



**HAL**  
open science

## Récit de voyage et tourisme de mémoire : The Island : Martinique de John Wideman

Corinne Duboin

► **To cite this version:**

Corinne Duboin. Récit de voyage et tourisme de mémoire : The Island : Martinique de John Wideman. Etudes Caribéennes, 2014, 27-28, pp.1-12. 10.4000/etudescaribeennes.6898 . hal-01157725

**HAL Id: hal-01157725**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-01157725v1>**

Submitted on 7 Feb 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Référence électronique, version éditeur disponible en ligne :**

Corinne Duboin, « Récit de voyage et tourisme de mémoire : *The Island Martinique* de John Wideman », *Études caribéennes* [En ligne], 27-28 | Avril-Août 2014, mis en ligne le 14 août 2014, consulté le 01 février 2017. URL : <http://etudescaribeennes.revues.org/6898> ; DOI : 10.4000/etudescaribeennes.6898

**Version manuscrite acceptée :**

**Récit de voyage et tourisme de mémoire :  
*The Island : Martinique* de John Wideman**

Corinne Duboin

Maître de Conférences HDR, Département d'Etudes du Monde Anglophone, Université de La Réunion

duboin@univ-reunion.fr

**Résumé :**

L'écrivain africain-américain John Edgar Wideman publie en 2003 un récit de voyage commandité par la *National Geographic Society*. L'écrivain choisit pour destination la Martinique. Etranger dans cette île de la Caraïbe francophone, mais lui-même héritier d'une Histoire coloniale transatlantique douloureuse, il retranscrit son expérience sensible d'un espace insulaire revisité, guidant ses lecteurs dans un périple touristique et scriptural qui se transforme en un questionnement sur soi et son rapport à l'Autre. Notre analyse de l'écriture viatique de Wideman vise à interroger le regard que l'auteur porte sur l'île, dans sa dimension touristique, historique et culturelle.

*The African American writer John Edgar Wideman published in 2003 a travel memoir commissioned by the National Geographic Society. As an heir to a painful transatlantic History of colonialism, the writer chooses Martinique as his destination. Unfamiliar with this French-speaking Caribbean Island, Wideman transcribes his intimate experience of Martinique and guides his readers through a touristic and literary journey that becomes a reflection on the self in relation to others. Our analysis of Wideman's travel writing aims to explore the author's perception of the island as a touristic, historical, and cultural site.*

**Mots clés :**

Tourisme, patrimoine culturel, mémoire, (ré)écriture de l'Histoire, diaspora noire, littérature africaine-américaine, littérature de voyage

*Tourism, cultural heritage, memory, (re)writing History, black diaspora, African American literature, travel writing*

## Introduction

John Edgar Wideman, romancier et mémorialiste africain-américain de renom, publie en 2003 un récit de voyage commandité par la *National Geographic Society*<sup>1</sup>. L'écrivain, qui avait auparavant effectué un bref séjour en Guadeloupe, choisit pour destination la Martinique. Etranger dans cette île de la Caraïbe francophone, mais lui-même héritier d'une Histoire coloniale transatlantique douloureuse, il retranscrit son expérience sensible d'un espace insulaire revisité, guidant ses lecteurs dans un périple touristique et scriptural qui se transforme en un questionnement sur soi et son rapport à l'Autre.

Le récit de voyage est un art du regard. Il donne à voir la perspective de l'observateur qui réagit face à l'environnement exploré et y projette son identité, dévoilant sa relation au monde. A la différence du guide touristique, qui se borne à une description des lieux dans une démarche se voulant objective, la relation de voyage est centrée sur la subjectivité du « moi ». De fait, interpellant ses lecteurs qu'il souhaite intéresser, divertir et instruire (*IM*, xxi), Wideman précise en préambule : « Votre Martinique n'est pas plus ni moins *la* Martinique que la mienne » (*IM*, xxv).

Notre analyse de l'écriture viatique vise ainsi à interroger le regard que l'auteur porte sur l'île, dans sa dimension touristique, historique et culturelle. Nous exposerons sa critique d'un tourisme global postcolonial auquel il oppose un tourisme de mémoire qui permet de revisiter l'histoire coloniale de l'île. L'écriture même de Wideman, la mise en récit du voyage insulaire, questionne les identités. Elle participe d'un projet littéraire du dévoilement de soi, dans sa différence, par le détournement du genre.

