

**L'évangile métissé de Maryse Condé**  
**ou une critique décoloniale de l'universel et de la pensée du système**

**Amaury Dehoux, UCLouvain**

**Résumé**

Le présent article s'intéresse à l'intertextualité biblique dans *L'Évangile du nouveau monde* (2021) de Maryse Condé. Il cherche à démontrer que la figure christique et les références sacrées sont soumises à un procès de métissage qui entre en dialogue avec une perspective décoloniale inspirée par les thèses d'Édouard Glissant. Ce procès de métissage permet de critiquer l'universel unifiant et la pensée du système qui fondent tant l'idéologie coloniale que l'utopie. Ainsi, après avoir souligné la capacité de la société caribéenne à assimiler et à traduire l'imaginaire biblique comme une composante culturelle créole, l'analyse se centre sur Pascal comme Christ métis qui, par ses caractéristiques, déconstruit les principes fondateurs de la pensée coloniale. À travers l'échec des projets révolutionnaires du protagoniste, le roman est ensuite envisagé comme une critique de l'utopie. Le métissage se voit dès lors appréhendé comme une éthique de la diversité opposée à toute totalisation systématique — qu'elle soit coloniale ou utopique.

**Abstract**

This paper focuses on the biblical intertextuality in Maryse Condé's *L'Évangile du nouveau monde* (2021). It aims at demonstrating that the Christlike character and the religious references are subjected to a hybridization process that can be related to a decolonial perspective inspired by Édouard Glissant's ideas. This hybridization process deconstructs the unifying universal and the "system thought" defining colonial ideology and utopia. This is why, after emphasizing the Caribbean society's ability to assimilate and translate the biblical imaginary as a creole cultural feature, the analysis studies Pascal as a hybrid Christ characterized in a way that undermines the principles of colonialism. Based on the failure of the protagonist's revolutionary dreams, the novel is also considered a criticism of utopia. Hybridization consequently appears as an ethics of diversity opposed to every — colonial or utopian — systematic totality.

Avec *L'Évangile du nouveau monde*, paru en 2021, Maryse Condé livre un roman qui, dès son titre, appelle ou, en tout cas, autorise une lecture intertextuelle avec la Bible et, en particulier, avec la partie du Nouveau Testament consacrée à la vie et à l'enseignement de Jésus-Christ. De fait, à travers le cheminement de son protagoniste, Pascal, ce roman se présente littéralement comme une réécriture assumée et, conformément à la poétique de l'autrice guadeloupéenne, volontiers ironique de différents épisodes évangéliques et du parcours christique<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Sur l'usage de l'ironie comme trait définitoire de la poétique romanesque de Maryse Condé, voir notamment Christiane MAKWARD, « Rire, dit-elle... De l'ironie chez Maryse Condé », dans Noëlle CARRUGGI (éd.), *Maryse Condé. Rébellion et transgressions*, Paris, Karthala, 2010, pp. 29-42 ; Gloria Nne ONYEOZIRI, « L'ironie et le fantastique dans *Traversée de la mangrove* de Maryse Condé », dans Jean Cléo GODIN (éd.), *Nouvelles écritures francophones. Vers un nouveau baroque ?*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2001, pp. 404-419. Condé elle-même évoque et reconnaît son usage de l'ironie notamment dans Françoise PFAFF, *Entretiens avec Maryse Condé*, Paris, Karthala, 1993, p. 49.

En tant que telle, l'ironie est indissociable de l'ambiguïté sémantique attachée au titre même de l'œuvre. En effet, toujours en adéquation avec la poétique romanesque de Condé, qui laisse une importante place à la polyphonie et à l'équivocité, il est possible de prêter un double sens à l'expression « nouveau monde » qui est associée à l'imaginaire évangélique<sup>2</sup>. Cette expression se charge d'une signification coloniale : elle renvoie à la façon dont, au XVI<sup>e</sup> siècle, les explorateurs européens ont désigné les Amériques et, notamment, les Caraïbes atteintes au début des années 1490 par Christophe Colomb. En un jeu de congruence avec une telle signification, ce sont précisément ces espaces qui se voient actualisés dans le roman. Si l'île sur laquelle est né Pascal n'est jamais nommée et ne correspond précisément à aucun lieu existant, elle évoque très fortement une île caribéenne sous domination française. De plus, au cours du roman, le protagoniste se rend au Brésil d'où son père est originaire. La réécriture christique se voit ainsi placée dans les Amériques contemporaines qui, en étant encore baptisées le nouveau monde, paraissent rester enfermées dans une vision coloniale ou, à tout le moins, eurocentrique du globe terrestre.

Parallèlement à sa dénotation coloniale, le « nouveau monde » peut également s'entendre dans un sens utopique. L'évangile exposé donnerait à lire un projet révolutionnaire, dans la mesure où il raconterait la volonté de construire un monde neuf qui aurait pour trait définitoire d'être meilleur que le précédent. Ici aussi, le texte confirme ce projet révolutionnaire qu'annoncerait d'emblée *L'Évangile du nouveau monde*. Pascal se révèle obsédé par la mission dont il se sent investi et qui consiste à transformer le monde pour le rendre plus juste. Cette mission amène dès lors à identifier, en des termes politiques, une certaine connotation décoloniale dans le titre : créer un monde meilleur implique notamment, pour le protagoniste, d'agir sur les structures qui sont héritées de la colonisation et qui continuent à intervenir dans bien des problématiques abordées au sein du roman — le statut et la vie des départements d'outre-mer, l'immigration (clandestine), la misère d'une partie de la population du Sud global.

Toutefois, comme on l'a dit, l'ironie n'épargne pas les perspectives coloniale et utopique que suggère le titre du roman. En réalité, ces perspectives paraissent évoquées afin d'être raillées et critiquées dans *L'Évangile du nouveau monde*. De façon remarquable, par l'attaque qui, à travers l'expression « nouveau monde », est dirigée simultanément contre les logiques de la colonisation et de l'utopie, l'œuvre de Condé retrouve les thèses d'Édouard Glissant, suivant lesquelles ces deux logiques sont ultimement similaires. En effet, pour le philosophe et écrivain martiniquais, l'une et l'autre relèvent d'une « pensée du système »<sup>3</sup> qui vise à ordonner tous les éléments du monde dans une unité totalisante. Elles supposent un modèle qui est tenu pour universel et qui, à ce titre, se voit

---

<sup>2</sup> Sur la polyphonie chez Condé, voir par exemple Anne Marie MIRAGLIA, « 'Desirada' : des voix contre le silence », dans *Studi Francesi*, n° 146, 2005, pp. 292-301.

<sup>3</sup> Pour l'emploi et la définition de cette expression, voir notamment Édouard GLISSANT, *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997, pp. 20 et 94-96 ; Édouard GLISSANT, *La Cohée du Lamentin. Poétique V*, Paris, Gallimard, 2005, pp. 12, 37, 75 et 128.

instauré comme un absolu à imposer<sup>4</sup>. À considérer la caractérisation glissantienne de la colonisation et de l'utopie, la perspective décoloniale de *L'Évangile du nouveau monde* ne se situe donc pas tellement dans l'action révolutionnaire de Pascal — qui n'échappe pas à l'ironie. Elle repose plutôt dans une pratique scripturale qui s'attache à ébranler les fondements conceptuels communs de la colonisation et de l'utopie. Ainsi, par la façon spécifique dont il réécrit les évangiles, le roman de Condé actualise une poétique métissée qui, par un jeu de relations et de bariolage culturels, mine les symboles prétendument universels véhiculés par l'entreprise coloniale et l'entreprise missionnaire. Dans le même temps, cette poétique métissée amène à saper, à partir de l'intertexte christique, l'ambition révolutionnaire de changer le monde, qui possède elle aussi une visée universaliste. Il est dès lors intéressant de chercher à voir comment fonctionne le procès critique engagé par une telle poétique. C'est pourquoi, à partir d'un cadre conceptuel qui s'inspire de la pensée de Glissant, considérée dans son potentiel décolonial, on s'attachera ici à développer et à analyser la manière dont l'imaginaire biblique est repris, manipulé et bricolé en vue de produire un soupçon généralisé à l'égard des pensées du système qu'incarnent les perspectives coloniale et utopique<sup>5</sup>.

