L'EXPERIENCE DE L'ALTERITE DANS *L'EMPREINTE A CRUSOE* DE PATRICK CHAMOISEAU

Mohammed ALILOUCH
Université Abdelmalek Essaâdi (Maroc)
Mohammed.alilouch@etu.uae.ac.ma
&
Jaouad BOUMAAJOUNE
Université Abdelmalek Essaâdi (Maroc)
jboumaajoune@uae.ac.ma

Résumé : Dans un récit à la narration à la fois fluide et complexe, Patrick Chamoiseau expérimente, à travers son protagoniste rescapé sur une île déserte, le sentiment de l'isolement absolu et de la présence troublante d'une empreinte humaine qui vient perturber sa vie solitaire et monotone. Chamoiseau poétise, dans *L'empreinte à Crusoé,* ses pensées à propos de la Créolité dans le réceptacle de l'Altérité afin de donner corps à une vision novatrice de nos rapports à l'Autre. Cette altérité est porteuse d'une forme fluctuante, qui tente d'assimiler tous les avatars qui distinguent la diversité et la richesse de la Créolité. Notre propos s'assigne la tâche de tirer au clair les manifestations de l'Altérité, telles qu'elles sont perçues par un narrateur « occidental » qui s'apprête à découvrir un espace exotique inhérent à l'archipel antillais. Notre lecture de l'œuvre de Patrick Chamoiseau s'appuie essentiellement sur une approche thématique régie par la méthodologie analytique de Jean-Pierre Richard.

Mots-clés : Altérité, Crusoé, culture, créolité, Chamoiseau.

THE EXPERIENCE OF OTHERNESS IN L'EMPREINTE À CRUSOÉ BY PATRICK CHAMOISEAU

Abstract : In a narrative that is both fluid and complex, Patrick Chamoiseau experiments, through his protagonist shipwrecked on a deserted island, the feeling of absolute isolation and the disturbing presence of a human imprint that comes to disrupt his lonely and monotonous life. Chamoiseau poetises, in *L'empreinte à Crusoé,* his thoughts of the ''Creolité'' in the receptacle of Otherness to highlight an innovative vision of our relations with the Other. This otherness carries a fluctuating form, which attempts to assimilate all the avatars that distinguish the diversity and richness of the ''Créolité''. Our purpose assigns the task of clarifying the manifestations of Otherness, as perceived by a "occidental" narrator who is about to discover an exotic space inherent in the Caribbean archipelago. Our reading of the work of Patrick Chamoiseau is essentially based on a thematic approach governed by the analytical methodology of Jean-Pierre Richard.

Keywords : Otherness, Crusoé, culture, creolity, Chamoiseau.

Introduction

Dans l'une de ses récentes œuvres, intitulée L'empreinte à Crusoé, Patrick Chamoiseau nous dresse le portrait psychologique d'un personnage peu ou prou solitaire, menant une vie insolite sur une île isolé. Durant son aventure qui aspire à rendre cet espace moins hostile et plus vivable, laquelle s'étale sur de longues années, le protagoniste trouve hasardement la trace d'une empreinte de pied humain sur la plage de l'île. Cette situation insolite avec la présence potentielle d'un autre individu déclenche chez le narrateur-personnage une kyrielle de sentiments ; entre la crainte, la menace et la curiosité, le narrateur met en lumière les aspects d'une subjectivité à l'épreuve de l'expérience de l'Altérité dans un contexte géographique et historique rappelant les conquêtes du Nouveau Monde. Le présent travail s'assigne la tâche de mettre en lumière – d'une manière inédite – les rouages de l'Altérité dans l'univers fictionnel de l'œuvre de Chamoiseau. Vu qu'il s'agit d'une première tentative d'aborder la question de l'Altérité dans le récit susmentionné, notre analyse puisera ses fondements dans l'expérience individuelle du protagoniste qui charrie derrière elle tout un héritage conceptuel et identitaire inhérent à la Créolité.

Il sera question alors d'expliciter les différents avatars de l'Altérité tels qu'ils sont représentés dans le récit de Chamoiseau, et ce, en faisant recours aux différents réseaux d'images et de motifs qui forment les thèmes récurrents tissant la notion de l'Altérité dans le corpus soumis à l'étude. D'autant plus qu'il y aura lieu de mettre en exergue la portée identitaire et culturelle que charrie l'expérience psychologique du protagoniste dans sa quête de la présence de l'Autre. Sans perdre de vue le croisement des regards culturels qui implique le lecteur dans une sorte d'isomorphisme intellectuel capable de remettre en question toutes les idées préétablies sur les civilisations et les cultures non-occidentales.

Pour ce faire, il sied de noter que l'approche ayant guidé notre étude s'articule principalement autour d'une démarche thématique dont l'objectif est de reconstituer la mosaïque des thèmes obsédants relatifs à l'imaginaire du récit par le truchement du personnage du naufragé. Cette analyse prend comme feuille de route les travaux du thématicien Jean-Pierre Richard afin d'éclaircir exhaustivement la problématique étudiée.

