

CONSTRUIRE UN JE(U) SUR LE CORPS DE L'AUTRE
POUR (RE)COMPOSER L'ORIGINE DANS LES RÉCITS DE
TONI MORRISON ET MARYSE CONDÉ

Emmanuelle Recoing

Paris, France

155

Dès les deux pages liminaires qui constituent—chacune différemment—deux formes complémentaires de prologues, *The Bluest Eye* de Toni Morrison propose une exégèse privilégiée du cheminement textuel comme composition d'un jeu qui s'organiserait par rapport au corps et à l'axe du temps. La première page tenant lieu de "prologue initial" dessine une combinaison de trois paragraphes qui, tout en divergeant du fait de leur aspect typographique (les caractères sont de plus en plus resserrés, pour finir par offrir, dans le troisième et dernier paragraphe, un texte presque illisible et l'impression s'écarte de plus en plus de la normale, le deuxième paragraphe s'écartant de surcroît du premier par la suppression des points et des majuscules marquant les phrases, tandis que le troisième accuse un "brouillage" complet au moyen de l'effacement des espaces entre les mots) relatent apparemment trois fois une histoire qui semble exactement similaire, très semblablement inspirée d'un livre scolaire servant à l'apprentissage de la lecture ou d'une langue étrangère.

Les symboliques de la course et de la parodie, respectivement marquées par l'écart des formes typographiques puis par la triple concordance des termes de chaque saynète, traduisent l'apparition d'un champ discursif qui annonce un intérêt pour le thème de la jeunesse et/ou de l'enfance, qu'évoquent implicitement plusieurs traits particuliers de cette page sans rapport évident avec le reste du récit. D'abord, la "contraction" progressive que subit à deux reprises le court récit renvoie, très prosaïquement, à la petite taille qui est celle des êtres humains lors de leur enfance, tandis

que le défaut de plus en plus manifeste des règles ordinaires de l'écriture confère une connotation d'oralité et d'émotivité aux deuxième et troisième paragraphes—deux concepts participant pleinement de l'univers de l'enfance, le premier, en raison de l'ignorance de la pratique de l'écriture qui caractérise les hommes au début de leur existence biologique, le second, parce que le psychisme humain s'ouvre à l'individuation par le ressenti émotionnel.

De surcroît, la métaphore de la cavalcade transparaissant plus largement, à travers le resserrement graduel de l'écriture, contribue à sous-tendre une extension de la problématique introduisant un intérêt envers le thème du corps: cette structure romanesque se déplace à partir de multiples éléments en relation avec l'idée d'enfance, dont les images du sport et du jeu représentées par la "course" du texte. D'où l'ambiguïté de cet ultime paragraphe dans lequel les mots, désormais privés d'intervalles, dessinent, certes de manière fort visuelle, la parole "hachée" qui est celle de l'émotivité extrême, mais aussi instituent le fragment de texte en question
 156 comme discours ludique, délibérément oublieux des règles sociales, en offrant une vision du texte qui l'apparente à un corps en mouvement.

Cette nature ludique du prologue d'ouverture se révèle, en outre, dans l'aspect parodique que présente le deuxième paragraphe au regard du premier, puis, de façon plus évidente encore, du troisième paragraphe par rapport au deuxième et, partant, de la qualité d'authenticité apposée sur le paragraphe liminaire qui constituerait alors l'unique récit "véritable". La dualité authenticité/pastiche ici mise en avant, quoique récurrente quant aux productions littéraires des écrivains de la diaspora africaine, procède paradoxalement d'une inversion de l'idéologie ordinairement associée dans ces œuvres aux pôles opposés concernés, puisque, fort ironiquement, l'authenticité a cessé de correspondre aux objets participant, surtout depuis la fin des années soixante, de la quête identitaire antillaise et afro-américaine telle que la montrent les littératures qui s'y rapportent (la culture orale, les langues vernaculaires, les mœurs et croyances spécifiques des groupes opprimés). L'authenticité s'applique ici au fragment de texte original qui, à l'aide d'une expression typographique respectueuse des normes stylistiques, choisit pour personnage central une petite fille nommée Jane à la recherche d'un compagnon de jeu, afin de mieux signaler les éléments fondamentaux du confort petit-bourgeois en usage chez les Américains blancs, et en accord avec une représentation conformiste du rapport entre les sexes:

Voici la maison. Elle est verte et blanche. (...) Elle est très jolie. Voici la famille. Maman, papa, Dick et Jane habitent dans la maison verte et blanche. Ils sont très heureux. Voici Jane. (...) Elle veut jouer. Qui jouera avec Jane ? Voici le chat. (...) Le petit chat ne veut pas jouer. Voici maman. Maman est très belle. (...) Voici papa. Il est grand et fort. (...) Voici le chien. (...) Regardez, le chien court. (...) Regardez, regardez. Voici un ami. L'ami va jouer avec Jane. Ils vont jouer à un jeu amusant. Joue, Jane, joue. (BE 3)¹

Un tel univers de "bonheur aseptisé", élaboré à partir de principes qui retracent une vision du monde stéréotypée, la seconde page de prologue en dévoile la propriété inaccessible pour d'aucunes personnes, en soumettant au lecteur, par le truche-

ment d'un "nous"² s'exprimant à l'aide d'une écriture en italique et que le deuxième paragraphe de cette page définit comme la représentation de "ma sœur et moi", le principal argument développé dans le corps du récit: l'histoire d'une petite fille noire qui, enceinte de son père, voit mourir l'enfant qu'elle met au monde. Le "duo" sororal déclare repousser le point de vue consistant à ratifier l'inévitable, lequel point de vue, fréquemment considéré comme marque de la raison, notamment par ceux pour qui il présente un avantage, se cristalliserait, dans ce cas précis, autour de deux phénomènes que lieraient les principes de la magie. Ces principes sont présentés comme le contrepoids virtuel des phénomènes dont les deux narratrices espèrent conjointement repousser l'échéance, soit la non-germination de graines de marguerites qu'avaient plantées celles qui relatent, et la mort du bébé de Pecola, la fillette victime d'un inceste.