## 1. Postcolonialité et tourisme global

Plus enclin à la réflexion que lui inspirent les sites visités qu'à leur description, Wideman donne à lire un récit peu conforme aux règles du genre. L'ouvrage comprend quatre parties distinctes, de longueurs très inégales<sup>2</sup>. Le premier chapitre, intitulé « Journal » et structuré tel un carnet de voyage, relate la relation sentimentale de l'auteur avec sa nouvelle compagne française, Katrine, durant leur séjour de trois semaines sur l'île. Dans un texte autoréflexif, l'auteur s'interroge sur son rôle de narrateur-voyageur, ses ambiguïtés et ses propres limites dans la perception d'une île contrastée et la restitution critique de sa visite touristique. Dans le chapitre suivant, « Père Labat », Wideman imagine les pensées de l'explorateur et missionnaire dominicain (1663-1738), défenseur de l'esclavage impliqué dans le développement de la culture de la canne à sucre et dont les récits de voyage<sup>3</sup> ressortissent d'une littérature vectrice d'un discours colonial. Le troisième chapitre, « Fanon », est un texte de fiction dont les deux personnages font écho au couple mixte que forment Wideman et Katrine. Enfin, « The Island » retrace la dernière journée de voyage de Wideman à Saint-Pierre. L'écrivain conjugue présent et passé, réalité et fiction, imaginant le destin tragique d'un Saint-Pierrois et de sa famille lors de l'éruption dévastatrice de la Montagne Pelée en 1902.

Le parcours narratif erratique, mêlant autobiographie, fiction et non-fiction, traverse les frontières génériques et participe d'une esthétique postmoderne de l'éclectisme, du fragment et du mélange. Plus qu'un tour (géographique) de l'île, l'auteur dit effectuer une série de « retours » par le biais de l'écriture, « hommage, méditation, analyse, fiction, déjà-

<sup>1</sup> Les traductions françaises des extraits de *The Island : Martinique* (ci-après *IM*) et des ouvrages ou articles critiques de langue anglaise sont de nous.

<sup>2</sup> Dans un ouvrage de 167 pages et suite à une « Introduction » de l'auteur, le premier chapitre comprend une centaine de pages, le deuxième une dizaine, le troisième une trentaine et le dernier chapitre une vingtaine de pages. Ce déséquilibre structurel s'ajoute aux différences d'ordre formel et contribue à la désarticulation d'un texte fragmenté, rhizomatique, le fil conducteur étant la thématique de l'île, la Martinique.

<sup>3</sup> Dont *Nouveau Voyage aux Isles de l'Amérique* (1722) évoquant la colonisation des Antilles.

vu, lamentation » (*IM*, xxiv), mettant ainsi davantage l'accent sur la temporalité, et donc l'historicité de l'île, plutôt que sa spatialité. Notons que l'auteur place en avant-texte deux cartes (l'une de la Martinique précisant les lieux visités, l'autre de l'archipel caribéen, situant l'île dans un contexte régional) ainsi qu'une rapide chronologie allant de 1502, année durant laquelle Christophe Colomb aperçut la Martinique, à 1946, date de la départementalisation de l'île. Cet élément paratextuel révèle d'emblée l'intention narrative de Wideman, sa volonté de (faire) découvrir l'île dans son rapport à un passé colonial.

De fait, les divers sites traversés sont pour ce touriste écrivain les lieux d'une résurgence mémorielle qui permet d'appréhender un passé esclavagiste dont les blessures et les traces mêlées au présent ne sont pas toujours visibles. Aussi dénonce-t-il avec véhémence le tourisme de masse occidental, qui touche la Martinique, comme étant une nouvelle forme de mobilité transnationale engendrée par un capitalisme postcolonial global qui s'inscrit dans « des paradigmes de race » (*IM*, 89). Il voit en la globalisation actuelle le prolongement d'une histoire coloniale, la traite et l'esclavage étant historiquement les bases d'un système économique concurrentiel mondialisé « qui est devenu le fondement de l'économie contemporaine globale (et exploitrice de manière écœurante) » (*IM*, 36). Ses propos ne sont pas sans rappeler le point de vue de Jamaica Kincaid dans son court essai, *A Small Place* (1988), réquisitoire sans concessions sur un tourisme néocolonial qui prévaut à Antigua, au détriment de la population locale.

L'Outre-mer, insulaire et périphérique, est perçu par le touriste continental comme un « ailleurs » paradisiaque (*IM*, 73), une parenthèse réservée au temps libre. Wideman lui-même n'est pas insensible au charme et à la beauté de l'île, à ses plages et à ses vues pittoresques « qui vous coupent le souffle et vous prennent aux tripes » (*IM*, 157). Cependant, l'écrivain conçoit la Martinique au sombre passé avant tout comme un espace duel, une « île de l'entre-deux » à la fois « paradis et prison, utopie et purgatoire, Eden et gulag » (*IM*, 13 ; *IM* xxiii), et fait le rapprochement entre « esclaves et touristes. Le voyage organisé et l'esclavage » (*IM*, 94). A ses yeux, les touristes contemporains, moins libres qu'il n'y paraît, sont pris dans l'engrenage d'une « culture de consommation globalisée, carcérale » (*IM*, 45). Ils doivent se plier aux contraintes du voyage organisé, acheté (parfois à crédit), programmé, avec un emploi du temps minuté qui épuise et oblige au survol, loin des réalités du pays visité : « Ils signent pour les joyeux tropiques et se retrouvent sur une chaîne de montage, rationalisée, efficace » (*IM*, 88). Wideman renvoie ici au paradoxe de l'industrie des loisirs souligné par Arjun Appadurai et qui se caractérise par « des vacances sans répit, dont l'objectif est de créer un hypertemps du loisir, remplies d'une telle quantité d'activités, de scènes et de choix, qu'elles sont en réalité une forme de travail, de loisir frénétique » (Appadurai, 136).