1. Les avatars de l'altérité dans *L'empreinte à Crusoé* de P. Chamoiseau : approche thématique

À la suite de J. P. Richard, « un thème serait alors un principe d'organisation, un schème ou un objet fixe, autour duquel aurait tendance à constituer et à se déployer un monde. » (Richard, 1961, pp.33-34). En d'autres termes, il s'agit des « zones de coïncidence » (Edmond, 1987, p.89) d'un ensemble d'images qui forment la mosaïque d'un imaginaire de l'œuvre. Donc « les thèmes majeurs d'une œuvre, ceux qui en forment l'invisible architecture, et qui doivent donc nous livrer la clef de son organisation, ce sont ceux qui s'y trouvent développés le plus souvent, qui s'y rencontrent avec une fréquence visible, exceptionnelle » (1961 : 34). Par conséquent, il serait important de repérer les images, les mots-clés, « les fétiches » dont la répétition forme le thème obsédant.

La démarche thématique consiste en une lecture « la moins prévenue possible, sans préméditation systématique » (1987 : 89) avec une lecture active et intentionnée des avatars cachés dans le texte, une lecture objective qui fait part à « l'intelligence et la

sensibilité » (1987 : 89) sans pour autant se détacher de sa culture ou de ses lectures précédentes. Pourtant, « il ne s'agit pas, ajoute encore Richard, de lire le texte dans sa lettre philologique comme on le faisait autrefois, mais il s'agit d'apporter au texte une sorte de surplus de sens. Il y a une inflation du sens. » (1987 : 89) De même, il faudrait éviter « l'identification totale à l'œuvre qui conduit à la paraphrase » (1987 : 89-90), c'est-à-dire redire discursivement et d'une autre manière ce que dit l'œuvre. Nonobstant, il est primordial de signaler également qu'il faut éviter d'aboutir à « un discours parallèle » qui dénature la signification de l'œuvre. Il s'agira en fait d'opter pour une posture de « lecteur-voyageur » allant à la quête de « nouveaux territoires » et de lire en filigrane le non-dit dans le texte.

Le repérage des thèmes s'effectue d'une façon systématique, de motifs, d'images, de mots-clés faisant référence aux bruits, repères topographiques, couleurs, odeurs et aux figures animales etc. Autrement dit, faire la détection des thèmes et des images passe prioritairement par sa fréquence dans le récit. Le thème peut être formulé ou esthétisé sous plusieurs formes et avatars qui varient formellement mais gardent toujours la même métaphore qui, à son tour, façonne l'imaginaire de l'auteur. Dénicher les fluctuations expressives du thème demeure la tâche principale du critique étant donné que le thème traverse l'ensemble de l'œuvre voire l'ensemble des productions d'un écrivain. L'objectif ultime est de construire progressivement la mosaïque sur laquelle figure « l'univers créateur » de l'auteur.

2. De l'amnésie identitaire à la recherche de l'autre (Le solitaire)

Dans le présent propos, il sera question de s'appesantir sur l'image de l'Altérité à travers le récit protéiforme de Patrick Chamoiseau. D'emblée, la notion d'Altérité se définit « comme antonyme de l'identité – le ''caractère de ce qui est autre'' selon André Lalande ; l'opposition entre alter et ego. Serait Autre ce qui se distingue de soi. L'affirmation, si elle dégage des airs de truisme, met en lumière le statut précaire du concept d'altérité. » (E. Bergeron et al, 2017, p.2).

Nous tenons à préciser que l'histoire commence au moment où le protagoniste surnommé Robinson prend conscience du fait qu'il est le seul survivant d'un naufrage qui a détruit toute la frégate. Sa mémoire amnésique le pousse à choisir ce nom qui fait référence à l'œuvre de Defoe. Le héros se débrouille autant que faire se peut pour aménager un refuge dans une île sauvage et dépeuplée. L'incipit du récit atteste de la situation chaotique de Robinson :

> je naquis de nouveau cette année dont je ne savais rien, en cette heure d'équinoxe sur mon île oubliée, sans doute à l'instant même où j'éprouvais le sentiment de m'insinuer entre de masses de lumière : celle qui provenait du brasillement de l'océan, et l'autre que constituait la phosphorescence implacable de la plage. (P. Chamoiseau, 2012, p.34).

L'espace hostile et le flou temporel entourent l'existence du protagoniste qui inaugure sa nouvelle vie en cherchant les repères d'identification au sein de ce *« no man's land »*. L'idée de la solitude et de l'isolement nourrit fatalement l'instinct de survie chez Robinson, il se trouve dans l'obligation de subjuguer les éléments de la nature de l'île afin d'en être le prétendant propriétaire : « j'étais devenu un fondateur de civilisation ; et sur cette plage du commencement, je voulais le proclamer à la face de ces dragons de

lumières et de ce monstre de puissance verte que constituait cette île. » (2012 : 23). Le narrateur établit le début de l'histoire de Robinson à l'instar du mythe fondateur qui est à l'origine des cités et des civilisations. L'auteur fait écho au narratif de la genèse, l'archétype du commencement et de l'instauration du socle de l'édifice civilisationnel. Toutefois, le paysage tropical qui domine l'espace force celui-ci à se résigner à l'idée implacable du déracinement auquel il est soumis :

> la mer dressée en face de moi, me léchant de son écume acide, n'était plus qu'un borborygme affairé à l'absorption des matières d'une tempête récente ; et l'air était chargé de cette odeur d'algues mortes qui auréole les ouragans et qui demeure longtemps après comme juste parfum d'un complet désespoir. (2012 : 24).