L'originalité de ces voix narrantes homodiégétiques, tantôt voix singulière, exprimant le "je" de la sœur cadette nommée Claudia, tantôt voix provenant de la pluralité du "nous" de la seconde page de prologue, s'affirme dans la divergence d'appréciation, quant à la morale appropriée à l'histoire racontée et aux sentiments adéquats que cette suite d'événements devrait inspirer, entre les narratrices enfants et la position émanant d'un univers adulte extérieur. Cette position est esquissée, lors de plusieurs moments du récit, à travers le compte rendu de dialogues que font les deux sœurs (Frieda et Claudia), bien plus que par le truchement d'une autre voix homodiégétique adulte, attribuée à Pauline, la mère de Pecola, ou par une opinion qu'aurait privilégiée le narrateur hétérodiégétique responsable de plusieurs chapitres.

La signification de l'ultime paragraphe de la première des pages tenant lieu de prologue en tant que récit parodique, caricatural au regard de l'harmonie sans histoires qui règle les relations inter-familiales des membres de la classe moyenne blanche se révèle, fort nettement alors, à la lecture du dernier des courts textes placés en épigraphes de la majorité des chapitres—à l'exception des chapitres liminaires de chacune des quatre parties du roman—et constituant en la reprise de quelques mots de la moins lisible des saynètes tripartites, soit, pour l'épigraphe de clôture, des derniers mots à partir de: "regardez voici un ami (...)". Cette évocation de la venue d'un ami s'empreint d'ironie tragique, car elle prélude à l'apparition de deux voix narratives nouvelles, lesquelles, quoique menant une conversation avec des propositions interrogatives et des réponses, appartiennent vraisemblablement l'une et l'autre à la même protagoniste, l'héroïne du roman, Pecola, réfugiée, après la naissance prématurée puis la mort de son bébé, dans une forme de folie qui s'organise autour de la croyance irréversible de l'enfant en la transformation de ses yeux. Ils seraient, pour la fillette, devenus d'un bleu extrême, à l'image de ce ciel qu'elle tente de rejoindre en mimant les gestes d'un oiseau cherchant son envol.

Le "brouillage" de la série de termes sans espaces restituée, ainsi, la confusion entre le désir et l'accomplissement du désir, entre les satisfactions possibles et les aspirations inatteignables, confusion qui régit, désormais, le psychisme de Pecola, dont la perte de repères identitaires se voit traduite au moyen de la dualité des voix narrantes

qui la représentent. Il s'agit d'une dualité conforme, par ailleurs, à la thématique du métissage contenue dans la quête désespérée de la possession d'yeux bleus qui obsède la petite fille noire, métisse imaginaire (à la fin du récit) et non pas physique, mais évoluant au sein d'un univers idéologiquement structuré, où la réalité du métissage fusionne à tel point avec l'appartenance au groupe des nantis et le fait d'être aimé(e)/ admiré(e) d'autrui que la pensée enfantine, plus portée à reconnaître l'évidence que l'explicité, ne sépare pas ces phénomènes:

Ce quelqu'un qui a créé la rupture des saisons, c'était une nouvelle fille qui est arrivée à l'école et qui s'appelait Maureen Peal. Une enfant de rêve avec de longs cheveux châtain nattés en deux cordes de lynchage qui lui pendaient dans le dos. Elle était riche, au moins d'après nos critères, aussi riche que les plus riches des filles blanches, emmitouffées dans le confort et les attentions. La qualité de ses vêtements menaçait de nous tourner la tête, Frieda et moi. Des souliers vernis avec des boucles, dont nous avions eu une version bon marché à Pâques et qui s'était désagrégée fin mai. Des pulls épais couleur citron (...) un manteau de velours brun avec une bordure en fourrure de lapin blanc, et un manchon assorti. Il y avait une touche de printemps dans la prune de ses yeux verts, quelque chose d'estival dans son teint et une riche maturité automnale dans sa démarche.

158

Elle enchantait l'école toute entière. (BE 62)³

Le rôle de témoins au regard de la stratification sociale existante est ainsi dévolu à Frieda et Claudia, les deux enfants narratrices dont l'on a appris, dès le premier chapitre du roman, que leur famille, antérieurement au drame de l'inceste et de la grossesse de Pecola, a recueilli provisoirement la fillette après que le père de celle-ci, Cholly, ait, sans raison apparente, mis le feu à la maison où il vivait avec sa femme et ses deux enfants: "Cholly Breedlove, à l'époque, un Noir locataire, ayant mis sa famille à la rue, était tombé de lui-même en-dessous de toute considération humaine. (...) Mrs Breedlove habitait chez la femme pour qui elle travaillait. Le garçon, Samy, habitait avec une autre famille, et Pecola se retrouvait chez nous. Cholly était en prison" (BE 18).⁴

Le milieu familial de celles qui restituent pour le lecteur l'histoire de Pecola s'avère ainsi médian, tant au regard du mode de vie envié de Maureen Peal et des petites Blanches auxquelles l'enfant métisse se voit assimilée, que par rapport au contexte chaotique (à la fois rassurant pour l'observateur, dans la mesure où il le conforte sur sa propre dignité, et inquiétant quant au possible qu'il annonce) accompagnant le développement psychique de Pecola. Cette position médiane correspond, sur le plan d'une symbolique romanesque prenant en compte l'importance structurelle de la première des pages tenant lieu de prologue, au deuxième paragraphe, celui où les mots, encore pourvus des intervalles évitant leur confusion, sont néanmoins privés de ces signes d'élégance typographique permettant la distinction des phrases que sont les majuscules et les points: la place ici représentée est donc une place "métisse", au sens allégorique et non plus physique du terme.

La situation en retrait, qui est celle de Frieda et Claudia, au regard de ceux (les Breedlove) qu'une première lecture désigne comme les protagonistes fondamentaux, restituée aux êtres de "l'entre-deux" une fonction de médiateur, autorisée par la neutralité que suggère l'absence d'implication dans l'histoire, fonction que les narratrices accomplissent effectivement. Elles l'accomplissent d'abord en rapprochant le monde extérieur au livre, censé relever de l'ordinaire, de l'univers des Breedlove, marqué par la perte de l'estime de soi découlant de l'impossibilité d'envisager et d'atteindre des objectifs dans le réel, puis en reliant la mémoire collective du quartier où se sont déroulés les événements de ce qui reste de leurs souvenirs individuels d'enfant.