### 1. L'intertexte biblique comme composante culturelle créole

La poétique métissée et bariolée de Condé se voit clairement mise en lumière dans le roman même. De cette manière, dans un dialogue entre Pascal et sa mère, il est possible d'identifier une série de déclarations qui revêtent une dimension proprement métapoétique. La mère du protagoniste affirme ainsi la capacité des populations insulaires caribéennes à manipuler et à retravailler l'héritage colonial : « Même la colonisation qui nous a fait tant de mal contenait des gemmes, des perles dont nous avons su faire bon usage »<sup>6</sup>. Pour illustrer et appuyer son affirmation, elle cite alors *Le Manifeste anthropophage* d'Oswald de Andrade, expliquant que celui-ci « a tenté de prouver que les Amérindiens Tupi, qui dévoraient les missionnaires chrétiens, n'étaient pas des sauvages comme on l'a cru, mais faisaient preuve d'une intelligence supérieure en s'efforçant d'assimiler les qualités de ceux qui essayaient de leur faire changer de religion »<sup>7</sup>. Étant donné que le roman de Condé se revendique explicitement d'une intertextualité évangélique, manifestée dès le titre, il tend en réalité à parler également, et peut-être surtout, de lui-même quand il évoque et caractérise le manifeste de de Andrade. Autrement dit, il se présente à son tour comme un texte anthropophage : il a assimilé la religion des missionnaires de façon à en « faire bon usage », de façon à produire une œuvre originale à partir de données connues, canoniques. Par là même, le roman se fait aussi reflet de la société métissée

---

<sup>4</sup> Pour la critique glissantienne de l'utopie traditionnelle, voir Édouard GLISSANT, *La Cohée du Lamentin. Poétique V*, op. cit., pp. 223-225.

<sup>5</sup> Sur les rapports possibles entre Édouard Glissant et la pensée décoloniale, voir notamment Fernando LIMERES NOVOA, « Lo decolonial en *El discurso antillano* de Édouard Glissant », dans *Tabula Rasa*, n° 35, 2020, pp. 115-132 ; Marc MAESSCHALCK, « Archipelismo y decolonialidad. Pensar con Édouard Glissant », dans *Estudios de Filosofía*, n° 68, 2023, pp. 63-86.

<sup>6</sup> Maryse CONDÉ, *L'Évangile du nouveau monde*, Paris, Pocket, 2023, p. 89.

<sup>7</sup> ID.

ou créole qu'il décrit. En tant que telle, celle-ci se réclame en effet d'une culture elle aussi originale, justement générée par la rencontre d'éléments issus de diverses cultures — parmi lesquels, donc, la religion chrétienne.

À cet égard, il faut noter que, comme le montre l'extrait cité, la religion chrétienne est explicitement assumée comme une référence connue des personnages. De cette façon, la réécriture se trouve également jouée dans l'univers diégétique : elle devient une caractéristique même de la société insulaire qui, à travers elle, se voit figurée dans sa capacité à manipuler le texte biblique. Cette société s'approprie en effet un tel texte au point de le banaliser, de le rendre trivial. Les références sacrées se voient transformées en de simples repères de la vie quotidienne. Un premier exemple de ces repères devenus communs touche au nom de certains individus fréquentés par Pascal. Ainsi, les personnages baptisés « Lazare » ou « Judas » viennent témoigner d'une société caribéenne qui utilise les évangiles comme un répertoire onomastique. Il faut voir là un prolongement et une évocation de la situation historique des Caraïbes françaises et francophones, dans lesquelles le corpus chrétien et biblique a largement été mobilisé pour nommer ou renommer les esclaves des plantations<sup>8</sup>.

Un deuxième exemple de la banalisation biblique concerne la pépinière du père adoptif de Pascal, qui a pour nom « Le Jardin d'Éden »<sup>9</sup>. Ici, l'imaginaire de l'Ancien Testament se voit réinvesti au service d'une activité commerciale. Il tend à perdre toute aura sacrée. En outre, à force d'être utilisé dans des registres divers et variés, il se réduit à une référence qui ne se remarque plus vraiment : de façon très significative, la narration précise d'ailleurs que le nom choisi pour la pépinière est « sans grande originalité »<sup>10</sup>. Comme le montre une telle précision, « Le Jardin d'Éden » est doublement un lieu commun. Il désigne un lieu commun, qui est la pépinière. Il fonctionne comme un lieu commun : en tant que telle, l'expression se voit jugée comme dénuée de toute originalité.

Cette transformation de l'imaginaire biblique en lieu commun se trouve encore très bien mise en évidence dans un autre épisode, qui concerne Pascal et Judas. Les deux hommes sont au départ de grands amis : ils partagent la même visée révolutionnaire et entendent tous deux lutter contre l'exploitation. Toutefois, par la suite, Judas renie ses idéaux initiaux. Il rejoint en effet le rang des exploités : il prend la place de l'homme qu'il prétendait combattre et se fait nommer nouveau directeur de l'entreprise Le Bon Kaffé. Devenu proche du pouvoir, il se comporte en despote et utilise désormais tous les moyens possibles pour défendre l'ordre établi. Bref, Judas adopte une attitude similaire à celle de son homonyme évangélique : il trahit la cause de la figure christique qu'est Pascal. Ayant conscience de cette trahison, celui-ci ne peut que douter devant le baiser que Judas lui donne lors de sa visite à l'entreprise Le Bon Kaffé. Le roman exprime un tel doute dans les termes suivants : « À sa vue, Judas Éluthère se leva vivement, fit le tour de son bureau et vint planter sur les joues de Pascal un baiser affectueux dont on sentait néanmoins toute l'hypocrisie. Un baiser de Judas,

---

<sup>8</sup> Sur ce point, voir Vincent COUSSEAU, « Nommer l'esclave dans la Caraïbe XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles », dans *Annales de démographie historique*, n° 131, 2016, pp. 37-63.

<sup>9</sup> Maryse Condé, *op. cit.*, p. 17.

<sup>10</sup> ID.

quoi ! »<sup>11</sup>. La mention du baiser se conclut sur une expression toute faite du type de celles que Maryse Condé aime insérer dans son écriture romanesque<sup>12</sup>. Ici, cette expression toute faite instaure une forme d'ironie à l'égard de la réécriture en tant que telle. Elle amène la réactualisation de la scène du baiser de Judas à sombrer dans le lieu commun. Elle montre que cette scène relève d'un imaginaire banal pour la société qui a ingéré les références évangéliques.