La confrontation du narrateur à la nature de l'île dont l'absence des repères toponymiques nous rappelle la métaphore de l'*Utopia* de Thomas More à travers un lexique commun à cet espace stéréotypé tel que *« mer, écume acide, tempête, dragons de lumières, ouragans, odeur d'algues… »*. Cette image représentée à la manière d'un photographe semble familière à l'auteur qui est issu de la Martinique, un archipel que l'on peut calquer sur la description susmentionnée. J.-P. Richard évoque la notion des motifs qui jalonnent l'œuvre de l'auteur et dont la réitération confirme l'imaginaire de l'auteur :

> ce sont ces ''motifs'', […] que nous avons voulu, nous aussi, extraire des ''fibres'' de l'œuvre : de son tissu verbal et de sa substance imaginaire. […], (par exemple glaces, feux, gazes, crèmes, fumées, écumes, nuages, eaux limpides), dans ses formes préférées (cols, jets d'eaux, presqu'îles, corolles, ongles…). (J.-P. Richard, 1961, p.24).

Partant, le récit soumis à l'étude regorge des motifs qui se réfèrent aux éléments naturels îliens, traversant l'intégralité de l'œuvre, ce à quoi nous pouvons attribuer ce goût particulier pour le choix d'un vocabulaire créole. Dans la même optique, l'espace exotique auquel nous avons affaire, accentue considérablement l'état d'isolement et de solitude de Robinson. Le contraste que crée ce paysage appartenant à une dimension géographique outre que celle du protagoniste, laisse apparaître un décalage entre l'être et le paraître qui rend patent le déchirement identitaire de Robinson.

« je n'avais rien trouvé qui eût pu m'expliquer ce que je faisais-là, ni pourquoi j'y étais, d'où je venais et surtout qui j'étais. » (2012 : 29). Tel était le verdict qui annonce la prise de conscience du protagoniste en frayant le chemin au fameux questionnement existentiel qui a éternellement obsédé l'humain. Pour Robinson, ce moment marque le point du départ de la quête de sa propre identité évanouie avec les épaves du navire. L'usage récurrent des déictiques de la première personne *« je »*, implique une volonté obsessionnelle de confirmer continuellement le Moi du personnage. C'est comme si le fait de s'exprimer rassure le narrateur qu'il continue réellement d'exister face à une situation angoissante marquée par une solitude pesante. Le trouble identitaire dont il souffre est la résultante de l'état de dépaysement dû à l'absence des repères spatio-temporels communs au protagoniste. De ce fait, la première démarche à suivre pour le héros consiste en la redécouverte du milieu afin d'en faire sa possession voire de s'en autoproclamer le maître. Les vingt années passées sur l'île modèlent son rapport et à soi-même et à l'espace îlien. Un rapport qui était au début caractérisé par la méfiance et l'insécurité, se voit se métamorphoser au fur et à mesure de ses prises de contact avec cet espace.

L'expérience personnelle du narrateur-personnage dans ce milieu étrange et désert, sans aucun contact avec une autre entité humaine entraîne le personnage dans une sorte de dénaturation de l'instance identitaire, laquelle est accentuée par sa vie solitaire au sein de l'île. De facto, l'aspiration de Robinson à une vie sociale attise le jaillissement de toutes sortes de fantasmes et d'obsessions qui témoignent du trouble qui ronge l'esprit du protagoniste :

> je m'imaginais un père, une mère, des frères et sœurs, un village quelque part dans le monde, je m'inventais des peuples d'ancêtres qui m'auraient légué ce capharnaüm, je peuplais les confins de la plage avec une foule de démons coutumiers et des dieux de lignages gardiens de mon berceau. (2012 : 34).

Il en découle que la dominance des réseaux lexicaux inhérents à la famille *« frères, mère, père, sœurs »* corrobore l'état d'esprit embrouillé de Robinson qui se trouve écrasé sous le poids d'une solitude sans appel. L'émergence de l'image de la famille dans ce contexte s'avère très significative dans la mesure où la spécificité sociale des communautés antillaises se démarque visiblement par l'attachement à la terre et à la famille. Par ailleurs, l'emploi de la métaphore du *« capharnaüm »* fait référence à l'idée du chaos, mettant en vedette l'état d'âme confus et instable du protagoniste qui semble sombrer dans un labyrinthe identitaire sans issu.