Ainsi, pour retracer le parcours qui aboutit à la chute dans la folie de Pecola, Frieda et Claudia opèrent un entrelacement de divers éléments narratifs, sorte de "métissage discursif" qui, faisant alterner la retranscription de différents dialogues et l'évocation d'affects, le compte rendu d'un présent ramené à une seule année rythmée par l'alternance des saisons (une alternance appelée dans les intitulés des quatre fractions du moment indiquant un déroulement temporel allant de "L'automne" à la dernière saison du texte, "L'été") et les ressouvenances venues de maintes périodes appartenant au passé des uns et des autres personnages, la présentation d'impressions enfantines relatives à la vie quotidienne et les analyses politico-sociologiques complexes d'un narrateur hétérodiégétique adulte, réalise un démantèlement des idéologies.

159

Un processus structurel similaire est mis en œuvre dans l'agencement narratif de *La vie scélérate* de Maryse Condé. Dès l'ouverture de ce texte, une voix narrative, encore anonyme, entreprend de relater l'existence de son ascendant Albert Louis, commençant son récit au moment où celui-ci "n'était encore l'aïeul de personne, mais un beau nègre d'environ trente-deux ans" (VS 13). Mais lorsque Albert Louis se révèle plus tard l'ancêtre fondateur de la famille guadeloupéenne de celle qui organise le récit, un ancêtre à partir duquel s'instaure une tentative d'établissement d'une généalogie, le premier point de départ donné pour le centre d'articulation de l'histoire familiale est concurrencé par le moment du temps où l'aïeul a vu le jour, moment imprécis au regard du calendrier officiel, puisque "en ce temps-là (...) on ne se souciait guère d'état civil, simplement les gens de la plantation se rappelaient qu'il était né l'année du terrible cyclone qui avait couché arbres et cases d'un bout à l'autre de la Basse-Terre comme de la Grande-Terre" (VS 13).

The Bluest Eye apparaît comme un texte dont le montage est dû à des voix narratives plurielles, qui restent hésitantes sur le commencement véritable de la tragédie vécue postérieurement par Pecola—peut-être l'automne pendant lequel Cholly a jeté les siens à la rue en incendiant la pauvre demeure familiale, peut-être l'instant où Cholly, adolescent, se voit humilié par des Blancs qui l'ont surpris au cours de sa première expérience amoureuse et se plaisent à l'humilier en le contraignant à une scène d'exhibition sexuelle destinée à satisfaire leur voyeurisme, ou peut-être encore cette période de la première grossesse de Pauline, marquée par la souffrance psychologique qu'entraîne la perte inattendue d'une dent, perte créant une modification

du caractère de la jeune femme. À l'instar de *The Bluest Eye*, *La vie scélérate* traduit une hésitation sur l'origine du Moi de la narratrice comme sur l'origine qu'il faut attribuer à l'histoire racontée.

160

Dans *La vie scélérate*, la multiplicité des possibles quant à l'authentique début événementiel, à demi occulté parmi les incertitudes d'un passé tout en discontinuités, rempli de ruptures, de cataclysmes familiaux et de silences s'accorde parfaitement avec la recherche de la possession plénière d'une certitude identitaire. Cette quête guide le projet créateur de la narratrice homodiégétique, d'abord anonyme au cours des deux premières parties du roman, quoique déjà potentiellement nantie d'un patronyme, sa qualité de descendante des Louis étant attestée par les pronoms possessifs, tels "mon grand-père Jacob (...) ma grand-mère Tina (...) ma mère (...)" (VS 107) désignant les personnages narrés. La troisième fraction de *La vie scélérate* s'ouvre, de surcroît, sur la confirmation de cette appartenance familiale de la narratrice, dotée d'un statut précis au sein du groupe des Louis en tant qu'arrière-petite-fille d'Albert Louis comme du "marquage" spatio-temporel ordinaire permettant d'accéder au processus d'individuation: "Moi, Claude Eloïse Louis, je naquis à la sauvette dans une clinique du XV^e arrondissement à Paris, la nuit du 3 avril 1960" (VS 173). Elle est cependant, parce qu'à la fois métisse et enfant illégitime, affligée d'une identité doublement problématique.

De façon significative, l'initiative de l'exposition de la généalogie des Louis échoue à une enfant, qui subvertit le mode traditionnel de transmission de la connaissance pour remonter elle-même, par sa propre décision, le fil des ans afin d'appréhender l'héritage culturel qui lui a été dénié tant par celle qui l'a mise au monde (Thécla) que par ses aïeux du côté maternel. Il s'agit donc d'enrayer le processus d'acculturation qui menace toute une génération (celle des années 1960 et au-delà), en voulant se souvenir, recréer/reconstituer l'identité de groupe qui a été perdue et, fondamentalement, affirmer la légitimité des filiations antillaises au moyen de la conquête simultanée de la mémoire et de l'écriture. Mais ce qui pourrait sembler par trop grandiloquent dans ce dessein se voit corrigé par un autre trait distinctif, que provoque le recours à la voix enfantine: comme c'est le cas pour le récit *The Bluest Eye*, la raillerie et le sarcasme systématique qui imprègnent l'ensemble de la narration de *La vie scélérate* réintroduisent le doute, la fluctuation quant à la croyance en la parole de tel ou tel personnage et, partant, la perplexité face au sens à donner à l'histoire qui est dévoilée.

Or, ainsi que le souligne Milan Kundera dans *L'art du roman*, rien n'est plus embarrassant que l'ironie fictionnelle quant aux exigences de la logique, puisqu'elle prive le lecteur des "certitudes" (Kundera 163) en posant le monde comme indépassable "ambiguïté" (Kundera 163). L'ironie, parce qu'elle force la déconstruction de la réalité en révélant le caractère fuyant et "opaque" de ce qu'on appelle ordinairement la vérité, est destinée à apparaître de façon privilégiée sous la plume de ceux qui, par vocation professionnelle, sont producteurs d'écrits générateurs d'opacité, c'est-à-dire, si l'on prend en compte les analyses énoncées par Édouard Glissant dans *Poétique de la Relation*, les hommes de lettres pris dans leur ensemble car, "Parce que l'écrivain,

entrant dans ses écritures entassées, renonce à un absolu, son intention poétique, tout d'évidence et de sublimité. L'écriture est relative par rapport à cet absolu, c'est-à-dire qu'elle l'opacifie en effet, l'accomplissant dans la langue" (PR 129).