## 2. Le métissage comme remise en question de l'idéologie coloniale

Il faut insister sur le fait que l'ingestion des références évangéliques est présentée comme une forme d'agentivité caribéenne postcoloniale. Autrement dit, elle ne se confond pas avec une acceptation passive de la colonisation des mentalités et des imaginaires : il ne s'agit pas de soumettre la réalité des Caraïbes au modèle chrétien importé par les missionnaires. Au contraire, il est bien davantage question de placer ce modèle à la source d'un procès de « writing back » actualisé aussi bien par la société insulaire dépeinte que par le roman qui la figure : une culture et une œuvre postcoloniales réécrivent la bible, entendue comme texte occidental canonique, en vue de produire un changement de perspective et d'ainsi donner à lire une vision du monde qui n'est pas celle imposée par les centres coloniaux et par les références littéraires qu'ils ont importées<sup>13</sup>. Dans *L'Évangile du nouveau monde*, le texte biblique se voit dès lors transformé en fonction du contexte caribéen : il est traduit au sens postcolonial du terme. En effet, comme le signale Homi K. Bhabha, la traduction culturelle ne peut être assimilée à un transfert univoque de sens entre deux sociétés<sup>14</sup>. Elle s'institue plutôt comme un acte nécessairement transgressif qui génère un espace d'hybridation et de négociation à partir duquel une culture peut énoncer autrement le texte à transposer. Elle ouvre à une résistance de et par la différence culturelle. Cette résistance de l'altérité n'est pas sans évoquer la dynamique à l'œuvre dans la pensée d'Édouard Glissant. Chez le philosophe et romancier martiniquais aussi, la colonisation suppose et dispose son propre principe de transgression et de déliaison. Tout en voulant imposer un modèle unique, elle porte paradoxalement le vertige de la différence à un stade jusque-là inconnu, dans la mesure où elle fait apercevoir le monde dans toute son

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>12</sup> La poésie romanesque de Condé se caractérise aussi par sa tendance à intégrer des proverbes et lieux communs dans le fil de la narration. Il convient par exemple de citer l'expression « pierre qui roule n'amasse pas mousse », qui se retrouve tant dans *Les Belles Ténébreuses* que dans *Histoire de la femme cannibale* : « Avoir un nom, c'est déjà exister. Les roches qui roulent par le monde et n'amassent pas de mousse n'en ont même pas », [Maryse CONDÉ, *Histoire de la femme cannibale*, Paris, Gallimard, 2005, p. 119. FOLIO] ; « Pierre qui roule n'a pas amassé mousse, ça crève les yeux » [Maryse CONDÉ, *Les Belles Ténébreuses*, Paris, Gallimard, 2009, p. 183. FOLIO].

<sup>13</sup> Sur le procès de « writing back », voir évidemment Bill ASHCROFT, Gareth GRIFFITHS et Helen TIFFIN, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Londres, Routledge, 1989.

<sup>14</sup> Homi K. BHABHA, *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Françoise BOUILLOT, Paris, Payot & Rivages, 2007, pp. 264 et 338-346. De façon significative, Bhabha recourt abondamment aux *Versets sataniques* (*The Satanic Verses*) de Salman Rushdie en vue de caractériser la traduction culturelle : l'aspect transgressif de celle-ci se voit mis en avant à partir de la réécriture d'un autre texte sacré, le Coran. Par sa reprise des Évangiles et, plus largement, de la Bible, Condé se place dès lors dans la lignée de Bhabha et de Rushdie : elle instaure à son tour l'intertexte religieux comme un révélateur particulièrement saillant de la transgression et de l'irrévérence postcoloniales.

étendue et sa diversité<sup>15</sup>. Comme le montre, aux yeux de Glissant, l'œuvre de Faulkner, malgré ses visées de domination et de ségrégation, l'entreprise coloniale dessine inévitablement et irrémédiablement des connexions entre les cultures et les peuples qu'elle rapproche spatialement<sup>16</sup>. Elle contient déjà en germe la Relation glissantienne comme force qui vient mettre en question l'effacement des différences dans une culture absolutisée.

Dans le roman de Condé, cette Relation passe d'abord par le biais du métissage qu'incarne Pascal<sup>17</sup>. Ainsi, en un jeu de circularité entre la perspective narrative et l'univers diégétique, l'hybridation postcoloniale des évangiles est rendue indissociable de l'entre-deux à partir duquel se définit le protagoniste. Dès le début du récit, qui porte sur les premiers jours du personnage, celui-ci est clairement identifié à la figure de Jésus-Christ : rappelant l'imaginaire commun de la crèche, il naît dans une cabane au pied d'un âne. Toutefois, presque aussi vite, le roman souligne une différence notable au regard des représentations traditionnelles : les attributs christiques sont ici attachés à un individu métis. Pascal est en effet décrit comme le fruit d'un mélange : son père, Corazón, est brésilien et sa mère, Maya, est issue de l'île antillaise francophone où lui-même voit le jour. Par ses ascendances multiples, le protagoniste se révèle profondément caribéen : il doit son existence à un brassage des cultures comparable — sans être identique — à celui qui a créé l'identité de son île natale. L'ontologie caribéenne de Pascal se voit d'autant plus appuyée que, dans son cas et dans celui de l'île, un tel brassage repose initialement sur le même médium. Les parents du protagoniste se rencontrent sur un bateau au cours d'une croisière. Ce bateau en évoque évidemment un autre, plus ancien : il pointe vers les navires négriers qui ont déporté les esclaves africains dans les Caraïbes et qui ont généré la relation entre les différents peuples — les maîtres européens, les esclaves africains, les traces des Amérindiens. À ce titre, comme le dit Édouard Glissant, la cale du vaisseau négrier peut être assimilée à la matrice de la Martinique et des Caraïbes contemporaines<sup>18</sup>. De façon remarquable, en tant que Christ caribéen, Pascal lui-même se voit dès lors conçu dans un espace qui réactualise la matrice primordiale de son île.

En ce qu'elle est littéralement mouvante, cette matrice permet justement d'échapper à la définition restreinte du métissage comme mélange de deux cultures identifiables. Autrement dit, elle réfute la prévisibilité et la systématisme que cette définition trop simpliste suppose aux yeux de

---

<sup>15</sup> Sur ce point, voir notamment Édouard GLISSANT, *Poétique de la Relation. Poétique III*, Paris, Gallimard, 1990, pp. 59-75.

<sup>16</sup> Voir évidemment Édouard GLISSANT, *Faulkner, Mississippi*, Paris, Gallimard, 1998. FOLIO ESSAIS.

<sup>17</sup> Il faut noter que Glissant exprime des réserves à l'égard du métissage auquel il préfère la créolisation. Il explique ainsi : « On prévoirait ce que donnera un métissage, mais non pas une créolisation » (Édouard GLISSANT, *Traité du Tout-Monde. Poétique IV, op. cit.*, p. 37). Ailleurs, il précise également : « Si nous posons le métissage comme en général une rencontre et une synthèse entre deux différents, la créolisation nous apparaît comme le métissage sans limites, dont les éléments sont démultipliés, les résultantes imprévisibles. La créolisation diffracte, quand certains modes du métissage peuvent concentrer une fois encore » (Édouard GLISSANT, *Poétique de la Relation. Poétique III, op. cit.*, p. 46). En résumé, il reproche au métissage d'être parfois trop prévisible et de potentiellement ouvrir à un retour de la pensée du système. Comme on le verra, le roman de Condé dépasse les limites pointées par Glissant : il présente un métissage finalement incommensurable, qui rejoint la forme maximisée de la créolisation.

<sup>18</sup> Sur l'image glissantienne du bateau négrier comme matrice des Caraïbes, voir les romans suivants : Édouard GLISSANT, *Le Quatrième Siècle*, Paris, Gallimard, 1997 ; Édouard GLISSANT, *Mahagony*, Paris, Gallimard, 1997.

Glissant. Elle ouvre à un nouveau sens du métissage comme chaos ne répondant ultimement à aucun principe unificateur ou classificateur. En effet, comme l'explique encore le philosophe martiniquais, naître dans le ventre du bateau revient à voir le jour en dehors de toute origine ancestrale et figée. En transportant ailleurs, le navire négrier est précisément celui qui défait le lien aux racines, qui les rend inaccessibles. Dans la description qu'il livre de son Christ caribéen, lui aussi engendré à partir d'un bateau, le roman de Condé ne manque pas d'évoquer, à son tour, un métissage rendu incommensurable par l'obscurcissement de l'origine :

D'abord, Pascal était d'une beauté remarquable. On n'aurait su dire de quelle race il était. Mais, je l'avoue, le mot race est obsolète, remplaçons-le au plus vite par un autre. Origine par exemple. On n'aurait su dire de quelle origine il était. Était-il blanc, était-il noir, était-il asiatique ? Ses ancêtres avaient-ils bâti les cités industrielles de l'Europe ? Venait-il de la savane africaine ? ou d'un pays de la banquise, couvert de neige ? Il était tout cela à la fois<sup>19</sup>.

Comme l'indique la multiplication de questions laissées sans réponse, l'origine de Pascal est impossible à déterminer. Sa couleur de peau est telle qu'elle interdit de le ranger dans une catégorie ethnique spécifique. De ce fait, le protagoniste vient, en premier lieu, défaire l'eurocentrisme des figurations christiques dans la tradition occidentale. Il faut en effet rappeler que le Christ et sa famille subissent un processus de blanchissement dans l'iconographie occidentale. En refusant de reproduire l'altérité physique d'un homme né dans le Proche-Orient, un tel processus efface la différence en amont. De façon symétrique, il concourt aussi à un étouffement de la diversité en aval, se révélant par là susceptible de soutenir une entreprise coloniale : en donnant la figure dite universelle du Christ comme blanche, l'iconographie occidentale contribue à instituer l'homme blanc comme le paradigme universel de l'humanité. Elle absolutise l'homme blanc en un modèle valable et transposable partout. Or, en tant que personnage métis, Pascal détruit l'universalité de l'homme blanc. Cette destruction est remarquable : elle ne met pas à la place du Christ blanc un autre Christ ethniquement identifiable — un Christ noir ou un Christ asiatique, par exemple. Si le roman de Condé disposait une substitution de ce type, il remplacerait dans le fond un universalisme homogénéisant par un autre<sup>20</sup>. Ici, il choisit plutôt de pousser le renversement de l'universalisme jusqu'au bout : parce que Pascal peut physiquement être de toutes les origines du monde, il devient le représentant de la diversité des hommes. Il ouvre donc à une autre forme d'universalité qui tient à la reconnaissance généralisée de la différence.

En tant que Christ métis, Pascal contribue ainsi à miner tous les fondements de l'idéologie coloniale et impérialiste. Comme l'explique Glissant, cette idéologie repose en effet sur une pensée de l'identité-racine : en tant que cultures ataviques, les puissances coloniales rattachent leur identité à une

---

<sup>19</sup> Maryse CONDÉ, *L'Évangile du nouveau monde*, op. cit., p. 19.

<sup>20</sup> En cela, Condé retrouve à nouveau les thèses de Glissant qui reproche, par exemple, à la négritude de remplacer l'universel occidental par un autre universel — africain. Voir Édouard GLISSANT, *L'Intention poétique. Poétique II*, Paris, Gallimard, 1997, pp. 141-143.

souche unique, qui soutient la croyance dans la pureté raciale et dans l'authenticité culturelle<sup>21</sup>. Le penseur martiniquais ajoute que cette identité-racine est indissociable du mythe de la Création, de la Genèse dont se revendiquent les cultures ataviques<sup>22</sup>. Le récit de la Genèse se présente comme la justification même de la racine : tout en racontant une origine unique qui remonte à la nuit des temps, il crée une série de filiations depuis la souche fondatrice jusqu'au peuple atavique actuel. Ces filiations doivent témoigner de la légitimité du peuple sur son territoire : tel peuple national possède tel territoire car c'est là que se situent ses racines.

Or, dans le cas de Pascal, le récit de la Genèse ne fonctionne pas. D'une part, comme on l'a déjà dit, le protagoniste ne possède pas une origine unique. D'autre part, il résiste fortement à l'idée même de filiation. Sa mère l'abandonne à la naissance dans une cabane : il est adopté par un couple âgé. Autrement dit, il actualise la figure de l'enfant trouvé : après l'aveu de ses parents adoptifs, il grandit avec la conscience d'une généalogie qui se dérobe. Même après avoir rencontré et appris à connaître sa mère, qui lui révèle l'identité de son père, il ne parvient pas à combler totalement les vides qui entourent cette généalogie : malgré ses efforts, il ne réussit jamais à voir Corazón, qui serait la figure évanescence de Dieu dans la réécriture condéenne des évangiles. À suivre le roman, l'absence du père marque une reprise de la volonté divine de garantir à l'homme son libre-arbitre : en d'autres mots, elle fait écho à l'idée d'un Être suprême qui refuse d'intervenir directement dans les affaires humaines. Elle peut également se voir prêter une propriété libératrice selon une perspective glissantienne décoloniale. En effet, interprétée au regard du système de pensée colonial tel qu'il est théorisé par le philosophe martiniquais, l'absence du père s'institue comme un moyen de désamorcer tout lien strict à un territoire unique et fixe, dans la mesure où elle affranchit Pascal d'une filiation qui le ferait remonter à sa racine. De cette manière, l'histoire du protagoniste amène à sortir de la Genèse au profit de la Digenèse. Dans la théorie de Glissant, la Digenèse suppose de renoncer à l'idée d'un moment fondateur absolu : elle engage plutôt à reconnaître que les commencements affluent de partout<sup>23</sup>. Elle tente de proposer une synthèse, toujours provisoire, entre ces différents commencements qui la constituent. Pascal apparaît, ici aussi, comme l'incarnation d'une telle synthèse.

Parce qu'elle libère du lien au territoire, la Digenèse autorise une thématique récurrente dans la poétique romanesque de Condé : elle crée les conditions d'une expérience et d'une figuration de l'errance<sup>24</sup>. Ainsi, à l'instar du Christ, Pascal est une figure mobile. Il parcourt non seulement la

---

<sup>21</sup> Sur l'identité-racine, voir, entre autres, Édouard GLISSANT, *Poétique de la Relation. Poétique III*, op. cit., pp. 23-34 et 156-158. Sur les cultures ataviques, voir notamment Édouard GLISSANT, *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*, op. cit., pp. 35-37 ; Édouard GLISSANT, *Faulkner, Mississippi*, op. cit., pp. 159-160.

<sup>22</sup> Sur le lien entre cultures ataviques et Genèse, voir Édouard GLISSANT, *Une nouvelle région du monde. Esthétique I*, Paris, Gallimard, 2006, pp. 184-186 ; Édouard GLISSANT, *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*, op. cit., pp. 35-37.

<sup>23</sup> Sur la Digenèse, voir notamment Édouard GLISSANT, *Une nouvelle région du monde. Esthétique I*, op. cit., pp. 184-186 ; Édouard GLISSANT, *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*, op. cit., pp. 35-37.

<sup>24</sup> Sur l'importance et la récurrence d'une poétique de l'errance chez Maryse Condé, voir Daniel-Henri PAGEAUX, « Figures de l'errance : regards sur le monde romanesque de Maryse Condé », dans Laura CARVIGNAN-CASSIN (éd.), *Sans fards, mélanges en l'honneur de Maryse Condé*, Pointe-à-Pitre, Presses universitaires des Antilles, 2018, pp. 43-55 ; Daniel-Henri PAGEAUX, « Francophonies et périphérie : regards croisés sur les Antilles et la Réunion », dans Amaury DEHOIX (éd.), *Centres et périphéries de la littérature mondiale. Une pensée connectée de la diversité*, Paris, Connaissances et Savoirs, 2018, pp. 167-187.

surface de son île, mais aussi tout l'espace des Amériques : il se rend à Miami, à New York, au Brésil, dans la République de San Isabel. Par là même, comme souvent chez Condé, l'errance désamorce la pensée de la souche au fondement des identités figées, promues notamment par l'idéologie coloniale. Elle permet de ne pas être attaché à un lieu par sa naissance, par sa filiation<sup>25</sup>. Elle rend l'individu capable d'habiter le monde et de développer des liens avec les lieux qu'il se choisit. En d'autres mots, l'errance est une forme d'être-au-monde — sinon d'être-dans-le-monde — qui abolit les frontières, les États-nations : à l'idée d'une racine, elle substitue la faculté de mettre en réseau différents lieux, différentes cultures.

L'errance permet ainsi de générer les cultures composites qui, dans la pensée de Glissant, s'opposent aux cultures ataviques<sup>26</sup>. Par son histoire familiale et sentimentale, Pascal se révèle là encore l'incarnation même de ces cultures composites, dont il participe : il devient une sorte de fil conducteur qui met en relation bien des éléments culturels. On a déjà signalé la connexion du Brésil et des Antilles par le biais de son père et de sa mère. Mais la figure maternelle enrichit encore autrement le réseau interculturel, puisqu'au moment où Pascal la retrouve, elle s'est convertie à l'islam : renouer avec sa mère revient alors, pour le protagoniste, à mêler de nouvelles données culturelles à son horizon. En réalité, le processus d'emmêlement paraît se rejouer en permanence, dans la mesure où Pascal ne cesse de fréquenter la différence. Dès son enfance, il vit dans un univers bariolé étant donné qu'il est recueilli et adopté par un homme noir qui descend des Africains et par une femme blanche ayant pour ancêtres des Vikings. En grandissant, il élargit cet univers bariolé : parmi ses amantes, il compte une femme indienne qu'il rencontre au Brésil et une femme guyanaise dont il fait également la connaissance au Brésil. De cette manière, Pascal se voit doté d'une identité relationnelle qui est représentée dans sa plus large extension. Par là, il poursuit la réécriture, déjà notée, du Christ comme figure universelle. Réfutant l'universel entendu comme qualité d'un modèle absolu, Pascal se fait Relation au sens glissantien du terme : il incarne une sorte de « quantité réalisée de toutes les différences du monde »<sup>27</sup> — qui est la seule forme d'universel reconnu par le poète et philosophe martiniquais. En d'autres mots glissantiens, le protagoniste personnifie une totalité non totalisante : parce que les différences sont infinies et incommensurables, elles ne peuvent jamais être figées dans une figure totale, laquelle demeure toujours en cours d'élaboration. Il faut voir là une façon supplémentaire de lire l'absence du père : en tant que personnage qui se dérobe en permanence, Corazón manifeste l'impossibilité pour Pascal d'arriver jamais à saisir la totalité des différences.

Par sa caractérisation même, le protagoniste s'institue dès lors comme un questionnement des principes directeurs de la pensée coloniale. Quoique largement inefficace, la volonté d'action de celui-ci se révèle elle-même en adéquation avec la symbolique décoloniale qu'il porte. Il rêve en effet de

---

<sup>25</sup> Il est notamment possible de dresser un parallèle très fort entre l'errance de Pascal et celle de Rosélie qui, dans *Histoire de la femme cannibale*, choisit précisément de ne pas prendre racine dans l'île caribéenne où elle est née.

<sup>26</sup> Sur les cultures composites, voir notamment Édouard GLISSANT, *Une nouvelle région du monde. Esthétique I, op. cit.*, pp. 183-189 ; Édouard GLISSANT, *Traité du Tout-Monde. Poétique IV, op. cit.*, pp. 35-37.

<sup>27</sup> Édouard GLISSANT, *Une nouvelle région du monde. Esthétique I, op. cit.*, p. 186. Sur la Relation, voir évidemment l'essai au titre paradigmatique Édouard GLISSANT, *Poétique de la Relation. Poétique III, op. cit.*

défaire les structures de domination dans le monde. Abordées depuis le Sud global et, plus particulièrement, depuis les Caraïbes francophones où Pascal vit, ces structures sont inévitablement liées à des pratiques (néo)coloniales. De façon significative, l'île natale du protagoniste demeure d'ailleurs un département d'outre-mer, ainsi que le signale d'emblée la narration : « Certains l'appellent avec tendresse "Mon pays", mais ce n'est pas un pays, c'est une terre ultramarine, un département d'outre-mer quoi ! »<sup>28</sup>. Autrement dit, l'île n'a jamais connu l'indépendance nationale : elle reste soumise à la métropole française. Figure antagoniste de Pascal par excellence, Judas permet justement de critiquer le statut de dépendance. Comme on l'a déjà dit, en trahissant ses idéaux de justice, ce personnage passe du côté de la domination. Poursuivant son allégeance à l'ordre établi, il finit même par devenir ministre en France : en un sens, il s'associe au pouvoir colonial qui maintient l'île caribéenne sous domination française. Son ministère traduit très bien la persistance d'une certaine perspective coloniale. Chargé de la cohésion sociale, Judas s'attaque surtout aux problématiques du communautarisme et du séparatisme musulman. Ces problématiques tiennent en réalité à la difficulté pour la République française de reconnaître la diversité culturelle. Au nom de la laïcité, la France résiste fortement aux expressions culturelles liées à la religion — et notamment à l'islam. Plus largement même, au nom du schéma de l'intégration-assimilation et d'un universalisme abstrait, auquel on revient à nouveau, elle tend à occulter, à aplatir les différences culturelles réelles<sup>29</sup>. En d'autres mots, le ministère de Judas renvoie à la difficulté pour la France d'accepter son devenir postcolonial. Celle-ci souffre d'un manque de convivialité au sens où l'entend Gilroy : elle résiste aux processus d'interaction et de cohabitation qui tendent à rendre ordinaire le multiculturalisme<sup>30</sup>. Elle perpétue plutôt une forme de binarisme qui n'est pas sans rappeler l'idéologie impérialiste qui défend l'essentialisme d'une culture comme un tout figé et fermé aux apports extérieurs. En se faisant le complice du figement identitaire, Judas incarne doublement la permanence de la perspective coloniale. D'une part, il se fait l'agent de celle-ci. D'autre part, il en adopte les modes et les cadres de pensée. Il se révèle, par excellence, le contre-modèle de la société que Pascal incarne et cherche à construire.

### **3. La faillite christique ou la déroute de l'utopie révolutionnaire**

L'action de Pascal pose néanmoins question dans le roman de Condé, qui renonce à toute perspective manichéenne. De cette manière, si Judas est clairement identifié à une figure négative, il n'est pas possible pour autant d'assimiler le protagoniste à un personnage pleinement positif. Ses projets et ses actes ne font pas l'objet d'une valorisation extrême. Au contraire, son action est soumise, tout au long de la narration, à une forme d'ambivalence.

---

<sup>28</sup> Maryse CONDÉ, *L'Évangile du nouveau monde*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>29</sup> Sur la tension entre diversité culturelle et universalisme abstrait dans le modèle républicain français, voir Jean-Paul WILLAIME, « Le modèle républicain français d'intégration face à la pluralité religieuse contemporaine », dans *Bulletin d'histoire politique*, vol. 13, n° 3, 2005, pp. 55-67.

<sup>30</sup> Sur la convivialité dans l'espace postcolonial, voir Paul GILROY, *Postcolonial Melancholia*, New York, Columbia University Press, 2005 ; Paul GILROY, *After Empire. Melancholia or Convivial Culture*, Londres, Routledge, 2004.

Cette ambivalence se manifeste très clairement dans l'évocation des pouvoirs extraordinaires qui sont prêtés à Pascal. Tout au long du roman, celui-ci est mêlé à différents épisodes qui font écho aux miracles réalisés par le Christ — il convient notamment de citer les pêches miraculeuses avec un ami, la multiplication des pains à un mariage, la guérison d'un malade, la résurrection de son ami Lazare. Toutefois, ces épisodes sont rapportés avec beaucoup de distance par le narrateur. En effet, il n'assume pas vraiment la parole au moment de présenter et de juger les prodiges attribués au protagoniste. Au contraire, il signale très clairement qu'il répète les rumeurs qui entourent de tels prodiges. L'aspect miraculeux des épisodes relatés se voit donc réduit à un discours invérifiable, comme le montrent très bien les propos du narrateur autour de la multiplication des pains : « Allez savoir pourquoi les invités qui avaient vu Pascal s'entretenir avec Tina déclarèrent qu'après les pêches miraculeuses se produisit là son nouveau miracle : la multiplication des pains nattés. Pour la majorité, cependant, il n'y eut pas de miracle du tout »<sup>31</sup>. Ainsi que l'illustre très bien la fin de cet extrait, la rumeur vient d'autant plus fragiliser la question des miracles qu'elle se révèle elle-même ambivalente. Elle fait toujours entendre une deuxième voix qui réfute toute dimension miraculeuse liée aux actions de Pascal. Cette deuxième voix s'attache à décrédibiliser l'aura christique du protagoniste, en soulignant que les prétendus prodiges relèvent simplement d'événements mal expliqués : « Certains disent que c'est là le seul vrai miracle que Pascal accomplit, les autres ayant des causes plus ou moins confuses »<sup>32</sup>. De cette manière, la résurrection de Lazare, fumeur patenté d'éliacin, une plante apparentée à la marijuana, reçoit par exemple une deuxième explication via la rumeur populaire. À côté de ceux qui croient à un miracle réalisé par le protagoniste, les « esprits critiques », comme les désigne le narrateur, affirment pour leur part : « Il est plus vraisemblable [...] que Lazare a fumé trop de feuilles d'éliacin et que celles-ci l'ont jeté dans un coma dont il ne s'est réveillé qu'après de longues heures ! »<sup>33</sup>. Chargée d'une certaine dose de ridicule, qui ramène le drame de Lazare à une consommation excessive de drogue, une telle explication indique bien que, dans le régime du texte, Pascal ne fait jamais l'objet d'une adoration univoque. De la même façon, son action reste toujours entourée d'une forme d'indécision.

Cette indécision est d'autant plus forte qu'en dehors de ces actes potentiellement miraculeux, Pascal ne réalise pas grand-chose. Sa grande ambition de changer le monde tourne relativement court : l'intention d'agir demeure bien souvent intention et, si elle se concrétise, elle n'aboutit à aucun résultat majeur. Par leur destin même, les projets d'écriture du protagoniste illustrent bien l'inaccomplissement, sinon l'échec des actions révolutionnaires envisagées. À plusieurs reprises au cours du roman, Pascal commence en effet la rédaction d'ouvrages qui veulent s'inscrire dans la lignée des grands livres dénonçant et analysant les causes des maux sociaux et des inégalités. Toutefois, les différents textes entrepris ne rencontrent jamais un destin éditorial grandiose. Tantôt ils restent à l'état

---

<sup>31</sup> Maryse CONDÉ, *op. cit.*, p. 51.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 304.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 62.

de manuscrits inachevés ou non publiés. Tantôt ils paraissent à compte d'auteur dans une petite maison d'édition : ils connaissent *de facto* une diffusion bien limitée, confidentielle. Dans tous les cas, ils traduisent un personnage tâtonnant qui peine à engager, dans la théorie comme dans la pratique, la révolution qu'il appelle.

De ce fait, l'assimilation de Pascal au Christ revêt ici une fonction critique. En mettant en doute les miracles et, plus largement, la capacité d'action du protagoniste, le roman présente une figure messianique qui ne parvient pas à s'accomplir. Par là même, il fournit une critique plus large de l'aura messianique qui entoure parfois les meneurs des révolutions. Il désamorce la symbolique de l'homme providentiel capable d'entraîner un changement global dans le monde. Par un effet de rebond, il induit également une critique de l'utopie révolutionnaire portée par cette figure messianique.

Cette critique de l'utopie révolutionnaire se retrouve au moment du séjour que Pascal effectue dans la colonie de Caracalla. Celle-ci constitue une utopie au sens étymologique du terme, puisqu'elle n'est située en aucun lieu connu : le roman de Condé invente de toutes pièces un royaume fondé dans l'espace insulaire par des Africains déportés en 1610, qui ont refusé de se soumettre à l'esclavage et qui se sont installés au flanc d'un volcan. En un jeu de friction sémantique, ce royaume sans référent semble, par contre, difficilement correspondre à l'utopie entendue comme une société idéale. Dans un premier temps, la colonie de Caracalla paraît pourtant présenter les traits d'un monde meilleur. Comme le montre l'histoire même de sa création, elle se pense d'emblée en dehors de la domination coloniale, à laquelle elle se soustrait. En outre, elle se veut une société égalitaire qui abolit la propriété privée. Elle interdit également l'argent et l'alcool qu'elle considère comme des éléments incompatibles avec le fonctionnement d'un monde juste et vertueux. Toutefois, malgré les beaux principes énoncés, la réalité ne tient pas ses promesses utopiques. Dès son arrivée, Pascal se voit attribuer une subalterne qui prend soin de lui et de sa demeure : par son statut même, qui n'est pas sans faire écho au célèbre texte de la critique postcoloniale Gayatri Chakravorty Spivak, « Can the Subaltern Speak ? », la subalterne laisse entendre que, loin d'être abolie, l'expérience de la domination se trouve totalement intégrée au système de Caracalla<sup>34</sup>. Autrement dit, la société prétendument utopique ne cherche pas à accomplir l'idéal d'égalité. Elle ne réalise guère plus un idéal de justice. Sur ce plan, elle tend même à virer à la dystopie. Pascal constate qu'après être subitement tombées en disgrâce aux yeux du régime, différentes personnes sont arrêtées arbitrairement, sans possibilité de se défendre. C'est pourquoi le protagoniste finit par jeter un regard désabusé sur la colonie dont il a rêvé : « Que faisait-il dans ce lieu d'angoisse ? Il lui semblait que cette colonie qu'il avait d'abord crue si vertueuse, interdisant l'argent, l'alcool et la propriété privée, n'apportait pas à ses habitants le bonheur »<sup>35</sup>. En d'autres termes, la colonie n'est pas le nouveau monde auquel aspire Pascal. Or, de

---

<sup>34</sup> Voir Gayatri Chakravorty SPIVAK, « Can the Subaltern Speak? », dans Cary NELSON et Lawrence GROSSBERG (éds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana, University of Illinois Press, 1988, pp.271-313. De façon significative, la colonie de Caracalla confirme les thèses de Spivak, selon lesquelles les subalternes ne peuvent pas parler dans un système de domination.

<sup>35</sup> Maryse CONDÉ, *op. cit.*, p. 180.

façon significative, elle s'organise elle aussi autour d'un homme providentiel : « Ils étaient placés sous la supervision d'un guide suprême appelé Mawubi, ce qui signifie "Notre Père" et qu'on ne voyait qu'aux cérémonies célébrant la fête nationale »<sup>36</sup>. Par là, la colonie renforce le soupçon à l'égard de la figure messianique que pourrait incarner Pascal : elle indique que, loin d'être un vecteur de changement, cette figure porte le risque de réintroduire la domination, l'inégalité et l'injustice par le pouvoir qui lui est prêté.

Dans son attitude face à l'utopie qui trahit ses idéaux, Pascal répète encore une fois son renoncement à tenir le rôle du sauveur. Plutôt que d'apporter le salut aux autres, il préfère se sauver. Ainsi, convoqué par la police et craignant d'être à son tour jeté en prison, il décide de fuir la colonie de Caracalla : il abandonne à leur sort ses amis emprisonnés. Autrement dit, il choisit d'assurer sa sécurité individuelle plutôt que d'affronter le système et de défendre les autres. L'attitude individualiste du protagoniste résonne alors avec la lassitude qu'il ressent à plusieurs reprises face aux attentes que d'autres font peser sur lui en raison de l'aura christique qu'ils lui attribuent : « Depuis qu'il avait quitté Le Marais-Salant, Pascal éprouvait un profond sentiment de délivrance : plus personne pour attendre de lui des actions dont il ignorait l'essentiel »<sup>37</sup>. Plutôt que d'être un messie qui guide les hommes, il aspire parfois à se fondre dans la masse : « Pascal redécouvrit avec bonheur une sensation qu'il avait oubliée : celle de l'anonymat »<sup>38</sup>. Tout au long du récit, il oscille ainsi entre ses ambitions, jamais accomplies, de changer le monde et sa quête d'un bonheur plus individuel.

Cette quête se voit d'ailleurs mise en évidence par une série d'ajouts au regard de la tradition évangélique. De cette manière, le roman de Condé inclut de nombreux épisodes qui portent sur la vie sentimentale, relativement mouvementée, de Pascal. En un contraste saisissant avec son *alter ego* christique, celui-ci noue des relations amoureuses avec plusieurs femmes : Maria, Albertine, Sarojini, Awa et Soledad. En tant que prostituée, qui est la dernière compagne du protagoniste, Soledad peut évoquer la figure de Marie-Madeleine telle qu'elle est caractérisée dans des discours alternatifs, en dehors des évangiles canoniques. De façon significative, la Marie-Madeleine prostituée est elle-même un personnage composite, qui relève de la fusion de plusieurs figures féminines. Il paraît donc assez logique qu'elle puisse trouver sa place dans une poétique métissée qui a déjà rendu le Christ composite et qui n'hésite pas à accentuer encore le caractère hybride de Marie-Madeleine : en devenant Soledad, elle se transforme en une femme originaire de Guyane et installée au Brésil. En allant puiser en dehors des évangiles canoniques pour construire la figure composite de Soledad, *L'Évangile du nouveau monde* souligne encore une fois sa volonté de modifier l'imaginaire biblique — plutôt que de simplement le répéter. En prêtant d'autres relations amoureuses à Pascal, il rend encore plus sensible une telle modification : il ajoute de nouveaux prolongements à des versions alternatives des évangiles. Ainsi, la vie sentimentale du protagoniste devient en elle-même une

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>37</sup> *Ibid.*, pp. 161-162.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 161.

manifestation du métissage qui fonde le roman : elle traduit à son tour une façon de faire surgir de la nouveauté à partir d'éléments culturels qui se voient assimilés et manipulés dans d'autres contextes.

Cette nouvelle manifestation du métissage contribue à encore plus humaniser la figure christique. La vie amoureuse de Pascal vient insister sur sa nature charnelle. Elle l'institue comme un être animé par le désir, ressentant une attraction amoureuse et sexuelle pour plusieurs femmes. Elle montre aussi son inconsistance, puisqu'il se lasse de plusieurs amantes, comme Maria et Albertine. Elle révèle encore une fois sa difficulté à agir : n'ayant pas la force de rompre avec les femmes qu'il n'aime plus, il attend que les circonstances lui offrent l'occasion de fuir la vie de couple. Bref, l'amour fait ressortir une figure christique qui ne cherche plus à être exemplaire, mais qui tente de trouver une forme de bonheur individuel.

À la fin du roman, Pascal privilégie d'ailleurs le bonheur individuel. Tout comme le Christ, il connaît la mort — ou, en tout cas, il est réputé mort — à trente-trois ans : il disparaît dans un crash d'avion. À l'instar du Christ également, il revient de la mort : l'épilogue fait réapparaître Pascal avec une cicatrice, un stigmat. Tout en suggérant un ultime rapprochement avec le Christ, ce stigmat entre à son tour dans un régime d'ambivalence : il tend à miner l'idée de la résurrection, en permettant aussi de voir Pascal comme un miraculé du crash. En contribuant à détacher la réapparition du protagoniste d'un registre extraordinaire, la cicatrice engage plutôt à lire la résurrection dans le sens métaphorique que dispose le roman : Pascal commence une nouvelle vie sous une autre identité, celle de Monsieur Gribaldi qui partage la vie de Madame Gribaldi, derrière laquelle se laisse deviner Soledad. Autrement dit, la personnalité publique, christique meurt effectivement. Il ne reste que la figure métisse qui, par son changement de nom, offre une nouvelle illustration de son refus glissantien des identités figées.

Pascal met ainsi fin au procès de réécriture qui le liait à la figure christique. Conformément à sa volonté de défaire un tel lien, il refuse également que son fils adoptif suive des cours de catéchisme. Au prêtre venu s'enquérir des motifs de ce refus, il explique : « C'est précisément ce que ma femme et moi voulons éviter : qu'on lui bourre la tête d'histoires extravagantes, qu'on lui fasse croire qu'il a une ascendance particulière »<sup>39</sup>. Ces propos sont remarquables. Ils montrent bien que Pascal assume la faillite de la figure messianique : il ne croit plus dans sa faculté à produire des miracles et à transformer le monde dans sa globalité. Par contre, dans la lignée de Glissant, il demeure attaché au métissage incommensurable, puisqu'il rejette le corpus biblique comme texte qui nourrit l'idée d'une Genèse, d'une filiation et d'une origine unique. Paradoxalement, donc, en abandonnant la réécriture évangélique, il en vient ultimement à penser la figure divine à l'image du christ métis qu'il était censé incarner : « Je vais vous poser une question, à votre avis, Dieu n'est-il pas le Père de tous les hommes ? De moi, pas seulement. [...] De tous tant que nous sommes »<sup>40</sup>. Dans le discours que tient ici Pascal, Dieu devient un symbole de la Relation glissantienne : en tant que figure métisse et

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 316.

<sup>40</sup> *Ibid.*, pp. 316-317.

évanescence, il permet de concevoir, sans l'enfermer et la systématiser, la quantité réalisée de toutes les différences culturelles et humaines. Par là même, à partir du moment où il est envisagé comme Relation, Dieu libère Pascal de toute visée messianique et universelle : le protagoniste se conçoit comme une émanation concrète de la différence qui ne perd pas le sens de sa spécificité et qui, de ce fait, renonce à toute absolutisation et, dès lors, à toute utopie comme système global et unifiant.

Il en résulte que le métissage devient aussi une sorte de positionnement éthique, moral : il dicte une ouverture à la différence. Dans l'épilogue, Pascal agit d'ailleurs suivant un tel positionnement : avec sa femme, il adopte un enfant migrant d'Afrique. Par cette adoption, il montre aussi une façon de repenser son action. Touché par la mort d'un enfant migrant qu'il aimait, il a constaté son incapacité à régler la crise de la migration à l'échelle globale. Il se contente finalement d'apporter une réponse individuelle, mais concrète à cette crise : il cherche à améliorer la vie d'un enfant. Plutôt que prêcher la fraternité et la justice, il les actualise. Par son altruisme redéfini à une échelle plus modeste, il indique clairement que le roman de Condé ne vise pas à critiquer le message christique et révolutionnaire de justice et d'égalité. La critique porte plutôt sur la tendance à élever ce message en idéologie ou en système de pensée. En effet, comme il faut le rappeler, le système constitue, aux yeux de Glissant, une émanation de l'universel : il définit un modèle unitaire qui regroupe tous les éléments sous le signe d'un principe commun. En écho aux thèses glissantiennes, *L'Évangile du nouveau monde* dirige ainsi le soupçon vers l'utopie révolutionnaire dans sa prédisposition à essaimer de nouveau les graines de l'universel et de toutes ses dérives potentielles, qu'a exemplifiées la colonisation.

Opposé à ces dérives, le métissage est donné comme la véritable résistance à l'universel qui nourrit la colonisation et l'utopie. Il est présenté comme le seul principe réellement actif dans le roman qu'il ouvre et qu'il conclut. Ainsi, à la naissance initiale d'un Christ métis répond l'adoption finale d'un enfant africain qui se voit connecté avec le monde caribéen et qui défait à son tour la question de l'origine et de la généalogie. En tant que tel, cet enfant suggère, plus largement, que le métissage est une force éternellement en action : par son parcours d'Africain déplacé dans une île caribéenne, il réactualise le brassage culturel qui se trouve déjà au fondement des Caraïbes francophones. En même temps, il montre que cette réactualisation n'est jamais un éternel retour du même : le métissage de l'enfant adopté ne peut qu'être différent du métissage des esclaves déportés, dans la mesure où, justement, il entre en relation avec une île qui a déjà été transformée par un premier métissage. Autrement dit, tel qu'il est caractérisé par l'œuvre de Condé, le métissage retrouve bien le vertige glissantien de la créolisation et de la différence incommensurable<sup>41</sup>. Il est institué comme la source

---

<sup>41</sup> Sur le vertige de la différence, voir notamment quelques formules de *Poétique de la Relation*, qui nouent explicitement celui-ci au métissage : « Le temps fort de cette évolution est le métissage, dont la volonté baroque dévale le vertige : des styles, des langues, des cultures. Par la généralité de ce métissage, le baroque achève de se "naturaliser". Ce qu'il dit désormais dans le monde, c'est le contact proliférant des "natures" diversifiées » (Édouard GLISSANT, *Poétique de la Relation. Poétique III, op. cit.*, pp. 92-93). Voir également Édouard GLISSANT, *La Cohée du Lamentin. Poétique V, op. cit.*, pp. 78-79 ; Édouard GLISSANT, *Faulkner, Mississippi, op. cit.*, pp. 142-143. Pour une expression romanesque de ce vertige, voir Édouard GLISSANT, *Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1993.

d'un monde toujours renouvelé. Ce perpétuel renouvellement permet de revenir au titre même du roman : le nouveau monde renvoie finalement aux Caraïbes comme espace métissé. Il ne désigne donc ni un monde qu'on découvrirait, ni un monde qu'on devrait créer : il pointe plutôt vers un monde original qui existe inévitablement et qui se transforme constamment à partir du moment où des cultures entrent en contact. C'est pourquoi *L'Évangile du nouveau monde* est un évangile du métissage qui, depuis les Caraïbes, peut s'étendre au monde entier : il offre un appel à penser partout la mise en relation des différences et les nouveautés que cette mise en relation peut produire. Par là, le roman de Condé se fait certainement postcolonial : d'une situation créée par la domination coloniale, il tire une source d'agentivité, une capacité de transformer le monde. Il s'instaure aussi comme décolonial : dans la continuité de la pensée d'Édouard Glissant, il s'attache à promouvoir des paradigmes alternatifs qui s'appuient sur les spécificités historiques et culturelles des Caraïbes francophones.

## Références

- ASHCROFT Bill, GRIFFITHS Gareth et TIFFIN Helen, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Londres, Routledge, 1989.
- BHABHA Homi K., *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Françoise BOUILLOT, Paris, Payot & Rivages, 2007.
- CONDÉ Maryse, *Histoire de la femme cannibale*, Paris, Gallimard, 2005. FOLIO.
- CONDÉ Maryse, *Les Belles Ténébreuses*, Paris, Gallimard, 2009. FOLIO.
- CONDÉ Maryse, *L'Évangile du nouveau monde*, Paris, Pocket, 2023.
- COUSSEAU Vincent, « Nommer l'esclave dans la Caraïbe XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles », dans *Annales de démographie historique*, n° 131, 2016, pp. 37-63.
- GILROY Paul, *After Empire. Melancholia or Convivial Culture*, Londres, Routledge, 2004.
- GILROY Paul, *Postcolonial Melancholia*, New York, Columbia University Press, 2005.
- GLISSANT Édouard, *Poétique de la Relation. Poétique III*, Paris, Gallimard, 1990.
- GLISSANT Édouard, *Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1993.
- GLISSANT Édouard, *L'Intention poétique. Poétique II*, Paris, Gallimard, 1997.
- GLISSANT Édouard, *Le Quatrième Siècle*, Paris, Gallimard, 1997.
- GLISSANT Édouard, *Mahagony*, Paris, Gallimard, 1997.
- GLISSANT Édouard, *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*, Paris, Gallimard, 1997.
- GLISSANT Édouard, *Faulkner, Mississippi*, Paris, Gallimard, 1998. FOLIO ESSAIS.
- GLISSANT Édouard, *La Cohée du Lamentin. Poétique V*, Paris, Gallimard, 2005.
- GLISSANT Édouard, *Une nouvelle région du monde. Esthétique I*, Paris, Gallimard, 2006.
- LIMERES NOVOA Fernando, « Lo decolonial en *El discurso antillano* de Édouard Glissant », dans *Tabula Rasa*, n° 35, 2020, pp. 115-132.
- MAESSCHALCK Marc, « Archipelismo y decolonialidad. Penser con Édouard Glissant », dans *Estudios de Filosofía*, n° 68, 2023, pp. 63-86.
- MAKWARD Christiane, « Rire, dit-elle... De l'ironie chez Maryse Condé », dans Noëlle CARRUGGI (éd.), *Maryse Condé. Rébellion et transgressions*, Paris, Karthala, 2010, pp. 29-42.
- MIRAGLIA Anne Marie, « 'Desirada' : des voix contre le silence », dans *Studi Francesi*, n° 146, 2005, pp. 292-301.
- ONYEOZIRI Gloria Nne, « L'ironie et le fantastique dans *Traversée de la mangrove* de Maryse Condé », dans Jean Cléo GODIN (éd.), *Nouvelles écritures francophones. Vers un nouveau baroque ?*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2001, pp. 404-419.
- PAGEAUX Daniel-Henri, « Figures de l'errance : regards sur le monde romanesque de Maryse Condé », dans Laura CARVIGNAN-CASSIN (éd.), *Sans fards, mélanges en l'honneur de Maryse Condé*, Pointe-à-Pitre, Presses universitaires des Antilles, 2018, pp. 43-55.
- PAGEAUX Daniel-Henri, « Francophonies et périphérie : regards croisés sur les Antilles et la

- Réunion », dans Amaury DEHOUX (éd.), *Centres et périphéries de la littérature mondiale. Une pensée connectée de la diversité*, Paris, Connaissances et Savoirs, 2018, pp. 167-187.
- PFAFF Françoise, *Entretiens avec Maryse Condé*, Paris, Karthala, 1993.
- SPIVAK Gayatri Chakravorty, « Can the Subaltern Speak? », dans Cary NELSON et Lawrence GROSSBERG (éds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana, University of Illinois Press, 1988, pp. 271-313.
- WILLAIME Jean-Paul, « Le modèle républicain français d'intégration face à la pluralité religieuse contemporaine », dans *Bulletin d'histoire politique*, vol. 13, n° 3, 2005, pp. 55-67.