Ceci dit, la situation de Robinson exige la mise en branle d'une quête urgente d'un point de repère capable de le faire situer dans une sphère culturelle et identitaire précise ; chose qui le pousse à fouiller dans les épaves et les débris subsistant du naufrage afin d'en tirer des traces susceptibles de l'informer sur son passé ou sur son identité : « je commençai à habiter mon nom, Robinson Crusoé, à y creuser ma place ; les objets rapportés de l'épave alimentèrent mes imaginations d'une dimension occidentale, j'étais prince, castillan, chevalier, dignitaire de grande table, officier de légions … » (2012 : 34). Par la même, la procuration d'objets véhiculant des références culturelles occidentales commencent dorénavant à façonner l'identité à peine naissante du narrateur. Cette découverte est une épée à double tranchant, d'une part, elle va donner corps à l'appartenance culturelle de personnage, mais d'autre part, elle risque d'aggraver le sentiment d'exil chez lui. En effet, le choix de s'approprier le nom de Robinson est porteur d'une charge imaginaire prépondérante attendu que le motif *« hypertextuel »* (G. Genette, 1982, p.19) qui se rapporte à l'œuvre de Daniel Defoe, semble devenir une transfiguration novatrice de ce personnage *« mythique »* dans un contexte proprement antillais. Le recours à cette figure laisse transparaître un ensemble d'avatars culturels qui hantent l'imaginaire de l'auteur, et ce par le truchement de son protagoniste. En effet, l'idée d'emprunter cette figure a trait à la spécificité identitaire antillaise, ainsi que son métissage identitaire aux contours indécis et multiples. En d'autres termes, Robinson n'est que l'avatar de l'individu antillais qui s'est formé identitairement dans un magma de cultures y compris la culture occidentale et d'où provient la figure de Robinson Crusoé. Le volet opaque de l'identité du narrateur converge vers une quête inassouvie d'une appartenance, ce qui a mené Robinson à s'approprier ce surnom à partir du journal du capitaine trouvé hasardement parmi les épaves. Ce comportement est vecteur d'un ensemble de signes avant-coureurs d'une transformation majeure dans la destinée du narrateur-personnage au fur et à mesure de la narration.

Dans une autre optique, la description de l'île, fait allusion aux contrées du Nouveau Monde lors des premières découvertes des Amériques. L'expérience du personnage-narrateur à l'arrière-plan occidental, trahit la perspective des conquérants européens vis-à-vis d'une géographie qui diffère totalement de la leur. Du coup, l'exotisme esquissé tout au long de cet ouvrage relève d'un rapport de rivalité mutuelle. Le rescapé s'évertue parallèlement à mettre en place les vestiges d'une identité perçue comme envahissante. À cet égard, Simon Schama avance que :

> Les paysages sont culturels avant d'être naturels ; ce sont des constructions que l'imaginaire projette sur le bois, l'eau, le rocher. […] Mais, reconnaissons-le, une fois qu'une certaine idée du paysage, un mythe, une vision s'établissent en un lieu donné, ils ont le don de brouiller les catégories, et de rendre la métaphore plus réelle que son référent, de s'intégrer au décor, en somme. (L. Milne, 2006, p.15).

Dans le même ordre d'idées, il serait intéressant de souligner l'incompatibilité ou plutôt l'incohérence du cadre spatial de l'île avec les repères culturelles collectés des épaves par Robinson, lesquels rendent patente la sensation de l'étrangeté et de l'exil à travers la primauté des éléments de la nature de l'île, ces derniers affirment l'hégémonie du paysage îlien : « à mesure que j'affrontais la puissance ennemie qu'étaient cette île et son entour, il m'arriva de défaillir au point d'admettre cette absence d'origine personnelle. » (P. Chamoiseau, 2012, p.35). Il en ressort que la supériorité écrasante du paysage et des éléments naturels propres à l'île mettent le héros dans une confusion identitaire faisant écho aux incertitudes des *« lieux-communs »* dont parlait Edouard Glissant. La situation dans laquelle se trouve le rescapé, menace l'existence de son identité potentielle et l'oblige à activer les mécanismes de défense culturels à travers l'usage de son propre langage :

> je m'évertuais à devenir dans tous les coins de l'île, des mots, des phrases, des vers sortis du petit livre signalaient, indiquaient, désignaient, rappelaient, exorcisaient, étiquetaient, projetaient, répétaient, invoquaient… : Parc des plaisirs… Compagnons des cochers immortels… Chemin de volonté… Dignité…[…] Prières… Arche des providences… ; je les affectais à mon vœu de survie, non seulement pour garder un langage dans cette glauque solitude qui n'ouvrait qu'au grognement, mais surtout dans la volonté de conserver coûte que coûte (2012 : 15).

La prépondérance de schèmes relatifs à la culture occidentale, poétise l'obsession du personnage voire sa crainte face à la menace que comporte sa solitude dans l'île inhabitée, une menace d'aliénation totale. Le caractère fragmenté de ces expressions miroite l'amnésie dans laquelle immerge l'identité de Robinson. Cette mémoire aux traits indécis se protège par le biais de l'écriture qui caractérise la tradition culturelle occidentale. Celle-ci est bâtie essentiellement sur un héritage intellectuel scriptural, c'est la raison pour laquelle le rescapé s'efforce de conserver son propre langage comme étant la pierre angulaire de son identité. Au demeurant, il semble intéressant de noter que l'auteur dresse – à travers le monologue qui traverse les premières parties du récit – un parallélisme entre le modèle culturel scriptural de l'occident et l'oralité liée aux peuples des Amériques. De surcroît, l'usage de l'expression *« grognement »* traduit la prééminence de l'oralité dans son état naturel voire primitif qui est corolaire aux origines géographiques locales. La confrontation de ces deux traditions culturelles pourrait être attribuée à la philosophie qui échafaude l'écriture des auteurs créoles dont le maître mot est la *Relation, le Chaos-monde* etc., comme en atteste ce passage :