L'espace social et culturel caribéen, investi par des touristes en quête de dépaysement et de détente, loin de la grisaille et des tracas du quotidien, devient alors le lieu d'une rencontre faussée, une « zone de contact » (Pratt, 4) où se négocient les territoires et les identités, selon de nouvelles formes de domination et de sujétion: « Quand le touriste arrive sur l'île, l'autochtone doit disparaître. [...] Puisque l'île est offerte en récompense au travailleur chanceux et appliqué, l'autochtone doit s'écarter, ne rien revendiquer ; la récompense inclut l'espace, la couleur, les prérogatives et l'identité de l'autochtone » (*IM*, 89). Or, la deshumanisation et l'exploitation de l'autre sont réciproques. Dans une logique économique, les locaux réduisent les touristes à leur seul pouvoir d'achat, à leur carte de crédit qui autorise « le plaisir immédiat » (*IM*, 8).

La consommation de la différence et la marchandisation de l'Autre racialisé pervertissent les rapports entre touristes (métropolitains) et résidents (domiens), comme l'illustre une animation en centre-ville, un spectacle de danse antillaise traditionnelle en costumes d'époque auquel assiste par hasard l'écrivain contrarié, sinon irrité, parmi un public majoritairement européen, « des spectateurs impatients d'applaudir et d'acclamer, désireux d'être

impressionnés et divertis, prêts à mettre la main à la poche et à payer pour toutes les mauvaises raisons » (*IM*, 35).

Wideman accuse un tourisme européen en mal d'exotisme et empreint d'une nostalgie coloniale entretenue par les insulaires dans une relation marchande ambiguë, où le patrimoine local, délesté du poids d'une vérité historique occultée, est réduit à un illusoire objet de consommation :

Combien cela est bizarrement étrange. Combien est irrésistiblement navrante et comique et hyperbolique et perpétuelle et malsaine et réductrice et convaincue et de mauvais goût et sentimentale et inéluctable et transparente et malfaisante cette reviviscence de ce qui n'a jamais été, cette animation du bon vieux temps à la Frankenstein. (*IM*, 35)

D'un seul trait de plume, Wideman souligne le sens et la symbolique multiple d'un folklore fait de toutes pièces, au travers duquel se jouent et se répètent les représentations imaginaires de l'Autre. La spectacularisation fallacieuse de l'univers plantationnaire martiniquais, qui selon Wideman confine à la caricature, réinvente un passé mythique, lisse et rassurant ; elle renvoie à un temps révolu décontextualisé, deshistoricisé. Pour reprendre les termes de Fredric Jameson, l'attraction culturelle est un « pastiche », « *a blank parody* », en d'autres termes, une mascarade sans satire ni ironie (Jameson, 114), pourtant si présentes dans la culture de résistance des esclaves. Elle met en scène le lien étroit entre postcolonialité et carnavalisation. Le divertissement fait diversion<sup>4</sup>. En répondant aux attentes d'un public étranger à un héritage culturel vernaculaire, l'animation touristique est un artifice qui véhicule des clichés tenaces ; elle nourrit une « nostalgie sans mémoire », une « amnésie historique » (Appadurai, 136 ; Jameson, 125).

De même, lorsque Wideman visite l'Habitation Latouche, agréablement située « dans un océan de verdure », il peine à trouver le quartier des esclaves, à flanc de colline, avec ses « petites cases », « des niches en pierres de taille » bien dissimulées (*IM*, 162). La brochure touristique dont il dispose n'en fait pas mention, insistant sur la grandeur passée de la plantation et la beauté de son cadre, sans jamais évoquer les esclaves qui l'ont bâtie, qui y ont cultivé et coupé la canne, « baptisant la terre de leur sang et de leur sueur » (*IM*, 160)<sup>5</sup>.