L'intérêt que porte (que doit porter) l'écrivain, renonciateur obligé d'absolu, à tout ce qui relève de l'opacité serait, par ailleurs, plus encore opératoire dès qu'il s'agit d'un littérateur antillais ou afro-américain dans la mesure où ce littérateur appartient à l'un des peuples représentatifs de ce que Victor Segalen a nommé le Divers. Un tel peuple se doit doublement (parce qu'il est constitué de différences multiples et parce qu'il semble menacé, selon Glissant, de subir les effets d'une dépossession identitaire conduisant à "l'horrible sans horreurs d'une colonisation réussie" (DA 15) auquel tenterait de pallier l'écriture) de s'opposer à la réduction au Même que stigmatise Glissant, pour mieux démontrer la valeur inaltérable de la liberté, source de Relation: "Accepter les différences, c'est bien sûr bouleverser la hiérarchie du barème. (...) Mais peut-être nous faut-il en finir avec l'idée même du barème. (...) Non pas seulement consentir au droit à la différence mais, plus avant, au droit à l'opacité, qui n'est pas l'enfermement dans une autarcie impénétrable, mais la subsistance dans une singularité non réductible" (PR 204) et, conclut Glissant: "Le droit à l'opacité n'établirait pas l'autisme, il fonderait réellement la Relation, en libertés" (PR 204).

161

La forme particulière d'opacité qu'induit l'ironie, en montrant la vision d'un "envers" de chaque situation représentée, soulève le questionnement en suspendant toute résolution susceptible de se doter d'une structure en forme de clôture du texte et apparaît donc réflexible en elle-même, puisqu'elle interdit toute manière de conclusion porteuse d'unicité idéologique. Cependant, dans *La vie scélérate* comme dans *The Bluest Eye*, la réflexivité associée à l'ironie est à la fois redoublée et modifiée par la décision auctoriale de relater une série de faits, dont le sens reste à découvrir, à travers la voix de narratrices adolescentes, ce qui implique d'adjoindre aux récits une dimension initiatique, d'où la possibilité d'une lecture possible de ces deux textes en tant que réflexion sur la nature exacte de la durée, considérée par rapport à son opposition à l'instant.

Les exégèses de Jean-Pol Madou relatives aux orientations fondamentales de la poétique glissantienne lui ont permis de déduire, à propos des images que cette poétique dessine à travers la symbolique duelle de la rébellion et de la soumission et, en particulier, par l'importance conférée à cette dualité tout au long du roman *Le Quatrième Siècle*, que: "Deux temporalités, deux économies de la parole s'y affrontent et s'y conjuguent: d'une part la temporalité de l'instant d'autant plus indicible que fulgurant, allant se contracter dans un mot d'autant plus *densifié* qu'il sera lourd de silence, et d'autre part, la temporalité étirée de la durée épique dont le mystère (...) vient (...) des gestes et des exploits que le récit nous donne à voir et à entendre. (...) " (Madou 15). L'antagonisme de l'instant et de la durée recouvre, à bien des égards, la divergence séparant le Multiple allié à l'effort qui préside à la construction d'une communauté de l'Un dont l'éclat correspond à la structure extatique de l'instant.

L'instant cristallisé par cet Un dont la révélation fulgurante déchire la trame de la temporalité narrative, Glissant se garde d'en négliger le poids quant aux littératures des Caraïbes, puisqu'il le rapporte toujours, dans son œuvre tant poétique que romanesque et/ou théorique, au surgissement du cri qui délivre l'esclave de la réification de laquelle il est menacé, et le lance à la conquête d'une durée susceptible de rendre possible l'émergence de la conscientisation d'une communauté de destin comme de parole. Ainsi, la quête de la durée, nécessaire quant à l'instauration des identités collectives se pose comme projet d'écriture prépondérant pour tout écrivain de la diaspora africaine originaire "des Amériques" qui, participant d'un groupe uni grâce au fait d'une semblable "*irruption dans la modernité*" (DA 255) doit "se battre contre le temps pour la reconstitution d'un passé, même en ce qui concerne les régions d'Amérique où la mémoire historique n'a pas été oblitérée" (DA 255). Demeure cependant, incontournable, l'engendrement initial par l'indicible du cri de ce Nous tant désiré, ce qu'indique *L'Intention poétique*:

162

Depuis ce temps où j[Glissant] évoquais non la marche dans les rues (...) mais l'absence patiente d'un qui errant trouvait en lui la force inane d'espérer (...) depuis ce temps le Nous, (...) postulé plus que réel, s'est élargi au jour. (...) Le monde soudain s'est trouvé large de ces pays qui hier encore s'épaississaient dans la nuit. On a entendu le cri de leurs habitants. (...) Il n'est pas légitime que je consigne ici ce qu'a coûté à d'autres, ce que coûte aujourd'hui ce défrichage du monde. La souffrance des peuples n'est pas dicible ; seulement leur espoir, leur présence. (...) L'extase poétique de l'Un se dénoue dans la militante unité. (IP 14-15)

Le caractère initiatique de cette nécessaire alliance entre le signe, lourd d'une densité qui dépasse sa signification apparente, témoin du bouillonnement chaotique de l'instant et le tissage minutieux d'un ensemble de mots et d'événements élaborant une durée pourrait laisser pressentir, si l'on se réfère à l'extrait précité de *L'Intention poétique*, l'existence d'une symbolique mythique apparaissant, de manière privilégiée, au sein des littératures antillaises et afro-américaines. Cette symbolique y apparaît ainsi du fait du dédoublement d'un Nous renvoyant, certes, à l'espoir d'une autoreprésentation positive du Moi de groupe antillais mais aussi, parallèlement, à une conscience écologique authentique, en prenant le terme "écologie" dans son acception la plus large, c'est-à-dire traduisant la vision d'une commune expérience d'occupation du globe terrestre: "La moitié du monde sortait des nuits, celle qui avait jusqu'alors été marquée pour être *la face sombre* du globe. Et voilà que la terre devenait une, et qu'en cette densité se confirmait l'Un mandaté par l'imaginaire" (IP 15).