> l'île faisait tout pousser, partout, de toutes les confrontations possibles, avec du chaos, des désordres, mais aussi des harmonies inattendues, des symétries soudaines, des effondrements incessants et des aplombs rigides ; les démesures y côtoyaient de tranquilles équilibres, les saccages ne dérangeaient en rien d'immenses stabilités et des ordres insolites ; les variations y étaient si diverses et rapides, que mon orgueilleuse administration s'inscrivait sans rupture fantastique ni invention particulière dans un ensemble toujours imprévisible. (2012 : 56).

Ce discours qui est ponctué de plusieurs références à la conception littéraire de Chamoiseau, laquelle s'inspire à son tour d'un écosystème propre aux Antilles. Les rapports relationnels entre les éléments naturels de l'île convergent vers une dialectique du chaos qui s'applique à l'idée de la créolisation *« confrontations possibles/Chaos/désordres/harmonies inattendues/symétries soudaines/effondrements incessants/variations »*. Il s'ensuit que le personnage expérimente par lui-même ladite créolisation. Nous pourrions dire que le statut du créateur et celui du théoricien s'entrelacent dans ce récit par la mise en branle des notions esthétiques créoles au sein du matériau littéraire. C'est-à-dire, tout un outillage conceptuel et esthétique propre à ces écrivains d'origines antillaises. En somme, le personnage de Robinson incarne, à grande échelle, le processus de créolisation dans son état fœtal. Le narrateur incarne paradoxalement *« l'identité fantôme »* d'un européen imprégnée par les apports culturels qu'englobe l'île. En d'autres termes, l'image du métis est fortement présente au sein du récit. Force est de constater que la relation entre l'individu et l'espace dans lequel il évolue, est vectrice d'une référence identitaire aussi bien individuelle que collective ;

> Les spécificités concrètes d'un espace existent ainsi en relation étroite et symbiotique avec les particularités de la culture qui l'habite ; en s'informant mutuellement, les unes et les autres s'intègrent, d'une part, aux facteurs d'identité collective et, d'autre part, à la panoplie des ressources – images, thèmes, références – aptes à exprimer et à projeter cette identité. (L. Milne, 2006, pp.15-16).

En effet, le cas du rescapé témoigne de sa propre particularité culturelle qui s'oppose aux spécificités spatiales de l'île début du récit, et d'où son recours instinctif à sa langue maternelle (occidentale) pour préserver son unicité identitaire. Cette rencontre dichotomique entre un individu étranger et un espace qui lui est étrange accentue le sentiment de solitude qui s'avère plus tard la force motrice qui nourrira sa volonté de chercher une autre altérité, ou plutôt le besoin de prendre contact avec une présence humaine autre que la sienne.

3. Le contact avec une nouvelle altérité (Le conquérant – Le conquis)

Le premier contact-choc du narrateur avec l'existence d'une autre personne, coïncide avec la rencontre d'une trace humaine sur la plage de l'île. Il s'agit d'une empreinte de pied qui appartient à un homme débarquant dans les parages ; la réaction de Robinson est caractérisée par la méfiance voire la terreur instinctive vis-à-vis du nouvel arrivant : « c'était une empreinte d'homme ; ma première impulsion fut de me réfugier dans l'arbre le plus proche ; mais alors j'empoignais déjà le tronc, […] je me précipitai dans le couvert des bois où je me mis à courir comme un possédé. » (2012 : 48-49). Cette réaction met en exergue l'attitude contradictoire du narrateur étant donné qu'au début il souffrait de la

solitude extrême, tandis qu'en la présence supposée d'une autre personne qui partagerait avec lui l'endroit, change complètement son état d'esprit en déclenchant toutes sortes de mécanismes de défense instinctive. La crainte de Robinson – qui est à la base un conquérant de l'île – reflète ce que pourrait ressentir les autochtones ayant vécu l'envahissement des découvreurs européens des Amériques. L'auteur tente, à travers cette scène, d'inverser les perspectives des dominants et des dominés ; Robinson se considérant, après de longues années, comme le maître de l'île, se rend compte du risque imminent qui menace ce statut, à l'instar d'un autochtone qui perçoit pour la première fois un homme blanc. Cette inversion des rôles rend compte du rouage néfaste de la pensée colonialiste vue sous un autre angle, à savoir celui du dominé. En effet, l'empreinte est la métaphore de l'envahisseur qui marque l'acquisition du nouveau territoire, en gros, elle en est l'estampille. Par conséquent, le premier rapport qu'entreprend le personnage-narrateur avec la présence d'une autre entité s'avère conflictuel, conformément à tous les rapports qui caractérisent les colonisés et les colonisateurs. Au bout du compte, la vision critique de l'auteur tend à mettre à nu les tares de la pensée colonialiste.