Le patrimoine est « du côté du signe, de l'emblème, de la référence symbolique » rappelle Michel Rautenberg (114). La stratégie de valorisation des vestiges d'un passé colonial, qui rend invisible le sujet subalterne, constitue une mise en récit d'une Histoire lacunaire car conflictuelle. Wideman dénonce ainsi un présentisme oublieux du passé et de l'héritage esclavagiste de l'Europe : « Bienvenue sous les tropiques. [...] Un nouvel ordre du monde, lavé de tout soupçon, de toute ombre, de toute culpabilité, de toute histoire. Une nouvelle multiculture monolingue, monochrome, monologique » (*IM*, 8). Or ce discours d'évitement, cette politique de la « *tabula rasa* » (*IM*, 73) ne permet pas le deuil salutaire et nécessaire à la construction d'une mémoire collective apaisée. Aussi Wideman offre-t-il en contrepoint une autre vision de l'île touristique afin de mettre au jour les traces d'un passé qui le hante, opérant ce que Michel Feith appelle une « détouristation » du (récit de) voyage (Feith, 43).

## 2. Tourisme mémoriel et réécriture de l'Histoire

L'écrivain africain-américain, descendant d'ancêtres asservis arrachés à leur terre natale, ne peut jouir pleinement de l'île :

<sup>4</sup> Selon l'historien Achille Mbembe, « La postcolonie est le régime par excellence du simulacre » (Mbembe, 149), où chaun (les puissants comme les opprimés) porte un masque afin de survivre à l'autre.

<sup>5</sup> De même, le site web officiel du Comité Martiniquais du Tourisme décrit le jardin de la plantation et invite à « une promenade merveilleuse dans la diversité de la flore des Antilles, au milieu des ruines de l'ancienne Habitation sucrière de l'Anse Latouche ». Il décrit l'architecture de la grande case, l'activité agricole et le système d'irrigation ingénieux, sans référence aux esclaves.

Haïti. Guadeloupe. Martinique. Ces Antilles d'émeraude posées sur une mer étincelante. Qu'est-ce que l'Afrique pour moi. Je suis enfin libre de prendre du bon temps et d'en profiter. Cuire sous la chaleur tropicale, jour après jour, devenir plus noir jusqu'à ce que ma peau se craquelle une après-midi, comme un raisin sec au soleil. (*IM*, 8)

Les mots de Wideman font ici écho aux poèmes « Heritage » de Countee Cullen (1925)<sup>6</sup> et « A Dream Deferred » de Langston Hughes (1951)<sup>7</sup> qui renvoient à la séparation originelle et à l'amère frustration d'un peuple noir en diaspora qui ne parvient à trouver sa place en terre d'Amérique. Cette résonance poétique, l'appel à l'intertexte et à la mémoire de l'écrit donnent un sens nouveau à l'espace touristique que l'auteur traverse. Par le biais de l'écriture, Wideman fait de l'île un lieu chargé d'Histoire et d'émotions.

L'auteur inscrit l'espace insulaire dans une relation en rhizome. De fait, ce qui relie les diasporas africaines des Amériques, dispersées dans un espace géographique et culturel éclaté, est non seulement une histoire transatlantique commune, mais aussi la mémoire blessée d'une expérience vécue, celle du déracinement qui précéda l'asservissement. « Les racines sont moins une question de géographie que le sentiment d'une histoire partagée ; elles sont moins liées à la notion de lieu qu'à celle d'espace intérieur », estime Toni Morrison, renvoyant à la construction d'un espace intime et imaginaire (Russell, 44).

La conscience diasporique à l'œuvre et le processus de (re)construction identitaire reposent sur l'élaboration de la connaissance historique et l'interprétation mémorielle d'un passé traumatique qu'il s'agit de confronter. Ce regard rétrospectif permet d'interroger les conséquences du passé sur le temps présent. Or les récits officiels qui disent l'Histoire du Nouveau Monde colonial, celui des puissants et des vainqueurs, restent elliptiques sur le sujet, ne rendant pas pleinement compte de l'expérience et de l'historicité même de la diaspora africaine, sans laquelle les Amériques d'aujourd'hui ne seraient pas. Certes, les archives existent (traces qui prévalent dans une société de l'écriture), mais elles témoignent davantage d'une autorité blanche et d'une pensée coloniale que de la perspective d'une communauté noire assujettie. L'incapacité matérielle et temporelle des historiens à combler les blancs d'une histoire humaine violente, l'occultation et l'amnésie entretenues par une société occidentale contemporaine qui répugne à reconnaître ses méfaits antérieurs conduisent à une représentation partielle, voire partielle, des réalités passées.