Ce que, poursuivant le développement des principes politico-philosophiques ici dessinés, Glissant qualifie, quelques pages de *L'Intention poétique* plus avant, de "pensée planétaire", en reprenant une expression qu'énonçait déjà le titre d'un ouvrage, cité par Glissant, de Kostar-Axélos, ouvrage comprenant plusieurs études auxquelles Glissant souscrit, mais qu'il ne reprend que pour mieux dérouler devant le lecteur de *L'Intention poétique* ses propres positions théoriques. Ces positions,

s'organisant à partir d'une problématique de la nouvelle "présence concrète [dans le monde] des peuples *diversifiés*" (IP 29), mettent en avant une intentionnalité discursive d'un refus de la passivité: "*Le vouloir participer*, en un temps où tout acte à tort ou à raison se motive, n'y saurait être abdiqué dans la rassurante déduction selon quoi, de toute manière, chacun vit la vie de la terre entière" (IP 30).

Cet éloignement tant souhaité des attitudes d'acceptation spontanée envers ce qui est ou a été, un éloignement englobant l'instant et la durée pour atteindre, par un processus obligatoirement initiatique, un Nous empreint d'une portée mythique, la narratrice de *La vie scélérate* l'entreprend en agençant un système de fondation, structuré par un scénario proche de ce que la psychanalyse nomme "roman familial", donc apparemment centré autour de la recherche d'un père symbolique, en l'occurrence l'ancêtre Albert Louis. L'on peut être tenté de voir dans cette quête, en s'appuyant sur ces mêmes éléments du roman de Maryse Condé que souligne l'article de Marie-Agnès Sourieau "*La vie scélérate*: une écriture de l'h/Histoire", une préoccupation identitaire qui essaierait, à l'instar de cet imaginaire de la racine dont *Poétique de la Relation* de Glissant s'efforce de déconstruire les mécanismes, de fonder sa propre vision sur "cette revendication ou cette connaissance d'une lignée inscrite dans un territoire" (PR 25).

163

De prime abord, un tel rapprochement établi entre la représentation généalogique comme revendication d'une racine et recherche identitaire antillaises laisse pressentir une ambiguïté et, partant, une faiblesse quant aux facultés qu'aurait cette quête à se doter d'une cohérence perçue/reconnue par l'Autre non Antillais, dans la mesure où, pour Glissant, le besoin d'une racine participe éminemment de la logique occidentale. Cependant, la mauvaise foi apparente qui serait, éventuellement, applicable à ceux critiquant la "pensée de la racine" tout en établissant leur structuration psychologique identitaire sur une quête de cette même racine est, en suivant les analyses de l'article de Jacques André intitulé "Le renversement de Senglis. Histoire et filiations", susceptible d'une interprétation bien moins négative. Celle-ci se révèle lorsque l'on prend en compte ce mouvement du renversement qu'opère Glissant dans *Le Quatrième Siècle* et, après lui, d'autres écrivains de la diaspora africaine, en conférant à une figure subversive—le Marron, l'esclave rebelle—le rôle primordial "d'un ancêtre fondateur, ouvrant le temps et l'accès au sens" (André 48).

Ce statut de l'ancêtre ouvrant au sujet narrant la possibilité de nouer les fils d'une filiation restructurante, statut glorieux parce que simultanément héroïque et politiquement porteur de la souvenance d'une ancienne condition de dominé, l'aïeul André Louis qui établit la réussite sociale de sa famille, la faisant advenir en tant que lignée bourgeoise, le représente d'une manière originale, aussi ambiguë que réaliste. Le parcours individuel d'Albert Louis, loin d'être donné pour une geste marquée par l'extrême rareté de sa brillance, suffisant en elle-même à conférer une connotation mythique à tout un groupe pour ce qu'elle aurait d'à la fois singulier et exemplaire (dans ce sens qu'il s'agirait, pour les autres Noirs, d'un modèle de réussite, d'un idéal à atteindre) s'intègre, ici, par les choix narratifs effectués, dans le cadre d'une série

de faits sociaux et d'événements personnels qui donnent sens à l'histoire particulière d'Albert.

Ainsi, le récit de Claude, la narratrice, surnommée Coco par la nourrice bretonne qui l'a élevée jusqu'à l'âge de dix ans, se déroule sur une assez longue période (environ un siècle, soit de 1870 aux années 1970-1975) et dévoile les tensions provenant des conflits raciaux/sociaux de cette période, mais aussi les modifications des rapports de force existant à l'intérieur de la société guadeloupéenne. La Guadeloupe de laquelle s'évade Albert Louis au début du XX^e siècle, une Guadeloupe dont l'économie est encore régie par la culture intensive de la canne à sucre, exploite toujours sa main-d'œuvre à outrance, en dépit de l'abolition de l'esclavage survenue depuis plus de cinquante ans.

164 Mais, lorsqu'il s'engage pour la construction du Canal de Panama par un écrit qu'il "signa fièrement d'un beau paraphe et c'est le premier document que j'ai de lui. Son nom en bas d'un contrat de deux ans pour creuser le Canal de Panama. L'année était 1904, le mois, mars, le jour, mardi" (VS 19), Albert connaît des conditions de travail tout aussi scandaleuses, puisqu'à la rémunération certes bien meilleure que celle qu'il a connue à la Guadeloupe s'ajoute la dangerosité du travail: "À l'appel des Américains, des hommes de toutes les races ont afflué pour creuser le Canal de Panama (...) Ils sont morts par dizaines de milliers et—le *Journal du Canal* énumère sèchement—(...) de mauvaises fièvres, de dysenterie et de peste. Panama est un tombeau au sein duquel des dizaines de milliers d'hommes se sont couchés pour ne plus se relever" (VS 20-21).

Outre les documents historiques vérifiables, Claude s'appuie sur les archives familiales, journal intime, factures, correspondances, sur l'histoire orale transmise et interprétée par divers témoins, sur l'expérience vécue de sa première enfance, et enfin (et surtout, pourrait-on dire) sur les ressources de son imagination qui, pour pallier l'oblitération de bon nombre de données, l'aident, afin de parvenir à comprendre, à reconstituer "les points de notre [Claude et une parente par alliance, Aurélia] reconstitution qui demeuraient obscurs" (VS 308). La narratrice, en faisant preuve d'un souci d'authenticité historique, attesté par la référence à un document participant du réel tel *Le Journal du Canal*, tient à infirmer que la multiplicité des sources de son écriture constituerait inévitablement une incitation au désintérêt pour le contexte sociohistorique servant de décor au récit.

