

“*Capitale de la douleur*”: Paris dans *l’Isolé soleil* (Daniel Maximin) et *Un plat de porc aux bananes vertes* (André et Simone Schwarz-Bart)”

Dis que nous disions là-bas le Centre, pour dire la France. Mais que nous voulons d’abord être en paix avec nous-mêmes, que notre Centre il est en nous, et que c’est là que nous l’avons cherché.

(Glissant, *La lézarde*, 1958, p. 227)

Silence et solitude. L’expérience, d’abord est ici que la solitude n’émeut pas; qu’elle est sous-entendue par chaque poignée de mains ou de neige. Qu’il faut, en sursis d’oubli, la convaincre, cette solitude, de vous armer contre elle. Quelle ascèse et quel prix. [...] Grandeur et servitude de Paris, qui enseigne l’art d’être seul. Un enfer sans saisons. D’où il faut pour chacun que lève le Soleil de la Conscience

(*Soleil de la Conscience, Poétique I*, Glissant, 1956, p. 67).

Depuis toujours, Paris inspire et fascine de nombreux auteurs et artistes; ville mythique, ville de rêves, d’images et de mémoire, comme l’illustre le collectif *Paris: de l’image à la mémoire* de Marie-Christine Kok Escalle (éd 1997). Mais qu’en est-il pour l’Antillais qui considère Paris à la fois comme sa capitale légitime, puisque la Martinique et la Guadeloupe sont des départements français d’outre-mer, donc, des provinces françaises, et comme ville d’exil et d’adoption à 7000 lieux des “Filles de France”? Nous illustrerons l’attitude fort ambivalente de cette métropole dans deux romans gaudeloupéens: *Un plat de*

porc aux bananes vertes de Simone et André Schwarz-Bart, roman publié en 1967 mais qui n'a rien perdu de son actualité, et *L'Isolé soleil* (1981) de Daniel Maximin. Singuliers à plus d'un titre, il s'agit de deux *premiers* romans qui nous offrent (du moins pour *L'Isolé soleil* dans une partie du roman) deux expériences parisiennes féminines: à travers les journaux intimes de Siméa (*L'Isolé soleil*) et de Mariotte (*Un plat de porc aux bananes vertes*), le lecteur déambule dans le coeur de Paris, ville adoptive qui brille de lueurs contradictoires et qui, dans les deux cas, finit par être une "capitale de la douleur". Enfin, ce choix se justifie par le fait que le lecteur dispose de deux narrations datées: le journal de Siméa porte le sous-titre, "Paris 1939" et nous décrit donc la société parisienne à la fin des années 30. Mariotte finit son journal de manière encore plus précise: "Mercredi 28 décembre 1952. Essai de narration modeste"(207). Ces deux romans nous restituent ainsi Paris, premier pôle d'émigration antillaise au lendemain de la Seconde Guerre, l'année de la départementalisation étant 1946. A partir de cette "annexion" définitive à la mère-patrie, les vagues de migration iront s'intensifiant, à tel point que la métropole met sur pied le BUMIDOM (Bureau d'immigration des Départements d'Outre Mer), organe administratif qui institutionnalise l'entrée en France de main-d'oeuvre et de forces de travail bon marché provenant des "Filles de France".

Une remarque préliminaire s'impose quant à l'importance du topos de la ville dans la littérature antillaise. Comme le souligne Antonio Benítez-Rojo dans *The Repeating Island* (1992), le topos de la ville (à côté de la mer et du carnaval) est ce qui unifie les littératures caribéennes. Quant à la ville créole, il prétend que "every Caribbean city carries deep within it other cities, which live as fetal minuscule nodules of turbulence that proliferate - each different from the last - through marinas, plazas, and alleys" (211)¹. Or, à l'inverse et aux antipodes de

ce que Patrick Chamoiseau appelle dans *Texaco* (1992) l'*en-ville*² créole, qui possède, elle, des résidus architecturaux français, Paris n'a pas de quartier antillais (même si l'on trouve une grande concentration d'Antillais en banlieue et à Belleville). Par contre, quelques lieux publics y forment des îlots de *créolité*: la plus belle ville française, surnommée par, les *jazzmen* américains "The City of Lights", est un centre de contacts et d'échanges culturels où se retrouvent les ex-colonisés de France: Africains, Afro-Antillais, mais aussi des Noirs anglophones, des Afro-Caribéens (des Antilles non françaises) et des Africains-Américains (terme qui remplace depuis 1986 "Négro-Américain" ou Noir des Etats-Unis). Ces deux derniers groupes, du fait qu'ils ne parlent pas ou mal le français, s'y sentent encore plus déplacés, comme en témoignent par exemple un James Baldwin, Richard Wright ou Claude MacKay .