Lors de sa visite de l'Habitation Latouche, le calme ambiant oppresse Wideman qui l'associe au mutisme de l'Histoire, au silence forcé des esclaves et à son propre silence sur un passé qu'il ne veut plus taire, sur ce qu'il nomme sans retenue « l'holocauste de l'esclavage » (*IM*, xxii), évoquant « la terreur [des esclaves], leur captivité, leur immolation dans des fours békés dont ils entretenaient et alimentaient le feu avec l'énergie de leurs propres corps noirs, mon corps » (*IM*, 161). La virulence des propos se mesure à l'aune d'une souffrance transgénérationnelle. L'écriture est alors un acte mémoriel qui non seulement réhabilite les ancêtres et fabrique du sens, mais elle permet aussi un travail de cicatrisation à travers la parole réparatrice et l'écriture de soi, qui ne se réduise toutefois pas à l'affectif, à la seule reviviscence et aux ressassements amers d'émotions et de sensations ancestrales.

Face aux béances de l'Histoire, Wideman et plus largement les écrivains de la diaspora noire ont recours à la création artistique afin d'élaborer des contre-mémoires, celles des laissés-pour-compte de l'Histoire officielle, ces « témoins silencieux que l'on ne peut qu'imaginer » (*IM*, xxx). Ils offrent une « réponse fictionnalisée » face aux violences historiques, selon la formule de Ricœur (*La Mémoire*, 24). La volonté qu'ont les écrivains de renouer les liens

<sup>6</sup> « *What is Africa to me: / Copper sun or scarlet sea, [...]* » (Gates et McKay, 1311).

<sup>7</sup> « *What happens to a dream deferred? / Does it dry up / Like a raisin in the sun? / [...] / Or does it explode?* » (Rampersad, 426).

rompus avec un passé qu'ils se réapproprient marque le refus d'un état d'abandon, l'envie « d'inscrire pleinement la race dans la communauté humaine » (Gates, *Sygnifying*, 171).

L'écriture viatique de Wideman entretient ainsi une relation étroite avec le genre fictionnel. Lors de sa visite de Saint-Pierre, l'auteur explore la ville et ses environs, mêlant le récit de sa randonnée parmi les ruines, à la tombée de la nuit (vers dix-huit heures, « 6:00 P.M. »), à sa reconstitution de l'éruption fatale du 8 mai 1902, au lever du jour (à six heures, « 6:00 A.M. »), coïncidence « inversée » qui, pour Wideman, fait signe (*IM*, 154). Marchant parmi les décombres d'une église, l'auteur se prend à imaginer le destin tragique et les dernières pensées d'un homme venu y prier, en compagnie de sa famille :

[...] il y a un siècle de cela un homme s'arrête un instant pour regarder les quelques derniers mètres que sa famille épuisée doit parcourir pour entrer dans la maison de Dieu, et durant les quinze secondes qu'il s'accorde pour la contempler, il réfléchit à la destinée humaine, [...] aux divers désastres qu'a connus l'île et auxquels il a survécu, aux innombrables morts anonymes, perdus lors de cyclones, de tornades, d'incendies, d'inondations, de siècles d'esclavage meurtriers et de culture de la cane, tant de disparus ne laissant aucune trace et maintenant ses chers proches qui décèdent, les années passant [...] tout autour de lui s'effondre en un instant où tout bascule, se brise, s'écrase, se fracture lentement [...] comme les fragments de la statue d'Ozymandias formant une rune sur le sable du désert, Regarde là-bas, Katerine, un type se tenait peut-être devant l'église, où se trouvent ces gros blocs de pierre, sur les marches peut-être [...]. (*IM*, 154-156)

L'écrivain explore le passé révolu selon de nouvelles temporalités hybrides et investit le terrain des subjectivités, du ressenti, de la perception intime du réel. Il bricole un monde fictionnel, cherchant à reconstruire ce qui s'est possiblement passé et à rendre intelligible une expérience sensible d'événements traumatiques qui nous échappent. Il vise à refigurer l'horreur, à formuler l'indicible ou, pour reprendre la formule de Toni Morrison, « *history as lived life* », l'Histoire « vécue » (Morrison, 88).

Cette « refabrication du passé » à hauteur d'homme, en quête de vérité (Nora, 4697), cette réappropriation d'une Histoire confisquée à laquelle on veut donner sens dans le présent, passe donc par la narrativisation de l'éprouvé (des corps et des cœurs), par l'invention de nouveaux jeux de langage dans des récits de proximité émotionnelle et temporelle qui brouillent les frontières.

Le récit de Wideman participe ainsi à l'élaboration d'un réseau d'images et de souvenirs, la construction d'un « roman mémoriel », au sens où l'entend Régine Robin, un « tissu composite » (Robin, 58) de représentations collectives du passé qui mêlent étroitement l'imaginaire (la fable, le légendaire, le mythe) au réel (le passé avéré, vérifié). Par ses « entrecroisements de l'histoire et de la fiction » (Ricœur, *Temps*, 182), par ses emprunts et ses révisions textuelles, Wideman multiplie les ambiguïtés narratives et discursives. En mêlant la petite histoire à la grande, il entrelace la sphère publique, politique et le privé.