À l'encontre d'un tel désintérêt, le récit s'efforce de démontrer combien les transformations négatives affectant l'intériorité de l'ancêtre fondateur Albert Louis, (dont le patronyme rappelant la dynastie des Bourbon suggère une certaine forme de grandeur qui s'accomplit, pourtant, à travers le mimétisme) ne sont compréhensibles qu'au regard des vicissitudes vécues par le personnage, vicissitudes d'inspiration réaliste, appartenant au champ du "possible historique". Protégé par sa ténacité physique naturelle de la morbidité frappant ses compagnons de travail, Albert Louis, désireux d'atteindre parallèlement un état mental propre à créer une résistance psychologique qui lui permettrait de surmonter les souffrances découlant des humiliations, de la

jalousie et de l'injustice raciale auxquelles il est constamment confronté, se replie sur lui-même, cherchant à créer une «carapace» psychique avec, pour inconvénient, des difficultés de communication incoercibles.

L'autre sorte de réaction d'Albert s'avère aussi une impasse, puisqu'elle équivaut, à long terme, à une néantisation de la mémoire, tant communautaire que familiale. Evoluant dans le cadre d'une époque où l'idéal républicain, défini par les lois constitutionnelles de la Troisième République, encourage la promotion sociale des Antillais noirs et/ou métis qui, s'assimilant, adoptent autant que faire se peut les mœurs et coutumes métropolitaines, l'ancêtre des Louis imite, en particulier, ceux qui témoignent d'une connaissance rigoureuse des règles de la grammaire française tout en proscrivant pour leurs enfants l'usage de la langue créole. C'est à ce mélange intrinsèquement ambigu de revendications d'égalité avec l'autre et de haine pour sa propre culture qu'Albert Louis souscrit quand, au moment de la mort en couches de sa première épouse jamaïcaine rencontrée à Panama, Liza, "une fille de seize ans comme ça, noire, mais pas noire-noire. Des grains de beauté plein la joue droite et des yeux à vous promettre le Paradis" (VS 23) il doit décider seul du genre d'éducation qu'il convient de donner à leur fils Albert, plus tard surnommé Bert: l'idéal assimilateur l'emporte.

165 Le père de l'enfant l'emmène en Guadeloupe et le confie à sa propre mère, Théodora, pour "qu'il aille à la meilleure école, qu'il ait les plus beaux habits, qu'il porte des souliers vernis à ses pieds et qu'il parle le français français comme un Blanc" (VS 35), obligeant, en conséquence, la grand-mère promue au rôle d'éducatrice d'un petit-fils destiné à devenir un membre de la bourgeoisie de couleur à quitter son village natal pour la ville, à chausser les premiers souliers de son existence et, surtout, à s'essayer, dans un mouvement spontané d'autocontrainte né d'un désir de valorisation sociale similaire à celui habitant son fils Albert, "à parler le français, langue qui lui avait toujours écorché la bouche" (VS 33-34).

La rencontre que fait Albert, revenu à Panama, du prédicateur politique jamaïcain Marcus Garvey proclamant la nécessité de faire "prendre conscience au Noir de la beauté de sa race" ne déclenche, chez le jeune homme en voie de promotion sociale, ni rejet à l'endroit des attitudes mimétiques de ceux qui se contraignent à s'assimiler, ni revalorisation de la culture créole/antillaise, mais bien plutôt "la plus grande haine pour les Blancs" (VS 43), sorte de "racisme noir" s'exprimant en des gestes aussi dérisoires que la décision, aussi inattendue que provocante, de rouer de coups une prostituée blanche dont il était un client assidu. La frustration raciale équivalant, quant à Albert, à une volonté accrue de sortir à tout prix de sa condition dominée, il s'efforce donc, avec une efficacité croissante, de substituer à son statut d'exploité un état d'exploiteur, reproduisant pour son propre compte les mêmes formes d'oppression que celles auxquelles il s'était heurté.

Associé à un Noir américain nommé Jacob, Albert Louis monte d'abord avec succès une entreprise de pompes funèbres, devenue rapidement florissante en raison des épidémies et accidents qui dévastent les travailleurs du canal. Puis, lorsque des

assassinats en masse de travailleurs antillais—il s'agit d'une allusion de la narratrice au "phénomène connu sous le nom de la 'Main Bleue' qui, depuis des générations, déconcerte les historiens" (VS 48)—l'obligent à quitter Panama pour San Francisco avec Jacob, il s'épanouit dans l'atmosphère du quartier chinois de la ville, entrant en association avec le propriétaire d'une blanchisserie où ses initiatives lui permettent de faire fortune: "Il [Albert] poussa Chi-Lu-Lee à acheter un cheval, la peau sur les os, et une carriole pour livrer le linge (...). Chi-Lu-Lee employait trois 'Ç frères' sans autre rétribution qu'un bol de riz et cinq bols de thé. Albert leur en adjoignit trois autres et supprima le riz" (VS 52).

166 La conception de la manière qu'à le personnage chargé d'une symbolique familiale et politique très dense, Albert Louis en l'occurrence, de s'écarter de la passivité à laquelle l'Histoire et diverses instances représentatives de pouvoirs sociaux paraissent le vouer, s'avère aussi particulièrement empreinte de complexité, tant au regard de l'éthique ici mise en œuvre que par rapport à une vision souhaitée et/ou souhaitable des échanges interraciaux. Cette ambiguïté est d'autant plus saisissable aux yeux du lecteur que la transmission du déroulement événementiel s'effectue à travers une voix "naïve", celle de Claude, qui pour mieux cerner et évaluer sa propre existence, mais aussi rendre compte de l'Histoire du peuple antillais dont elle est issue, rejette délibérément toute forme d'idéologie. Celle-ci pourrait s'avérer susceptible de conduire le narrateur qui en serait porteur à oblitérer les faits du passé inaptes à s'intégrer dans une grille de lecture préfabriquée ou à envelopper ces faits à l'intérieur d'analyses qui tendraient à en modifier le sens.