I. Le "Trou" parisien, l'antichambre de la mort

Dans la littérature antillaise, toute une génération de protagonistes débarque à Paris, la tête remplie de rêves, grisée par l'espoir de grimper dans la hiérarchie socio-raciale. Dans *Je suis martiniquaise* (1948, de Mayotte Capécia³), roman que Frantz Fanon a mal fait de lire comme l'autobiographie de l'auteure, la narratrice nous parle de son désir de se blanchir, de se hisser dans la société par un mariage avec un "Français de France". Le témoignage de "lactification", de l'effort à tout prix d' "échapper à sa couleur" correspond à l'utopie de Sapotille, protagoniste de *Sapotille ou le serin d'argile* (1972) de Michèle Lacrosil. Les deux protagonistes font un voyage fort désenchantant à Paris, et ne butent que sur le mépris et

l'hostilité, sentiments exacerbés par la double condition marginale: noire et femme de surcroît. Entre ces deux *Bildungsroman* se situe *Un plat de porc aux bananes vertes*, qui rompt radicalement avec l'aspiration toute féminine de réaliser à Paris une vie meilleure, à côté d'un "Français de France".

Contrairement aux personnages précédents, Mariotte (prénom qui ne diffère que d'une seule lettre de Mayotte, diminutif de Marie) n'est plus jeune. Désenchantée, elle n'est pas convaincue que "tout pouvait encore arriver", comme le formule Télumée, autre personnage schwarzbartien dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Echouée à Paris après maintes tribulations, Mariotte se meurt dans un asile de vieillards, surnommé le Trou. Seule "Doudou" (la mulâtresse lascive et libidineuse à souhait), elle y est la cible de moqueries racistes et sexistes: "Miam, Miam" (accusation cannibalesque), "sorcière" (collectionneuse de rognures d'ongles et de cheveux prélevés sur ses victimes), etc... Alors qu'elle croyait que la vieillesse effacerait la différence entre elle et les autres pensionnaires, tous blancs, la dégénérescence tant physique que psychique intensifie le mépris et la peur de l'Autre. Exactement comme Mayotte, Mariotte conclut qu'une femme de couleur est toujours inférieure, que ce soit à l'homme blanc ou à la femme blanche. Comme Mayotte encore, elle se crée son propre refuge: l'écriture intimiste, les sept "cahiers", clin d'oeil au *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire (publié en 1937 dans la revue *Volonté*), poète qui figure par ailleurs à côté d'Elie Wiesel comme dédicataire du roman. Alors qu'une pensionnaire la félicitait d'être devenue à Paris "une négresse blanche", tellement elle réussissait à effacer sa couleur, Mariotte souffre de se savoir seule, isolée, "petit poisson" emprisonné dans le "bocal" qu'est la ville. Vieillir à Paris lui est une lourde épreuve; elle a l'impression que son "esprit s'en allait maintenant par morceaux, à la dérive"; la vieillesse la fait "agoniser "dent à dent, membre par membre, et jusque dans chacun des organes de

l'intelligence et du coeur" (70-71). Paris est un lieu infernal qu'elle cherche à fuir, soit dans sa mémoire, soit en s'échappant sans permission, pour errer dans le quartier latin. Mais pour ce qui est du rappel des souvenirs, il s'agit d'un exercice fort décevant, tant il lui est difficile de se désatialiser, d'arrêter le temps. Elle a beau vouloir se rappeler le morne Pichevin, le lieu natal, les cloches de l'Eglise tout près la réveillent de ses torpeurs, stoppant net le rêve diurne:

Temps mort. Imperceptible fragment d'éternité. Dépouille animale dans une grotte sans âge. Le crime d'être née; et l'horreur de l'absolution finale. – Combien de minutes s'écoulèrent de la sorte, hors du sens commun? Bah... Puis ce fut la lente émergence d'humeurs fluides, colorées, paroles qui transpiraient, se levaient quelque part – d'elles-mêmes, dirait-on – au-dessus des tubulures transparentes de mon crâne; semblables à ces vapeurs bleuâtres qui se déroulaient dans l'air chaud de mon enfance, au-dessus des vieux alambics à rhum qui fonctionnaient encore à la fin de l'autre siècle [...] (39)

En fugue dans une ville hostile, Mariotte a un comportement pour le moins bizarre, voire déviant, signe embarrassant de son inadaptation et de sa marginalité dans la société parisienne. Elle ramasse des mégots sur les trottoirs, mendie dans les rues de Paris, implorant "*Missié... hé hé... un sou pour la piti négress... piti..., piti...?* (164)". Personne ne semble la remarquer, et pourtant elle sait pertinemment qu'elle inspire effroi et dégoût à ces respectables Blancs à qui elle demande l'aumône. Cela ne l'empêche pas de les dévisager, les démasquant avec moquerie

et sarcasme:

une personne environ sur trente *donne*; et j'ai commencé à les compter, tout en me posant l'éternelle question (la grande, inutile, cocassissime question de ma vie): combien de possibles négriers, sur trente passants anonymes dans la rue, Mariotte?... combien de possibles héros de tranchées?... de possibles tortionnaires d'enfants? ... de possibles tyrans de basse-cour? ... de possibles bonnes âmes tueuses de juifs [...] (165)

Avec sa maigre récolte, elle entre dans un café où elle se fait invisible, non sans difficulté. Au fil de la lecture, le lecteur se convainc que malgré ses doutes sur son "gâtisme", sa démence, Mariotte est tout sauf une petite vieille "gaga". L'exclusion et la discrimination finissent par lui imposer une identité d'emprunt, celle de marginale et de paria, "variante féminine" du "Vieux nègre dans un tramway" du Cahier de Césaire. Paris et l'asile de vieillards finissent par l'obliger, de guerre lasse, à se replier toujours plus sur elle-même, à errer comme une zombie sur les trottoirs. Dans l'endroit chic et public qu'est le bar, elle a l'insolence de commander du vin de table dans un verre de bière. Son apparition hirsute, son vieux corps pitoyable attire les regards. Des paires d'yeux la regardent avec animosité. Prise de démangeaison dans le dos provoqué par un pou dans son dos, elle se garde bien de se gratter, de peur que l'image stéréotypée de la Noire crasseuse, laide et méprisante se confirme:

Je me suis assise à une table libre, dans un angle, toujours sans regarder personne; et quand j'ai entendu un bruissement sur la banquette, non loin de moi,

je me suis demandé, les yeux collés au rebord métallique de la table, si le ou la qui s'éloignait fuyait la possibilité d'attraper un pou, ou bien, comme il arrive, l'odeur que les Blancs attachent à notre peau [...] un groupe de clients du comptoir s'y amassaient pour voir la curiosité. (167-68)

Ville blanche, Paris est inhospitalier, froid, haineux. La vie, ou faut-il dire la "survie" y implique de constantes humiliations et d'anxiétés. D'où le recours aux Cahiers d'écolière après avoir tenté, soulignons-le, de se consoler par la littérature française. Déçue, elle note dans son Cahier combien différente elle rêvait son écriture, lançant une diatribe contre les auteurs et le style blancs:

Je savais même comment je l'aurais écrit, ce livre de ma vie, [...] pour les Blancs, j'aurais écrasé le beau style à coups de talons!... plongé la distinction dans la boue!... Pas de beauté de lézard, dont la queue vous reste dans la main!... Mais beauté d'anguille!... Insaisissable!... Qu'aucune phrase ne puisse rester dans la paume voluptueuse des – ô bourgeois – canailles élégiaques!... (186-87)

Pour l'Antillaise déracinée et déplacée, l'écriture s'avère un remède inefficace, ce qu'il faut comprendre à la lueur de ses originines antillaises où la tradition orale domine. S'écrire pour se défouler des citadins méprisants, des pensionnaires méchants, pour compenser le réel et retrouver la paix est une entreprise qui déraile. A la fin du roman, Mariotte ne parle plus d'elle-même à la première personne: ignorant le pronom qui lui convient, signe indéniable de sa perte

identitaire, de sa dépersonnalisation, elle se désigne comme "une quelconque vieille femelle morte"; "négresse"; "vieille femelle d'homme", ou encore "la créature, ladite antique femelle noire d'homme", etc.. (220) Désespérée d'avoir tout perdu, paniquant à l'idée que jusqu'à sa langue maternelle la quitte, elle soliloque en créole dans l'avant-dernière séquence. S'adressant à Hortensia la Lune, sa mère dont elle n'a jamais reçu une preuve d'amour (motif pour quitter la Martinique?), elle quémande quelques paroles chaleureuses:

je veux aujourd'hui t'appeler Mariotte ma chère et te parler comme une mère à son enfant: *esse ou ka tann ça moin di-ou, ti mounne an moin, ti Mariotte-là, ô ti-fi di mone Pichevin é toutt cé bel-pays-là-cà? Esse ou ka tann? Esse?* (203)

(Est-ce que tu m'entends, mon enfant, ma petite Mariotte, ma petite fille du morne Pichevin et de tout ce beau pays? Est-ce que tu m'entends? Est-ce que?)

Dans le dernier Cahier, elle nous relate sa promenade dans la "zone dangereuse des Blancs", une errance qui, dans sa tête, est un moyen de revisiter le morne Pichevin, "haut lieu de fripaille" (selon le narrateur du *Nègre et l'amiral* (Raphaël Confiant, 1988) relié à "l'En-ville" de Fort-de-France par quarante-quatre marches. Cet escalier, Mariotte le retrouve lorsque, après la rue Monsieur-le-Prince, elle prend à gauche l'escalier qui longe le bâtiment de l'École de Médecine et gagne la rue Danton. De là, elle s'engage dans les venelles qui mènent au restaurant créole de Madame Bigolo près de la Seine. D'où elle repart pour arriver à la place Saint-André-des-Arts. Aveuglée par la vision fantastique de rosaces vertes et jaunes qui flottent au-dessus de la place de l'Odéon, elle tombe à genoux et exprime le désir de mourir, ce qui constitue la dernière annotation de son journal, qui s'achève ainsi brusquement (208, 219). Finalement, Mariotte atteint la petite rue "Gît-le-Coeur Rive" dont il est également question chez Saint-John Perse,

autre exilé des Antilles qui la chanta dans son "Poème à l'Étrangère" (*Exil*, 1944): "Rue Gît-le-coeur... Rue Gît-le-coeur...' chantent tout bas les cloches en exil." Si Mariotte se désespère tant à l'idée de mourir seule à Paris, c'est que pour une Antillaise, il est de la plus haute importance que les (sur)vivants, à défaut des siens, prennent soin de sa tombe dans l'île: le repos éternel en dépend, que, lors de la Toussaint, les fidèles prient pour le repos de son "esprit de mort". Pétrie de croyances magico-religieuses, la vieille Martiniquaise vit la mort comme une insupportable séparation, la rupture du cordon ombilical avec les siens, avec les habitants de l'île natale. Après Bogota (Colombie), Siléky (Casamance, Sénégal) et l'exil dans d'autres villes européennes, la capitale parisienne semble destinée à devenir son cimetière, son tombeau. L'idée la fait paniquer à cause du mode de vie des Français; surtout leur attitude irrespectueuse envers les vieillards et les mourants l'angoisse:

Et, le coeur déchiré [...] je leur ai tout révélé, aux chères ombres de mon village enfoui sous la cendre du volcan: Comment les Blancs d'ici jetaient leurs parents tout vifs dans la mort, ainsi que des truites au bleu ou de vénérables homards à l'américaine... Comment ils s'y prenaient, leur coupant un à un tous les ponts, jusqu'à l'hospice: [...] (139)

Mourir à Paris signifie pour l'Antillaise mourir inconnue, donc, déshéritée et en déshérence.

II. *Body and Soul*

Dans *L'Isolé soleil*, la quatrième partie de la narration porte le titre *Journal de Siméa* et son sous-titre renseigne sur le lieu et le temps: Paris 1939. Fidèle à son fétichisme de mots, d'anagrammes et d'associations, de rébus et d'allusions, Maximin fait alors suivre cinq séquences, chacune avec comme titre une lettre du prénom de la narratrice Siméa, et comme sous-titre un recueil: "E, comme *Capitale de la douleur*", lisons-nous pour l'avant-dernière. Tandis que Mariotte est une vieille Martiniquaise, implorant Césaire pour se consoler de son triste sort, Siméa a sa vie devant elle. Elle connaît Paris comme sa poche pour y avoir étudié et avoir été logée dans une respectable pension de famille. Antillaise cultivée, - allusion est faite aux traductions (vers l'anglais?) du Guyanais Léon-Gontran Damas (à qui l'on doit de touchants poèmes d'exil à Paris, comme "Névralgies") -, étudiante brillante, Siméa se regorge de vie culturelle et intellectuelle. Contrairement à Mariotte, enfermée dans une maison de vieillards, Siméa est entièrement libre, "un papillon dans la cité" pour employer le titre de l'autofiction de la Guadeloupéenne Gisèle Pineau. Siméa prend plaisir à traverser, les dimanches, ce haut-lieu de culture française et de patrimoine européen. Son amant, un Français curieusement prénommé Ariel, résume ainsi ses dimanches:

O ma studieuse étudiante, tu dois terminer à cette heure ta promenade de dimanche, ta longue tournée de l'Oratoire jusqu'au poulailler du Palais-Royal, les petits chanteurs de Saint-Germain l'Auxerrois, Notre-Dame de Lorette et son prédicateur ("Plus on a de liberté, plus on a de devoirs"), ta leçon de dimanche dernier), le sandwich de midi arrosé d'un verre de Beaujolais seule comme une

grande dans un bar - si Damas te voyait - puis *Athalie* à 2 heures par les choeurs de l'Opéra, et *l'Enlèvement au Sérail* au Trocadéro, avant de rentrer enfin dans ta chambre (125-26)

Ville de cultures entremêlées et entrecroisées, Paris se pare de tous les attraits culturels. La ville fait miroiter un épanouissement personnel, un futur brillant, voire même une société multiraciale où l'identité culturelle de chacun et de chacune se respecte. La jeune Antillaise y rencontre l'amour, ce qui est un topos littéraire bien connu, mais pour la littérature postcoloniale, Paris devient surtout le décor d'un amour impossible, contrarié par les hiérarchies de classe et de 'race'. De fait, Siméa ne peut franchir la "ligne de couleurs" et on retrouve ainsi le parcours tragique des protagonistes de la génération précédente (Capécia, Lacrosil), ainsi que de ceux qui, plus récemment, situent leur narration dans le Paris des années 40. Dans *L'Ame prêtée aux oiseaux* (1998) de Gisèle Pineau, la capitale devient le décor d'un amour impossible entre l'Afro-Caribéen Henry, soldat débarqué à la veille de la Libération, et la Française Lila qui, enceinte, refuse d'élever leur enfant dans une ville hostile à des individus de couleur. Le père s'en chargera seul à New York, ville qui a plus de potentiel multiculturel et multiracial que Paris.

Face à "l'interdit" et à ce tabou insupportable, la protagoniste de Maximin, Siméa, avorte de l'enfant de son "archi-tête aux yeux bleus" (126). La séquence intimiste nous révèle la pensée de la jeune femme endolorie, exsangue, trahie par l'amour, comme elle le sera par la poésie et par la musique. Paris s'inscrit dans son journal intime comme la ville de l'auto-destruction, presque de la mort. Ariel (dont le nom rappelle le personnage du 'métis' dans *Une tempête* d' Aimé Césaire) et sa mère l'ont poussée à avorter. Malgré les apparences, son amant français

se révèle un faible, un lâche qui lui impose la mort de sa chair, acte cannibale perpétré sur son corps de femme noire:

Ariel, mon Blanc cannibale, je garderai cet enfant, il ne pèsera que son seul poids sur notre amour.[...] Préserve ta liberté, les conventions et convenances, c'est mon affaire. [...] Ariel, sache que ton ange d'ébène saura briser le cercle de l'amour enchâssé dans un boîtier d'argent. (127)