D'autre part, nous pouvons expliquer l'attitude de Robinson comme étant une réaction tout à fait naturelle dans la mesure où la pensée colonialiste (qu'incarne la civilisation dont le narrateur est issu) se veut hégémonique et refuse catégoriquement toute tentative qui porterait atteinte à cette domination :

> c'était comme si vingt ans de faussetés orgueilleuses s'étaient ramené à mes pauvres espérances, à mes peurs initiales et à mes angoisses – quelqu'un d'autre que moi-même était maintenant sur l'île !... – ça ne pouvait pas être des gens civilisés ; il ne s'agissait pas d'une trace de botte […] des endroits aussi désespérants ne pouvaient être qu'infestés d'ogres, de goules, de démons et d'une longue clique de cannibales […] je voyais presque le déroulé de mes boyaux malaxés au piment ; les tranches de mes cuisses mêlées aux écorces fermentées… (2012 : 59)

À partir de cet extrait, des avatars et des motifs relatifs à l'imaginaire occidental colonialiste transparaissent à travers le discours de Robinson ; nous pouvons y percevoir les représentations et les archétypes européens portés sur les contrées du Nouveau monde au moyen d'un réseau d'images faisant des peuples autochtones des groupes de sauvages accoutumés au cannibalisme comme en atteste le lexique usité : *« ogres, goules, démons, cannibales, boyaux malaxés, tranches de cuisses »*. Cette image miroite les clichés que véhicule l'Occident colonialiste sur ces peuples d'où la stigmatisation généralisée des cultures indigènes. Le croisement des regards portés, tour à tour, sur les civilisations antagonistes entre elles, décèle clairement la visée de l'auteur consistant à couper court avec le rapport « dominé/dominant » qui spécifie la civilisation occidentale et suggère d'opter plutôt pour une philosophie de la *Relation* et d'échange interculturel loin des chocs civilisationnels (S. Huttington, 1996). L'image de l'Autre, selon la perspective occidentale, est souvent associée à une entité qui menace les intérêts ou l'existence de la civilisation occidentale.

La vie du narrateur est d'ores et déjà chamboulée par l'apparition de l'empreinte, ce qui aboutit de la sorte à une angoisse croissante au fil du temps. L'idée d'une potentielle présence d'un intrus corrobore considérablement ce qui a été avancé en amont. Le protagoniste réalise, à un moment donné, que sa solitude dans l'île était pour lui plus paisible comparativement à la confrontation avec une autre personne qui partagerait cet

espace avec lui : « j'imaginai le saut de l'occupant qui bondissait sur la terre ferme afin de l'assurer, […] j'avais passé une bonne part de mon existence à me prémunir contre toute intrusion […] contre toute existence qui ne serait pas un pur élément de cette île. » (2012 : 58). Les schèmes *« occupant », « intrusion »* traduisent le fond de la pensée *« continentale »*[1] (E. Glissant, 2009) inhérente au colonialisme européen qui est prêt à défendre coûte que coûte les terres conquises. C'est la raison pour laquelle Robinson décide de se protéger et de se barricader derrière une forteresse montée avec les moyens de bord contre une fortuite attaque de l'ennemi potentiel. Ces stratégies de défense, puisées dans la tradition militaire européenne nous permettent de lire en filigrane l'idée transmise par l'auteur et selon laquelle l'occupant d'aujourd'hui devient, par la force des choses, le propriétaire autoproclamé de la terre. De ce fait, l'image du conquérant semble hanter l'imaginaire de l'écrivain étant donné qu'elle représente la version malsaine de l'Altérité chez Chamoiseau. Cette Altérité malsaine nourrit l'obsession du narrateur de l'apparition de « l'Autre-ennemi-conquérant », laquelle donne corps aux angoisses de Robinson, résiduelles de la culture dont ce dernier est issu.

Cependant, lorsque le contact a été établi avec le détenteur de l'empreinte, même partiellement, le narrateur adopte une nouvelle posture face à cette intrusion :

> le plus étrange, c'est que ne je percevais rien d'hostile ou d'angoissant dans cet environnement ; cette perception d'une puissance antagoniste avait pourtant persécuté mon quotidien des vingt dernières années ; maintenant, rien ; rien qu'une neutralité nouvelle qui constituait un vaste écrin à l'impact de cet intrus et de sa clique… (2012 : 63).

Le narrateur se trouve dans la posture du défenseur face à une altérité qui s'avère menaçante pour lui. Ce renversement dans le rapport à l'Autre et qui, en l'occurrence, devient antagoniste peut être expliqué comme la résultante d'une conséquence historique traumatisante où l'imagination de l'auteur façonne ses détails jusqu'à l'introspection. Cela rend compte de l'intention de l'écrivain de montrer les rouages néfastes de la relation qu'entreprennent les pays colonialistes avec les peuples conquis. L'auteur tend à mettre à nu les contradictions de cette pensée en dévoilant son côté barbare ; Robinson craignait le cannibalisme des sauvages tandis que lui-même est prêt à éliminer le détenteur de l'empreinte sans même prendre la peine de le connaître : « je pris alors la décision de ne plus abdiquer la maîtrise de mon royaume ; l'intrus était chez moi, et c'est moi qui devais le traquer ; le trouver et le tuer. » (2012 : 63) Conséquemment, le narrateur-personnage décide de commencer une chasse à l'homme sans répit, dont le vainqueur imposera la mainmise sur l'île.