L'ironie qui préside à la mise en récit de l'ascension sociale de la famille Louis est incompatible avec le réalisme sérieux de la fiction historique qui se donne pour telle, ce réalisme qui exige, lors de la présentation des épisodes traditionnellement tenus pour tragiques, un mélange de solennité et d'efforts destinés à susciter l'empathie du lecteur. Ainsi, cette ironie propose finalement une vision critique des faits racontés, par la distance qui s'établit entre celui qui relate et la réalité historique, politique et sociale évoquée. Le recul au regard des phénomènes relevant de "l'historiquement possible" narrés dans *La vie scélérate* et, partant, la prise de conscience des multiples significances attachées à ces phénomènes s'établissent, paradoxalement, grâce à l'absence d'analyse politico-éthique de la voix narrante, à l'exemple de ce défaut de commentaires relatif à l'inefficacité, lors du meurtre brutal du "frère" spirituel d'Albert Louis, Jacob, par de "dangereux racistes" (VS 55) blancs, du réseau de protestations provenant essentiellement d'intellectuels blancs et noirs, d'où la conclusion que peut faire le lecteur à propos du peu de poids "des clerks au pied d'argile":

Jacob Armstrong, l'ami de mon aïeul Albert, était un homme tranquille. (...) Un jour qui s'était levé comme les autres, (...) il entra en vitesse au *Wharf*, troquet pas plus dangereux que les autres (...). Il n'était pas sitôt assis à table cependant qu'il remarqua un groupe de malabars qui s'essuyaient la bouche d'un revers de main à assommer les bœufs (...). Jacob (...) avala son Mickey Finn à se brûler la gorge et courut vers la porte de sortie. Un des malabars s'y adossait déjà (...)

On retrouva son corps criblé de balles, la figure vicieusement défoncée à coups de talons, dans la boue d'un fossé de Kearny Street.

L'affaire fit grand bruit. La NAACP, dont une branche venait d'être créée à Los Angeles, demanda au gouverneur de Californie qu'une enquête soit ouverte. La petite communauté noire de San Francisco envoya une délégation au maire qui assura que la lumière serait faite. Un célèbre avocat blanc, Rudolph Dwindle, mit son nom au service de cette juste cause. Tout cela ne servit de rien. Les meurtriers de Jacob ne furent jamais retrouvés. (VS 54-56)

La réaction d'Albert face au retour, de prime abord délétère, de ce même phénomène de l'élimination physique des Noirs qui avait, précisément, provoqué son départ précipité de Panama, va dans le sens d'une accentuation de ses deux tendances conjointes précédemment mentionnées, soit la perception d'un sentiment de rejet envers un univers où "ce crime ne serait qu'une toute petite parcelle d'injustice dans un grand tourbillon" (VS 58) et, parallèlement, l'aspiration à posséder, lui aussi, un certain pouvoir susceptible de conférer à autrui une position d'infériorité. Lorsqu'il décide de revenir en Guadeloupe, les profondes transformations socio-économiques qui ont affecté son île natale offrent à Albert Louis l'occasion de réaliser le second de ses désirs, en saisissant à deux reprises la possibilité de témoigner de son opportunisme. Il manifeste, ainsi, sa capacité à saisir les exigences sociales spécifiques de l'époque, par l'édification d'un "lakou", ancêtre des modernes cités où logent les plus pauvres, proposant "un refuge à tous ceux qui quittaient les plantations pour chercher l'ascension sociale de la ville 'Ç'" (VS 62), puis par le choix de l'import-export comme activité économique. Le schéma tripartite de la réussite matérielle de "l'ancêtre fondateur" des Louis aboutit, en raison d'un excès de rapidité, à une marginalisation presque totale:

Les gens racontent (...) qu'il [Albert Louis] acheta pour une bouchée de pain une bande de terrains insalubres à l'ouest de La Pointe et y fit construire (...) un gigantesque lakou. (...) Ensuite, Albert fit l'acquisition d'un magasin d'import-export ayant appartenu à un Blanc de Saint-Martin trop accablé par la mort de sa femme pour se soucier de la couleur de son successeur. Un nègre dans l'import-export! De mémoire de Pointois, cela ne s'était jamais connu (...). Enfin, il se porta acquéreur d'un terrain face à la mer dans une zone encore peu mise en valeur de La Pointe (...) et fit surgir de terre une maison haute et basse avec galetas logeable et balcon à chaque étage, celle-là même où a grandi ma mère. (...)

Certes il ne manquait pas à La Pointe de nègres tenant le haut du pavé et faisant la pluie ou le beau temps en politique. Mais il s'agissait (...) de gens grimpés là où ils étaient par la force de l'instruction. Qui était Albert Louis? Un ancien coupeur de cannes dont la mère ancienne amarreuse (...) ne savait pas lire. Pauvre Théodora! Dans tous les salons, on la ridiculisa. (VS 62-63).

Paradoxalement, le souhait ardent que formule Albert à l'égard d'une possible "réhabilitation de la race [noire] déchue" (VS 77) le conduit, par le biais d'une amère lucidité appliquée tant à l'endroit de la distance historique existant entre sa propre

famille et les dominants, réels ou virtuels, que du comportement des dominés entre eux, à prôner un isolement absolu, proche d'un autisme social, comme précepte éducatif, lequel précepte frappe d'abord son fils aîné, Albert, surnommé Bert, "élevé selon de rigoureux principes qui présentaient cette particularité de n'être jamais énoncés et néanmoins devraient le guider comme autant d'invisibles signaux" (VS 72).

Si l'ostracisme à l'encontre des Blancs, "ennemis naturels" (VS 72) et des Mulâtres, "odieux bâtards ayant hérité de l'arrogance de leurs pères" (VS 72) relève d'une sorte de racisme à rebours qui s'intègre dans la logique de l'admiration inconditionnelle que ressent Albert Louis pour Marcus Garvey, le besoin de fuir les autres Nègres qui "de toute éternité (...) ont haï leurs semblables et cherché de toutes leurs forces à leur nuire" (VS 72) s'apparente à une constatation proche des analyses glissantienues évoquant la "violence sans cause" (DA 311) afin de rendre compte "du processus, étudié par Fanon déjà, par quoi l'homme colonisé retourne contre lui-même l'outil devenu arme qu'il ne peut utiliser contre son oppresseur" (DA 311). La véracité de la vision des relations internes du groupe des Noirs proposée par le "patriarche" de la famille Louis s'affirme, fort ironiquement, dans la conduite d'Albert Louis lui-même, "Shylock qui prétendait se vêtir des oripeaux de l'ami du peuple, (...) exploitateur qui prétendait changer de camp" (VS 77) à l'égard de ses "trois employés sous-payés" (VS 77) et des locataires du lakou "dont les toits prenaient l'eau et les cloisons les poux de bois" (VS 77).

