y étais-je vraiment allée où n'avais-je abordé ces lointains territoires qu'en rêve ? « Il faut donner un peu de son âme à un pays si tu désires en faire ta patrie. » Ces paroles du frère aîné de mon père me revenaient en mémoire. Je n'avais rien laissé là-bas. M'étais contentée de récolter. (189)

Malgré le fait que Frida a trouvé une place en Martinique, rien de son être réside sur l'île. N'ayant jamais vécu sur l'île, elle n'a pas de souvenirs qui la rattachent au pays. Sa mémoire ne réside pas sur l'île, seulement ses rêves. Son passage fut simplement transitoire, le négrier s'était accosté sans qu'elle ne le sache. Pour Frida et Éric, il s'était toujours arrêté en France, à Paris ; un paysage qui déforme la conscience de l'homme et la femme noirs, tout aussi bien qu'il déforme leur corporalité. Cette distorsion se manifeste en raison du paradoxe d'une société raciste et assimilationniste, une société qui souhaite un universalisme uniforme. Malgré l'aliénation propagée par le regard blanc, Frida est française, a grandi dans ce paysage hostile, a donné son âme à ce pays qui souhaite la néantisation de son individualité. C'est seulement lorsque Frida prend conscience de cette réalité qu'elle trouve la vraie réponse qu'elle cherche. Le matin, avant de faire son ultime action, elle se sent en harmonie avec le paysage parisien :

Pour la première fois depuis des mois, je me sentais en harmonie avec le paysage, éprouvais ce sentiment d'appartenance à un territoire. Juchée sur mes talons de demoiselle propre sur elle, j'arpentais mes trottoirs, traversais mes avenues, contemplais ma Seine. Paris était mienne tout comme je lui appartenais et les différents lieux que j'avais pu aimer jusqu'alors me semblait soudain n'avoir jamais existé. (189)

Cette réponse n'existe pas dans l'idéal mais dans une vérité cruelle : là où l'exilé pose ses racines devient sa nouvelle patrie. Confronté à cette même vérité, Éric choisit de se soumettre et accepte les conditions que lui impose la conscience collective française. Frida refuse de suivre cette même logique ; elle fait le même choix qu'ont fait les nègres marrons d'antan : la vie ou la mort. Si le peuple exilé est damné à toujours souffrir la colonisation de son corps social, la voie vers l'humanisation et la Relation sera à jamais fermée. Dans cette réalité, la guerre entre les sexes

demeura à jamais inachevée, le cycle de violence et d'aliénation se reproduira pour toute éternité. Pour Frida, la solution devient alors claire : la résistance à cette mort sociale, à la création de tout un peuple de zombis. À la conclusion de son histoire, Frida, armée d'un fusil que lui a laissé sa grand-mère s'infiltrer chez Éric, le regarde coucher avec une femme blanche, et attends qu'il s'endorme, avant de rentrer en action : « Je fais le tour du lit. Vise le cœur d'Éric. Tire. Trois fois » (205). L'autre femme fuit en terreur et Frida prend sa place à côté du cadavre encore chaud. Elle se rappelle tous les événements qui l'ont mené à cet endroit, puis retourne l'arme meurtrière sur elle-même ; les derniers mots du roman : « Pas un geste ! C'est pour la bonne cause. Pour préserver l'espèce. Un revolver. Le revolver se glisse entre les cuisses de Frida. Elle entend le chant de serpent. Appuie sur la détente. Un coup. Un bon coup » (207).

Si Condé établit un imaginaire antillais qui promeut la possibilité de vivre en tant qu'Antillais en relation avec le territoire, Kanor présente une vision de l'Antillais qui n'est pas directement rattaché au patrimoine. Cela crée une perspective binaire entre les Antilles et la France, entre un lieu dont la philosophie est une esthétique de diversité, de créolisation et de vie, et un lieu où l'idéologie est raciste, colonialiste, et assimilationniste. Par une histoire et tradition de résistance, malgré son manque d'indépendance, les Antilles représentent un espace qui préconise la vie pour l'homme et la femme noire. En contraste, la France est un territoire qui préconise la néantisation de l'Autre, le sacrifice à l'autel de l'universalisme uniforme. L'histoire tragique *D'eaux douces* peint une image qui semble fataliste à la surface, mais en dessous se cache la même histoire de résistance que dans *Moi, Tituba*. Kanor nous montre que l'horreur que certains ont cru disparue avec l'abolition de l'esclavagisme est toujours en train de se reproduire. Pour l'homme et la femme noire en France, ils sont toujours dans la plantation de l'esclavagiste, leurs corps perpétuellement colonisés par le regard blanc. Une colonisation qui s'étend dans tous les aspects