A la vérité des faits, son récit oppose la vérité de ses interrogations contemporaines : « Les chapitres de ce livre, avec leurs différents modes de narration, sont des tentatives pour me laisser envahir, pour vivre dans la peau des autres, pour prendre des risques. Encourager l'île à interroger, à remettre en question qui je suis et qui je ne suis pas » (*IM*, xxvi).

Son récit illustre l'articulation, l'interaction entre réécriture de l'Histoire et reconstruction de la mémoire. L'écrivain s'inspire et s'écarte de textes antérieurs, révisent les canons du genre viatique, proposant un « supplément » de vérité qui produit un sens nouveau et supplée au manque. « L'écriture est répétition, travail même de la différence. Elle est mémoire d'une séparation oubliée », note Michel de Certeau dans *L'écriture de l'histoire* (385). Ecrire l'Histoire, c'est vouloir renouer avec le passé, se le remémorer et tenter de le répéter pour mieux le cerner et se le réapproprier :

Oublier le passé serait extrêmement dangereux, oui, mais puisque le passé reste vivant d'une manière ou d'une autre, l'oublier est également impossible ; la question est donc comment se souvenir, de quoi se souvenir. [...]

Qui décide quand un monument de Frantz Fanon devrait remplacer la statue souvent dégradée de l'épouse de Napoléon, Joséphine de Beauharnais, à Fort-de-France. (*IM*, 67)

Vouloir préserver le passé consiste en partie à le nier. (*IM*, 73)

Wideman reconsidère des pages d'Histoire cruciales, non pas au seul titre du passé, mais aussi à celui de l'avenir. Par ses pratiques narratives, il invite à une remémoration collective afin de recouvrer une identité et une dignité perdues. L'activité touristique et son récit engendrent un retour sur soi bénéfique qui permet d'atteindre une forme de sérénité. L'écrivain voyageur, qui s'imprègne des lieux marqués d'une histoire douloureuse, fait œuvre cathartique et réaffirme la nécessité de la transmission, se sentant « presque dépassé par le besoin non pas de posséder, mais de partager cette plénitude [...], je veux donc partager, je [...] suis inquiet car je pourrais tout bousiller, je pourrais oublier quelque chose de réel ou ajouter de manière inopportune quelque chose de faux et tout gâcher ou je pourrais ne pas me souvenir d'inventer quelque chose lorsque l'invention rendrait la scène plus vivante ou je pourrais oublier d'élaguer les faits lorsque les faits nuisent à la vitalité [...] » (*IM*, 166).

Laissant sa propre trace par le biais de l'écriture et conscient de la nécessité de réduire les tensions mémorielles d'une société postcoloniale tiraillée entre le souvenir et l'oubli, l'écrivain s'attache par ailleurs à souligner la richesse d'une culture et d'une langue créoles, patrimoine vivant qui témoigne d'une capacité de transformation et de résistance aux modes dominants d'être et de penser.

### **3. Ecriture viatique et créolisation**

Wideman consacre plusieurs pages de son récit au processus de créolisation qui « [g]arde les plaies vivantes, non pas que la souffrance anoblisse, mais parce que les blessures font mal et la créolisation veut s'assurer que les plaies ne se referment pas tant que la guérison n'est pas complète » (*IM*, 49). Il inscrit donc ce processus culturel et identitaire dans un travail de mémoire qui garde trace et révisé à la fois, favorisant le renouvellement : « La créolisation convoque les fantômes, les revenants ; elle salue les retournements et les inversions, les chamboulements du carnaval. La créolisation évoque la possibilité permanente de défaire, refaire et redéfaire » (*IM*, 48). Cette dynamique s'incarne dans l'instabilité, l'indétermination. Elle est réagencement qui conteste les normes et réactualisation des traditions vernaculaires. Elle se fonde sur l'emprunt et la révision comme recréation disjonctive, sur l'écart et sa puissance ironique, marqueurs d'une différence. Ce décalage est le lieu d'une rupture signifiante, le signe d'une remise en question critique déstabilisante, par la présence de l'autre dans le même.

En outre, les subversions et révisions répétées de l'écriture caribéenne, l'imitation par hybridation qui modifie les modèles et les codes d'une littérature occidentale contribuent à l'émergence de nouvelles formes esthétiques. Les écrivains caribéens s'approprient et subvertissent les canons littéraires européens qui informent leurs œuvres mais ne sauraient être la seule norme, procédant à un décentrement pluraliste de l'écriture et à une nouvelle mise en ordre du monde. La réécriture « en contrepoint », l'abrogation et l'appropriation de la langue du colonisateur, déformée puis reformée ou créolisée, et le recours à la tradition orale vernaculaire sont autant de procédés d'altération textuelle affirmant et préservant l'altérité culturelle. La résistance au modèle scriptural européen traduit la revendication d'une identité insulaire résultant d'une histoire coloniale revisitée, une antillanité issue d'un métissage culturel revendiqué.