Cette contradiction met en lumière le double discours de la culture « continentale-occidentale » qui rend sélectif le principe de l'humanisme dépendamment de l'appartenance ethnique et identitaire. Les avatars de l'aliénation identitaire ainsi que la critique de l'image du conquérant européen apparaissent plusieurs fois dans le discours du personnage Robinson, et ce, à travers l'effet de l'autocritique. Autrement dit, ce discours met à nu les méandres mortifères de l'idéologie colonialiste à travers son expression parfois patente à partir des voix du narrateur. L'auteur en tant que contemporain de l'époque coloniale, semble être hantée par l'image de l'Autre

[1] Ce terme employé par Edouard Glissant, entend la pensée occidentale univoque.

envahisseur, l'image d'une altérité aliénatrice, et destructrice de la diversité. Partant, la négation de la présence d'une altérité chez Robinson incarne l'idée que nous venons de développer, étant donné que le personnage part de la pensée selon laquelle l'homme blanc est le véritable porteur de la civilisation et du progrès humain.

Dans la même perspective, le processus de l'altérisation est souvent conditionné par l'héritage culturel de l'individu, et dans notre cas de figure, il s'agit d'une référence culturelle dominatrice où :

> [l]'altérisation, c'est-à-dire la construction de l'Autre, a des conséquences matérielles et symboliques bien réelles – du moins quand cette altérisation vise des groupes (les femmes, les homosexuels, les Arabes ou les Noirs par exemple). Et catégoriser celles et ceux qui appartiennent aux Autres représente déjà le début d'une domination. (2017 : 2).

À vrai dire, le personnage Robinson a catégorisé l'intrus sous plusieurs stéréotypes, en donnant une image de l'alter basée sur les idées reçues et les préjugés : « je le voyais avec des airs de nègre, ou des façons d'Indiens bariolés de roucou ; il était de toute manière un de ces hideux fils du soleil, habitués d'être tannés par le sel, qui décrypte les étoiles et domine les vents avec leurs seules narines » (2012 : 59). Effectivement, l'imagination du narrateur-personnage quant à l'apparence du détenteur de l'empreinte, correspond amplement aux archétypes sous-tendus par les narratifs occidentaux. De là, il semble évident que l'altérisation s'apparente[2] à un paradigme social basé sur la hiérarchisation de la diversité : « toute ''science coloniale'' s'érige précisément sur la construction de l'altérité et de la différence. » (2017 : 2). La démarche occidentale qui appréhende la question d'Altérité s'articule essentiellement autour d'une vision unilatérale renforcée par l'idée de la suprématie scientifique et civilisationnelle. Ce qui explique d'ailleurs la montée du colonialisme depuis la traite négrière jusqu'au XXe siècle.

En revanche, l'auteur fait appel à l'imaginaire collectif pour se représenter l'image du guerrier indigène, et ce, en se focalisant sur la description des armes qu'il portait :

> Cette science faisait de lui un guerrier capable de m'anéantir en un rien de secondes ; des milliers d'armes atroces me venaient à l'esprit, […] haches à clous ; flèches à poison ; couteaux d'os de baleine ; casse-tête à pointes de coquillage… ; il devait être nu, avec juste un fourreau pour son pénis de minotaure ; sa chevelure devait être tressé avec du sang de lézard (2012 : 79).

Le recours à des motifs qui s'accumulent pour esquisser le portrait du sauvage amérindien, met en exergue le primitivisme[2] que comporte le regard occidental quant à la catégorisation des communautés des Amériques. L'auteur semble mettre en place un procès du snobisme compris dans la pensée *« continentale »* qui considère comme mineures et retardées les autres civilisations notamment les cultures océaniennes. La stigmatisation souvent étalée dans les écrits occidentaux et plus particulièrement dans la littérature coloniale, manifeste une vision biaisée du fait culturel saisi dans son aspect partiel et non totalisant d'où la nécessité de la *« pensée archipélique »*[3]. Du coup, l'image du sauvage dépourvu de civisme est l'apanage de l'idéologie colonialiste, conquérante et aliénatrice.

[2] Le concept est employé ici au sens péjoratif dans la qualification des peuples autochtones.
[3] Chez Edouard Glissant, la pensée archipélique signifie la pensée cosmopolite, la pensée du « divers ».

Cela va sans dire que le contact conflictuel établi entre le narrateur-personnage et l'intrus transparaît souvent à travers des allusions à la possession de l'espace et de l'île en général. Il est question d'une altérisation soumise aux rapports de force qu'entretiennent les deux entités comme en témoigne la perspective de Robinson : « elle [l'empreinte] devenait soudain sa voix ; ou alors, elle s'érigeait en un signe que l'intrus avait laissé à mon endroit : une mise en garde, on un appel, une balise de frontière ou un emblème de possession ; quelquefois elle me hurlait : je suis venu ! et d'autres fois : J'y suis, j'y reste. » (2012 : 78). L'empreinte est perçue désormais comme une sorte de frontière, une démarcation des limites entre l'intrus et le narrateur. La métaphore de l'empreinte est porteuse d'une certaine conception de l'Altérité qui coïncide avec l'Histoire traumatique des Antilles lors de l'époque des plantations et de l'esclavage transatlantique. La duplication des déictiques de la première personne *« je »* sont dorénavant partagés conformément à l'espace. Dès le début du récit, une hégémonie totale de l'instance narrative propre à Robinson s'érige, mais dès l'apparition de l'empreinte, une récurrence des déictiques *« il, lui… »* relatifs à l'intrus, se manifeste avec force.