Le parcours social en forme de réussite (selon les normes généralement admises) d'Albert Louis, son intrusion au sein de la sphère du pouvoir économique jusqu'alors tenu par les Blancs et les Mulâtres a finalement un effet similairement délétère, au regard des relations existant entre celui qui est censé incarner une figure paternelle et sa descendance, à la série d'événements négatifs caractérisant l'existence du père incestueux de *The Bluest Eye*, Cholly, "seul dans le monde depuis l'âge de treize ans, en n'ayant connu qu'une vieille femme en train de mourir pour s'occuper de lui, mais dont l'âge, le sexe et les intérêts étaient éloignés des siens" (BE 161).

Abandonné par sa mère qui, alors qu'il était âgé de quatre jours, "l'a enveloppé dans deux couvertures et un journal et l'a déposé sur un tas d'ordures à côté de la voie ferrée" (BE 132), recueilli puis élevé par sa grand-tante Jimmy, morte dans la treizième année du jeune garçon, au cours "[d']un printemps très froid" (BE 135), parce "[qu'e]lle était allée à une réunion de l'église en plein air après un orage, et le bois humide des bancs lui a été fatal" (BE 135), victime d'un rejet d'autant plus intense qu'il ne s'exprime pas en tant que tel de la part de son père biologique (celui-ci ne situe pas dans sa mémoire l'adolescent qui lui adresse la parole, au cours d'une brève et unique rencontre), Cholly évolue à l'intérieur d'un monde où les idées d'identité généalogique et de mise en place d'une compréhension réciproque des rôles familiaux ne signifient rien.

Ces personnages marginalisés accentuent l'importance de la thématique du "dit enfantin" à l'intérieur des romans étudiés ici, *La vie scélérate* et *The Bluest Eye*, dans la mesure où de telles figures flottantes, inaptés à concevoir et à créer un lien har-

monieux unissant différentes générations demeurent, par leur impossibilité d'assurer leur rôle paternel, en deçà du stade de l'évolution psychique correspondant à l'état d'adulte. De surcroît, l'asociabilité qui s'avère consubstantielle à Albert Louis, le commerçant prospère, et à Cholly Breedlove, l'ivrogne incapable de contribuer efficacement à la survie de sa famille replace, par défaut d'échanges extérieurs, le centre d'intérêt du discours narratif sur les conflits interfamiliaux et, partant, opère une projection des oppositions raciales vers cette scène restreinte de la famille. Cette projection entraîne, inévitablement, des modifications notables quant à la conscientisation des idéologies corrélées aux dites oppositions.

OUVRAGES CITÉS

- André, Jacques. "Le renversement de Senglis. Histoires et filiations." *Caré* n° 10. Paris: Éditions Caribéennes, avril 1983.
- Condé, Maryse. *La vie scélérate*. Paris: Éditions Seghers, 1987.
- Kundera, Milan. *L'art du roman*. Paris: Éditions Gallimard, 1986.
- Madou, Jean-Pol. *Édouard Glissant. De mémoire d'arbres*. Amsterdam & Atlanta: Éditions Rodopi, 1996.
- Morrison, Toni. *The Bluest Eye* (1ère édition New York: Éditions A Plume Book, 1970). New York: Éditions A Plume Book, 1994.
- Rinne, Suzanne et Joëlle Vitiello (sous la direction de). *Elles écrivent des Antilles (Haïti, Guadeloupe, Martinique)*. Préface de Ginette Adamson. Paris: Éditions l'Harmattan, 1997.
- Sourieau, Marie-Agnès. "La vie scélérate: une écriture de l'h/Histoire." *Elles écrivent des Antilles (Haïti, Guadeloupe, Martinique)*. Sous la direction de Suzanne Rinne et Joëlle Vitiello. Paris: Éditions l'Harmattan, 1997. 207-219.

NOTES

1. "Here is the house. It is green and white. (...) It is very pretty. Here is the family. Mother, Father, Dick, and Jane live in the green - and - white house. They are very happy. See Jane. (...) She wants to play. Who will play with Jane? See the cat. (...) The kitten will not play. See Mother. Mother is very nice. (...) See Father. He is big and strong. (...) See the dog. (...) See the dog run. (...) Look, look. Here comes a friend. The friend will play with Jane. They will play a good game. Play, Jane, play."
2. Les personnages que ce "nous" rassemble, ceux respectivement prénommés Frieda (pour l'aînée) et Claudia (quant à la cadette) correspondent plus précisément à la seule voix de Claudia, qui s'exprime aussi à travers un "je" et qui partage la responsabilité du récit avec deux autres voix—celle d'un narrateur hétérodiégétique et celle d'un autre narrateur homodiégétique identifié à la mère de Pecola. Le fait que la voix de Claudia apparaisse fréquemment sous la forme du "nous" laisse pressentir qu'elle possède une fonction représentative, parce que plus jeune que Frieda et Pecola et donc moins adaptée

aux hiérarchies raciales. L'incompréhension de ces hiérarchies raciales sert ainsi de justificatif au récit.

3. "This disrupter of seasons was a new girl in school named Maureen Peal. A high-yellow dream child with long brown hair braided into two lynch ropes that hung down her back. She was rich, at least by our standards, as rich as the richest of the white girls, swaddled in comfort and care. The quality of her clothes threatened to derange Frieda and me. Patent-leather shoes with buckles, a cheaper version of which we got only at Easter and which had disintegrated by the end of May. Fluffy sweaters the color of lemon (...) a brown velvet coat trimmed in white rabbit fur, and a matching muff. There was a hint of spring in her sloe green eyes, something summery in her complexion, and a rich autumn ripeness in her walk.

She enchanted the entire school."

4. "Cholly Breedlove, then, a renting black, having pur his family outdoors, had carapulted himself beyond the reaches of human consideration. (...) Mrs. Breedlove was staying with the woman she worked for; the boy, Sammy, was with some other family; and Pecola was to say with us. Cholly was in jail."