Wideman, écrivain africain-américain héritier d'une culture aux racines multiples qui informe ses écrits, est sensible à cette esthétique du mélange et du divers qui « laisse la possibilité de faire des choix » et « de voir le monde autrement » (*IM*, 47 ; *IM* 48). Par l'hétérogénéité formelle de son récit de voyage, il témoigne aussi d'une volonté de renouveler une écriture



qui porte en elle les marques d'une identité culturelle hybride. Par le biais de l'écriture viatique, Wideman jette des ponts qui franchissent les frontières poreuses entre les diverses littératures et cultures de la diaspora noire des Amériques. Il convoque également de nombreux artistes et intellectuels (entre autres Fanon, Chamoiseau, DuBois, Cullen, Hughes). L'intertexte viatique, dans une œuvre vagabonde, un récit sinueux et fragmentaire, participe à son éclectisme.

L'auteur rend compte des soubassements, des ramifications et des mutations permanentes d'une littérature diasporique qui mêle le culturel, l'émotionnel et le politique. Plus que le simple récit d'un séjour aux Antilles, *The Island : Martinique* est l'expression littéraire d'une migration ontologique et le lieu d'articulation d'une altérité fondée sur la négociation permanente d'une identité où tout se joue dans l'entre-deux, de l'affirmation d'une différence noire à l'appropriation d'une culture dominante. L'écriture diasporique, qui plus est le récit de voyage, est à divers niveaux une écriture du déplacement, du passage transgressif, du déracinement vers un désir de réancrage, une « reterritorialisation » spatiale, culturelle et littéraire. Son renouvellement du regard touristique déconstruit les systèmes de représentation conventionnels et met en exergue la formation de subjectivités noires dans leur rapport aux autres. Le récit de voyage devient un outil mémoriel qui inscrit la diaspora africaine dans l'Histoire des Amériques et participe à la transmission d'un héritage culturel pour mieux s'ancrer dans l'avenir.

La publication de *The Island : Martinique* par la *National Geographic Society* nous conduit cependant à nous interroger, sachant que l'ouvrage, commandité par son éditeur américain, répond à une attente initiale clairement formulée par Wideman : « J'espère vous inciter à visiter la Martinique », nous précise-t-il (*IM*, xxiii). A travers ce pacte narratif, l'auteur s'adresse donc à des touristes occidentaux potentiels, étrangers à l'île. Libre de choisir sa destination, l'écrivain préfère un endroit pittoresque, pas trop éloigné des États-Unis, mais où il se sentirait suffisamment étranger (*IM*, xxiv). Son statut ambigu de touriste cosmopolite somme toute bourgeois, qu'il peine à admettre (« Je ne veux pas ressembler à un touriste », [*IM*, 26]), s'inscrit dans une relation marchande triangulaire (auteur/éditeur/lecteur). En outre, le célèbre magazine *National Geographic* et ses photographies sont les supports d'un discours anthropologique dominant, d'une vision eurocentrique et néocoloniale du monde qui exotise l'Autre<sup>8</sup>. « Les auteurs sont-ils payés pour être voyeurs ? » s'interroge Wideman (*IM*, 29).

Aussi, dans quelle mesure le choix éditorial de Wideman instaure-t-il une part de connivence, de « convivialité », pour emprunter le terme de Mbembe (Mbembe, 152) ? Alors que son voyage puis sa narration sont l'occasion renouvelée d'un dévoilement pour Wideman qui se révèle à lui-même, tombant le masque, on peut se demander si l'ouvrage, qui tente de répondre aux attentes de l'éditeur et en creux, à celles des lecteurs visés, ne relève pas de la mascarade postcoloniale, jouant sur la notion d'exotisme et produisant une écriture autobiographique qui déguise sa parole. L'écriture postmoderne de Wideman, dans un récit de voyage romancé qui intègre le divers et le mélange des genres, est révélatrice du paradoxe carnavalesque. Le processus narratif à travers lequel le texte parle de lui-même rappelle que l'écriture est un simulacre qui engendre la rencontre des différences et questionne les identités.

---

<sup>8</sup> Voir notamment l'étude de David Hyndman sur la représentation iconographique de la société mélanésienne par les photographes du magazine, et son analyse de leur regard occidental masculin : « Le deuil d'une société mélanésienne disparue et la nostalgie impériale font que la discrimination raciale semble innocente et pure dans le *National Geographic*, qui masque les processus de domination occidentale. C'est un regard qui érotise et féminise [l'Autre], et qui rétablit ainsi les relations de pouvoir en jeu dans un régime impérialiste » (Hyndman, 15).