S'étant amputé du fruit de son vrai amour, Siméa cherche à se consoler dans la poésie, surtout dans celle de ses compatriotes et d'autres artistes de couleur. Or, leurs yeux à eux aussi se sont dessillés dans la ville française: lieu mythique, lieu de toutes les promesses, d'une fraternité plus rêvée que réelle, Paris a trompé pas seulement poètes et des écrivains de couleur en particulier, qui ne cessent de rendre l'impossible intégration, l'infranchissable distance existant entre eux et les Blancs. Siméa rapporte que Rabéarivelo, "notre grand poète malgache", s'est vu refuser "un passage pour Paris à l'occasion du Congrès culturel colonial", alors qu'il mettait son espoir sur le milieu littéraire parisien. L'homme se suicida peu après à Madagascar (135). Etienne Léro, le Martiniquais, "poète par légitime défense contre le lyrisme de classe des bourgeoisies de toutes les couleurs assimilées au blanc, poète partisan du poème dynamite à retardement qui n'explose sans vendre la mèche qu'à l'endroit du coeur" (147), s'est également donné la mort par désespoir.

Capitale de la francophonie, Paris demeure la forteresse imprenable, même si des consonances et de fertiles collaborations y sont nées entre la négritude et le surréalisme⁴, entre les existentialistes et les intellectuels africains-américains en exil (voir Michel Fabre *La Rive noire*,

1999). Siméa fait état des nombreux poètes que la ville a accueillis, des romantiques européens (Verlaine, Rimbaud, Mallarmé), et des surréalistes, parmi lesquels certains collaboraient intensément et intimement aux mouvements émancipatoires des étudiants et poètes noirs. Si tous n'y sont pas nommés (Michel Leiris, par exemple, co-fondateur de *Présence Africaine*), l'alliance antillo-surréaliste est ressuscitée par la mention d'un Robert Desnos et d'un Benjamin Péret (131) et surtout de Paul Eluard, dont le recueil *Capitale de la douleur* (1926) donne le titre au journal. Certes, le chef de file André Breton, ainsi que les fondateurs de la négritude, Senghor, Damas et Césaire y apparaissent, mais Siméa déplore que les poètes de différente "race" n'aient pas vraiment réussi à communiquer entre eux, à s'entendre, ni surtout à parler au nom des femmes de couleur. Petite Antillaise dans l'affliction, elle rejette cette poésie:

Ce soir la poésie a les bras tendus trop court pour échapper à mon émancipation.
 La poésie, l'ambassadrice des amours en paroles va déchirer les traités de paix,
 bousculer les silences complices; éclater de toute la force des mots que je n'ai
 jamais osé écrire. Les femmes et la nature peuvent se passer de poésie. (161-62)

Elle dédaigne Rimbaud ("mon archi-texte trafiquant d'âmes de toutes les Arabies"), et d'un seul coup rejette la poésie blanche qui l'a trahie:

Je te vomis ce soir, poésie blanche, parlote de lune en quartier, paroles de lait de
 génisse, vos génies frères de lait, billets doux en compresses sur la fièvre de
 l'imagination, propos de plus malins prisonniers de rimes et de raisons, sachant
 aller trop loin sous garantie du retour, libérés en parole de la folie rôdeuse.

Poésie d'architectes contre nature, au rythme de dormeuse et au son de berceuse.

Ah oui, Rimbaud, ton livre nègre est bien un livre païen, bien parisien. (129)

Ces paroles de vitriol s'expliquent par sa déception d'être à chaque fois exclue, oubliée, invisible et inaudible, parce que femme et noire. Car c'est cette double marginalité qu'Ariel a été trop lâche pour accepter et pour faire respecter: dans les années '30 où Maximin situe le roman, on peut imaginer que leur couple mixte détone dans les rues de Paris. Pour Siméa, la ville s'associera toujours à "la parole de (son) corps"(151), à l'hypocrisie et aux viles trahisons: "J'ai cru connaître un grand amour à Paris qui transcendait pour moi nos deux races, noire, la mienne, la blanche, la sienne. Et bien, j'ai cessé de l'aimer d'un seul coup le soir où je me suis rendu compte comme dans une illumination qu'il avait cherché pour lui-même à travers moi une couleur par procuration." (226)

Ni le *Cahier d'un retour au pays natal* (acheté à la librairie Corti (151), ni *Capitale de la douleur*, tendrement lu avec Ariel, satisfont Siméa. La poésie du Martiniquais, pas plus que celle du Parisien, ne peuvent apporter l'apaisement, la consoler de la perte de l'enfant et de l'amant. "Aucun poème ne tient devant un corps violé" (154):

Que viennent faire ces deux bouées de sauvetage sur mon île désertée? Est-ce un appel ou un adieu? L'ultime parole en bouche pour enfin dormir tranquille? L'étendue enfin mesurée de la lâcheté des trahisons d'amour? [...] Ce soir, entre nous deux, la poésie pèse des tonnes et je souhaite qu'elle explose en bombes d'hypérite dans tes retranchements. (151).