de leurs vies, jusqu'au relations les plus intimes. L'acte de Frida n'est pas une soumission à son sort, mais un refus de vivre la violence cyclique que perpétue cette société raciste. Frida choisit d'avaler sa langue. Le meurtre d'Éric, une euthanasie d'un corps dont l'esprit s'est déjà envolé. L'acte suicidaire de Frida n'est pas un acte de mort, mais au contraire, un acte de préservation, la préservation de la dignité humaine.

Conclusion

Les romans de Maryse Condé et de Fabienne Kanor partagent entre eux une esthétique proprement antillaise. Une esthétique qui comprend la tradition de résistance et de Vie transcendante face à la déshumanisation et la Mort symbolique. Condé établit une vision du monde caractérisée par l'amour et la mémoire. Garder la mémoire de quelqu'un ou de son pays natal dans son cœur est une preuve d'amour. L'amour est relationnel et reproductif ; elle existe dans les paradigmes de Vie et Existence. L'amour pour le paysage antillais et son peuple humanise l'Antillais. C'est seulement lorsque la mémoire est imprégnée d'amour qu'elle est débarrassée de la haine qui traumatise et hante l'Antillais. Condé établit que seul l'amour peut libérer les corps et esprits du peuple antillais. Kanor nous démontre que cet amour est irréalisable si la haine transmise par le regard d'une société raciste continue à transpercer de manière traumatique les psychés des Antillais. Les traumatismes et souffrances de l'histoire sont revécus dans le corps de l'Antillais sous le regard dominant et néantisant. La mémoire de haine et de violence ancrée dans la peau de l'Antillais ne peut être seulement supplantée par une mémoire emplie d'amour. Le dilemme ontologique de l'Antillais se retrouve dans ce combat intérieur entre une mémoire qui tue et une mémoire qui donne vie. Fanon écrit : « Seront désaliénés nègres et Blancs qui auront refusé de se laisser enfermer dans la Tour substantialisée du Passé. Pour beaucoup d'autres nègres, la désaliénation naîtra, par ailleurs, du refus de tenir l'actualité pour définitive » (Fanon, 220). L'Antillais aliéné se trouve emprisonné dans le passé esclavagiste, enfermé par le regard dominant qui existe dans le même paradigme. Le souhait ultime de Frida est de tailler une place avec Éric « dans la glaise pour y forger une nouvelle humanité » (Kanor, 138). Si le passé ou présent de l'Antillais est sa mort et sa déshumanisation, la seule solution est de travailler à changer son

actualité pour que son futur soit libre et digne de son humanité. Tituba et Frida sont toutes les deux des négresses marronnes qui résistent la violence et déshumanisation de leurs actualités. Elles travaillent à mettre fin au cycle de haine avec un amour tout entier. Le nègre marron d'antan est mort, mais son esprit perdure dans la mémoire, dans les actes d'amour.

Bibliographie :

- Kanor, Fabienne. *D'eaux Douces*. Gallimard, 2004.
Condé, Maryse. *Moi, Tituba Sorcière*. Gallimard, 1986.
Bernabé, Jean, et al. *Éloge de la Créolité*. Gallimard, 1989.
Césaire, Aimé. *Discours sur le colonialisme, suivi de Discours sur la Négritude*. Présence Africaine, 2000.
Fanon, Frantz. *Peau Noire, masques blancs*. Édition du Seuil, 1952.
Glissant, Édouard. *Introduction à un poétique du divers*. Gallimard, 1996.
Vété-Congolo, Hanétha. *L'interoralité caribéenne, le mot conté de l'identité : Vers un traité d'esthétique caribéenne*. Connaissances et Savoirs, 2016.