Comme l'a démontré Graham Huggan dans son ouvrage *The Postcolonial Exotic : Marketing the Margins*, il existe « divers degrés de complicité entre les discours d'opposition locaux et le système du capitalisme contemporain global au sein duquel circulent et sont contenus ces discours » (Huggan, vi). Or si Wideman dépend de son éditeur pour être diffusé, il se sert également de cette relation pour déconstruire un discours dominant véhiculé par l'éditeur lui-même (qui marchandise la différence de l'autre) et lui opposer un discours de résistance à travers un récit de soi dénonçant les dysfonctionnements actuels hérités d'un passé colonial.

### Conclusion

Dans *L'écriture du désastre*, Maurice Blanchot juge que : « Le désastre est du côté de l'oubli ; l'oubli sans mémoire, le retrait immobile de ce qui n'a pas été tracé — l'immémorial peut-être » (Blanchot, 10). En revisitant l'Histoire, celle des disparus, la littérature participe ainsi à l'élaboration d'une nouvelle mémoire, celle des (sur)vivants. Passeur d'histoires, mais aussi gardien d'un patrimoine culturel et artisan d'une mémoire textuelle, John Wideman invite à cette re-mémoration collective, au sein de la diaspora noire des Amériques. Mettant au jour les tensions et les enjeux d'un développement économique, social et identitaire local qui tend à se globaliser, le touriste écrivain réaffirme la nécessité de la transmission.

### Ouvrages cités :

- Appadurai, Arjun. *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris : Petite Bibliothèque Payot, 2005.
- Blanchot, Maurice. *L'écriture du désastre*. Paris : Gallimard, 1980.
- Certeau, Michel de. *L'écriture de l'histoire*. Paris : Gallimard, 1975.
- Feith, Michel. « Le touriste malgré lui : John Edgar Wideman et la Martinique ». *Revue LISA/LISA e-journal* VII.2 (2009), 41-58. URL : <http://lisa.revues.org/index248.html>. Consulté le 03 janvier 2011.
- Gates, Henry Louis, Jr. *The Signifying Monkey : A Theory of Afro-American Literary Criticism*. Oxford : Oxford University Press, 1998.
- Gates, Henry Louis, Jr and Nelly Y. McKay. *The Norton Anthology of African American Literature*. New York : Norton, 1997.
- Hyndman, David. « Dominant Discourses of Power Relations and the Melanesian Other : Interpreting the Eroticized, Effeminizing Gaze in *National Geographic* ». *Cultural Analysis* 1 (2000) p. 15-33.
- Huggan, Graham. *The Postcolonial Exotic : Marketing the Margins*. London & New York : Routledge, 2001.
- Jameson, Fredrick. « Postmodernism and Consumer Society », dans H. Foster (dir.). *The Anti-Aesthetic : Essays on Postmodern Culture*. Port Townsend : Bay Press, 1993, 111-125.
- Kincaid, Jamaica. *A Small Place*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 2000.
- Labat, Jean-Baptiste. *Nouveau voyage aux isles de l'Amérique (voyage au pays des flibustiers et des Caraïbes)*. Préface de C. Marchesné. Paris : Les Œuvres Représentatives, 1931.
- Mbembe, Achille. *De la postcolonie : essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris : Karthala, 2005.
- Morrison, Toni. « Behind the Making of *The Black Book* ». *Black World* 23 (1974), 86-90.
- Nora, Pierre. *Lieux de mémoire*. Vol. 3. Paris : Gallimard, 1997.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes : Travel Writing and Transculturation*. London : Routledge, 1992.
- Rampersad, Arnold. *The Collected Poems of Langston Hughes*. New York : A. Knopf, 1994.
- Rautenberg, Michel. *La rupture patrimoniale*. Bernin : A la Croisée, 2003.

Ricœur, Paul. *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*. Paris : Seuil, 2000.

Ricœur, Paul *Temps et récit III : Le temps raconté*. Paris : Seuil, 1985.

Robin, Régine. *Le Roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*. Montréal : Le Préambule, 1989.

Russell, Sandi. « "It's OK to Say OK" » dans N. Y. McKay (dir.). *Critical Essays on Toni Morrison*. Boston : G.K. Hall, 1988.

Site officiel du Comité Martiniquais du Tourisme. « Le jardin de l'habitation de l'anse Latouche ». URL : <http://www.martiniquetourisme.com/Organisez/VOS-ACTIVITES/nature/Jardins-et-plantations/Le-jardin-de-l-habitation-de-l-anse-Latouche>. Consulté le 08 janvier 2011.

Wideman, John Edgar. *The Island : Martinique*. Washington, DC : National Geographic, 2003.