Et si l'on cherche du côté de la musique afro-cubaine, on trouve de nouveaux motifs de frustration. Car celle-ci, pas plus que la poésie, ne prône la libération de la femme de couleur, ne la guérit pas de la subordination douloureuse qu'elle éprouve dans la société des Blancs. Bien au contraire, les *guajiros* et les *boleros*, les *romances* de Bienvenido Granda, que Siméa écoute à la Cabane Cubaine la convainquent que la femme reste un objet de désir, jamais partenaire à part entière. De fait, seule une autre musique de la diaspora noire, celle des *jazzmen*, est capable de faire écho à ses aspirations, de panser ses blessures. Dans *L'Isolé soleil*, la musique africaine-américaine est à l'honneur, car elle apparaît comme celle qui, reliant toutes les diasporas du monde (Gyssels 1997, Nesbitt 1998), calme les peines de la protagoniste et les lui fait surmonter. Seul le magnifique *Body and Soul* de Coleman Hawkins lui met du baume au coeur, la rassurant sur la qualité de l'amour qu'elle a connu avec Ariel.

A comparer les deux romans, les convergences sautent aux yeux: l'écriture, pour Mariotte comme pour Siméa, permet de se défouler de l'anxiété et de la solitude; mieux que la musique et la poésie, ce troisième art remet son coeur au diapason. Il s'agit, à lire Siméa, d'une vraie liquidation de douleurs refoulées, de sentiments réprimés: "Ce soir, j'écris comme une folle qui urine de plaisir après s'être retenue jusqu'aux larmes. Je réalise noir sur blanc la transmutation des larmes et du sang." (155). Pareillement, Mariotte écrit par mesure hygiénique: elle cribble des Cahiers qu'elle prétend faire disparaître aux toilettes dès que quelque curieux veut les lire. Chez toutes deux, écrire laisse un goût amer, une impression d'échec. Devant ce même constat, deux situations se dressent. Dans le cas de Siméa, c'est le départ seul, la fuite hors de cette ville adoptive qui offrira la solution, option faite d'ailleurs par un autre personnage schwarz-bartien, le sage "nègre rouge" Amboise dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Après un parcours

humiliant et aliénant pareil, avili par ces "étrangers à sa chair et à son sang" qui "le regardaient passer avec la plus parfaite indifférence" (216), Amboise se sauve et rentre au pays. Son "blanchiment", son mimétisme ('mimicry' Bhabha) ne lui sont d'aucun secours, car il reste l'homme invisible, clin d'oeil à *The Invisible Man* de Ralph Ellison⁵. Il n'empêche que, réconcilié avec lui-même, ce voyageur rentré en Guadeloupe reste en proie à des "absences", à une violence sous-cutanée envers les Blancs. Siméa, par contre, est bien plus confiante en sa renaissance une fois de retour au pays natal; la Guadeloupe l'attend, ce dont elle se réjouit, délivrée du complexe de la couleur: "Je fête ma reconnaissance au-delà de la couleur de peau. Je n'ai plus besoin ni de miroir blanc ni de miroir noir" (157) Tout autre est le destin de la vieille Martiniquaise échouée à Paris, dans l'asile de vieillards surnommé "le Trou". Le rapatriement étant impossible pour Mariotte, elle meurt en vrai *Mimic (Wo)Man* (V.S. Naipaul), logeant "l'Autre au-dedans de soi-même, l'extériorité à l'intérieur" (Afférgan 187). Mariotte pleure le pays perdu, sa cuisine (dont le fameux "plat de porc aux bananes vertes") et sa langue qui font qu'elle se trouve "à une très grande distance de sa propre personne". Elle se sent "comme dans un cul-de-basse-fosse d'elle-même" (208). Malgré la très haute "visibilité"¹ (Damas), le Noir finit par y être invisible, comme l'a constaté Amboise:

Il avait eu beau aplatir ses cheveux, les séparer d'une raie sur le côté, acheter un complet et un chapeau, ouvrir les yeux tout grands pour recevoir la lumière, il marchait sous une avalanche de coups invisibles, dans la rue, à son travail, au restaurant, les gens ne voyaient pas tous ses efforts et qu'il lui fallait tout changer, tout remplacer, car quelle pièce est bonne dans un nègre?... (Schwarz-Bart 216)

Il s'agit là d'un parallélisme frappant avec le chef-d'oeuvre de Ralph Ellison (*The Invisible Man*), ainsi qu'avec la *Commonwealth Literature* où les capitales et les grandes villes mènent au même constat d'une aliénation et d'un complexe d'infériorité⁶. Qu'on soit à Londres (George Lamming, Samuel Selvon), à Toronto (Austin Clark, Ramabai Espinet), ou à Ottawa (Cyril Dabydeen), les métropoles européennes ou nord-américaines sont les mêmes places cruelles et froides pour les *West Indians* et *African-Americans*. Dans la même ligne, Paris est un lieu de déracinement et de déroute où les ex-colonisés de la glorieuse France connaissent les affres de la dépersonnalisation, face à un assimilationnisme à tout prix. On a beau ériger, dans les (ex-)colonies, des mythes et des légendes qui embellissent la réalité, la *City of Lights* n'est qu'un "Trou" sombre et obscur sans issue de secours. Le protagoniste des *Derniers Rois Mages* (Maryse Condé) corrobore cette image uniformément négative des grandes villes françaises, Paris en tête: "Pour un Guadeloupéen nourri de fantasmes sur la Ville lumière, Paris surprend. Est-ce là en vérité la cité tant vantée? Pierres tristes des façades, pavés gras luisants de pluie, métros malodorants pris d'assaut par une foule miteuse et harassée, bars emplis de soiffards cherchant le réconfort du gros rouge." (Condé 125-26). Spéro confond d'ailleurs dans son rejet les grandes cités du Nord de la France, dans lesquelles sa francophilie s'est transformé en dégoût: "Lille et Paris lui avaient été trop hostiles pour qu'il les enjolive de quelque charme. Au contraire, ces deux lieux de la terre s'associaient dans sa mémoire à des temps de solitude, de pauvreté, d'humiliation de toutes sortes dues à sa couleur [...]." (99-100)

Si les Guadeloupéens et les Martiniquais se sentent si mal à l'aise dans la capitale de la mère-patrie, c'est qu'ils croient être chez eux, puisque les Antilles françaises, "Filles de France" sont des départements d'outre-mer. Ils s'arment dès lors mal contre le sentiment d'étrangeté qui les envahit, trop vulnérables pour parer les coups "des mains ennemies (qui) se [sont] emparées de

leur âme", la dressant contre elle-même" (Schwarz-Bart 219).

Pour les Antillais et les Africains, voire pour tous les hommes et femmes de couleur, Paris et d'autres villes d'exil sont des endroits durs et difficiles à vivre. Lieu névralgique (Damas), "capitale de la douleur", il y a pourtant une exception dans cette peinture négative. Que ce soit dans son début littéraire (1992, *Un papillon dans la cité*) ou dans ses derniers romans, Pineau (°1956) revient sur Paris comme ville hautement ambivalente: *L'Exil selon Julia* (1996) se situe environ deux décennies après les romans de Maximin et des Schwarz-Bart. Ville d'enfance pour la narratrice, elle peut encore devenir hospitalière, tandis que l'Antillais(e) qui immigré à un âge avancé se construira une tout autre image. Certes, la grand-mère Man Julia ne s'adaptera jamais à cette ville labyrinthique, sans soleil, inimicale. Elle est "a displaced person", déplacée et déracinée, complètement ignorante quant à ce qui y est acceptable, 'normal', bienséant. Elle rappelle en cela Mariotte. Se promenant dans le manteau militaire de son fils, elle se fait arrêter par les gendarmes dans cet accoutrement loufoque qu'ils interprètent comme une mauvaise plaisanterie. Mais l'exil douloureux de Julia n'est pas partagé par sa petite-fille: en dépit des brimades ("Négro, Nègresse à plateau, Blanche-Neige, Bamboula, Charbon, et compagnie..." p.11, p.110), la narratrice finit par aimer la cité parisienne, par se sentir chez elle dans cette grande ville. C'est que, heureusement, Paris a beaucoup changé et que la rencontre entre différents peuples et différentes cultures se déroule avec moins de heurts que dans les années 40 et 50. Pour les auteurs antillais des deuxième et troisième générations, ceux qui souvent sont nés hors des îles, le problème se pose donc sensiblement différent: leurs villes d'adoption font intégralement partie de leur identité; c'est au contraire l'île natale qui, décrite et imaginée plus que vécue, nourrit un sentiment de manque, d'exil, de perte.

Quant à l'image de la capitale dans le mouvement identitaire postérieur à la *négritude* et à

l'antillanité glissantienne, il est important de signaler un déplacement de perspective significatif. La *créolité* de Patrick Chamoiseau et de Raphaël Confiant décentre en effet la capitale. Paris cesse d'être le centre des Antilles. A l'instar de leur "mentor" Glissant, ils exhortent les Antillais à chercher leur centre en eux-mêmes, et de prendre racine dans l'île, résistant à l'impulsion de "driver" (errer) à travers le pays, voire le monde. Non plus le centre des Antilles, Paris est maintenant délaissée pour des En-villes créoles situées dans l'archipel caraïbe, voire en Amérique, ce que confirme par ailleurs le dernier roman de Pineau. *L'Ame prêtée aux oiseaux* (1998) adopte le paradigme de la migration (condéenne), du nomadisme circulaire (Glissant) en se déroulant en plein coeur de Manhattan et dans les "West Indies". Mais déjà, et significativement, c'est dans *L'Isolé soleil* qu'un des narrateurs de Maximin nous signale la vocation réellement créole des Antilles, c'est-à-dire leur affiliation à la fois à l'ensemble de la Caraïbe, voire à la Caraïbe étendue, et aux Etats-Unis:

On a voulu nous faire rejeter notre nature de Nègres d'Afrique et la fierté de nos corps noirs et le souvenir de nos ancêtres et nous nous sommes battus pour le respect de cette dimension originelle. Quant à l'Amérique, vous serez d'accord pour dire que c'est seulement depuis cette guerre et le blocus des Antilles que nous nous découvrons au centre du continent, et nous apprendrons peut-être un jour que Cuba et Haïti, Bahia et New York sont plus près de nous que Paris. Alors, croyez-vous qu'il soit sain d'opter pour l'histoire au détriment de la géographie? (225)

Cette constatation, lourde d'implications socio-culturelles et politiques se défend à l'heure

qu'il est par un nombre croissant de théoriciens caribéens qui vont jusqu'à appeler la Caraïbe "l'autre Amérique" (Jean Michael Dash dans *The Other America. Caribbean Literature in a New World Context*, 1998). "Le collier d'îles" bâtirait un pont avec le Nouveau Monde, comme le confirme aussi Antonio Benítez-Rojo dans *The Repeating Island. Caribbean Literature in a Postmodern Perspective* (1992).

- Affergan, Francis. *Anthropologie à la Martinique*, Paris: Presses de la Fondation Sociale, 1983.
- Antoine, Régis. *Littérature franco-antillaise: Haïti, Martinique, Guadeloupe*. Paris: Karthala, 1992.
- Benítez-Rojo, Antonio. *The Repeating Island. Caribbean Literature in a Postmodern Perspective*. Virginia University Press, 1992.
- Birbalsingh, Frank. *Novels and the Nation. Essays in Canadian Literature*. Toronto: A Tshar Book, 1995.
- Chamoiseau, Patrick. *Texaco*, Paris: Gallimard, 1992.
- Condé, Maryse. *Les Derniers Rois Mages*. Paris: Mercure de France, 1992.
- Dash, Jean Michael. *The Other America. Caribbean Literature in a New World Context*. Virginia University Press, 1998.
- Ellison, Ralph. *Homme invisible, pour qui chantes-tu?* Traduction française par Robert Merle, Paris: Grasset, 1969.
- Fabre, Michel. *La rive noire. Les Ecrivains noirs américains à Paris, 1830-1995*. Marseille: Ed. Dimanche, 1999.
- Glissant, Edouard. *Soleil de la conscience, Poétique I*, Paris: Seuil, 1956.
- Glissant, Edouard. *La lézarde*. Paris: Seuil, 1958, Coll. "Points".
- Gyssels, Kathleen. "Le jazz dans le roman afro-antillais. Consonances de la diaspora noire dans l'oeuvre de Daniel Maximin", *Europe. Revue littéraire mensuelle* 820 & 821 (août-septembre 1997): 124-133.
- Makward, Christiane. *Mayotte Capécia ou l'Aliénation selon Fanon*. Paris: Karthala, 1999.
- Maximin, Daniel. *L'Isolé soleil*. Paris: Seuil, 1981.
- Nesbitt, Frank. "Jazz et mémoire dans *L'Isolé soleil*: techniques vernaculaires d'historiographie

dans la littérature antillaise", *LittéRéalité* X.1 (Printemps, Eté1998): 66-79.

Phillips, Caryl. *Extravagant Strangers*. London: Faber & Faber, 1998.

Pineau, Gisèle. *L'Exil selon Julia*, Paris: Stock, 1996.

Pineau, Gisèle. *L'âme prêtée aux oiseaux*. Paris: Stock, 1998.

Schwarz-Bart, André et Simone. *Un plat de porc aux bananes vertes*. Paris: Seuil, 1967

Schwarz-Bart, Simone, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Paris: Seuil, 1972, Coll. "Points"

1. cité par Jean-Michael Dash dans *The Other America: Caribbean Literature in a New World Context* (1998, p.8).

2. *L'en-ville* désigne l'excroissance de la ville "blanche", le bidonville noir qui, à la périphérie de Fort-de-France, crée le chaos, détruisant l'équilibre et la structure bien ordonnée des quartiers béké. Aux yeux des "gens-bien", "l'entassement de nos cases qu'ils disaient insalubres" fut "un spectacle [qui] leur sembla contraire à l'ordre public", rapporte la narratrice Marie-Sophie Laborieux. Et selon une déclaration de l'urbaniste occidental au "marqueur de paroles", Texaco serait "une tumeur à l'ordre urbain. Incohérente. Insalubre. Une contestation active. Une menace. On lui dénie toute valeur architecturale ou sociale. Le discours politique est là-dessus négateur. En clair, c'est un problème." (296)

³ Voir l'étude de Christiane Makward, *Mayotte Capécia ou l'aliénation selon Fanon*, Paris: Karthala, 1999.

4. Sur ce sujet, lire Antoine Régis dans *Littérature franco-antillaise*, "Transits surréalistes"

⁵ : "I am an invisible man. [...] I am invisible, understand, simply because people refuse to see me. [...] Nor is my invisibility exactly a matter of a biochemical accident to my epidermis. That invisibility to which I refer occurs because of a peculiar disposition of the eyes of those with whom I come in contact. A matter of the construction of their *inner* eyes, those eyes with which they look through their physical eyes upon reality." (Ralph Ellison, *The Invisible Man*, 3) Traduction française par Robert et Magali Merle: "Je suis un homme qu'on ne voit pas. [...] Je suis invisible, comprenez bien, simplement parce que les gens refusent de me voir. [...] Mon invisibilité n'est pas davantage une question d'accident biochimique survenu à mon épiderme. Cette invisibilité est due à une disposition particulière des yeux des gens que je rencontre. Elle tient à la construction de leurs yeux internes, ces yeux avec lesquels, par le truchement de leurs yeux physiques, ils regardent la réalité." (19)

6. *Extravagant Strangers* (Caryl Phillips, London: Faber & Faber, 1998) décrit Londres comme une capitale où les sujets de l'Empire britannique, bien que convaincus de rentrer chez eux, butent contre l'imperméabilité des Anglais.