De même, la distance entre le narrateur et l'intrus se rétrécit au fur et à mesure de la narration comme si les deux voix se rapprochent par l'expérience de l'altérisation d'où l'usage du discours rapporté : *« je suis venu… j'y suis »* qui traduit le contact énonciatif des deux personnages. Cela annonce un imminent affrontement entre Robinson et l'intrus étant donné que le contact empathique s'intensifie. L'idée d'une potentielle coexistence plane dans l'imagination de Robinson et à travers lui, l'auteur qui prône à ce propos une approche de la *Relation* loin des miasmes de la domination oppressante. Cette idée se cristallise par l'intermédiaire du discours ambivalent du protagoniste :

> Plus je l'imaginais sous des formes primitives – surtout les plus grotesques – mieux j'éprouvais le sentiment de ne plus faire partie de cette humanité qui m'avait oublié, et que j'avais oublié ; j'étais à part, dans le vide du dehors […] je faisais partie de cette chose qu'était l'île, enfoui en elle, et lui l'humain ; […] je renonçai aux craintes et me mis à le considérer autrement ; il détenait donc quelque chose d'infini […] il était tout l'ailleurs, le tout possible. (2012 : 81).

En effet, le processus d'altérisation prend une autre tournure dans ce passage vu que la créolisation à laquelle Robinson était soumis, change sa conception de l'altérité. Il subit à cet égard un frottement continu avec la présence d'autre entité indépendamment de la sienne. Le déni et le rejet qui ont marqué la découverte de l'empreinte se tranforment en une tentative d'accéder à la pensée de l'Autre, en acceptant sa différence culturelle d'où l'usage de l'expression *« l'ailleurs, le tout possible »*, laquelle inscrit ce changement dans la philosophie de la *Relation* qui favorise l'échange et l'acceptation de la diversité. L'idée qui émerge ici est l'équivalent de l'idéal de Chamoiseau, lequel aspire à un modèle social et culturel dont l'élément axial est la « *complexité* ». Patrick Chamoiseau, l'homme antillais se recoupe avec la personnalité de l'auteur-théoricien où les deux instances coexistent et font irruption dans la construction discursive des personnages.

Conclusion

À la lumière de l'analyse élaborée *supra*, il en découle que les instances narratives qui peuplent le récit de Patrick Chamoiseau s'efforcent de faire entendre les voix des différentes figures identitaires ayant traversé le paysage géographique antillais. Le récit reçoit en effet un ensemble de sensibilités culturelles déguisées sous des thèmes variés qui incarnent les avatars qui obsèdent l'imaginaire de l'auteur. Nous avons tenté de mettre en vedette, autant que faire se peut, la portée symbolique et significative de ces thèmes itératifs dans la configuration romanesque du texte, objet d'étude.

De plus, le style d'écriture poétique et l'innovation linguistique de l'auteur confèrent à ce texte la disposition d'exprimer efficacement les différents aspects de la dimension identitaire et ethnographique que transmet le discours littéraire antillais. De même, l'alternance de thèmes « autochtone » / « étranger » forme le catalyseur de l'intrigue et participe amplement à la construction de l'économie du texte. Les fluctuations de l'expérience d'altérisation du protagoniste Robinson lors de la confrontation avec l'étrange empreinte podale, fraye le chemin d'une philosophie de la *Relation* et du *divers*.

Bibliographie

BERGERON Etienne, BORDELEAU-PITRE Emile, SAVARD Valérie, 2017, « Avant-propos. L'Autre : poétique et représentations littéraires de l'altérité », *Postures*, n°25, pp.2-6. Consulté le 18/11/2023 https://revuepostures.com/fr/articles/avant-propos-25.

CHAMOISEAU Patrick, 2012, *L'empreinte à Crusoé*, Paris, Gallimard coll. « folio ».

EDMOND Maurice, 1987, « Les approches thématique et mythocritique », *Québec français*, (65), pp.88–91. Consulté le 02/12/2023 https://id.erudit.org/iderudit/45359ac
GENETTE Gérard, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
GLISSANT Edouard, 2009, *Philosophie de la Relation*, Paris, Gallimard.

HUTTINGTON Samuel, 1996, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York, Simon & Schuster.

MARTENS Stéphanie B., 2013, « L'état de nature et la figure du "noble sauvage" » chez Rousseau », Mourad ALI-KHOJA (dir.), *Apories de l'universalisme aux promesses de l'universel*, Laval, P.U.L.

MILNE Lorna, 2006, *Patrick Chamoiseau. Espaces d'une écriture antillaise*, Amsterdam – New York, Ed. Rodopi.

RICHARD Jean-Pierre, 1961, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil.