

ALCIONE CORRÊA ALVES

TROIS FIGURES DE CRÉOLISATION DANS LA LITTÉRATURE ANTILLAISE

PORTO ALEGRE

MARÇO DE 2008

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA DE ESTUDOS DE LITERATURA  
ESPECIALIDADE DE LITERATURAS ESTRANGEIRAS MODERNAS  
ÊNFASE: LITERATURAS FRANCESA E FRANCÓFONAS

**TROIS FIGURES DE CRÉOLISATION DANS LA LITTÉRATURE ANTILLAISE**

ALCIONE CORRÊA ALVES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre em Letras, ênfase em Literaturas Francesa e Francófonas.

ORIENTADORA: PROFA. DRA. ZILÁ BERND

Porto Alegre, março de 2008.

Às apropriações futuras do presente texto,  
bem como de todos os demais textos  
construídos coletivamente no âmbito do grupo de pesquisa  
*Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas;*

A Daniel Francisco de Bem e Fanny Longa,  
por haver proporcionado,  
cada qual a seu modo,  
a experiência de uma primeira abertura epistemológica;

A Rebeca Hennemann Vergara de Souza,  
reiterando a abertura,  
o amor e o pacto  
diuturnamente.

## AGRADECIMENTOS

Nas circunstâncias em que foi confeccionado o presente trabalho, torna-se desconfortável a tarefa de, individualmente, elaborar uma lista de agradecimentos, sob o risco adicional de esquecimentos inadmissíveis, mesmo irreparáveis. Tal desconforto talvez represente um lugar-comum, sempre observado em nossos discursos e sempre ignorado em nossas condutas.

A presença da Profa. Dra. Zilá Bernd, na orientação geral do trabalho, por si só lança essa seção protocolar de “Agradecimentos” em mais um lugar-comum. Um agradecimento a Zilá Bernd é redundante porque excessivamente sincero, excessivamente grato, excessivamente óbvio. Excessivamente redundante, em se tratando de uma pesquisadora – antes de tudo, uma mulher – amiúde laureada, seja por trabalhos relevantes aos estudos literários interamericanos, seja pelo conjunto de sua obra. Excessivamente excessivo. Tautológico, em suma.

Contudo, faz sentido caso se considere, como imprescindível ao presente trabalho, seu caráter coletivo de elaboração. A dissertação ora apresentada teve suas etapas de discussão, de elaboração, de *pensação*, de desconstrução (e destruição, em se tratando de algumas páginas lamentáveis) intimamente ligadas ao ambiente do grupo de pesquisa, no âmbito do projeto “Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas” (Projeto Integrado CNPq/UFRGS), durante as tardes de segunda-feira, ao longo dos últimos quatro anos. Um ambiente de pesquisa instigante no qual, em inúmeras ocasiões, todos os membros submetiam seus trabalhos a sessões coletivas de discussão, todos os membros se sentiam seguros para contribuir, todas as contribuições eram efetivamente respeitadas, agregadas – e discutidas. Se a convenção referente ao trabalho acadêmico nos impõe uma autoria, é preciso salientar que o nome registrado na capa da presente dissertação também é o nome de Zilá Bernd, de Flávia Carpes Westphalen, de Aisla Mashni

Falcão, de Carlos Meneghetti Scholles, de Juliane Vargas Welter, de André César Pereira, de Giselda Lima Andrade, de Kelley Baptista Duarte, de Nicolas Poloni; e, pelas contribuições em reuniões esporádicas, em diferentes momentos, da Profa. Dra. Ana Maria Lisboa de Mello, de Eliane Muratore, de Demétrio Paz, de Henriette Karam, de Cristiane Marques Machado e de Cristiane Mafalda Rigolin.

Um agradecimento aos professores integrantes do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul também é necessário, sobretudo ao Prof. Dr. Robert Ponge e à Profa. Dra. Maria Luiza Berwanger da Silva, ambos professores da Especialidade de Literaturas Francesa e Francófonas. Contudo, o presente trabalho deve os mais sinceros agradecimentos à Profa. Dra. Rita Teresinha Schmidt e à Profa. Dra. Glida Neves Bittencourt, bem como a todos os alunos da disciplina LIT00063 - Seminário Avançado de Estudos Literários, turma do segundo semestre de 2006. A referida disciplina proporcionou um fecundo ambiente de debate entre seus alunos, que discutiram e aperfeiçoaram coletivamente seus projetos de pesquisa, em nome da qualidade dos trabalhos produzidos no Programa de Pós-graduação em Letras desta Universidade.

No que tange aos agradecimentos a professores, é imprescindível agradecer à Profa. Ms. Rosa Maria de Oliveira Graça por sua contribuição fundamental no que se pode chamar, na falta de um termo melhor, de “circunstâncias anteriores à dissertação”: a iniciação profissional, a formação em docência, a acolhida quase incondicional, a quebra de pré-requisito fundamental à diplomação. A ocasião permite, também, agradecer à professora por seu trabalho incansável pela manutenção da cooperação – da “vida associativa” – entre os professores de língua francesa do Rio Grande do Sul.

Por fim, é fundamental reiterar o agradecimento ao Prof. Dr. Gérard Bouchard pela gentileza de remeter seis exemplares de sua obra, com os quais foi composto o referencial metodológico desse trabalho. A gentileza de tal gesto é potencializada

pela interlocução do ensaísta com nosso grupo de pesquisa desde as primeiras etapas, bem como pela presteza do envio das obras (perfazendo o caminho de Chicoutimi a Viamão em apenas duas semanas após o primeiro contato).

Um agradecimento aos amigos mais próximos também é necessário e, prevenindo o risco de esquecimentos, toma-se a liberdade de representá-los a todos nas figuras de Elemar do Amor Divino, de Ânderson “Chalalá” Velloso, de Cíntia Mariano da Rosa e de Luciano Fussieger, freqüentadores assíduos, amigos no sentido amplo do termo, consultores e mesmo analistas, nos momentos mais tensos. Cabe, também, agradecer fraternalmente àqueles que me acolheram quando não dispunha de um teto, literalmente falando: Hélio França e Róbson Vargas, bem como a todos os “amigos dos amigos” que freqüentaram uma casa que se tornou nossa entre os anos de 2004 e 2006.

Um agradecimento aos pais e familiares é, além de necessário, clássico, em nome de todas as circunstâncias peculiares a uma família negra de baixa renda que vive, pela primeira vez, a experiência de um de seus membros em uma universidade, sem uma perspectiva concreta de repetição do que, neste país, em vez de um direito, ainda representa uma façanha. Contudo, é fundamental aqui agradecer a Rebeca Hennemann Vergara de Souza não apenas pelo amor, companheirismo e diálogo (aí incluídas discussões teóricas e metodológicas), mas também a uma de suas conseqüências: a família que se escolhe e da qual se participa espontaneamente. Nesse sentido, é imprescindível agradecer a Rebeca e boa parte da família Hennemann.

Por fim, é necessário agradecer à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela concessão de bolsa de estudos durante todo o período de Mestrado. Contudo, apesar do caráter imprescindível da bolsa nesse

caso específico, o presente agradecimento à CAPES se dá, neste espaço, mediante a recusa do complemento protocolar “sem o qual esse trabalho não seria possível” uma vez que, devido às dificuldades de financiamento em educação, ainda são freqüentes casos de colegas que empreendem seus estudos de pós-graduação sem qualquer auxílio financeiro, situação agravada por dificuldades de naturezas diversas (por vezes ligadas, direta ou indiretamente, a seus respectivos programas), sem que para estes “não seja possível” cumprir suas tarefas de pesquisa.

Actuellement, les littératures postcoloniales appartiennent et s'inscrivent plus que jamais dans des sphères culturelles et se distinguent par une vision et une esthétique qui dépassent les régionalismes et les ethnicités, qui vont au-delà des lectorats nationaux et transcendent les espaces culturels postcoloniaux et français déterminés par le dualisme et les rapports de dépendance hérités de l'Histoire auxquels elles étaient limitées (GAFAÏTI, 2004, p. 20).



## RÉSUMÉ

Ce mémoire vise à l'étude du processus de créolisation à partir de deux oeuvres représentatives de la littérature antillaise contemporaine: les romans *Texaco*, de l'écrivain martiniquais Patrick Chamoiseau (1992) et *La belle créole*, de l'écrivain guadeloupéenne Maryse Condé (2001). On entreprend une étude où, à partir des concepts de **créolisation** (approche théorique) et **figure** (approche méthodologique), on examine des stratégies discursives par lesquelles le processus de créolisation a lieu dans les deux romans. Du point de vue théorique, on recourt au concept de *créolisation*, dégagé de textes tels que *Éloge de la créolité* (1989) et *Écrire en pays dominé* (1997), de Patrick Chamoiseau, ainsi que d'*Introduction à une poétique du divers* (1995), d'Édouard Glissant. Du point de vue méthodologique, ce mémoire relève des définitions de *figure* et *imaginaire collectif* de l'essayiste québécois Gérard Bouchard, surtout à partir des essais *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde : Essai d'histoire comparée* (2001) et *Raison et contradiction: le mythe au secours de la pensée* (2003). À travers la lecture des deux romans, on vérifie l'efficacité de chacune des trois figures – le **débrouillard**; l'**étranger**; l'**artiste/intellectuel** – au moyen de lectures centrées sur une hypothèse: le processus de créolisation, sous le signe de la tension et du choc, origine d'équilibres instables, provisoires, qui surmontent (d'une façon aussi provisoire) les contradictions propres au contexte de chaque roman. Prendre la figure comme catégorie d'analyse permet ici d'appréhender la complexité de certains aspects de l'imaginaire collectif antillais.

## RESUMO

A presente dissertação visa ao estudo da criouliização, entendida como processo, em dois romances representativos da literatura antilhana contemporânea: *Texaco* (1992), do escritor martinicano Patrick Chamoiseau; e *La belle créole* (2001), da escritora Maryse Conde, de Guadalupe. O presente estudo examina, com base nos conceitos de **criouliização** (abordagem teórica) e **figura** (abordagem metodológica), as estratégias discursivas pelas quais se dá o processo de criouliização nos dois romances. Do ponto de vista teórico, esta dissertação recorre ao conceito de **criouliização**, extraído de textos fundadores tais como *Éloge de la créolité* (1989) e *Écrire en pays dominé* (1997), de Patrick Chamoiseau, bem como *Introduction à une poétique du Divers* (1995), de Édouard Glissant. Do ponto de vista metodológico, esta dissertação é tributária das definições de **figura** e **imaginário coletivo**, formuladas pelo ensaísta quebequense Gérard Bouchard principalmente nas obras *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde : Essai d'histoire comparée* (2001) e *Raison et contradiction: le mythe au secours de la pensée* (2003). A partir da leitura dos dois romances, verifica-se a eficácia de cada uma das três figuras estudadas – **débrouillard**; **étranger**; **artiste/intellectuel** – mediante leituras centradas em uma hipótese de trabalho: o processo de criouliização, sob o signo da tensão e do choque, enseja equilíbrios instáveis, provisórios, que superam (provisoriamente) as contradições peculiares ao contexto de cada obra literária. Tomar aqui a figura como categoria de análise permite apreender a complexidade de alguns aspectos do imaginário coletivo antilhano.

## TABLE DES MATIÈRES

1.	INTRODUCTION	12
2.	FIGURES DE CRÉOLISATION :	
	APPROCHE THÉORIQUE	22
	2.1 <b>Figure</b>	23
	2.1.1 Analyse en amont	25
	2.2 <b>Créolisation</b>	28
	2.2.1 Antécédents théoriques aux Antilles	29
	2.2.2 <i>Éloge de la créolité</i>	34
	2.2.3 <i>Introduction à une poétique du Divers</i>	41
	2.3 <b>Créolisation comme un concept opératoire</b>	46
3.	FIGURES DE CRÉOLISATION DANS <i>TEXACO</i>	
	ET LA <i>BELLE CRÉOLE</i>	49
	3.1 <b>Le débrouillard</b>	51
	3.1.1 Nèg sans souliers	55
	3.1.2 Envoyer Dieudonné à Cuba	61
	3.2 <b>L'étranger</b>	66
	3.2.1 Ti-Cirique	69
	3.2.2 Dorisca	73
	3.3 <b>L'artiste/L'intellectuel</b>	78
	3.3.1 Sieur Alcibiade contre Aimé Césaire	78
	3.3.2 Luc, le peintre et Boris, le poète	86
4.	CONCLUSION	93
	RÉFÉRENCES	

## 1 INTRODUCTION

La présente étude analyse le processus de créolisation à partir de deux ouvrages représentatifs de la littérature antillaise contemporaine: les romans *Texaco*, de l'écrivain martiniquais Patrick Chamoiseau (1992) et *La belle créole*, de l'écrivain guadeloupéenne Maryse Condé (2001).

Ces recherches entreprennent une étude où, à partir des concepts de créolisation (approche théorique) et figure (approche méthodologique), on examine des stratégies discursives par lesquelles le processus de créolisation a lieu dans les deux romans. Comme objectif spécifique, on recherche de traits communs qui autorisent la proposition d'hypothèses valables à un univers plus vaste, la littérature antillaise contemporaine.

Ce mémoire s'inscrit dans le groupe « Questões de hibridação literária nas Américas »<sup>1</sup>. Sous la direction de Zilá Bernd, ce projet de recherche CNPq/UFRGS cherche à étudier de nouveaux repères théoriques, basés sur les concepts-clé d'*américanité* et d'*hybridation*, dont le résultat le plus récent est la parution du *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas* (BERND, 2007)<sup>2</sup>.

Ces expériences de recherche, basées sur un cadre théorique dont la plupart est constitué par d'essayistes américains, comprennent la formation culturelle américaine par le biais d'une mise en valeur de la diversité propre aux cultures en présence, d'après chaque contexte. Cette diversité joue un

---

<sup>1</sup> Parmi les publications de ce groupe sur les questions d'hybridation culturelle en Amérique – y compris les Antilles – je souligne *Imprevisíveis Américas : questões de hibridação cultural nas Américas* (1995), *Escrituras híbridadas : estudos em literatura comparada interamericana* (1998) e *Identidades e estéticas compostas* (1999).

<sup>2</sup> En peu de mots, ce dictionnaire vise à remplir le manque d'études sur les mythes et figures littéraires construites à partir d'un lieu d'énonciation américain. En ce qui concerne les recherches littéraires, malgré la place occupée jusqu'alors par de dictionnaires de mythes occidentaux dont celui de Pierre Brunel (2000, c1988) est peut-être le plus connu et consulté, les concepts à la base du *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas* donnent sur une oeuvre innovatrice qui, au lieu de corroborer ou remplacer les dictionnaires antérieurs, examine soit de nouveaux mythes spécifiquement américains, soit de mythes européens renouvelés à l'intérieur des cultures américaines. Ce répertoire de mythes et figures des Amériques est un nouvel outil à l'étude des littératures américaines, conçu dans une perspective relationnelle.

rôle constitutif dans la formation des cultures américaines, hybrides dès leur origine, qui s'approprient des éléments d'ailleurs – de traces – pour constituer un produit nouveau.

En ce qui concerne l'accomplissement des objectifs de la présente étude, on constate qu'une analyse de la littérature antillaise contemporaine pose d'entrée de jeu, comme un fait littéraire, l'arrangement dans leurs textes littéraires des apports culturels européens (colonisateurs depuis le XVI<sup>ème</sup> siècle), de différentes ethnies d'Africains (esclaves aux plantations de canne à sucre dans la plupart de l'Amérique) et Asiatiques (arrivés après l'abolition de l'esclavage). Le constat d'un tel arrangement aux Antilles françaises et plus spécifiquement, son observation dans le *corpus*, est le point de départ du mémoire.

Pour réaliser la lecture des deux romans, on a eu besoin d'un référentiel théorique ouvert à la culture de l'Autre, sans aucune hiérarchisation d'héritages culturels: le concept de *créolisation*. Ce concept est compris à partir des textes *Éloge de la créolité* (1989), de Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé ; *Écrire en pays dominé* (1997), de Patrick Chamoiseau ; et *Introduction à une poétique du divers* (1995), d'Édouard Glissant.

Le manifeste *Éloge de la créolité* met l'accent sur la place de l'impureté au centre des cultures composites :

Nous nous sommes forgés dans l'acceptation et le refus, donc dans le questionnement permanent, en toute familiarité avec les ambiguïtés les plus complexes, hors de toutes réductions, de toute pureté, de tout appauvrissement. Notre Histoire est une tresse d'histoires (CHAMOISEAU, CONFIANT, BERNABÉ, 1989, p. 26).

Cette impureté a cependant une valeur positive (puisque le texte propose un rapport entre *pureté*, *réduction* et *appauvrissement*) et fait intervenir les différents patrimoines dans la formation d'une culture nouvelle, partagée par tous les Antillais (le texte d'*Éloge de la créolité* se dirige à un *nous*).

*Créolité* et *créolisation* sont donc deux notions complémentaires, tributaires d'une Histoire forgée dans l'hétérogénéité qui tresse les histoires individuelles et collectives. D'accord avec cette première formulation, la créolisation serait un processus observable dans de cas, de situations ponctuelles de créolité<sup>3</sup>.

En ce qui concerne le *corpus*, Patrick Chamoiseau et Maryse Condé sont deux auteurs contemporains de la littérature antillaise, déjà édités et traduits en plusieurs langues<sup>4</sup>. Quant aux études sur ces auteurs, on remarque deux travaux récents étudiés, dans le cadre de notre groupe de recherche:

- la thèse de Nubia Jacques Hanciau, *A feiticeira no imaginário ficcional das Américas* (2001), où l'auteure entreprend une analyse de la figure de la sorcière à travers une perspective comparée de trois romancières américaines (Anne Hébert, Nancy Huston et Maryse Condé), en se servant des contributions théoriques de la critique littéraire féministe et des historiens de la Nouvelle Histoire;
- le mémoire de Marcelo Anderson Pinto Domingues, *La réappropriation de l'identité créole dans l'oeuvre de Patrick Chamoiseau* (2000), où l'auteur

---

<sup>3</sup> Une fois constaté un certain manque de clarté dans le rapport créolisation/créolité d'après l'*Éloge de la créolité*, on examine postérieurement la nature de cette relation, ainsi que le concept de créolisation.

<sup>4</sup> À titre illustratif, on peut remarquer l'importance de *Texaco* dans la littérature antillaise par l'obtention du Prix Goncourt en 1992. Ce roman a été traduit en portugais par Rosa Freire d'Aguiar (1993), en espagnol par Emma Calatayud (1994) et en anglais par Rose-Myriam Réjouis et Val. Vinokurov (1997). Source: <http://databases.unesco.org/xtrans/xtra-form.shtml>, visité le 21 juin 2007, 19:24hs.

analyse le rapport entre le projet littéraire de Patrick Chamoiseau et la formation d'une identité créole, en utilisant la réappropriation (du temps et du discours) comme catégorie d'analyse. Selon l'auteur, l'objectif de son mémoire

est de montrer que Patrick Chamoiseau construit son projet littéraire visant à l'affirmation d'une spécificité de la littérature créole par le biais de la réappropriation. À notre sens, la réappropriation devient le mot d'ordre dans le travail littéraire de l'auteur et s'opère dans deux niveaux : celui de la conception temporelle, qui doit être repensée dans le cadre culturel antillais, et le niveau de l'adéquation du discours, qui doit tenir compte des exigences d'une écriture française nourrie de l'oralité créole (DOMINGUES, 2000, p. 12).

Ce mémoire reconnaît les contributions théoriques des deux recherches. Cependant, ses objectifs sont centrés spécifiquement sur les stratégies discursives par lesquelles le processus de créolisation a lieu dans les deux romans. Même si le travail de Patrick Chamoiseau pour la création d'une « langue littéraire » (une langue française enrichie par l'appropriation du patrimoine oral de la langue créole) est un point commun dans les recherches antérieures, les stratégies discursives sont étudiées ici par le biais d'une autre catégorie d'analyse, la *figure* – ce qui pose des questions différentes à considérer et aboutit à de résultats distincts.

En plus, il y a une fortune critique sous la forme d'articles, surtout dans le domaine des études littéraires antillaises et des relations littéraires interaméricaines. Par exemple, Sérgio Levemfous (1998) prend la créolité comme une manifestation de l'hybride. Au lieu de soutenir des antinomies telles que Blanc/Noir, maître/esclave, pour penser la culture antillaise, l'auteur comprend la créolité comme

manifestação de todas as culturas sem que uma seja privilegiada em relação às outras, um convívio harmonioso deixando para trás dicotomias do tipo colonizador versus colonizado ou dominante versus dominado. (...) Agora o que se quer é aproveitar a bagagem cultural dos diferentes povos que constituem as Antilhas para formar uma identidade. Uma identidade construída por entrelaçamentos culturais (LEVEMFOUS, 1998, p. 160).

La compréhension de cette complexité culturelle par le biais de l'hybride, ce qui implique une identité dont la nature est hétérogène et processuelle, est à la base de la fortune critique actuelle sur la littérature antillaise. Ce mémoire s'aligne sur nombre de ces contributions théoriques mais, au lieu d'un « convívio harmonioso » (LEVEMFOUS, 1998, p. 160) des patrimoines culturels en présence dans le contexte antillais, on met en valeur ici justement leur manque d'harmonie, leur choc, leur tension parce que cette instabilité – on le croit – est chère au processus et par conséquent, au renouvellement de ces négociations « *para formar uma identidade* » (*idem*).

Patrick Chamoiseau a déjà mis en valeur le rôle de ces tensions pour la compréhension des formations identitaires antillaises : « Ces valeurs culturelles s'entrechoquaient sans cesse pour se trouver des équilibres provisoires, et ces équilibres demeuraient toujours instables et toujours provisoires. Toujours en alarme » (CHAMOISEAU, 1994, p. 156-7). Ce qui a de provisoire ou bien, de *toujours instable* et *toujours provisoire*, d'après Patrick Chamoiseau, aide à élucider ce qu'on comprend ici comme la « nature processuelle » de l'identité antillaise. De même, l'idée d'équilibre instable permet de reposer les termes du point de départ : ce qui constitue le fait littéraire pour la présente recherche est, avant tout, l'observation des mouvements de négociation et reformulation permanente d'équilibre dans les romans *Texaco* et *La belle créole*.

L'adoption d'une telle perspective situe la pensée des théoriciens antillais contemporains dans le cadre des théories post-coloniales, ce qui signifie, dans ce mémoire, deux opérations. D'abord, on comprend la créolisation comme un cas de *border thinking*, c'est-à-dire une forme de pensée à convoquer les communautés en présence dans l'espace antillais vers une énonciation hybride, partagée, élaborée en marge des différentes



cultures en jeu<sup>5</sup>. Deuxièmement, on remarque l'importance, dans cette pensée, d'un lieu d'énonciation antillais qui remet en question, surtout dans *Introduction à une poétique du Divers*, le principe d'universalité et l'unité du sujet, deux fondements chers à la culture du colonisateur. En faveur de cette deuxième opération, Édouard Glissant souligne le rôle du lieu dans sa compréhension du processus de créolisation :

Le rapport est intense entre la nécessité et la réalité incontournables de la créolisation et la réalité et la nécessité incontournables du lieu, c'est-à-dire du lieu d'où l'on émet la parole humaine. On n'émet pas de paroles en l'air, en diffusion dans l'air. Le lieu d'où on émet le texte, d'où on émet la voix, d'où on émet le cri, ce lieu-là est immense (GLISSANT, 1995, p. 29).

Du point de vue méthodologique, on a emprunté des définitions de *figure* et *imaginaire collectif* de l'essayiste québécois Gérard Bouchard, surtout à partir de l'essai *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde : Essai d'histoire comparée* (2001) et d'autres publications dans de revues au Brésil et au Canada. La pensée de Gérard Bouchard s'inscrit dans la tradition d'analyse pragmatique de l'imaginaire ; dans ces termes, le critère d'efficacité d'une figure est défini par sa capacité à surmonter les contradictions d'un imaginaire collectif, dans le cadre du contexte social et historique auquel son appropriation a lieu (BOUCHARD, 2005, p. 16). Cette réflexion adopte en effet une perspective qui se sert d'éléments sociologiques pour comprendre son objet, distincte des études de l'imaginaire issues des théories de Carl C. G. Jung et Gilbert Durand parmi d'autres, situées dans une autre perspective.

On adopte dans ce mémoire deux méthodes, l'analyse en amont

---

<sup>5</sup> "By 'border thinking' I mean the moments in which the imaginary of the world modern systems cracks" (MIGNOLO, 2000, p. 23). Cette lecture de Walter Mignolo se trouve dans un article de Zilá Bernd (BERND, 2004, p. 104-5). La notion de *border thinking* est basée sur une logique de la diversité et un lieu d'énonciation qui mettent en échec des principes « universels » comme, par exemple, l'unité du sujet et l'homogénéité des cultures.

(BOUCHARD, 2005, p. 17-8) et la méthode comparative intégrale (BOUCHARD, 2001, p. 41-7). On dégage de ces essais des procédés méthodologiques pour examiner ce qu'on appelle *figures de créolisation*: l'analyse part d'une sélection d'éléments textuels pour appréhender des figures efficaces à surmonter les contradictions de l'imaginaire collectif<sup>6</sup>.

L'analyse en amont prévoit la compréhension de deux niveaux: le premier niveau, morphologique, relève de la forme du discours, de son agencement; le deuxième niveau, stratégique ou pragmatique, relève de la fonction des éléments dans le discours. On adopte cette opération parce que les figures ne se présentent pas du tout d'une façon évidente: il y a des textes où les figures ont besoin d'être reconstituées par inférence, voire par regroupement des symboles parcourus pour que les figures analysées soient agrégées selon le type de discours duquel elles émergent (BOUCHARD, 2005, p. 19-20). Une telle méthode est tributaire d'une approche fonctionnelle de figures et mythes.

À partir de la lecture du *corpus*, on propose la récurrence de trois figures de créolisation: *le débrouillard*, *l'étranger* et *l'artiste*. Le mouvement en amont vise à tester leur efficacité à partir des récurrences textuelles, ainsi qu'à étudier le processus de créolisation mis à jour dans chaque ouvrage.

D'autres récentes recherches, dans le domaine des études littéraires interaméricaines, ont déjà utilisé la figure comme catégorie d'analyse. Par exemple, Nicolas van Schendel (2004) développe une thèse sur le Métis en

---

<sup>6</sup> Ce procédé méthodologique prévoit la possibilité d'analyse d'œuvres littéraires en deux voies: si l'on adopte une analyse en amont (l'option méthodologique de ce mémoire), on part des récurrences littéraires d'une figure afin de dégager des éléments textuels qui reconstituent son contexte social; par contre, l'analyse en aval part du contexte vers les éléments textuels qui permettent de dégager des figures efficaces à comprendre les contradictions de l'imaginaire collectif. Zilá Bernd a souvent proposé que les mouvements « en amont » et « en aval » se résumeraient à une version contemporaine des méthodes classiques d'induction et de déduction, respectivement (comme, par exemple, dans la version classique de John Stuart Mill). Les développements de cette recherche, sous la forme de débats et travaux postérieurs, retourneront sur ce point en examinant la pertinence des procédés inductives pour une analyse de ce *corpus*.

tant que figure liée au processus identitaire en Amérique, « ce Métis du Nord-Ouest comme un incontournable dans un éventuel dictionnaire des figures et des mythes américains » :

Je propose d'entrée de jeu de distinguer entre, d'une part, le Métis comme figure du discours susceptible d'expliquer ou de rendre compte, du moins en partie, de la constitution des identités américaines, et d'autre part, le Métis comme figure mythique servant, elle, à déployer un imaginaire particulier propre aux Amériques et, surtout, à le projeter en tant que vision de l'américanité. Le second type de figure a besoin me semble-t-il, pour être bien campé, que l'on s'attarde d'abord sur la signification du Métis comme figure du discours (VAN SCHENDEL, 2004)

Selon cet auteur, la figure du discours permet « d'expliquer ou de rendre compte, du moins en partie, de la constitution des identités américaines » et on vérifie, en plus, la complémentarité des deux notions une fois que « le second type de figure a besoin, pour être bien campé, que l'on s'attarde d'abord sur la signification [d'une figure] comme figure du discours » (VAN SCHENDEL, 2004). Non seulement la distinction de Nicolas Van Schendel est un modèle pour formuler la notion de *figure de créolisation* mais en outre, elle peut être rapprochée à celle de Gérard Bouchard entre les dimensions morphologique et stratégique du discours. D'une façon didactique, si l'on veut examiner les stratégies discursives par lesquelles le processus de créolisation a lieu dans *Texaco* et *La belle créole*, le terme *figures de créolisation* doit être rapproché dans ce mémoire à ce que Nicolas Van Schendel définit comme figure du discours. Dans cette perspective, il convient de poser, comme question préliminaire, dans quelles conditions on peut proposer une approche comparative entre les figures examinées dans chaque contexte et ensuite, dans le système littéraire antillais.

Le chapitre FIGURES DE CRÉOLISATION : APPROCHE THÉORIQUE sera organisé en deux sous-chapitres. Premièrement, on examinera la théorie

de l'imaginaire collectif de Gérard Bouchard afin d'exposer le concept opératoire de figure, ainsi que les procédés relatifs à l'analyse morphologique des figures: l'analyse en amont et la méthode comparative intégrale. Deuxièmement, on exposera le concept de créolisation, d'après les essais des théoriciens de la Créolité et d'Édouard Glissant, afin de formuler un concept opératoire de créolisation à l'usage de cette recherche. Pour cela, on développera la présentation des antécédents théoriques qui nourrissent les discussions autour des composants de la formation culturelle antillaise: la *négritude*, l'*antillanité* et la *créolité*.

Le chapitre FIGURES DE CRÉOLISATION DANS *TEXACO* ET *LA BELLE CRÉOLE* examinera les passages textuels du *corpus* selon le critère des récurrences des trois figures: d'abord, la section **Le débrouillard** fera l'examen de cette figure en deux passages (l'une de *Texaco* et l'autre de *La belle créole*) ; la même stratégie sera employée pour les sections suivantes (**L'étranger**; **L'artiste/L'intellectuel**). Au cours de l'analyse de la troisième figure, on associe à double titre l'artiste à l'intellectuel puisqu'il s'agit d'une approche fréquente dans le contexte antillais où les auteurs, y compris Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau et Maryse Condé, effectuent un double mouvement d'écriture et de légitimation du travail d'écriture.

Pour finir, la CONCLUSION essayera d'approcher et comparer les figures examinées dans chaque roman ainsi que de voir la possibilité de formuler des propositions concernant les deux romans du *corpus*. Dans cette perspective, ses conclusions (qui conduiront la recherche en cours vers l'observation du processus de créolisation dans la littérature antillaise) peuvent remettre, lors d'études postérieures, à un ensemble plus vaste d'œuvres littéraires du système littéraire antillais.

## 2 FIGURES DE CRÉOLISATION : APPROCHE THÉORIQUE

En quête de concepts et de procédés capables d'intégrer une méthodologie de lecture et d'analyse du *corpus* pour accomplir l'objectif central de cette recherche, on examinera ici trois textes de l'essayiste québécois Gérard Bouchard.

D'abord, la lecture de l'article "L'analyse pragmatique des figures et mythes des Amériques: proposition d'une démarche" (BOUCHARD, 2005, p. 13-27) fournit les bases pour comprendre la notion de *figure*. Ensuite, on fait la lecture de la notion d'*imaginaire collectif* à partir de l'essai *Raison et contradiction: le mythe au secours de la pensée* (BOUCHARD, 2003). Pour finir, l'essai *Génèse des nations et cultures du Nouveau Monde* sert à appréhender un modèle comparatif, *la méthode comparative intégrale* (BOUCHARD, 2001, p. 41-7), en prenant souci de l'adapter à l'objet littéraire.

L'analyse pragmatique est d'abord conçue par Gérard Bouchard comme un procédé pour appuyer l'analyse littéraire. La théorie de l'imaginaire collectif de Gérard Bouchard prend pour objet les pratiques discursives en visant surtout à l'examen de leurs représentations (issues des pratiques elles-mêmes) et leur ancrage, selon chaque contexte :

Le point de départ en est le suivant. Au lieu de postuler une culture commune aux Amériques, il s'agit de considérer que toutes ces nations et cultures se sont trouvées confrontées, dès leur naissance et tout au long de leur histoire, à des problèmes semblables, prenant la forme d'impasses, d'apories, de noeuds, de blocages, d'opérations à première vue impossibles, qu'on peut assimiler à autant d'axes de tension et de contradiction (p. 15)<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Gérard Bouchard fait une critique à cinq concepts qui, à son avis, dans degrés divers, cherchent une appréhension de la culture américaine dans sa totalité : la latinité, le métissage, la migration, l'hybridation et le baroque.

L'auteur part d'un constat des problèmes semblables, c'est-à-dire un ensemble de problèmes posés et débattus par les communautés américaines dont les apories, les tensions, les contradictions vérifiables selon chaque contexte. À cet égard il convient d'observer que, au lieu de postuler un pan-américanisme, l'auteur constate un groupe de problèmes semblables aux communautés américaines dont les spécificités reposent sur les solutions, l'équilibre entre les axes de tension propres à chaque culture. Autrement dit, il est possible de penser à une matrice de problèmes communs quand on prend la colonisation européenne comme un facteur d'identification et comparaison entre les communautés américaines, soumises à différents modèles colonisateurs, qu'il s'agit de colonisation espagnole, portugaise, anglaise ou française.

## 2.1 Figure

D'après la démarche de Gérard Bouchard, une étude des littératures américaines repose, entre autres, sur le fait que chaque axe de tension ou de contradiction donne sur une série de *figures* et *mythes* ; dans ces conditions, l'auteur propose une analyse à partir des discours de chaque communauté, y compris leur discours littéraire par où l'on constate leurs particularités, leur originalité culturelle (BOUCHARD, 2005, p. 17). Une telle voie d'analyse des discours littéraires autorise soit une étude des procédés discursifs par lesquels chaque culture élabore ses propres tensions (dont le but est une recherche spécifique sur le discours, centrée sur les œuvres littéraires), soit un examen des similarités entre des œuvres littéraires issues de contextes différents qui se posent cependant devant les mêmes problèmes.

L'auteur désigne la figure comme une représentation élaborée par un énonciateur ayant pour possibilité de se diffuser et de prendre place dans l'imaginaire collectif où elle est énoncée (BOUCHARD, 2005, p. 17). En ce qui concerne la recherche littéraire, il y a un enrichissement et une fécondité de cette formulation une fois qu'elle met en valeur 1) le sujet énonciateur et 2) la possibilité de cette énonciation intégrer l'imaginaire collectif où elle se situe.

La figure permet d'examiner les mécanismes par lesquels le discours de l'énonciateur prend partie dans l'imaginaire collectif. Cette perspective propose du moins trois démarches possibles pour un comparatisme littéraire interaméricain si l'on prend comme point de départ:

- les usages et/ou récurrences d'une même figure au sein de différents imaginaires collectifs (il nous semble la démarche la plus adéquate à ce mémoire);
- des énonciations propres à de contextes différents, qui donnent cependant sur figures analogues ;
- de différentes interprétations d'une même figure, d'après chaque époque, ce qui rend possible l'étude de changements d'un imaginaire collectif au cours de l'histoire d'une communauté.

L'imaginaire collectif est, selon Gérard Bouchard, l'ensemble de repères symboliques au moyen desquels une communauté s'inscrit dans l'espace et dans le temps (BOUCHARD, 2005, p. 18-9); cette inscription a lieu par cinq types de rapport, soit à l'espace, au social, à soi-même (c'est-à-dire à sa culture) et à l'autre, au passé et au futur :

Tout imaginaire suppose donc l'institution de cinq types de rapport : a) un rapport à l'espace, en vertu duquel une unité géographique donnée devient un territoire (ou une « territorialité »), c'est-à-dire un espace habité, travaillé, nommé, rêvé, raconté, en un mot : approprié, b) un rapport au social en vertu duquel tout individu doit s'assigner un rang dans l'échelle de richesse, de prestige, de pouvoir, c) un rapport symbolique à soi et à l'autre, d'où résulte un ensemble de représentations prenant la forme d'une identité, c'est-à-dire d'une dynamique inclusion/exclusion, d) un rapport au passé qui

se traduit dans une mémoire, e) un rapport à l'avenir s'exprimant dans des utopies, des dystopies, des pensées crépusculaires ou toute autre forme d'anticipation du devenir (2005, p. 18-9).

Si l'inscription des individus et des cultures dans l'espace et dans le temps est tributaire de ces conditions, les figures rendent possible l'observation, par les discours, des rapports à l'intérieur d'un imaginaire collectif puisqu'elles portent la possibilité de s'y insérer et s'y diffuser. En plus, une telle définition restreint les domaines de l'imaginaire collectif aux actes discursifs, c'est-à-dire aux produits des pratiques énonciatives.

Cette délimitation différencie les concepts de figure et imaginaire collectif, ainsi que l'ensemble de l'analyse pragmatique, des courants qui s'occupent des actes du discours et leurs conséquences psychologiques. Une telle méthodologie d'étude littéraire place la démarche de Gérard Bouchard dans une perspective sociologique tributaire du contexte du discours littéraire et d'une insertion de l'énonciateur dans l'imaginaire collectif, ce qui sépare cette démarche des travaux de Carl C. G. Jung, Gaston Bachelard, Gilbert Durand parmi d'autres, ainsi que de recherches littéraires basées sur ces auteurs.

### 2.1.1. Analyse en amont

En prenant la figure comme une catégorie d'analyse, il y a deux parcours méthodologiques proposés par Gérard Bouchard. Le premier, l'analyse en aval, part d'une tension ou contradiction constatée dans un imaginaire collectif afin d'y dégager des figures et mythes par lesquels une communauté surmonte l'état initial. Le deuxième, l'analyse en amont, par contre, part d'une figure ou mythe ancré dans un imaginaire collectif, vers la reconstitution de son contexte d'émergence et, dans un dernier stage, de la



tension ou contradiction dénoncée au point de départ par la représentation (figure ou mythe).

Le parcours proposé dans ce mémoire prend l'analyse en amont. La figure confère un dynamisme à l'imaginaire collectif, dans un processus nourri par les discours produits tout le temps dans chaque communauté. D'où s'ensuit que les études littéraires peuvent observer à l'intérieur des imaginaires, dans cette perspective : i) la variété de figures possibles ; ii) le surgissement de nouvelles figures ; iii) le déplacement dans de nouveaux contextes et la re-signification de figures dont leur efficacité à l'origine se rapportait parfois à d'autres sens.

Il est pertinent présenter rapidement un autre aspect de la théorie de Gérard Bouchard (hors du domaine de ce mémoire) : le concept de mythe que, selon l'auteur, est une représentation qui donne une durabilité à une signification, laquelle repose sur une dimension stratégique de supériorité et/ou d'occultement de contradictions et relève d'une logique de persuasion et action (2005, p. 21-2)<sup>8</sup>.

Cette interprétation du mythe est en dialogue avec celle de l'essayiste canadien Patrick Imbert, chez qui le mythe cherche un consensus orienté « vers le mieux-être de tous », à partir d'un forum d'élaboration collective, qui vise à surmonter les contradictions à l'intérieur d'un imaginaire collectif. La collectivité et le dépassement de contradictions sont des invariants chères aux deux essayistes, tributaires surtout d'une base commune, les théories de Claude Lévi-Strauss (IMBERT, 2004).

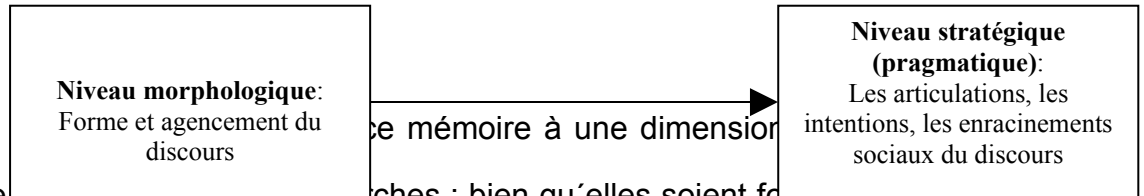
D'où s'ensuit deux niveaux d'analyse, complémentaires :

---

<sup>8</sup> En ce qui concerne des raisons pour choisir la figure comme catégorie d'analyse littéraire, on doit remarquer les différents niveaux de complexité des analyses : la figure conduit ici à une étude qui interroge les composants du discours dans son agencement, d'un point de vue *morphologique* ; le mythe, dans un niveau postérieur et complémentaire d'analyse, cette fois-ci *stratégique*, interrogerait la fonction et la dimension des composants du discours au sein d'un imaginaire collectif.

## Figure

## Mythe



dûe à l'état actuel des recherches : bien qu'elles soient fort développées en ce qui concerne le domaine du groupe « Questões de hibridação literária nas Américas » dont on dégage l'approche théorique et les connaissances sur le système littéraire antillais, l'adoption simultanée des dimensions morphologique et stratégique exigerait une enquête minutieuse de l'imaginaire collectif antillais et par extension, des singularités les plus fines de la culture antillaise.

Une perspective d'application de ces deux dimensions comprises par l'analyse pragmatique, en convoquant à la fois des figures et mythes, peut constituer un champ de travail pour développements futurs à ce mémoire, dans un stage postérieur d'études sur les rapports littéraires interaméricains.

Sur le plan de ce mémoire, les figures étudiées dans chaque roman sont à la fois tributaires de leur contexte et de leur système littéraire. Il faut avant tout, au lieu de prendre le contexte comme une juxtaposition d'éléments dissemblables et indépendants (autrement dit, prendre le contexte d'émergence d'une œuvre comme une mosaïque, un agrégat de pièces d'abord indépendantes qui peuvent donc être étudiées séparément), considérer le contexte comme un système dynamique et interactionnel d'où font partie les œuvres littéraires, ainsi que les discours de et sur ces œuvres.

## 2.2. Créolisation

Dans les Antilles, la mise en présence de Français, de Noirs descendants d'esclaves et d'immigrants de différentes régions a lieu dans un espace restreint. L'arrangement de ces cultures s'inscrit dans un processus de négociation permanente dans « un contexte de multiethnicité, d'espace culturel chaotique où s'affrontaient des valeurs venues de l'Europe, de l'Afrique, de l'Inde, de l'Asie, de l'Amérique » vers la quête d'« équilibres provisoires (...) toujours instables et toujours provisoires. Toujours en alarme » (CHAMOISEAU, 1994, p. 155).

D'abord, on constate d'après Patrick Chamoiseau que les Antilles (dans ce cas, le pays-Martinique) configurent un espace à cultures d'origines différentes, un espace chaotique et de choc vécu dans un temps-espace exigü dont la complexité est irréductible à un rapport du type maître-esclave. En plus, les deux usages consécutifs de l'expression *équilibres provisoires* évoquent une caractéristique fondamentale de ce rapport entre autant de cultures dans *un contexte de multiethnicité*: le dynamisme, propre du processus à mettre en mouvement la culture antillaise. Sur ce point, l'auteur utilise plusieurs mots pour faire ressortir la base fragmentaire de la culture antillaise: des *lambeaux* de mémoire orale, des *bouts* de contes, des *bribes* de comptines, des *éclats* de titres, des *haillons* de paroles diverses (CHAMOISEAU, 1994, p. 157). Le besoin d'accomoder l'ensemble de ces patrimoines est revendiqué par les théoriciens de la Créolité comme l'axe de l'identité créole.

Pour l'élaboration du concept de créolisation, on a exploité ici deux essais décisifs. Premièrement, la lecture d'*Éloge de la créolité* – manifeste qui établit les bases du mouvement conçu au début des années 90 par les écrivains Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé – permet de mieux comprendre le concept de *créolité* ainsi que les termes du rapport créolisaton/créolité, ce qui a exigé la lecture complémentaire d'*Écrire en pays*

*dominé* (1997), texte postérieur de Patrick Chamoiseau. Deuxièmement, la lecture d'*Introduction à une poétique du divers* (1995) permet d'examiner le concept de créolisation chez Édouard Glissant comme une manière de penser les rapports culturels d'abord aux Antilles et ensuite, en Amérique et au monde<sup>9</sup>.

L'examen des deux textes vise à mettre en comparaison les deux concepts de créolisation, de Patrick Chamoiseau et d'Édouard Glissant, afin d'établir un concept opératoire au service de l'analyse du *corpus* littéraire.

### 2.2.1. Antécédents théoriques aux Antilles

Au cours du XX<sup>ème</sup> siècle les auteurs antillais ont développé des réflexions théoriques d'où découlent les concepts de Négritude, d'Antillanité et de Créolité.

Aimé Césaire fonde dans les années 1930 le journal *L'étudiant noir* où le concept de Négritude met en évidence l'Afrique comme la matrice culturelle des Antilles. Le climat intellectuel en Amérique à l'époque était nourri par le besoin de rétablir l'équilibre d'une équation depuis toujours inégale entre la culture du colonisateur et celle du colonisé.

Chez Aimé Césaire, il s'agissait de rendre la place aux Noirs, à travers la mise en valeur de la culture héritée d'Afrique. Sa pensée conduit à un remplacement d'horizon: au lieu de prendre exclusivement des modèles européens, l'auteur revendique le besoin des Martiniquais de se tourner vers l'Afrique en tant qu'espace alternatif. Cela impliquait, contrairement à la méconnaissance de la pensée européenne, la construction d'une autre base intellectuelle, centrée dans ce cas sur l'héritage africain (COUTINHO, 2006, p. 221-2).

Les intellectuels qu'on peut caractériser à l'époque comme appartenant à l'*intelligentsia* antillaise (surtout les écrivains Aimé Césaire et

---

<sup>9</sup> Une telle perspective théorique est déjà introduite et développée par Édouard Glissant dans *Poétique de la Relation* (1990).

Léon Damas) ont élaboré la Négritude comme un mouvement contemporain à d'autres mouvements de revalorisation culturelle en Amérique tels l'Indigenisme haïtien et le Harlem Renaissance aux États-Unis. Il s'agit d'un moment historique issu d'une convergence :

- de la découverte du continent africain, dans le domaine ethnographique, à travers d'études révélatrices de la richesse des civilisations africaines<sup>10</sup> ; et
- de la « réinvention » de l'Afrique comme la mère patrie des Noirs américains, ce qui impliquait dès le début une solidarité autour d'une race (noire) et d'un territoire d'origine, l'Afrique (FIGUEIREDO *et alii*, 2005, p. 315-6).

La Négritude met en valeur le composant noir mais les théoriciens antillais postérieurs imputent à Césaire le risque de soutenir une dichotomie Noir/Blanc pour penser la formation culturelle antillaise sans tenir compte d'autres apports aussi importants tels les composants Indien, Chinois, européens parmi d'autres. D'après Marcelo Domingues,

La présence française en Martinique avait corrompu ce monde noir transplanté; pour *retrouver une spécificité noire en Amérique*, il fallait donc lutter contre ce monde blanc qui s'était fait reconnaître par la domination et l'imposition de ces valeurs. *Dans cette quête de l'Afrique idéale, mythifiée, la Négritude oublie les racines multiples qui se trouvaient à l'origine du processus de formation de la culture antillaise* (DOMINGUES, 2000, p. 21, c'est moi qui souligne).

Bien que les intellectuels antillais liés au mouvement de la Négritude refusent dès cette époque la domination culturelle française, leurs réflexions seront enrichies par la pensée d'Édouard Glissant et plus tard, par le mouvement de la Créolité. Ces deux nouveaux courants apportent d'autres composants outre les héritages issus de France ou d'Afrique, afin de comprendre la formation identitaire antillaise.

Afin de dépasser cette limite de la Négritude, le poète, romancier et essayiste Édouard Glissant propose sa notion d'*Antillanité*. Elle dérive du fait

---

<sup>10</sup> On peut cependant susciter nombre de problèmes d'ordre épistémologique si l'on pense que ces études « révélatrices » du continent africain sont mises en route par une ethnographie européenne et, selon l'auteur, plus ou moins ethnocentrique – on cite à cet égard les études des africanistes Maurice Delafosse et Marcel Griaule.

que les Antilles partagent, selon l'auteur, plus qu'une remarque épidermique de « peuples noirs », ce qui exige une notion capable de rendre compte d'une communauté politique et culturelle dont font partie toutes les îles, tous les peuples antillais.

Eurídice Figueiredo, dans *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana* (1998), souligne deux aspects de l'Antillanité : ses circonstances, à la fin des années 1950, comme une prise de position par rapport à la Négritude ; son développement futur chez Édouard Glissant.

Quant au premier point, elle partageait, avec d'autres écrivains, une vision plus large de l'unité antillaise, les Antilles comprises comme une vraie communauté culturelle fondée surtout sur un usage particulière des langues occidentales: « Segundo Glissant havia entre os escritores do Caribe, independentemente da língua falada, uma linguagem comum: Nicolas Gullén, Derek Walcott, V. S. Naipaul e ele próprio fariam um mesmo uso das línguas ocidentais, moldando-as às suas necessidades de expressão » (FIGUEIREDO, 1998, p. 78).

Quant au deuxième point, la notion d'Antillanité est la base d'une pensée plus élaborée pendant le mûrissement intellectuel d'Édouard Glissant. A cet égard, on observe que la première formulation de l'Antillanité est parfois prise comme la seule ou du moins, la plus importante contribution théorique d'Édouard Glissant. Cette appropriation de l'auteur, très rapide et partielle, est critiquée par Eurídice Figueiredo puisque « os rótulos colam e é difícil se livrar deles » (FIGUEIREDO, 1998, p. 77-8): « Glissant costuma ser lembrado pelo conceito da antilhanidade, criado por ele em início de carreira, embora em toda a sua obra ele use muito pouco essa palavra, tendo em seu pensamento evoluído para uma visão muito mais global, no que ele chamou de Poética da Relação » (*idem*). La définition d'Antillanité au glossaire de *Le discours*

*antillais* (1981) permet de constater la réflexion en cours chez Édouard Glissant :

ANTILLANITÉ. Plus qu'une théorie, une vision. La force en est telle qu'on en dit n'importe quoi. J'ai entendu en deux ou trois occasions proposer l'antillanité (sans autre précision) comme solution globale à des problèmes vrais ou fantasmés. Quand un mot devient ainsi passe-partout, on préjuge qu'il a rejoint le réel (GLISSANT, 1981, p. 495).

Une fois constaté que l'Antillanité, poussée dans ses dernières conséquences, est une *solution globale* qui expliquerait tout le réel antillais et partant, n'expliquerait rien, Édouard Glissant entreprend un travail philosophique qui trouve sa première élaboration dans *Le discours antillais* (1981). Sa pensée, tributaire surtout de sa lecture de *Mille plateaux* (1980), ouvrage de Gilles Deleuze et Félix Guattari, s'approprie de la métaphore du rhizome afin de comprendre la diversité composite de la culture antillaise, ce qui ne peut chez lui s'achever selon le modèle de cultures ataviques, tributaires d'un enracinement. Cette image du rhizome s'applique dans *Mille plateaux* à de formes de pensée ou bien, à de fonctionnement de la pensée.

Dans *Introduction à une poétique du Divers* (1995), Édouard Glissant explicite sa lecture du livre de Gilles Deleuze et Félix Guattari, afin de développer une distinction entre cultures ataviques (liées à une gènes) et composites (sans un enracinement, régies par un principe rhizomatique).

La racine unique est celle qui tue autour d'elle alors que le rhizome est la racine qui s'étend à la rencontre d'autres racines. J'ai appliqué cet image au principe de l'identité. Et je l'ai fait aussi en fonction d'une « catégorisation des cultures » qui m'est propre, d'une division des cultures en cultures ataviques et cultures composites (GLISSANT, 1995, p. 59).

Dans l'essai *Éloge de la créolité* (1989), les écrivains Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé, soutenus par Aimé Césaire et Édouard Glissant, réfléchissent sur la formation et la constitution de l'identité antillaise. La richesse de la Créolité vient des notions intrinsèques d

l'imprévisibilité et de valorisation des cultures, ce qui rend possible une identité capable d'accommoder les différentes contributions culturelles dans le contexte antillais.

Étant donné que la Négritude risquait d'affirmer les valeurs d'une seule ethnie et par conséquent, de fixer l'identité antillaise par des modèles à racine unique ou dichotomiques (BERND, 2004, p. 101), les essayistes d'*Éloge de la créolité* ont constaté le besoin de comprendre l'identité antillaise à la fois :

- i) comme une acceptation des réflexions antérieures, ce qui leur permet de se déclarer « à jamais fils de Césaire » (CHAMOISEAU *et alii*, 1989, p. 18) ; et
- ii) comme la supériorité des modèles ataviques pour l'analyse d'une réalité complexe dont les composants du colonisateur et du colonisé, du blanc et du noir, font partie parmi beaucoup d'autres, ce qui leur permet de déclarer Aimé Césaire un *antecréole*.

Ces remarques sur le dépassement de la Négritude d'Aimé Césaire se placent du point de vue de la pensée des théoriciens antillais contemporains. Cependant, dans son essai *Bonjour et adieu à la négritude* (1980), l'essayiste haïtien René Depestre établit d'une façon rigoureuse, et dans une autre voie, les limites de la notion de Négritude proposée par Aimé Césaire :

Primeiramente, seria conveniente sublinhar o aspecto e o conteúdo cada vez mais indeterminados da noção de negritude. Essa noção anunciava, inicialmente, um sentimento de revolta de uma categoria de seres humanos contra o processo histórico de aviltamento e de desnaturalização que a colonização batizou genérica e pejorativamente de negros. Mas o conceito de negritude, na medida em que era erigido como ideologia e até mesmo como ontologia, passaria a ter um ou vários sentidos ambíguos até chegar ao seguinte paradoxo: formulado para despertar e alimentar o amor próprio, a confiança em suas próprias forças em tipos sociais que a escravidão tinha rebaixado ao estado de animais de tração, a negritude dilui esses tipos sociais em uma metafísica somática (DEPESTRE, 2001).

L'auteur confère à la Négritude une mise en valeur plus importante que celle des auteurs de *Éloge de la créolité*, malgré leur déclaration d'être « à jamais fils de Césaire ». On remarque ici son appel, antérieur à celui d'*Éloge*



*de la créolité*, à une lecture renouvelée de la contribution théorique de la Négritude :

Logo, é preciso remontar às raízes da negritude, aos diversos caminhos que nos levam a essas raízes, às suas garantias na sociedade colonial a fim de mostrar que, durante o período de sua existência, ela teria sido, na literatura e na arte, o equivalente moderno da marronagem cultural, movimento com que as massas de escravos e seus descendentes opuseram ao esforço de desculturização e de assimilação do Ocidente colonial. (DEPESTRE, 2001).

### 2.2.2. *Éloge de la créolité*

Il faut noter que dans *Éloge de la créolité* (1989), la notion centrale est d'emblée définie comme « *l'agrégat interactionnel ou transactionnel*, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol » (CHAMOISEAU, CONFIANT, BERNABÉ, 1989, p. 26). Cette première formulation est tributaire d'un fait historique, le système esclavagiste aux Antilles (le joug de l'Histoire) ainsi que du besoin de recréer les modes et stratégies de vie, d'existence dans un nouveau territoire une fois que les cultures s'y trouvent « déterritorialisées, transplantées dans un environnement où elles durent réinventer la vie » (p. 26). Afin de délimiter la créolité, les auteurs mettent en évidence:

- la présence de différents apports culturels comme l'anticipation [aux Antilles] d'un monde futur : à cet égard l'image de la forgerie est au service d'un concept qui vise à rendre compte de la situation antillaise ainsi que de toutes les situations semblables dans lesquelles « races, religions, coutumes, manières d'être de toutes les faces du monde » (p. 27) tournent autour de systèmes esclavagistes ;
- l'image du maelström de signifiés comme un symptôme de la diversité indétournable de la culture antillaise ; en plus, ce maelström relève de chacun des signifiés en jeu une fois qu'il n'a qu'un seul signifiant (p. 27). Si l'on pense au signe de Saussure, la créolité constitue un ensemble, une totalité

prête à convoquer tous les apports culturels, à exprimer la culture d'un monde « diffracté » mais – pour le moment – une totalité indivisible.

Lors de la parution d'*Éloge de la créolité*, ses signataires mettent l'accent sur les limites d'une définition de la créolité. Ils n'ont dans un premier moment qu'une « intuition profonde » de la créolité, d'abord une question à vivre, à exploiter dans toutes ses possibilités. L'usage du mot *magma* (p. 27) révèle avec exactitude l'impossibilité de retenir, fermer son contenu dans un concept ou catégorie quelconque : outre la masse incandescente et incontrôlable, le magma porte aussi le sens abstrait de mélange, un mélange pas encore compris dans sa complexité et nouveauté. C'est pourquoi le magma est l'une des images récurrentes dans le texte des créolistes pour préfigurer une réalité encore méconnue. Cette image apparaît deux fois dans ce même paragraphe, d'abord comme magma inconfortable puisque réfractaire à la compréhension, un magma qu'on craint (p. 26) ; et ensuite, comme réalité à vivre dans ce rougeoiment (p. 27)<sup>11</sup>.

Les expressions *un magma inconfortable*, *un maelström de signifiés*, *une question à vivre* [puisqu'encore incomprise] dénoncent la difficulté à manier dans le texte la compréhension incipiente de la formation culturelle antillaise. Les auteurs ont besoin d'entreprendre l'exploit et l'appréhension de « cette nouvelle dimension de l'homme » :

Et nous disons qu'il n'est pas dommageable pour l'instant, de ne pas en avoir une définition. Définir, ici, relèverait de la taxidermie. Cette dimension nouvelle de l'homme, dont nous sommes la silhouette préfigurée, mobilise des notions qui très certainement nous échappent encore (CHAMOISEAU, CONFIANT, BERNABÉ, 1989, p. 27).

Malgré le manque d'une compréhension intégrale de la créolité, de ne pas en avoir un regard net [à l'époque de la parution d'*Éloge de la créolité*,

---

<sup>11</sup> Dans *Écrire en pays dominé*, Patrick Chamoiseau reprend l'image du magma. L'essayiste se trouve « désemparé » après constater la créolité-magma antillaise « dans toute la Caraïbe ce Divers qui s'agrège et prolifère en résultantes rebelles aux prophéties » (CHAMOISEAU, 1997, p. 202-3).

bien sûr], on doit prendre cette tâche comme une question à vivre, c'est-à-dire vivre l'entreprise de comprendre la formation de sa propre culture dans toute sa complexité et richesse comme un acte de connaissance et par conséquent, un acte de liberté. Il faut s'élancer vers la recherche d'une réalité nouvelle répandue (d'après les auteurs) par tout le monde, à tous les hommes, une réalité « dont nous sommes la silhouette préfigurée ».

Par contre, la créolité-magma est aussi créolité-mosaïque et donc, une totalité qui exige pour sa compréhension un concept si ouvert qu'il puisse rendre compte de tous les domaines de la vie des sociétés multiraciales telles que la société antillaise (p. 29). Si la mosaïque évoque une fragmentation irréductible à l'homogénéisation ou à la synthèse, on peut cependant lui conférer une forme nouvelle puisque la créolité est une forgerie, et cherche une forme à préserver ce qui est singulier à chacun de ses composants – religions, coutumes, manières d'être.

Face à cette limite, la pleine connaissance et par conséquent, la pleine mise en route de la créolité se restreint dans un premier moment à l'Art, bien que les auteurs de *l'Eloge de la créolité* conçoivent l'extension future du concept à l'ensemble des réalités créoles (p. 29). L'annexe « Créolité et politique » (p. 57-9) donne déjà une preuve de ce développement futur.

Dans un deuxième pas argumentatif, les théoriciens d'*Eloge de la créolité* mettent en relief la distinction entre trois définitions, lesquelles dans un premier moment recouvrent les mêmes réalités : celles de l'Américanité, de l'Antillanité et de la Créolité. Cette distinction introduit pour la première fois la créolisation, définie comme le processus de mise en contact des populations dans un même espace, laquelle relève 1) d'une différence culturelle entre ces populations ; 2) d'un territoire où se trouve en général une économie plantationnaire et par conséquent, un système esclavagiste ; 3) du

besoin de ces collectivités de réinventer de nouvelles stratégies (schèmes) culturelles pour un nouvel espace à être dorénavant partagé (p. 30-1).

A partir d'une telle définition, les processus d'américanisation et de créolisation se distinguent par leurs productions socio-historiques vu que l'américanisation s'applique au processus d'adaptation des populations occidentales en Amérique sans une interaction profonde. En somme, elle désigne une opération d'émigration, de transplantation de l'ancien Monde vers l'Amérique : « En effet, l'américanisation, et donc le sentiment d'américanité qui en découle à terme, décrit l'adaptation progressive de populations du monde occidental aux réalités naturelles du monde qu'elles baptisèrent nouveau » (CHAMOISEAU, CONFIANT, BERNABÉ, 1989, p. 30).

L'américanisation, telle qu'elle est définie dans *Éloge de la créolité*, se rapporte aux peuplements en Amérique par des cultures qui s'adaptent aux nouvelles réalités en reproduisant leurs cultures d'origine (p. 30). Il ne s'agit pas d'une reproduction intégrale ni, dans le cas de la créolisation, d'une rupture radicale. On observe dans chaque peuplement plusieurs degrés de rupture, d'adaptation, de nouveautés par rapport aux cultures d'origine.

Ce passage permet de qualifier, par extension, la créolisation comme un processus qui s'achève à un moment donné, un cas spécifique de créolité. Une fois que l'américanité d'après le manifeste ne relèverait pas de contacts entre les peuples, le processus de créolisation se présente plus large puisqu'il prévoit : 1) l'adaptation des peuples au nouveau Monde ; 2) la confrontation culturelle de ces peuples lors de leur partage d'un même territoire. Du fait que la créolisation est un processus sous-jacent né d'une spécificité ouverte, les auteurs de *l'Éloge de la créolité* soutiennent, au lieu d'un établissement de frontières entre zones de créolité et d'américanité, un processus de créolisation actuellement à l'œuvre en Amérique.

Puisque définie comme un type d'américanisation appliquée aux Antilles, « pour ainsi dire, une province de l'Américanité », l'antillanité serait insuffisante pour comprendre la créolisation et donc la créolité qu'il y a lieu aux Antilles. Autrement dit, « l'Antillanité désigne, à nos yeux, le seul processus d'américanisation d'Européens, d'Africains et d'Asiatques à travers l'Archipel antillais » (CHAMOISEAU, CONFIANT, BERNABÉ, 1989, p. 32). En tant que concept géopolitique réduit à l'établissement d'anciennes cultures en Amérique, l'antillanité omettrait l'interaction culturelle entre les peuples mis en présence et ne comprendrait donc pas la création d'une culture nouvelle, créole. D'après les auteurs de *l'Eloge de la créolité*, l'antillanité ne permettrait pas de comprendre « qu'il y ait eu dans certaines îles, en plus de la simple américanisation, un phénomène de créolisation (et donc de créolité) » (p. 32).

Une fois de plus, on applique une double distinction entre 1) les concepts d'américanité et créolité, en restreignant le premier au domaine des cultures de l'ancien Monde en Amérique sans qu'elles interagissent ; 2) les concepts d'antillanité et créolité, en restreignant le premier à une sous-division (une province) de l'américanité et par conséquent, inefficace à comprendre les interactions culturelles aux Antilles. Ce sera la créolité, prise comme l'achèvement, le résultat, le produit d'un « phénomène de créolisation » qui tiendra compte de contextes plus complexes, « en plus de la simple américanisation ».

Les signataires du manifeste ont conclu qu'il fallait dépasser des concepts géopolitiques pour traiter de la constitution identitaire en situation de créolisation puisque « dire 'antillais' ne révèle rien de la situation humaine des Martiniquais, des Guadeloupéens, ou des Haïtiens » (p. 32). En outre, ils déclarent que les Antillais créoles sont tributaires d'une double solidarité, par

rapport aux voisins antillais (une Antillanité) et par rapport à tous les peuples qui relèvent des mêmes affinités anthropologiques (une Créolité) (p. 32-3).

Étant donné l'imbrication créolisation/créolité, et pour reprendre cette relation, il y a un passage d'*Écrire en pays dominé* (CHAMOISEAU, 1997, p. 200-2) dans lequel l'essayiste accentue la créolisation comme un processus vérifié « dans la coupelle des Caraïbes » qui vise aux rapports de différentes cultures en jeu afin de constituer « pas de synthèse mais une sorte d'incertaine mosaïque, toujours conflictuelle, toujours chaotique, toujours évolutive et organisant elle-même ses équilibres dans des *créolités* » (p. 201-2).

Une fois de plus, la mosaïque évoque une diversité d'éléments à composer le même paysage dont on accepte sa nature instable, hétérogène. Le développement postérieur de la relation créolisation/créolité établit le deuxième terme comme [un produit] résultant du processus de créolisation, plus spécifiquement sa manifestation vérifiable. Patrick Chamoiseau établit ensuite un dynamisme à la créolité vu qu'elle demeure « en mouvement puisque soumise aux électrolyses continuées des créolisations » (p. 201-2). Dans une note, les images chimiques réussissent à souligner ce dynamisme de la créolité: « Il faut appeler « créolités » des résultantes particulières dans l'alchimie des créolisations. Résultantes qui demeurent en mouvement puisque soumises aux électrolyses continuées des créolisations » (CHAMOISEAU, 1997, p. 201). Si les images chimiques soulignent le dynamisme du concept de créolité, il faut remarquer qu'elles conservent encore un caractère prévisible aux résultats du processus de créolisation : il y a de formules à régler dans les procédés alchimiques ; les résultats d'une électrolyse sont souvent attendus, prévisibles, mesurables. Les formules conduisent à une détermination des résultats obtenus en situation de créolisation (on doit remarquer que l'indétermination du processus est

considérée par la plupart des penseurs antillais un avantage décisif du concept de créolisation par rapport à celui du métissage), ce qui affaiblit le pouvoir de ces images si l'on pense qu'elles servent à expliciter le dynamisme du rapport créolisation/créolité et la spécificité propre aux « résultats » :

On passe de la créolisation à la Créolité, quand – abandonnant les lois théoriques abstraites du processus de la mise-sous-relations dans une région du monde – on plonge dans la chair ouverte d'une de ses résultantes et un endroit précis. (...) Dans les créolisations des petites îles, on peut appréhender, en étudiant chaque pays, des créolités particulières, irréductibles entre elles : la Créolité martiniquaise n'est pas la Créolité haïtienne, ni même la Créolité guadeloupéenne...(CHAMOISEAU, 1997, p. 201-2).

La créolité, d'après les essais de Patrick Chamoiseau, est vérifiée au moment où l'on observe un phénomène spécifique issu d'un processus de créolisation. Quand l'auteur propose la créolité en tant que résultante, il reprend plus nettement l'image du signe [saussurien] convoquée dans *Éloge de la créolité* : les deux concepts forment un couple, une totalité à deux faces. Il faut remarquer que le mot « faces » est au début du paragraphe où la créolité est présentée comme un aspect dérivé, tributaire d'un processus (p. 201).

L'*Éloge de la créolité* accuse donc l'insuffisance du concept d'antillanité. On essaiera de démontrer ensuite que l'ouvrage *Introduction à une poétique du divers* (1995), d'Édouard Glissant, permettrait de constater que sa pensée ne vise pas seulement au domaine géographique des Antilles, comme supposaient peut-être les auteurs du manifeste.

### 2.2.3. *Introduction à une poétique du Divers*

A cet égard, Édouard Glissant garde une certaine réserve par rapport aux fondements de la créolité (son aspect d'« agrégat transactionnel et interactionnel » et sa condition de résultante du processus de créolisation). Pour cet auteur, accepter la créolité en bloc consisterait à arrêter le processus de créolisation, au risque de n'étudier que des phénomènes particulières et de se tourner vers des essentialismes identitaires, vers un retour aux francisations, aux négritudes, précisément ce qu'on doit abolir (VIANNA, 2005, p. 103).

Dans *Introduction à une poétique du Divers*, il y a une thèse centrale : le concept de créolisation, à la base de la formation culturelle de la Caraïbe, s'applique à l'ensemble des Amériques jusqu'au point d'assurer que *le monde se créolise* (GLISSANT, 1995, p. 15). Il constate l'unité-diversité des populations caribéennes et par extension, du continent américain, puisque la Caraïbe est prise comme l'introduction à l'Amérique. En accord avec la formule « Nous sommes caribéens et donc américains à notre manière » (CHAMOISEAU, CONFIANT, BERNABÉ, 1989, p. 51), Édouard Glissant montre l'unité-diversité à travers l'image d'un « pays des Amériques » en introduisant son argument à partir du constat d'un paysage américain préfacé par la Caraïbe depuis l'arrivée des Européens :

Ce que je voudrais entreprendre aujourd'hui ce n'est pas de les vanter [les peuples caribéens], mais de montrer qu'il y a là une référence à quelque chose qui se passe dans les Amériques, avec bien de sobresauts, et que j'essaierai d'étudier avec vous (GLISSANT, 1995, p. 15).

Édouard Glissant a besoin d'appliquer progressivement la créolisation d'abord à la Caraïbe, ensuite à l'Amérique et enfin au monde. Pour ce faire, il établit la typologie des trois formes de peuplement vérifiées en Amérique, qui préparent la formulation et le domaine du concept de créolisation (p. 14-6): *migrant armé* ou fondateur, lié à l'exploit des nouveaux territoires; *migrant*



*familial*, lié au peuplement par des immigrants européens comme, par exemple, au Québec et aux États-Unis; *migrant nu* dont l'arrivée en Amérique est tributaire de l'esclavage. Les Noirs africains, entre le XVII<sup>ème</sup> et le XIX<sup>ème</sup> siècles sont d'après l'auteur l'exemple le plus frappant<sup>12</sup>.

Deux points sont fondamentaux pour la créolisation : la diversité d'éléments en interaction et la constitution d'un produit nouveau, imprévisible. La créolisation est un phénomène où les cultures sont en contact afin de se changer en permutation, dans un processus dont la première conséquence est la mise en échec des identités exclusives, à racine unique. Cette définition relève de la notion de processus et des termes qualificatifs 1) cultures du monde et 2) contact de manière foudroyante et absolument consciente. Le qualificatif 1) est issu d'une affirmation antérieure selon laquelle la créolisation, de matrice surtout africaine, peut s'appliquer à d'autres situations analogues dans le monde, une fois qu'elle "est la même qui opère dans le monde entier". Ce constat introduit la thèse centrale, c'est-à-dire que le monde se créolise, et conclut "sans qu'on soit utopiste, ou plutôt, en acceptant de l'être" que "les humanités d'aujourd'hui abandonnent difficilement" les principes d'une identité atavique (p. 15). Le qualificatif 2) renvoie une fois de plus au texte d'*Écrire en pays dominé*, lorsqu'il évoque l'abandon, nécessaire et conscient, des identités à racine unique : « J'avais quitté là, dans un acmé

---

<sup>12</sup> Il faut ajouter que le troisième type de peuplement semble d'abord le plus caractéristique, le plus adéquat au processus de créolisation puisque selon l'auteur, dans cette créolisation mise en route en Amérique, "l'Afrique y prévaut" (p. 13-4). Édouard Glissant établit en plus une autre typologie prise comme « la caractéristique première des Amériques », celle des trois sortes d'Amériques qui, à l'aide de la typologie des formes de peuplement, prépare la formulation du concept de créolisation et sa validité par rapport à la Caraïbe et à l'ensemble des Amériques. Il y aurait dans ces conditions une *Meso-America* (amérindienne), une *Euro-America* (d'immigrants européens munis de leurs traditions et coutumes), une *Neo-America* (selon l'auteur, l'Amérique de la créolisation puisque l'Afrique y prévaut). La notion de *Neo-America* donne les premiers éléments au concept de créolisation puisque, à la place d'adopter l'existence de frontières entre chacune des « trois Amériques », elle absorbe des éléments des autres Amériques et tend à les influencer en prouvant la réciprocité d'échanges culturels sans dessiner de frontières ou zones d'exclusion culturelle. Malgré le rôle des trois types d'Amériques dans *Introduction à une poétique du Divers*, ce mémoire ne prend que la typologie des formes de peuplement d'Amérique vers la formulation d'un concept opératoire de créolisation, à cause d'un certain manque de précision des trois sortes d'Amérique – typologie plus précise dans sa formulation chez Darcy Ribeiro.

de rêves, l'identité ancienne », en admettant que « nous [les antillais] avons du mal à penser cet axiome », hérité de la pensée du colonisateur, d'une tradition occidentale à penser le sujet indivisible et l'identité unique, enracinée, incorruptible (CHAMOISEAU, 1997, p. 202).

Cependant, au lieu d'accepter sans hésitation l'élargissement de la créolisation au monde entier (une fois que cette généralisation n'est pas évidente), il est possible pour le moment de concéder l'élargissement du concept à l'ensemble des Amériques. Une observation de même ordre est suscitée lors d'une conférence de Glissant sur le sujet « Créolisation dans la Caraïbe et les Amériques » (GLISSANT, 1995, p. 28). Le créole s'agissait d'après l'interlocuteur « d'une chose assez 'locale' », ce qui n'autoriserait pas la généralisation d'une situation antillaise dans monde entier.

Ce mémoire utilise le processus de créolisation pour comprendre spécifiquement la littérature antillaise, et une telle décision est sauvegardée :

- par la compréhension de la Caraïbe comme introduction aux Amériques ;
- par le besoin de connaissances plus approfondies d'un cadre plus vaste de cultures composites et par conséquent, de littératures liées à de tels contextes;
- par le respect aux limites propres de toute recherche qui est en cours.

Pour comprendre les cultures américaines, la créolisation chez Édouard Glissant relève de la notion de processus et d'une base philosophique, à laquelle l'Étant remplace l'Être, voire, en soutenant l'image chère à l'auteur, le rhizome remplace la racine unique. A cet égard, la traduction brésilienne d'*Introduction à une poétique du Divers* (GLISSANT, 2005, p. 18) emploie deux gérondifs afin de mieux exprimer le processus comme un principe cher à Édouard Glissant: 1) “a crioulização que se dá na

Neo-America (...) é a mesma que *vem acontecendo* no mundo inteiro”; 2) “as humanidades de hoje *estão abandonando* (...) algo em que se obstinavam há muito tempo” (GLISSANT, 2005, p. 16).

Édouard Glissant passe d’une typologie de formes de pensée à une typologie de formes d’identité ou bien, de constitution de formes d’identité « en fonction d’une ‘catégorisation des cultures’ qui [lui] est propre »<sup>13</sup>. La typologie du peuplement enrichit le concept de créolisation et, en plus, autorise sa « réduction instrumentale » dans le domaine des Amériques. Tandis que les migrants familiaux apportent en Amérique l’ensemble de leur culture, les migrants nus (plus spécifiquement, les esclaves africains) sont arrivés à la Caraïbe « dépouillés de tout, de toutes possibilités, et même dépouillés de leur langue » (p. 16). En conséquence, il ne reste aux peuples africains et leurs descendants, dépourvus dès leur arrivée de leurs langues et les outils de leurs cultures, que de les recomposer dans un nouveau territoire à partir seulement de la mémoire, et de la récolte des traces de ce qui est resté :

---

<sup>13</sup> Il y a trois pas argumentatifs dans le texte de *Mille plateaux* à construire l’image du rhizome : le sujet de Gilles Deleuze et Félix Guattari est d’abord le livre, d’où l’on passe à l’arbre et ensuite (le développement argumentatif futur) aux formes rhizomatiques de pensée. En ce qui concerne le livre, « (...) il est fait de matières diversement formées, de dates et de vitesses très différents. (...) Dans le livre comme dans toute chose, il y a des lignes d’articulation ou de segmentarité, des strates, des territorialités ; mais aussi des lignes de fuite, des mouvements de déterritorialisation et de déstratification » (DELEUZE ; GUATTARI, 1980, p. 9-10). Comme question sous-jacente, Édouard Glissant cherche des formes de pensée qui lui permettent de comprendre la culture antillaise dans sa complexité. D’une part, il constate l’insuffisance de solutions qui restreignent la culture antillaise à une seule source, une seule origine et, d’autre part, il constate l’insuffisance de solutions qui, en prévoyant la diversité, placent toutefois l’une des sources culturelles comme la plus importante (par exemple, l’accusation contre Césaire : élever la matrice noire au premier rang de la formation culturelle antillaise réduirait le problème à une dichotomie Noir/Blanc et par conséquent, impliquerait une négligence d’autres matrices antillaises). On doit chercher donc d’autres modèles : au lieu de l’arbre, le rhizome : « Un premier type de livre, c’est le livre-racine. L’arbre est déjà l’image du monde, ou bien la racine est l’image de l’arbre-monde. (...) La nature n’agit pas ainsi : les racines elles-mêmes y sont pivotantes, à ramification plus nombreuse, latérale et circulaire, non pas dichotomique. (...) Mais le livre comme réalité spirituelle, l’Arbre ou la Racine en tant qu’image, ne cesse de développer la loi de l’Un qui devient deux, puis deux qui deviennent quatre...La logique binaire est la réalité spirituelle de l’arbre-racine » (DELEUZE ; GUATTARI, 1980, p. 11). Penser à identités rhizomatiques en interaction et permutation constante, c’est constater que « le monde a perdu son pivot » (p. 12) et ouvrir la voie aux conséquences d’une telle appréciation des identités : les principes de connexion et d’hétérogénéité (p. 13-4), de multiplicité (p. 14-6), de rupture asignifiante (p. 16-9) et de cartographie et de décalcomanie (p. 19-24). Chez Édouard Glissant, comprendre les cultures américaines c’est comprendre le développement de ses plusieurs rhizomes ainsi que leurs interactions et permutations constantes, sans aucune « prévisibilité » ou recherche de « résultats » mesurables.

Car l'antre du bateau négrier est l'endroit et le moment où les langues africaines disparaissent, parce qu'on ne mettait jamais ensemble dans le bateau négrier, tout comme dans les plantations, des gens qui parlaient la même langue. L'être se retrouvait dépouillé de toutes sortes d'éléments de sa vie quotidienne, et surtout de sa langue. Qu'est-ce qui se passe pour ce migrant ? Il recompose par traces une langue et des arts qu'on pourrait dire valables pour tous (GLISSANT, 1995, p. 16).

Pour conclure, cet acte de recomposer et, plus encore, recomposer une culture nouvelle adaptée au nouveau milieu (sans possibilité de retour « au pays natal ») à partir de ce qu'on peut apporter, récupérer, développer « à partir des seuls pouvoirs de la mémoire » (p. 17), il donne sur deux distinctions fondamentales chez Édouard Glissant :

- d'abord, la *pensée de la trace*, propre des cultures reconstituées en Amérique par le migrant nu, s'oppose aux *pensées de système*, porte-paroles d'une fausse universalité (p. 16-7)<sup>14</sup>. En ce qui concerne le processus de créolisation en Amérique, il faut jamais oublier que le regroupement d'esclaves africains d'origines différentes était une procédure récurrente afin de ne pas rendre possible leur communication et leur organisation. C'est pourquoi les langages et les formes d'art créés sous une pensée de la trace avaient le besoin d'être valables pour tous ;

- deuxièmement, l'auteur approfondit la première distinction à travers une autre, entre *cultures ataviques* (dont la créolisation est déjà passée) qui s'opposent à *cultures composites* (en processus de créolisation).

Le texte permet de distinguer les cultures d'Europe et d'Amérique puisque les cultures ataviques se prétendent à une genèse tandis que les cultures composites sont nées d'un processus récent de créolisation. A partir d'une telle distinction les cultures composites (non-européennes, non

---

<sup>14</sup> Pour ce qui est de la constitution des mythes de l'universalité et de la modernité européenne, Enrique Dussel (2005, p. 55-70), propose que la fausse universalité, c'est-à-dire l'ethnocentrisme, est une idéologie tributaire de la modernité et « é exatamente a confusão entre a universalidade abstrata com a mundialidade concreta hegemonizada pela Europa como 'centro' » (p. 63) .

occidentales) tendraient à devenir ataviques car elles revendiquent une garantie dans le temps comme un élément nécessaire vers leur affirmation.

### 2.3 Créolisation comme concept opératoire

Dans *Éloge de la créolité*, le phénomène de francisation est la conséquence d'une créolisation en déséquilibre, à cause de la dévalorisation de la culture des esclaves d'origine africaine. Quant à *l'Introduction à une poétique du Divers*, il conduit à deux conséquences du déséquilibre des processus de créolisation aux Antilles: au passé, la dévalorisation du composant noir, de ses traces; au présent, le phénomène d'assimilation massive de valeurs culturelles françaises et de "flux planétaires sans aucun doute aliénants parce que adoptés sans critique". En contextes de créolisation tributaires de processus esclavagistes, il y a un affaiblissement de la culture des peuples soumis à l'esclavage et par conséquent, une créolisation en déséquilibre. Selon Édouard Glissant :

Nous avons vécu la créolisation sous deux aspects : l'aspect négatif de l'esclavage et de l'asservissement et aujourd'hui un autre aspect négatif qui est l'assimilation à la culture française. Il y a un effort très puissant d'assimilation de la culture française à la Martinique et en Guadeloupe. Mais ce que je dois dire c'est que la créolisation, quand elle se pratique de manière négative, continue d'avancer quand même. Et « à l'intérieur » de la créolisation, il s'est présenté bien des moyens d'échapper à la négativité (GLISSANT, 1995, p. 31).

Ces deux aspects négatifs nous conduisent à affirmer que les deux œuvres dénoncent l'assimilation aux Antilles de valeurs culturelles françaises et, dans un deuxième moment, de valeurs culturelles occidentales. Cependant, à travers différentes formulations, elles acceptent une créolisation « à tort », en déséquilibre, comme créolisation avant tout. Et, tant *Éloge de la créolité* que *l'Introduction à une poétique du Divers* ouvrent au sein d'une telle

créolisation des voies pour échapper, résister, créer une nouvelle formation culturelle, autonome, bien que tributaire de ses sources.

Dans une telle perspective, chercher et examiner l'efficacité de figures de créolisation dans le *corpus* implique chercher les stratégies de chaque texte littéraire pour « échapper à la négativité » et, plus qu'échapper, résister, soit à l'aspect négatif de désappropriation du quartier Texaco dans le roman homonyme, soit le double aspect négatif d'asservissement et d'assimilation auxquels sont soumis nombre de personnages de *La belle créole*.

Si l'on pense que *Éloge de la créolité* et *Introduction à une poétique du Divers* mettent en évidence la créolisation comme une voie pour créer de nouvelles formes culturelles, on peut établir trois invariants pour un concept opératoire.

Premièrement, la créolisation est un processus qui a lieu dans le monde entier. La Caraïbe est, d'après les deux œuvres, un lieu privilégié pour contempler, anticiper un monde futur lequel, dans *Éloge de la créolité*, se présente sous la forme de « forgeries d'une humanité nouvelle », « anticipation du contact des cultures, du monde futur qui s'annonce déjà » (p. 26), tandis que dans *Introduction à une poétique du Divers*, le monde se créolise et la Caraïbe est prise comme une introduction à l'Amérique.

Deuxièmement, la créolisation relève de formulations ouvertes. Les deux œuvres considèrent l'imprévisibilité un avantage de la créolisation par rapport à un métissage de résultats prévus, calculés. Par conséquent, le concept de créolisation repose sur la force d'opposition de ces formulations, propres à rendre compte de la diversité culturelle antillaise, par opposition à des concepts et systèmes « universels », c'est-à-dire occidentaux. En somme, il y a une opposition entre la pensée occidentale (de l'Être et l'unité) et des pensées non-occidentales (ouvertes à une diversité sans le joug d'une des cultures en jeu).

Troisièmement, la créolisation relève d'au moins deux cultures différentes à partager un même espace, et ce contact donne sur une interaction dont les résultats sont imprévisibles. A cet égard l'*Éloge de la créolité* revendique « réinventer la vie » et le texte d'*Introduction à une poétique du Divers*, que « les cultures du monde (...) se changent en s'échangeant ». D'après les deux œuvres, la créolisation produit des interactions où les cultures en jeu s'intervalorisent sous des conditions semblables pour « qu'il n'y ait pas de dégradation ou de diminution de l'être, soit de l'intérieur, soit de l'extérieur » (GLISSANT, 1995, p. 18).

Bref, le concept de créolisation dans le cadre de la présente étude, relève 1) au moins de deux cultures en présence; 2) d'un processus d'imbrication dont le résultat est un produit nouveau, imprévisible à l'origine; 3) d'une équivalence entre les valeurs attribuées à chaque culture en jeu.

### 3 FIGURES DE CRÉOLISATION DANS *TEXACO* ET LA *BELLE CRÉOLE*

Après les démarches théoriques, on examinera le *corpus* littéraire afin de dégager des figures de créolisation. Cette étude sera basée sur trois figures littéraires, objet de l'étude comparative, afin d'établir des récurrences valables à l'ensemble du système littéraire antillais. Les trois figures de créolisation examinées se révèlent celles du débrouillard, de l'étranger et de l'artiste (l'intellectuel), récurrentes à partir de la sélection et analyse de passages de chaque roman.

Avant de passer à l'analyse proprement dite, il convient de situer rapidement les diégèses des romans. En ce qui concerne *Texaco* (1992), il s'agit d'un roman qui reprend l'histoire de la Martinique du point de vue des habitants du quartier populaire Texaco. Une histoire racontée d'un seul coup par Marie-Sophie Laborieux (femme-matador fondatrice du quartier) au Christ, architecte de la mairie de Fort-de-France, chargé de mettre en route un plan d'urbanisation de la ville dont l'une des étapes, la construction de la route Pénétrante Ouest, risque de raser Texaco.

Le noyau de la trame : Marie-Sophie Laborieux affronte le Christ afin de sauver le quartier en ne disposant que de sa parole, c'est-à-dire « lui raconter [à l'architecte] l'histoire de notre Quartier et de notre conquête de l'En-ville, à parler en notre nom à tous, plaidant notre cause, contant ma vie... » (CHAMOISEAU, 1992, p. 41). L'histoire de luttes des habitants de Texaco est dorénavant évoquée comme une arme pour défendre leur survie, leur culture, leur droit d'y rester et habiter : « Alors, j'inspirai profond : j'avais soudain compris que c'était moi, autour de cette table et d'un pauvre rhum



vieux, avec pour seule arme la persuasion de ma parole, qui devrais mener seule – à mon âge – la décisive bataille pour la survie de Texaco » (CHAMOISEAU, 1992, p. 41).

Cet esprit de mener une bataille parcourt le récit pendant trois grandes parties :

- *Annonciation*, autour de la vîste de l'architecte et de sa rencontre avec Marie-Sophie, racontée d'après le regard de différents habitants du quartier ;
- *Le sermon de Marie-Sophie Laborieux*, compte rendu de l'histoire du pays-Martinique énoncé par Marie-Sophie en deux parties: *Table premier : Autour de Saint-Pierre* et *Table deuxième : Autour de Fort-de-France*. En outre, il convient de remarquer une autre division selon laquelle l'histoire martiniquaise est marquée par des couvertures des cases de Texaco : d'où s'ensuit un Temps de paille (1823 ?-1902), un Temps de Bois-caisse (1903-45), un Temps de fibrociment (1946-60) et, actuellement puisque le récit se passe en 1980, un Temps béton;
- *Résurrection*, dans lequel le Marqueur de paroles finit le roman en « angoisse honteuse » devant l'impossibilité de retenir la parole de la narratrice.

Quant à *La belle créole*, c'est l'histoire du jardinier Dieudonné Sabrina. Autrement dit, il s'agit d'un narrateur en troisième personne à raconter la vie de Dieudonné après sa période en prison à cause du meurtre de Lorraine, son ancienne maîtresse. Ce récit de vie d'un homme à qui ne reste ni famille, ni amis, laissé à l'abandon et au mépris de la plupart des gens, mêle d'événements contemporains à des souvenirs du protagoniste. La trame se passe en peu de jours, en 1999, dans la ville de Port-Mahault où abondent les grèves et toute sorte de conflits sociaux et politiques.

On étudiera le roman de Maryse Condé dans ce mémoire par le biais des personnages étrangers et plus spécifiquement, leurs interactions avec le

protagoniste Dieudonné Sabrina, afin d'y examiner le processus de créolisation entre la culture des personnages étrangers et celle des personnages locaux. On prend ici, si l'on peut dire, deux types d'étrangers : i) des personnages d'autres pays qui ont adopté ce pays fictif très semblable à la Guadeloupe ; ii) des personnages locaux qui ont connu d'autres lieux, d'autres cultures et apportent donc eux-aussi une expérience antérieure d'échange, de négociation entre la culture d'origine et la culture du pays étranger.

### 3.1 Le débrouillard

Au moment d'analyser les récurrences d'une figure littéraire, on peut commencer par une lecture des sens attribuées au mot dans un dictionnaire. En reprenant le principe d'Édouard Glissant, c'est-à-dire la créolisation comme un processus de réunion de traces et de constitution de nouvelles formes culturelles valables à tous les membres d'une collectivité, on attend en principe qu'une manifestation comme la débrouillardise et, par conséquent, la figure du débrouillard, donne souvent sur des épisodes, des personnages, des situations où une collectivité trouve des moyens pour s'en tirer de difficultés propres à chaque contexte. En plus, et en accord aux repères bibliographiques de ce mémoire, on attend que de différents gestes de débrouillardise examinés dans chaque roman répondent à de difficultés semblables, ce qui peut ouvrir de voies de comparaison entre les stratégies étudiées.

En ce qui concerne le débrouillard, le dictionnaire *Le nouveau Petit Robert*<sup>15</sup> aide à réfléchir sur un aspect important pour cette recherche : la dimension collective des figures de créolisation :

SE DÉBROUILLER v. pron. (1822) 1. Se tirer d'une situation confuse ou compliquée en y mettant de l'ordre. Se débrouiller au milieu de difficultés. 2. FAM. ABSOLT. Se comporter habilement, se tirer d'affaire, d'embarras. ► FAM. se débarbouiller, se dépatouiller (cf. S'en sortir). Apprendre à se débrouiller tout seul. Débrouillez-vous: ne comptez pas sur une aide. ► FAM. se démerder. Que chacun débrouille avec ce qu'il a. ► s'arranger. Il sait se débrouiller. ► débrouillard. - Se débrouiller avec (qqn, qqch.): trouver un accord, un compromis avec. ► s'arranger. Se débrouiller avec sa conscience. (p. 623)

La définition de *se débrouiller* révèle cependant de résultats remarquables. Dans sa première acception, le verbe signifie « se tirer d'une situation confuse ou compliquée en y mettant de l'ordre » et, dans sa deuxième acception, le verbe signifie « se comporter habilement, se tirer d'affaire, d'embarras ». A cet égard, il faut dès le début souligner que cette deuxième acception renvoie à l'usage familier, « concerne la situation de discours et non l'appartenance sociale, à la différence de populaire – pop. ».

Si l'on fait attention à la date de parution de cette édition de *Le nouveau Petit Robert*, on remarque trois restrictions au sens 2:

- le mot est interdit “dans les circonstances solennelles”;
- le mot se rapporte au domaine de l'individu devant une situation “d'embarras” ou de ses procédés devant une “affaire”, en un mot c'est le domaine de l'individu isolé qui se comporte “habilement”;
- le sens du mot abstrait *débrouillardise* est restreint à l'individu seulement, personnage d'une situation de discours sans faire partie d'une “appartenance sociale”<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> *Le Nouveau Petit Robert*. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey. Paris: LeRobert, 2007.

<sup>16</sup> On trouve le mot *débrouillardise* dans un dictionnaire électronique dans une acception elle-aussi familière : « Capacité à se sortir d'affaire ». Une fois de plus, la définition se rapporte au domaine individuel et ne comporte donc pas le sens collectif. Source : <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/débrouillardise/>, site consulté le 22 septembre 2007, 15h22min.

Autrement dit, le sens du verbe *se débrouiller* et du nom *débrouillard* dans le dictionnaire ne tient pas compte du sens littéraire du mot aux Antilles. Il s'agit dans ce cas d'ignorer une dimension collective autour de l'acte de se débrouiller<sup>17</sup>, selon du moins deux aspects: se débrouiller pour le besoin de survivance ou se débrouiller comme un acte de résistance.

On peut reconnaître la figure du débrouillard dans le contexte antillais depuis les temps de l'esclavage aux plantations de canne à sucre. Sous la forme d'histoires et légendes jouées par des conteurs, la parole de nuit créait un moment où la case des nègres devenait espace de résistance, de préservation des récits d'Afrique, de conjugaison des traces culturelles d'esclaves réunis sous le même joug. Il s'agissait, en somme, d'apologies de la ruse esclave sur la brutalité du maître. Au lieu d'allusions explicites et donc de modèles de compréhension resumés au rapport dominant/dominé, pouvoir du maître/faiblesse de l'esclave, le conteur s'exprimait par des légendes où s'opérait la victoire du Compère Lapin sur le Compère Tigre, de Malice sur le Roi (en Haïti), histoires dont la complexité n'a peut-être jamais été saisie par le maître d'esclaves. L'expression *parole de nuit* désigne cette stratégie de résistance à deux instruments de domination du colonisateur : l'interdiction de fêtes et célébrations religieuses au sein des cases-nègres, suivie du souci de toujours réunir sur la même case des esclaves porteurs de langues différentes (et par conséquent, de cultures et d'imaginaires différents)<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> On ne doit pas oublier que *Le nouveau Petit Robert* est un dictionnaire publié en France. On le remarque puisqu'il y a d'autres sens possibles à *se débrouiller* et surtout à *débrouillardise* hors de l'Hexagone, plus précisément aux D.O.Ms et aux ex-colonies françaises. Au Cameroun, par exemple, d'après l'annonce du documentaire *La débrouillardise* (2006), « la débrouillardise occupe le terrain. Ce film donne la parole à des hommes et à des femmes qui se débrouillent pour vivre malgré la crise ». Une telle définition comporte la débrouillardise pas seulement comme un comportement mais aussi comme une forme, voire une stratégie qui donne la parole à ses partisans, « Une parole sensible [dans le documentaire] au plus près de leur vie en ville ». Source : [http://www.audiovisuel.ird.fr/fiches\\_film/debrouillardise.htm](http://www.audiovisuel.ird.fr/fiches_film/debrouillardise.htm), site consulté le 22 septembre 2007, 15h37min. En plus, il faut remarquer sur le site du documentaire le domaine de recherche (Hommes et sociétés) ainsi que le mot-clé (Organisation sociale).

<sup>18</sup> L'expression *parole de nuit*, ainsi que sa lecture comme un acte de résistance, est tributaire de Ralph Ludwig (LUDWIG, 1994). Sur ce point, il y a d'autres interprétations. Par exemple, on doit remarquer que la *parole de nuit* était aussi « *parole de vie*, racontée lors des veillées mortuaires ». Cet aspect renvoie à la tradition africaine du conte, « pour qui le conte est parole des ancêtres et lien entre les mondes des vivants et des morts (...) des êtres

Cette activité de raconter avait une double conséquence :

- doter les esclaves d'un nouveau patrimoine commun d'histoires partagés, histoires nourries de tous les imaginaires en présence qui se rapportaient dorénavant à la réalité des plantations et constituaient au fur et à mesure un nouvel imaginaire collectif adopté par la collectivité d'esclaves dans les cases-nègres ;
- constituer une forme de surmonter les barrières de communication entre les esclaves puisque le maître ne concevait pas un danger dans ces histoires d'animaux et de sorcières racontées en mots parfois inintelligibles puisque éloignées du français standard. Autrement dit, l'activité du conteur était une forme de se débrouiller, de se débarrasser des interdictions imposées par le colonisateur, ainsi qu'un instrument de mobilisation et de résistance culturelle des esclaves dès lors partisans d'un imaginaire et d'une langue en développement, le créole. Il s'agissait en somme de formes culturelles inédites et valables à tous les membres de la collectivité.

Comme dans la plupart des communautés américaines, le processus d'abolition de l'esclavage aux Antilles à partir de 1848 fait surgir d'un jour à l'autre une légion de Noirs libres sans conditions de vie équitables, sans possibilité d'inclusion sociale:

Et sur la liste de meubles, de bétail et de nègres, le Béké fit inscrire à hauteur de son nom: Libre de savane.  
Liberté de savane était la plus facile des manières de libérer un nègre. On le déclarait libre sans acte notarié, sans obligation d'une pension d'aliment (CHAMOISEAU, 1992, p. 66).

L'expédient de liberté de savane vigait déjà avant 1848 lors de situations où un esclave conquérait ou achetait son droit de liberté en étant cependant souvent dépourvu, au chômage malgré libre d'aller ou de ne pas aller à son aise... La liberté de savane semble en principe plus un geste

d'abandon de propriété de la part du maître (puisque l'esclave avait dans ces conditions un statut semblable aux meubles de la grand-case ou aux animaux) qu'une forme de liberté proprement dite, conquise et dorénavant exercée. Ce contexte exigeait de nouvelles formes collectives d'organisation hors des plantations, ainsi que des stratégies individuelles pour "se comporter habilement" dans ce nouveau milieu antillais, peuplé par des Békés et des mulâtres en ascension sociale. Sur ce point il y a eu au cours de l'histoire antillaise le développement de formes de résistance et d'organisation soit parmi ceux qui obtiennent leur liberté individuellement avant l'abolition, soit par les groupements de nègres marrons qui arrachent leur liberté, soit par un grand nombre de Noirs libres après 1848 lesquels, sans conditions de vivre à Saint-Pierre parmi les Békés et les Mulâtres, s'organisent autour d'En-ville.

Les récurrences du débrouillard comme une figure de créolisation mettent en relief la dimension collective d'un acte, soit de survivance, soit de résistance, vérifiable jusqu'à nos jours (ce qu'on examinera dans l'analyse du *corpus*) en donnant accès à l'observation de formes culturelles nouvelles, irréductibles à celles du colonisateur français (ou de dérivations plus ou moins explicites de ce modèle) et résultat d'un processus collectif, valable à tous ses membres.

### 3.1.1 Nèg sans souliers

Le chapitre Nèg sans souliers (CHAMOISEAU, 1992, p. 104-110) illustre d'emblée une description de la foire au marché du Mouillage, à Saint-Pierre. Les esclaves de terre (nèg)<sup>19</sup> apportaient tous les dimanches des

---

<sup>19</sup> Dans ce chapitre, le récit de Marie-Sophie utilise plusieurs équivalences pour esclaves de terre : nèg, nèg-de-terre, nèg-en-chien, gros-nèg, nèg-en-chaînes, nèg-pas-bon (ainsi que le titre : nèg sans souliers). Bien que tous les noms renvoient d'une façon ou autre au sens de « esclave qui s'enfuit des plantations », ils ne peuvent être pris comme de synonymes de marron vu qu'à la fin du chapitre, le récit propose une distinction très importante entre le marron et le nèg-de-terre.

produits cultivés chez eux (paniers, ignames, patates-bananes, dachines, pois-sentis, poules-paille et cochons-planches), de la viande, de l'artisanat sous la forme de bijoux de régate (anneaux, colliers, bracelets de coquillages, d'écailles de tortue ou de perles de lambi) afin de faire du commerce à l'En-ville. Ces produits sont le résultat du travail aux mornes, terres occupées par les nèg.

L'analyse montre que les esclaves de terre, coincés dans l'espace d'En-ville parmi les blancs (békés), les mulâtres et les nègres libres, développent leurs stratégies de débrouillardise en trois niveaux: par déguisement, par la conquête de l'espace et de la terre.

Premièrement, les stratégies de déguisement : les Nègres libres (comme Esternome) et les Milâtes d'après-messes<sup>20</sup> étaient les habitués de la foire, ainsi que des blancs-france et des ouvriers blancs amateurs de négrittes. La narratrice Marie-Sophie décrit cette diversité de personnages et leurs échanges (leur interaction) à la foire comme une fête. L'idée centrale du paragraphe : malgré les tentatives d'Esternome de s'intégrer aux nèg, il s'en était de plus en plus éloigné à chaque dimanche. Une raison pour cet éloignement : les esclaves de terre détestaient les nègres libres<sup>21</sup>.

Lors de l'arrivée d'un nègre libre à la foire, les esclaves de terre changeaient subitement de figure et procédaient en accord aux images des békés.

---

<sup>20</sup> Le narrateur utilise dans ce chapitre la forme *milâte* (ou bien *milâte d'après-messe*), en principe comme une équivalence de la forme la plus connue, *mulâtre*.

<sup>21</sup> A cet égard il faut faire attention à un épisode antérieur (CHAMOISEAU, 1992, p. 60-1). Le récit de Marie-Sophie raconte la peur d'Esternome de devenir un nèg-en-chânes, c'est-à-dire d'être renvoyé aux champs « hors de l'humanité ». Sous la protection de la Grand-case, Esternome « devint arrogant envers les nègres-en-cannes comme se devait de l'être le moindre domestique (...) Avec une tristesse incrédule, il m'avouait avoir été un vrai nègre de Grand-case ». D'après Marie-Sophie, Esternome n'avait compris le besoin de profiter pleinement de sa condition de nègre de Grand-case qu'après avoir obtenu sa liberté, déjà « aux heures encore lointaines d'un calcul sur sa vie ». Il lui manquait tout juste l'usage, ou bien la manière « de survivre par la ruse ainsi que l'enseignait Compère Lapin des contes ». Autrement dit, il manquait à Esternome de comprendre la Grand-case et plus encore, sa condition de nègre de Grand-case comme un espace de débrouillardise, un espace à profiter pas seulement en son bénéfice mais aussi et surtout, en bénéfice des esclaves, des nègres-en-cannes. Cette connaissance, ce savoir né au sein des cases-nègres « ne fut jusqu'à sa mort jamais très clair dans son esprit ».

Les nèg-de-terre (ou gros-nèg) se taisaient en le voyant surgir avec ses façons de nègre libre d'En-ville: les pieds dans des chaussures éclairées [par opposition aux nèg-de-terre en pieds nus], le fal sous un jabot, la tête prise dans un chapeau à large bord trouvé en quelque nuit au fond d'un casino (à moins qu'il ne l'eût happé dans un de ces greniers où il changeait des tuiles), les poings fermés sur l'usure de ses gants. Devant lui [Esternome], ils changeaient de figure et devenaient ces nèg que les békés croient connaître: nèg d'en bas-feuilles, yeux bas, très gentils. Les nèg-de-terre (ou nèg-en-chaînes) détestaient les Libres (CHAMOISEAU, 1992, p. 105).

A quel point cette dissimulation volontaire annonce-t-elle une stratégie de résistance? de débrouillardise? Et pourquoi cet éloignement, cette opacité pas seulement par rapport aux békés mais surtout par rapport aux nègres libres? Au delà du déguisement, les esclaves de terre imitaient au point d'être pris pour des nègres libres « en promenade d'après-messe ». Leur comportement, leur parler créole très gestuel en toute richesse, tout devenait silence et déguisement devant un nègre libre, reconnaissable dans « ses façons de nègre libre d'En-ville ».

Deux considérations :

1) sur le plan collectif, les produits vendus à la foire permettaient aux esclaves de terre de conquérir à long terme leur liberté, c'est-à-dire de l'acheter;

2) sur le plan individuel, aller à la foire intégrait Esternome parmi « ceux qui lui ressemblaient tant, du moins en origine » (CHAMOISEAU, 1992, p. 106). Ce contact avec les esclaves de terre mettait Esternome en valeur : « auprès des nèg-de-terre, il devenait sinon quelqu'un, du moins puisqu'il ne s'estimait dans les fonds de son coeur » (p. 106).

Deuxièmement, on examine la conquête de l'espace comme une autre stratégie de débrouillardise. Ce que les nèg faisaient après la foire : rôder dans les rues d'en-ville en quête de « signes d'élégance » : douceurs de



marchandes, confiseries, pain-wobè ; boutiques « qui demeuraient ouvertes à l'effet de rallier leurs descentes ». A l'occasion des descentes vers l'En-ville après la foire, ils continuaient à négocier « achetant ci, gagnant ça, oh ça c'est bel donne-moi... » et gagner un peu plus d'argent en jouant aux cartes ou aux dés.

L'En-ville demeurait impénétrable, inaccessible aux esclaves de terre (et par extension, aux nègres libres de savane). Le narrateur peint une ville qui fascinait puisque « porteuse d'une mémoire » ; il s'agissait cependant d'une mémoire « dont ils [les nèg] étaient exclus » :

Ville haute. Ville massive. Ville porteuse d'une mémoire dont ils étaient exclus. Pour eux l'En-ville demeurait impénétrable. Lisse. Ciré. Que lire dans ces forgés? Ces vloets de bois peint? Ces grosses pierres taillées? Ces parcs, ces jardins, tous ces gens qui semblaient en manier les secrets? Bonbon lui dit un jour, et il avait raison, que l'En-ville c'était une Grand-case. La Grand-case des Grand-cases. Même mystère. Même puissance (CHAMOISEAU, 1992, p.107).<sup>22</sup>

Conquérir un espace dans un milieu impénétrable, dans « la Grand-case des Grand-cases », c'est un expédient astucieux. C'est rétablir les termes d'une créolisation en déséquilibre qui n'incluait jusqu'à ce moment que des Békés et des Mulâtres. La créolisation opère dans ce mouvement de conquête d'espace à l'En-ville en deux niveaux:

- la possibilité, pour les esclaves de terre, de faire le commerce de leurs produits et, en conséquence, d'acheter les produits des gens d'En-ville, c'est-à-dire pénétrer une économie jusqu'ici impénétrable; mettre en valeur les produits de terre c'est apporter ce qu'on cultive et conférer une équivalence entre le produit de l'En-ville et le produit de terre;

---

<sup>22</sup> On peut observer d'autres passages dans *Texaco* où Marie-Sophie fait attention au pouvoir que la Grand-case exerçait sur les esclaves. On remarque ici l'image de la Grand-case que « dominait le tout, semblait tout aspirer. (...) Les nègres l'apercevant des partouts du travail, en gardant l'œil furtif que nous aurions plus tard sur la face des En-villes ou de leur cathédrale » (CHAMOISEAU, 1992, p. 62).

- l'ouverture des gens d'En-ville au commerce régulier des esclaves de terre, sous la forme d'habitues à la foire (nègres, mulâtres et blancs) et du changement du commerce local, ouvert aux dimanches pour vendre des produits d'En-ville, de « signes d'élégance » aux esclaves de terre.

Quant à Esternome, qui est ce qu'il cherchait parmi les esclaves de terre à l'En-ville ? Il se laissait à guetter, suivre leurs gestes, décompter leurs silences en cherchant « dans leur dos une magie particulière, une magie spéciale dans les hauts de leurs fronts ». La narratrice reprend la fascination des nèg-de-terre à rôder en ajoutant la surprise d'Esternome, à l'occasion de l'abolition, quand il voit soudain les nègres « lancés comme une eau de déluge » dans une liberté de savane collective (p. 108).

Esternome est enfin accepté par les nèg-de-terre parce qu'« ils avaient compris que l'Esternome n'était pas oublieux de ses racines en chaînes »<sup>23</sup>. Il faut remarquer qu'il n'avait compris le vrai sens de ce fait « qu'au temps de sa veillesse (à l'heure molle où l'âge inverse le regard) ».

Même si Esternome n'avait compris que trop tard l'espace latent de débrouillardise dans son ancienne condition de nègre de Grand-case, il faut dire en sa faveur qu'il avait bien compris la foire au marché les dimanches (lue et aussi interprétée par le récit de Marie-Sophie, n'en oublions pas) comme une stratégie des nèg vers la conquête d'espace à l'En-ville et, dans un deuxième moment, la conquête de liberté. Selon Esternome,

Les nègres marrons rompaient l'affrontement, mais les nègres de terre restaient en ligne, se maintenaient tant bien que mal en surface de la boue, un peu comme les chapeau-d'eau du marigot aveugle, tenir, tenir et sabler ton fond de coeur d'une liberté profonde, sans grands gestes, juste comme la graine sèche gagne à dos de pluies les joy terres alluviales. Tu comprends? s'inquiétait mon vieux nègre (CHAMOISEAU, 1992, p. 109).

Bref, la foire au marché les dimanches est un geste de conquête d'un espace interdit aux esclaves de terre. Leur stratégie de faire du commerce et

---

<sup>23</sup> C'est le grand mal imputé aux nègres libres, source du fait des nèg-de-terre les « détester ».

d'acquérir les produits d'En-ville leur permet de résister à une mémoire qui les exclut, de résister en restant « en ligne », tous les dimanches. C'est une résistance à maintenir tant bien que mal, à tenir et, après tout, à comprendre – Esternome, à la fin du premier paragraphe de la page 109, demande à Marie-Sophie : « Tu comprends ? », c'est-à-dire, comprendre ce mouvement en tant qu'une stratégie, un instrument d'insurrection et de quête de liberté dans un contexte impénétrable, comprendre à quel point les esclaves de terre étaient insoumis au refus d'une ville impénétrable. En plus, un mouvement à être compris par les générations postérieures (à partir de Marie-Sophie jusqu'au temps actuel de Texaco) et cultivé comme forme permanente de résistance.

Troisièmement, il y a la conquête de la terre. Les nèg, pour obtenir leur liberté, avaient adopté la stratégie de choisir «la terre » comme espace de survivance et de résistance. Ce paragraphe ébauche une sorte de géographie de Saint-Pierre (l'En-ville à l'époque) où l'espace était en dispute entre les Békés, qui s'installaient «entre les hauteurs d'exil » pour « [brasser] des hectares de canne à expédier ailleurs » ; et les Milâtes, organisés « en élan », dont l'objectif « de changer leur destin » les conduisait à hurler des droits, en dégagant des principes et cherchant des moyen pour embarquer vers la France.

Ce choix pour la terre a, comme conséquence, un fait fondamental: l'opération de comprendre la nature locale a donné aux esclaves de terre la connaissance pour habiter et s'appropriier la terre, ainsi que pour prévoir l'éruption volcanique de « la montagne pataude qui surplombait Saint-Pierre (...) en réalité une bête-matador ». Il faut remarquer que ces épisodes ont eu lieu à l'époque où Saint-Pierre était la capitale de Martinique, c'est-à-dire la période avant l'éruption volcanique qui a détruit la ville et déclenché la fondation d'une nouvelle capitale, Fort-de-France.

La leçon d'une liberté à conquérir est assurée et préservée par une citation du Cahier n. 5 de Marie-Sophie (apportée par le Marqueur de paroles) selon laquelle Esternome savait que « Liberté ne se donne pas, ne doit pas se donner. La liberté donnée ne libère pas ton âme... »(CHAMOISEAU, 1992, p. 110).

C'est où repose la débrouillardise des nèg. Comme une conséquence de cette appropriation de l'espace des mornes, hors des murs d'En-ville, ils ont appris, mieux que les békés, mieux que les mulâtres, que la liberté vient de la conquête de la terre. Cette idée repose sur un mouvement du récit, au paragraphe antérieur, qui revendique l'organisation des nèg comme une stratégie d'appropriation de la terre.

### 3.1.2 Envoyer Dieudonné à Cuba

Le chapitre 9 de *La belle créole* a comme sujet les premiers mouvements de Gérard Benjamin, ou Benjy (vu que « tout le monde [l']appelait par son nom de savane ») autour d'un projet de son conseiller politique, Boris Gammel, pour réorganiser les partis politiques locaux. C'est en vérité un passage décisif pour la suite du roman puisque les résultats décideront le futur des deux personnages, soit de Benjy, alors « secrétaire-général du PTCR, syndicat responsable de la multiplication des grèves », soit de Boris, homme de lettres.

L'analyse de la figure du débrouillard dans cet extrait repose sur l'examen de deux manœuvres astucieuses du personnage Boris: il propose une alliance de partis politiques locaux et, suite à cette première idée, il propose l'envoi de Dieudonné à Cuba afin de le « récupérer », en obtenant par cet expédient plus de prestige politique pour Benjy.

D'abord, on examine l'intention de Boris à fusionner les partis politiques. Le programme du « coup de maître » préparé à l'occasion:

proposer aux leaders du PPRP une fusion avec le PTCR, parti de Benjy, afin de former un nouveau parti, le PPSN, appuyé surtout par des syndicalistes afin d'entraîner le pays vers « l'indépendance ».

Cependant, l'arrivée de Dieudonné à la cité des Grands Hommes, lieu de rencontre des partisans, menaçait les plans de Boris une fois qu'il « devait éviter d'être associé à un repris de justice ». L'amitié de Dieudonné et Boris intensifie le noyau de la trame tellement que ce dernier est pris par un sentiment qui « refluit au cœur comme une marée d'eau douce »<sup>24</sup>. Devant le dilemme, et en vue de sauvegarder une alliance politique au profit du pays, Boris a choisi « les camarades » en abandonnant sans hésitation son ami Dieudonné (afin de ne pas être associé à lui, du moins dans ce moment et dans ces circonstances-là) et son chien Prince (dorénavant refusé comme « bâtard » et « créole »)<sup>25</sup>.

Boris était en train de convaincre Benjy de suivre ses plans ou, d'après le narrateur, « commettre une action historique » de fusion de partis. Cependant, Benjy trouvait de points de résistance à l'intérieur de son parti, le PTCR, ainsi que des cadres de l'autre parti.

Le PPRP n'avait pas rejeté l'offre d'une rencontre. Pourtant, dès le début de la réunion, il fut visible que sa délégation composée de quinquagénaires endurcis, déserteurs de la guerre d'Algérie, ex-locataires des quartiers de haute sécurité de Fresnes, n'éprouvait que mépris pour Benjy et ses troupes (CONDÉ, 2001, p. 121).

En résumé, il fallait créer un décor, établir certaines conditions pour que le projet de fusion devienne en fait une bonne alternative à « l'indépendance », ainsi que surmonter le discrédit des politiques plus âgés selon lesquels les mobilisations de Benjy n'avaient donné jusqu'alors que sur

---

<sup>24</sup> Ce qui renvoie au moment où Boris fait connaissance de Dieudonné (CONDÉ, 2001, p. 37-8).

<sup>25</sup> Dieudonné n'attendait peut-être pas un autre accueil de Boris ou bien « il ne montra pas sa déception ». Voici une caractéristique qui accompagne le protagoniste tout au long du roman: des vrais sentiments en cachette, souvent interprétés par les autres personnages comme une incapacité pour exprimer, argumenter, raisonner.

« des grèves sans but clairement défini et, par conséquent, sans efficacité, qui n'avaient fait qu'indisposer la population ».

Premièrement, Boris change le chemin défavorable de la réunion de coordination du PPRP à l'aide de Carla, sa copine qui « apportait des cannettes de Coca-Cola, chose miraculeuse, des glaçons et des sandwiches au jambon cru/gruyère ». Il s'agit d'un expédient astucieux dans une époque où « il fallait profiter des dernières heures d'électricité avant que la noirceur s'installe, souveraine, impénétrable » : en fait, près de dix heures, les partisans s'en allaient après la dévoration des sandwiches, devant le manque imminent d'électricité. Pour finir la réunion, Boris leur propose une rencontre « dans une heure », ce qui « c'était cousu du fil blanc, ce n'était qu'un prétexte, une manière de ramener le débat sur le terrain du PPRP ». C'est en somme profiter d'une situation politique dont les conséquences donnent sur l'infrastructure du pays: grèves, manque d'électricité et d'autres services publics, un état de précarité au service de causes politiques. Enfin seuls, Boris reprend l'affaire Dieudonné.

Deuxièmement, on passe au moment où Boris propose à Benjy de renvoyer Dieudonné à Cuba, idée qui converge avec l'objectif politique. Outre l'avenir de Dieudonné et la possibilité d'une nouvelle vie à un homme récemment sorti de la prison, son renvoi à Cuba « serait une publicité de première pour le PTCR s'il prenait en main ce garçon, qui aux yeux du pays avait frôlé la perdition, et le remodelait en jeunesse socialiste ! Du coup, il marquerait des points sur tous les syndicats et partis rivaux » (p.125).

Créoliser, en consonance avec le concept opératoire, consiste dans ces deux passages à s'approprier très particulièrement d'un modèle politique extérieur (le socialisme, ou ce que l'on prend très souvent comme tel) au bénéfice du pays, bien que cette appropriation et son développement n'aient pas été efficaces au cours du roman: suite à l'échec de cette manœuvre, les

grèves ont fini et Benjy est remplacé au secrétariat du parti par son rival José Merlot.

Boris voulait obtenir à la fois l'appui des partis auxquels il a proposé la fusion, la sympathie des syndicats et des partis d'opposition. Au moment de défendre son idée, vu que « Benjy continuait d'hésiter », Boris a rejoint Dieudonné (jusqu'à ce moment-là en attente dans la chambre d'amis) et a pris place à côté de lui afin de « le séduire » par des images récurrentes, des stéréotypes à propos de Cuba :

Tout y passa. Les barbudos, la sierra Maestra, la révolution victorieuse, l'amitié de Fidel et du Che, avatars d'Achille et de Patrocle, leurs divergences politiques, le départ du Che, son dernier combat dans la Quebrada du Churo et de la Higuera au fin fond du sud de la Bolivie, sa liquidation (p. 125).

Comme Dieudonné préférait la Jamaïque, Boris essayait de le dissuader puisque ce pays était « comme nous. Pis encore : violence et drogue. Ce qu'il te faut, c'est de l'ordre, de la discipline et, surtout, apprendre un métier ». Convaincre Dieudonné – et exploiter politiquement son renvoi à Cuba – permettrait à Boris d'obtenir des avantages à la fois à Dieudonné lui-même (dont « l'avenir trouverait une solution satisfaisante ») et au collectif, sous la forme de publicité à un parti qui, plus fort et avec l'appui d'autres partis et syndicats, conduirait certes le pays vers « l'indépendance ».

Après cette analyse du débrouillard, et en reprenant son sens premier, les deux passages permettent de comprendre cette figure, non seulement au sens de celui qui s'en tire d'un embarras, d'une situation délicate, mais comme celui qui entreprend un acte, un projet, une stratégie dont les conséquences pratiques se réfèrent à une collectivité et conduisent la motivation du débrouillard à l'intérêt commun.

Même si notre étude littéraire repose sur la figure du débrouillard – ce qui implique souvent l'analyse des actions d'un personnage isolé – elle remet à une dimension collective des résultats obtenus et, par conséquent, sur le débrouillard comme une figure de créolisation grâce aux solutions cherchées soit par un groupe (les nèg), soit par de personnages spécifiques qui, dans les deux cas, sont valables pour tous les membres du groupe.

En ce qui concerne l'extrait de *La belle créole*, on trouve, sous la forme d'un projet d'union des partis politiques antagoniques au nom de « l'endépendans », un exemple de formulation ouverte qui vise à surmonter un problème posé à la communauté de Port-Mahault. En plus : il s'agit d'un problème local jusqu'ici réfractaire aux formes politiques traditionnellement « occidentales », soit celles plus traditionnelles du PPRP, parti « de quinquagénaires endurcis, déserteurs de la guerre d'Algérie, ex-locataires des quartiers de haute sécurité de Fresnes » (CONDÉ, 2001, p. 121), soit même celles du PTCR, parti de Boris et Benjy, placé en principe plus à gauche. Bien qu'on puisse considérer le projet de Boris comme d'une conduite trop individualiste ou manipulatrice, il faut souligner surtout à l'aspect collectif des résultats obtenus, soit l'union réussie entre les leaders politiques de Port-Mahault, soit l'un renvoi de Dieudonné à Cuba – qui consisterait à une ouverture de possibilités à l'individu et à un usage publicitaire de cette décision.

En ce qui concerne l'extrait de *Texaco*, les nèg entreprennent la conquête de l'espace à la foire, et cet épisode signifie une interaction entre deux cultures différentes, celle des nèg et celle des Blancs et Mulâtres de l'En-ville, à partager un même espace, sans hiérarchisation. Dans le cadre de ce mémoire, au lieu de la considérer comme un mouvement de domination de l'En-ville, d'après Édouard Glissant, la conquête des nèg se développe sans leur dégradation ou diminution de leur rapport avec l'En-ville – du moins dans



les circonstances de la foire. Lorna Milne, à propos des luttes et oppositions dans *Texaco*, peut fournir une lecture de cet épisode, quoique basée sur d'autres référentiels théoriques:

Il implique, d'abord, que la relation avec l'En-ville doit finalement transcender l'affrontement simpliste et hiérarchique de deux endroits symétriquement opposés pour se placer dans un « tiers espace », à l'écart des conflits binaires réducteurs visant à la victoire de l'un ou de l'autre parti. Cette notion d'un espace intermédiaire ou hybride apparaît comme caractéristique assez fréquente de la pensée postcolonialiste (MILNE, 2006, p. 109).

Bref, si l'on reprend les invariants du concept opératoire de créolisation, on peut dire que les passages sélectionnés mettent en évidence des solutions proposées par le débrouillard comme des solutions originelles, spécifiques et adéquates à leurs contextes.

### 3.2 L'étranger

Il y a plus d'une interprétation à propos de la figure de l'étranger, ce qui exigerait une délimitation sans ignorer cependant d'autres voies possibles. Deux repères sont remarquables lorsqu'on prétend mieux examiner la figure de l'étranger dans le *corpus*. D'abord, on constate l'attachement de ses origines de l'étranger à l'épisode biblique de l'expulsion d'Adam et Ève. A cet égard, Chevalier et Gheerbrant (1999) signalent le statut d'exilé, de migration permanente de ceux qui ont été expulsés de l'Éden – l'homme n'y peut retourner puisqu'il a perdu cette condition.

L'Éternel Dieu dit : Voici, l'homme est devenu comme l'un de nous, pour la connaissance du bien et du mal. Empêchons-le maintenant d'avancer sa main, de prendre de l'arbre de vie, d'en manger, et de vivre éternellement. Et l'Éternel Dieu le chassa du jardin d'Éden, pour qu'il cultivât la terre, d'où il avait été pris. C'est ainsi qu'il chassa Adam ; et il mit à l'orient du jardin d'Éden les chérubins qui agitent une épée flamboyante, pour garder le chemin de l'arbre de vie (LA SAINTE BIBLE, 1946, p. 3).

A cette idée biblique de l'exil, la souffrance et les difficultés à vivre dans un nouveau lieu – dans un nouveau pays, par exemple – s'attache le sentiment de ne pas respecter une interdiction lors de son séjour au paradis.

Pour examiner les représentations littéraires contemporaines de l'étranger, on peut accommoder certains éléments de l'épisode biblique à des nouvelles réalités. Au lieu d'accepter intégralement un modèle chrétien, on admet la réception de ce modèle par de différentes cultures – dans ce cas, la culture antillaise – mais on admet aussi les processus d'appropriation qui permettent aux communautés en question d'élaborer de nouvelles représentations à partir de ce modèle.

En plus, on constate un sentiment de solitude qui accompagne constamment les personnages étrangers dans les romans étudiés, plus spécifiquement une séparation (douloureuse) du pays d'origine. Le « niveau de douleur » et la capacité de la supporter déterminent l'intégration de ces personnages à leur nouveau milieu.

L'inadéquation de ces personnages à leur pays d'origine entraîne leur expulsion. Cependant, et il s'agit ici d'une différence remarquable entre Adam et Ève et les étrangers contemporains, ceux qui sont expulsés de leurs pays sont condamnés à apporter une culture, une langue, un imaginaire. En outre, ils sont condamnés à vivre toujours la négociation entre ces éléments propres à leur culture d'origine et ceux de la nouvelle culture, celle de son nouveau milieu. Comment les romans antillais inscrivent les rapports des personnages étrangers ?

Tout cela concerne l'individu étranger proprement dit. Cependant, pour adopter une perspective relationnelle, il convient d'examiner l'insertion de personnages étrangers dans leur nouveau milieu, dans chacun des romans étudiés. Pour cela, Tatiana Capaverde, à propos des littératures de langue

espagnole en Amérique, a souligné le besoin de comprendre, dans la littérature contemporaine, les interactions entre l'étranger comme un Autre et les habitants locaux, dans chaque contexte :

A figura do estrangeiro como veículo de transculturação só será encontrada na literatura contemporânea, já que o entendimento do estrangeiro como um outro rico em conteúdo para diálogos e trocas, livre das oposições antagônicas, só será possível com a desconstrução do conceito de nação e fronteira geográfica em termos culturais (CAPAVERDE, 2007, p. 250).

A travers le concept de transculturation, l'auteure remarque l'importance des échanges culturelles entre différentes réalités (celle de l'Autre, étranger, et celle du Moi) et la capacité à gérer de nouveaux éléments culturels, autonomes, légitimes et irréductibles aux termes d'origine. Comme il s'agit ici de cultures américaines, on ajoute une question : l'étranger est étranger par rapport à qui ?

O mito do estrangeiro na literatura contemporânea latino-americana aparece acoplado à definição de identidade nacional. Estrangeiro, o outro, é definido em oposição ao nacional, o mesmo. Desta forma, considerando que a identidade cultural e política da América Latina são construídas a partir da tensão entre os grupos étnicos reunidos pelo processo de colonização, torna-se impossível não entender o estrangeiro de outra maneira que pelo viés identitário, através de abordagens que contemplem a alteridade e a hibridação (CAPAVERDE, 2007, p. 250).

Sur ce point, ce mémoire prend une autre voie possible, conforme aux spécificités de la littérature antillaise<sup>26</sup>. Au lieu de prendre parti ouvertement comme « L'Autre » (celui différent du Moi), les personnages étrangers examinés font parti, s'intègrent au processus de formation identitaire dans chaque contexte. Leur culture d'origine créolise la culture locale ainsi que les autres cultures en présence.

---

<sup>26</sup> Tatiana Capaverde, à l'origine, élabore son article à propos des littératures de langue espagnole en Amérique. Dans ce contexte, elle revendique un autre statut pour l'étranger : "No contexto da América Latina, portanto, o conceito de estrangeiro aparece tanto na perspectiva de apresentar o ponto de vista do olhar externo sobre a realidade local, quanto na abordagem dos estranhamentos gerados no próprio indivíduo que não se identifica frente à composição heterogênea de sua cultura" (CAPAVERDE, 2007, p. 250).

Il s'agit d'une figure dynamique, toujours source de nouveaux sens dans chaque imaginaire ; face à ce constat, on délimitera l'appréciation de l'étranger à une forme contemporaine spécifique : les étrangers issus d'autres parties de l'Amérique et qui apportent aux Antilles, soit à la Martinique (dans *Texaco*), soit à la ville de Port-Mahault (dans *La belle créole*).

### 3.2.1 Ti-Cirique

Le chapitre Écrire-mourir (CHAMOISEAU, 1992, p. 410-8) fait la présentation du personnage Ti-Cirique. Le statut d'étranger du personnage d'origine haïtienne est dès le début marqué dans sa principale caractéristique, son érudition : « Il avait [Ti-Cirique l'Haïtien] une tête d'instituteur hagard, sans doute à cause des lunettes de myope grossissant ses pupilles. Il parlait un français impeccable, sourcilleux, bourré de mots qui collaient bien à sa pensée mais qui nous rendaient obscur d'autant » (1992, p. 413).

Ti-Cirique semble en principe l'incarnation de la langue française dans son idéal de clarté, pureté et prétension à l'universel. Cependant, le rôle joué par ce personnage dans *Texaco* permet de constater quelques niveaux de créolisation. Par exemple, Ti-Cirique met son érudition (c'est-à-dire sa conception et usage de la langue française) au service de la communauté, sous la forme de lettres et demandes les plus diverses, rédigés sans rien demander, « juste du beau papier dont il était friand, et, surtout, des livres ramassés au gré de nos errances à la décharge publique et lors des destructions des vieilles demeures d'En-Ville où avaient vécu des mulâtres-à-science » (1992, p. 414).<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Il y a un passage antérieur (CHAMOISEAU, 1992, p. 27-31) où l'érudition de Ti-Cirique est au service de la communauté de *Texaco*. Ce personnage est d'abord présenté comme un Haïtien « lettré » qui avait récemment installé une nouvelle case à *Texaco*. En utilisant ces connaissances d'homme de lettres, Ti-Cirique prenait la tâche d'aider Sonore à obtenir un emploi à la mairie de Fort-de-France, une mission difficile parce qu'il avait déjà rédigé « deux mille sept cent demandes d'emploi » sans aucune réponse. Cette stratégie de Ti-Cirique, « d'une

La créolisation se passe au moment où de différentes conceptions de langue – le français standard de Ti-Cirique et le français créolisé des gens de Texaco – sont mis en présence au nom d'objectifs communs, collectifs, malgré le fait que ces mots parfois « collaient bien à sa pensée mais qui nous rendaient obscur d'autant » (p. 413).

Ti-Cirique créolise même sa conception de la littérature quand il met en comparaison auteurs « universels » et auteurs antillais et haïtiens dont Aimé Césaire et Jacques Stephen-Alexis. Au lieu d'inscrire des auteurs locaux à un canon universel, Ti-Cirique met souvent en valeur les contributions d'auteurs français au développement de la langue et de son usage, ce qui le rapproche des cahiers de Marie-Sophie. Mais il s'agissait dans ce cas d'un usage de dictionnaire, « son propre dictionnaire dont il savait les pages une par une » (p. 414), un usage parfois éloigné de celui des gens du quartier.

Au début du chapitre, Marie-Sophie décrit « des misères » et la dégradation du quartier Texaco où l'on doit toujours apprendre « entre les mouches et les moustiques, les odeurs et les miasmes, à vivre aussi droit que possible ». La narratrice elle-même ouvre la voie d'un certain « espace de solidarité » entre les quartiers de Fort-de-France, spécifiquement les quartiers semblables à Texaco :

---

extrême finesse », se fondait sur le fait du maire de Fort-de-France, Aimé Césaire, être lui-aussi un homme de lettres: chaque demande d'emploi était accompagnée d'un extrait littéraire. Les premières lettres apportaient « un récit de vie misérable copié dans un roman de Victor Hugo » : « La vie de Sonore ne lui paraissant pas très noble, notre scribe lui avait sédimenté autour de chaque demande un récit de vie misérable copié dans un roman de Victor Hugo. Les enfants de Sonore, pas vraiment présentables à son sens ni leur nombre civilisé, il les y avait transformé en trois anges sans père empoisonnés quotidiennement par le lait d'une mamelle en chômage » (CHAMOISEAU, 1992, p. 28). Bien que ce plan ait été en principe née du constat, par Ti-Cirique, d'un manque de noblesse dans la vie de Sonore, il s'agit dans ce cas de développer une stratégie adéquate à la fois au problème posé et aux ressources disponibles, au service du besoin de survivance d'une famille de sept enfants sans père. Ti-Cirique colorait la misère de Sonore de citations littéraires par rapport à son récit de vie. Cependant, pas de résultats pour les lettres envoyées, ni du maire, ni de l'assistante sociale, ce qui amène Ti-Cirique à qualifier son idée. Il avait maintenant changé la nature des citations et, si l'on peut dire, utilisé un auteur plus proche de la trajectoire littéraire du maire lui-même: Lautréamont. La lettre était « brodée cette fois » de citations littéraires, bien sûr, mais soigneusement choisies au goût du destinataire. En conséquence, Sonore avait enfin reçu une lettre en réponse « qui lui fut impossible à ouvrir ».

Trénelle, Volga-Plage, Morne Morissot, Terrain Marie-Agnès, Terrain Populo, Coco l'Echelle, Canal Alaric, Morne Pichevin, Renéville, Pavé, Pont-de-Chaînes, Le Béro, L'ermitage, Cour-Campêche, Bon-Air, Texaco...maçonneries de survie, espace créole de solidarité neuves. Mais qui pouvait comprendre cela ? (CHAMOISEAU, 1992, p. 410).

Devant ce cadre de misères, Marie-Sophie a l'idée d'écrire l'histoire du quartier Texaco. Elle constate d'abord que cette histoire s'entremêle avec sa propre histoire et, dans un niveau plus profonde, « Texaco éclairait dans [sa] tête chaque mot de Esternome » (1992, p. 412). Elle veut entamer un processus d'écriture d'une « ossature de cette solitude » et conclut qu'écrire, dans ces conditions, c'est mourir : parce qu'on ne peut retenir les mots d'Esternome, parce qu'on écrit en français, parce que le sentiment de la mort devient plus présent au point de « pétrifier les lambeaux de ma chair » (1992, p. 412). Esternome, Texaco, Marie-Sophie elle-même, tout « mourait dans mes cahiers alors que Texaco n'était pas achevé » (p. 412).

Vers cette époque oui, je commençai à écrire, c'est dire : un peu mourir (...)  
D'autre part, j'étais forcée de m'accomoder de mon peu de maîtrise de la langue de France : mes phrases appliquées semblait des épitaphes (...)  
Autre chose : écrire pour moi c'était en langue française, pas en créole. Comment y ramener mon Esternome tellement créole ? Oh, de me savoir l'écrire en français l'aurait honoré, oui... mais moi, tenant la plume, je mesurais ce gouffre (CHAMOISEAU, 1992, p. 412).

Devant cette tension entre l'usage du français et du créole, l'espace du créole comme langue de vie et du français comme langue d'écriture, Marie-Sophie expérimente un « sentiment de mort » vis-à-vis son écriture, incapable de retenir ce qu'elle doit exprimer. Pourquoi en français ? Il s'agit dans ce cas du problème d'exprimer l'esprit d'une langue orale, sans niveau descriptif (CONFIANT, 1994, 172), dans une langue d'écriture, qui se revendique un statut de clarté et de précision. Marie-Sophie recourt à l'auteur lui-même, en quête désespérée de réponses :

« Oiseau de Cham, existe-t-il une écriture informée de la parole, et des silences, et qui reste vivante, qui bouge en cercle et circule tout le temps, irriguant sans cesse de vie ce qui a été écrit avant, et qui réinvente le cercle à chaque fois comme le sont les spirales qui sont à tout moment dans le futur et dans l'avant, l'une modifiant l'autre, sans cesse, sans perdre une unité difficile à nommer ? » (CHAMOISEAU, 1992, p. 413).

C'est le moment où Ti-Cirique est introduit en scène. Cependant, face au problème d'une écriture en cours à réfléchir sur son propre statut, Ti-Cirique approfondit l'angoisse de Marie-Sophie :

Il faut faire simple, madame Marie-Sophie, me dit-il, simple, la plus grande écriture est l'écriture très simple (...) Face aux tournures créoles, un hoquet de dégoût lui bouleversait le corps : Mon dieu, madame Marie-Sophie, cette langue est sale, elle détruit Haïti et conforte son analphabétisme, et c'est là-dessus que Duvalier et les tontons macoutes bâtissent leur dictature... l'universel, pensez à l'universel... (CHAMOISEAU, 1992, p. 414).

L'universel, c'est-à-dire, le français. Une première analyse peut conduire à une appréciation de cette situation en termes dichotomiques, Ti-Cirique du côté du français et Marie-Sophie, du côté du créole. Il y a cependant des espaces de créolisation dans cette relation entre ces deux personnages autour de l'écriture du récit de Texaco.

D'abord, Ti-Cirique apprécie les livres chers à Marie-Sophie dans son apprentissage de l'écriture en langue française. Ces livres sont un héritage du temps où elle travaillait à l'En-ville, chez monsieur Gros-Joseph. Les quatre auteurs cités à suivre configurent un patrimoine à toujours nourrir l'écriture de Marie-Sophie en langue française. Ce sont aussi des auteurs « universels » et donc, appréciés par Ti-Cirique :

Il me félicita pour Montaigne (...) Il s'extasia sur Lewis Caroll (...) Il s'émut sur mon La Fontaine (...) puis il demeura silencieux sur Rabelais dont (je le sus par la suite) il se méfiait des folies de la langue et de la démesure. C'est sans doute le plus grand [Rabelais], madame Marie-Sophie, mais c'est aussi le pire car la langue se respecte, madame, elle se respecte... La langue n'est plus ouverte comme en ces temps magmatiques de patois et dialectes du bon abbé, maintenant elle est adulte, refroidie, raisonnable, pensée, centrée, axée, et se respecte » (CHAMOISEAU, 1992, p. 415-6).

Et, deuxièmement, les conceptions de littérature rapprochent et créent un espace où Ti-Cirique peut contribuer à l'écriture du quartier.

L'interaction de Ti-Cirique met en relief un processus de créolisation de la langue dans le quartier Texaco, plus qu'une créolisation entre le français et le créole (qui donne sur un français créolisé duquel Patrick Chamoiseau se sert dans ses romans) mais aussi une créolisation entre le français standard de Ti-Cirique et ce français déjà créolisé des gens de Texaco, entre le français littéraire de Ti-Cirique et le français « langue sale » des cahiers de Marie-Sophie, entre un français « langue de prestige », propriété des Békés et Mulâtres (mulâtres-à-science) et un français de source orale, « sale », signe d'analphabétisme mais base de l'expression écrite (littéraire) de Marie-Sophie.

### 3.2.2 Dorisca

La présence de personnages étrangers dans *La belle créole* crée à Port-Mahault un espace d'anticipation du contact de cultures. On remarque trois personnages étrangères : Carla, la journaliste italienne; Anna, l'anthropologue allemande qui a vécu aux États-Unis; Dorisca, jeune haïtienne qui a perdu sa famille lors des tentatives échouées d'immigration. En plus, le récit comporte un degré d'imprévisibilité aux interactions de ces personnages, soit par rapport au destin des nouveaux-nés (de Carla et d'Anna), soit par rapport à Dorisca, une adolescente libre dans un nouveau pays. Il faut faire attention au sentiment de solitude de ces personnages (Dorisca n'a que sa 'ninnaine', Anna et Carla sont seules).

Quant à la présente analyse du roman *La belle créole*, on étudie la figure de l'étranger à travers la jeune adolescente Dorisca. Depuis son arrivée, Dorisca fait partie de la vie de Dieudonné jusqu'à la fin du roman. En



tant que étrangère, elle fonctionne comme figure de créolisation par un double mouvement:

- l'ouverture de nouvelles possibilités à Dieudonné, à partir d'un patrimoine d'histoires sur la culture haïtienne tels la pratique du vaudou et le mouvement des *boat people* (chapitre 12, p. 154-71);
- le processus d'adaptation de Dorisca à la vie à Port-Mahault où l'on observe à la fin du chapitre un sentiment de solitude, d'errance dans son nouveau pays (chapitre 17, p. 243-51).

Tout d'abord, la connaissance de Dieudonné et Dorisca. Au début du chapitre 12 (p. 151-3), Dieudonné est volé par les Léopards, groupe d'adolescents, dans sa première nuit de liberté (« Je suis sorti de la geôle ce matin », p. 152). Ils s'élançaient sur lui jusqu'au point de lui faire perdre la conscience. Au moment de rouvrir les yeux, il est devant Dorisca, qui se présente comme une « jeune haïtienne » qui « aime la nuit » :

Elle avait allumé sa torche et, dans sa lueur, elle apparaissait, garçon manqué, affublée d'une pair de jeans et d'une chemise de base-ball, marquée 'Yankees' à hauteur de poche, les pieds chaussés de splendides Doc Marteen's. Sur le diadème des cheveux en friche, ses joues avaient l'arrondi des pommes-calebasses. Elle ne pouvait pas avoir plus de quatorze, quinze ans. Elle se présenta :  
- Mon nom, c'est Dorisca. Je ne suis pas d'ici. Je suis haïtienne. Ma famille vient de Jérémie (CONDÉ, 2001, p. 154).

Comme pour Ti-Cirique, le premier mouvement autour du personnage consiste à souligner son étrangeté. Mais, dans ce cas, les premières interactions entre Dieudonné et Dorisca ont lieu à propos justement de ce fait. Dans cette perspective, Dieudonné veut présenter tout de suite le bateau « La belle créole » à Dorisca, « un voilier magnifique ».

Autrefois, c'était un voilier magnifique. Presque chaque week-end, nous partions en mer. Mon papa Cohen me prenait pour son skipper et me laissait à la barre des heures entières. Parfois même la nuit. Je me guidais sur les étoiles. Je les connaissais toutes par leur nom. La grande Ourse, le Petit Terrier... (CONDÉ, 2001, p. 155).

Au jour de sortir de la prison, on peut comprendre que Dieudonné n'a que ses souvenirs pour offrir à Dorisca. Autrement dit, il n'a que le bateau comme une partie présente, « physique » de cet ensemble d'événements passés. A partir des circonstances autour du bateau, on peut observer les différents rapports entre chacun des personnages et la mer : tandis que Dieudonné aime les souvenirs de sa vie chez les Cohen, la mer évoque à Dorisca l'exil comme un chapitre commun à plusieurs récits de vie haïtiens.

Pour moi, la mer est une traîtresse. Elle a coulé tellement d'Haïtiens qui fuyaient le pays sur toutes qualités de canots, de radeaux pour aller aux États-Unis d'Amérique. En 1985, c'était avant ma naissance, le frère de mon papa est mort au large de la Floride avec sa femme et ses trois enfants. Les Américains les ont forcés à sauter dans l'eau e à se noyer.

Dieudonné répéta atterré :

- Forcer des gens à se noyer ? Comment c'est possible ?

- Tu ne connais pas les Américains, fit-elle avec autorité. Ce sont les plus mauvais de tous les blancs. (CONDÉ, 2001, p. 157).

En outre, dans ce premier contact, Dorisca problématise les rapports entre les Noirs et les Blancs, ce qui exige de Dieudonné le recours à ses moments chez les Cohen. C'est-à-dire: Dorisca brouille les conceptions de Dieudonné à propos des Blancs, nourries jusqu'ici par une « famille », les Cohen et un « amour », Lorraine. Il s'agit d'un changement fondamental pour la suite du roman.

(...) toute conversation au sujet des 'blancs' le remplissait de malaise, mettant en question son attachement d'enfant pour des 'blancs', les Cohen et surtout son amour pour une 'blanche', Lorraine. Peut-être collectivement fallait-il les haïr, et individuellement avait-on le droit de les chérir ? Peut-être collectivement formaient-ils une armée de prédateurs, piétinant, dévorant sans relâche ceux qui avaient le malheur de se trouver sur le chemin tandis qu'individuellement ils laissaient fleurir dans leur coeur les simples sentiments des humains, amour, pitié, respect ? (CONDÉ, 2001, p. 158).

Ensuite, la fin du chapitre 17 explicite le rapport entre Dorisca et les habitants des alentours. Malgré la méfiance des habitants de Port-Mahault

quant à « ces Haïtiens qui parlaient un drôle de créole », elle est aimé par les gens: « on la nourrissait; on lavait son linge; on ressemelait ses souliers » (p. 243).

Prise par les souvenirs d'Haïti, Dorisca est affligée par une séparation de son frère jumeau, Max: lui, exilé aux États-Unis et elle, exilée en Guadeloupe. Il s'agit d'un fait remarquable vu que d'après le roman, les frères jumeaux sont pris dans la culture haïtienne comme « deux corps distincts, un seul esprit dans deux enveloppes de chair séparées ». On constate jusqu'à la fin du chapitre la différence entre la vie des jumeaux dans chaque pays: tandis que Max est en geôle, Dorisca s'adapte et interagit avec les gens et la culture de Guadeloupe.

Cependant, cette interaction souligne toujours la drive de Dorisca. Dans son nouveau pays, elle fréquentait l'école – elle a été une bonne élève – jusqu'au temps que « sa ninnaine la laissait livrée à elle-même » (p. 247). Dorénavant, « elle n'avait plus goût qu'à driver ». Comme elle aime la nuit, elle doit renverser sa routine : « La journée, elle dormait son bon compte. À midi, elle mangeait chez une voisine [tous les voisins l'accueillaient], celle qui avait cuit du riz ou du court-bouillon de poisson en trop. Le soir, elle commençait ses pérégrinations » (CONDÉ, 2001, p. 247).

On rencontre dans ce passage une solidarité des gens de Port-Mahault avec Dorisca, signe d'imbrication entre les cultures. Dorisca aime de plus en plus son nouveau pays, sa nouvelle ville « qu'au début elle ne pouvait pas supporter, la trouvant si petite et si laide quand elle la comparait à Jacmel et surtout à New York qu'elle n'avait pourtant vue qu'en rêve » (p. 248).

Deux remarques sur ce point. Bien qu'elle ne soit jamais à New York, son frère jumeau y était depuis leur séparation ; cette attitude de tout connaître, même en rêve, caractérise le personnage dès sa présentation devant Dieudonné. Il s'agit d'une jeune adolescente qui doit vivre seule dans

un autre pays, apprendre et mûrir seule, pendant sa drive. Qui doit connaître « intimement » son nouveau milieu, tant les quartiers anciens que les modernes : « Pour elle, les journaux de France et du Canada ne faisaient que mentir : Port-Mahault n'est pas dangereuse ».

Le texte fait une comparaison entre deux villes :

- l'une pendant la journée dans sa diversité aux marchandises où « souvent les matrones haïtiennes proposant pour vendre tout ce qu'il y a pour vendre sous le soleil, les crieurs des magasins des Libanais clamant les soldes, les bitakos venus lécher les vitrines, les écoliers chômant l'école » (p. 248) ;
- l'autre pendant la nuit, celle où se passe la vraie routine de Dorisca : elle « savait comme entrer sans payer au cinéma-théâtre de l'Alhambra pour voir les films de Bruce Willis », peut-être son contact en rêve avec la ville de New York où habite son frère jumeau. Elle fréquentait les pizzerias volantes des blancs-gâchés, elle jouait du tambour gwo-ka avec des tambouyés amateurs. Enfin, « elle allait taper le grenn dé avec les dealers, sniffer un peu partout avec des copains. Parfois, le matin la trouvait dans des maisons où elle était entrée elle ne savait comment, dormant à côté d'inconnus ».

Pourtant, à la fin de chaque journée, « tout cela ne consolait pas Dorisca de sa solitude. Plus que jamais, la chaleur d'une famille, l'affection de son jumeau lui manquaient ». Cette solitude l'amène à un désir, « cette idée folle qui avait germé dans son esprit. Après tout, pas si folle ! » (p. 250). Il s'agit d'aborder à l'Amérique, comme « les balseros de Cuba, les boat people d'Haïti » (p. 250), même si l'Amérique – autrement dit : les États-Unis – ne correspondent pas, « même si, vue de près, celle-ci n'a plus rien à voir avec la terre qu'ils espéraient ». Les images de Max et de la ville de New York, connue en rêve, nourrissent le plan de Dorisca : arriver aux États-Unis, à l'aide du bateau *La belle créole*.

### 3.3 L'artiste/L'intellectuel

#### 3.3.1 Sieur Alcibiade contre Aimé Césaire

On propose maintenant une lecture comparative entre les deux personnages de *Texaco*, Sieur Alcibiade et Aimé Césaire, afin de vérifier comment les intellectuels se créolisent dans le chapitre Autres personnes d'En-Ville (CHAMOISEAU, 1992, p. 307-21). Autrement dit, on développe ici l'hypothèse d'une créolisation en cours dans la politique martiniquaise, à partir des années 1940, une fois que :

- i) tous les deux personnages, comme résultat de leurs activités intellectuelles, interfèrent dans la scène politique de Fort-de-France ;
- ii) l'élection d'Aimé Césaire à la mairie de Fort-de-France implique une nouvelle prise de position des gens hors d'En-ville, ce qui représente une créolisation de l'univers des acteurs politiques locaux ;
- iii) Monsieur Alcibiade et ses partisans restent dans une position ambiguë devant l'ascension d'Aimé Césaire.

D'abord, il convient de présenter un profil du personnage Monsieur Alcibiade quant à ses convictions politiques et son rôle dans la scène publique de Fort-de-France. On adopte ce premier procédé pour introduire, dans un moment postérieur, le personnage Aimé Césaire (c'est-à-dire, la représentation littéraire d'Aimé Césaire dans le roman, d'après le récit de Marie-Sophie) et, par conséquent, les imbrications entre la pensée et les actions de ces deux personnages-intellectuels.

Sieur Alcibiade ne peut être considéré un intellectuel tout court, si on le compare à Ti-Cirique. Il s'agit d'un « nègre vaseliné », « un chasseur-sportif » (p. 307) dont la position sociale advient d'une fréquentation du milieu local, renforcée par celle de son épouse Eléonore qui s'occupait d'une société de secours mutuels, « Les Dames prévoyantes de Fort-de-France » (p. 308).

Les positions de Sieur Alcibiade sont fondées sur un discours et une pratique fort colonialistes où la France représente avant tout un modèle de civilisation et d'universalité, soit par rapport à ses colonies, y compris la Martinique, soit par rapport aux autres pays. Le récit de Marie-Sophie peint déjà au premier paragraphe un portrait remarquable de Sieur Alcibiade :

C'était un nègre vaseliné, un peu mou, à gros ventre, qui portait à la cheville des pinces à bicyclette et mettait dans ses phrases plein de mots inconnus. Il ne s'adressait jamais en créole à quiconque et (malgré une bibliothèque en cuir relié que je devais épousseter chaque semaine), ne lisait en vrai qu'un journal de chasseurs lui provenant de France (CHAMOISEAU, 1992, p. 308).

C'est un portrait d'une famille traditionnelle d'En-ville, semblable à celle des Gros-Joseph. Comme dans ce cas, Marie-Sophie travaille chez les Alcibiade et peut observer ce processus d'élaboration d'idées colonialistes jusqu'à son achèvement, dans une conférence en faveur de l'assimilationnisme que Sieur Alcibiade est en train de préparer.

Suite à sa condition de fonctionnaire public et, dans une certaine mesure, représentant du gouvernement français (puisqu'il est secrétaire-adjoint au bureau des Travaux publics), Sieur Alcibiade suit un modèle de vie très proche de celui des Français métropolitains. La pratique de la chasse, « un sport complet, digne des cités civilisées » (p. 308) et la vie sociale de madame Eléonore corroborent la quête permanente par les Alcibiade d'une vie « typiquement française ».

A cet égard, on remarque deux épisodes où les Alcibiade permettent à Marie-Sophie de les accompagner. Il s'agit en principe d'exemples d'une créolisation en déséquilibre vu que Marie-Sophie s'étonne devant cette société martiniquaise présentée par les Alcibiade. Cependant, cet étonnement tend à se redéfinir au moment de l'arrivée d'Aimé Césaire. On observe donc, dans un premier moment, ce déséquilibre du processus de créolisation et ensuite, un nouvel arrangement lors des conséquences politiques et sociales de la première élection d'Aimé Césaire à la mairie de Fort-de-France.

Le premier épisode traite d'une réunion des Dames prévoyantes de Fort-de-France. Même s'il s'agit d'une réunion « pour que les femmes disposent du droit de vote et puissent être élues aux affaires de France », le rôle de Marie-Sophie, elle aussi une femme, se résume à « servir du thé et des madeleines »<sup>28</sup> :

Elles étaient très dignes, très de-ce-que-de, très matadors. On ne parvenait même plus à distinguer qui était mulâtresse de qui ne l'était pas, tant elles étaient semblables, parlaient le même français avec les mêmes mots, les mêmes caquêtements de poules froides, les mêmes maman-bijoux (CHAMOISEAU, 1992, p. 308).

Une fois de plus, l'usage du français et plus spécifiquement, l'usage d'un français qui se revendique et s'efforce d'être fidèle au « français de France », fonctionne comme une distinction sociale, portée par des femmes békées et acquise par des Mulâtresses. Comme les Mulâtres (voir la section sur **Le débrouillard**), elles quêtent l'ascension sociale par l'accumulation de capital social et culturel ; dans ce cas, elles maîtrisent la langue française (et la culture associée à cette langue) au point d'être confondues avec les femmes békées.

---

<sup>28</sup> Et, parfois d'une façon indirecte, voire inconsciente, la présence de Marie-Sophie conférait une légitimité aux demandes de ces femmes d'En-ville.

Pour Marie-Sophie, ce modèle de vie est une source d'admiration, malgré le fait que toutes ces femmes « parlaient le même français avec les mêmes mots »<sup>29</sup>. Premièrement, elle veut faire partie de cette société jusqu'« alors nouvelle, séductrice :

Et moi, j'applaudissais avec ces Dames, fascinée, emportée par tant d'élévation. Mon existence ne connaissait que la survie sans honte, les cases de caisses obscures, l'affrontement sans éclat pour entrer dans l'En-Ville, mais, auprès de cette madame Eléonore, l'envie me prit de faire partie d'une société semblable, et parler comme cela de ces choses-là (CHAMOISEAU, 1992, p. 309).

Dans plusieurs passages de ce chapitre, Marie-Sophie avoue ne pas comprendre ce « même français », ce qui ne l'empêche pas cependant d'être séduite et de se guider par les mots de ces femmes « matadors ». Conforme à une bonne définition du terme, une femme-matador est forte, imposante, respectée, celle qui s'impose par son audace (MILNE, 2006, p. 12). Et l'importance de cette épisode repose sur le fait que Marie-Sophie concède le statut de « matador » à un groupe de dames de société et leurs « mêmes caquètements de poules froides, [leurs] mêmes maman-bijoux ». Quel autre pouvoir, sauf celui de la langue française standard à exprimer un ensemble de fait divers et de vanités sur la vie parisienne ?

C'est un pouvoir de même nature que Sieur Alcibiade exerce sur Marie-Sophie à l'occasion de son discours en faveur de l'assimilationisme. Ce discours, célèbre à Fort-de-France, s'insère dans le contexte du mouvement mutualiste local, dans lequel Sieur Alcibiade militait. Partisan aussi d'une association cynégétique et de la Société des amis des arbres, il entreprenait ces activités comme une manière de diffuser l'esprit et la civilisation dans « notre chère petite Martinique » :

---

<sup>29</sup> Surtout si l'on pense à la richesse d'une langue éminemment orale comme le créole. On vérifie le besoin de maîtriser l'usage de la langue chez nombre de personnages dans *Texaco*, principalement dans les cas de Ti-Cirique et d'Aimé Césaire.



Ce militantisme était la manière du sieur Alcibiade de travailler à la diffusion de l'esprit sportif qui tend à se développer dans les pays civilisés et que notre chère petite Martinique ne saurait désertier. *Il fallait* [à travers la diffusion de l'esprit] *se hisser à hauteur de la France*, ébranler la torpeur de la jeunesse créole fascinée par la musique et le beau sexe et le vertige des vagabonnageries (CHAMOISEAU, 1992, p. 310).

La Martinique occupait au sein de ces groupes le statut de « petite-France », un « lambeau d'elle-même » d'une France glorieuse, source de lumières qui sont dépensées sur les autres peuples, surtout ses colonies perdues « si loin aux Amériques » (p. 311).

La pensée de Sieur Alcibiade n'est pas isolée ni minoritaire à Fort-de-France, dans cette période pré-césairienne. Ses discours auprès de la société mutualiste étaient toujours enflammées « sous la présidence d'honneur du Chef des services des travaux publics et de quelques vieux médecins chevaliers des Templiers » (p. 312). Il préparait de plus en plus le terrain pour l'accès de la Martinique à la « Ci-vi-li-sa-tion, au travail joyeux, loin des fatalités ordinaires de l'existence ainsi que le feront bientôt les bons Français de France !... » (p. 312).

Cet accès, à l'époque, se posait selon les termes d'un débat entre l'assimilationisme et l'intégration à un Gouvernement général comprenant les Antilles. Deux points sont remarquables pour ce cadre politique : i) le fait que les Mulâtres s'opposaient à l'assimilation laquelle, selon eux, devrait être « mitigée d'un zeste d'autonomie, notamment financière » ; ii) la vie politique était jusqu'alors interdite aux Noirs.

Dans les quartiers populaires la discussion battait son plein (assimilé par ci, assimilé par là) mais d'une autre manière, car les nègres, toujours à l'appel pour dire une couillonnade, se déclarent volontiers « assis-sur-un-mulet » pour se distinguer de ceux qui restaient obscurément « assis-sur-un-cabri » (CHAMOISEAU, 1992, p. 313-4).

Ces thèses recouvrent en vérité le colonialisme ou, autrement dit, les bénéfiques civilisatoires de la colonisation française et son « aveuglante lumière ».

Le premier mouvement pour préparer l'équilibre de la créolisation – la présence de Marie-Sophie le jour de la conférence de Sieur Alcibiade – est encore un mouvement timide. Dans cette conférence, préparée et menée « dans un sacré envol de beau français », Marie-Sophie était plus intéressée aux sonorités du français de Sieur Alcibiade qu'à la compréhension d'un discours qui, dans ses dernières conséquences, l'opprimait. Les noms de Jean-Jacques Rousseau et Herbert Spencer sont évoqués par l'orateur au nom d'une sélection naturelle « qui sait considérer la globale perspective de l'avenir humain » parce que « aux souffrances coloniales passagères succède un progrès définitif »:

*« Que les forts dominent les faibles est une loi naturelle », cria Sieur Alcibiade en me faisant sursauter, « cruelle mais naturelle » (...) Aux souffrances passagères succède un progrès définitif. Les indigènes perçoivent désormais un salaire régulier, des soins éclairés apportés aux malades. Leur humanité s'élève car obligée de vivre en paix, dans la fraternité, dans la concorde universelle... (CHAMOISEAU, 1992, p. 314-5).*

Sieur Alcibiade défendait, en somme, un colonialisme au goût des intérêts français puisqu'il acceptait et même justifiait la domination française en Martinique, au prix de l'ascension culturelle locale au rang de « civilisation » et, voire le plus important, « civilisation française ». Paradoxalement, ce colonialisme est défendu :

- par un Noir (quoique « vaseliné ») ;
- par l'usage d'un français fleuri qui « fonctionnait comme une petite musique » à laquelle Marie-Sophie se livre « sans même tenter de comprendre ou bien réfléchir » (p. 315). Sur ce point, on constate que Marie-Sophie – et peut-être l'ensemble des habitants en-dehors des murs d'En-ville à l'époque –

corrobore intégralement un discours qu'elle ne comprend pas et qui sert à lui opprimer, puisque elle est séduite par ce discours proféré en « français-français ».

Cette dernière remarque permet d'introduire les stratégies d'Aimé Césaire pour conquérir l'électorat des quartiers populaires et, par conséquent, être élu à la mairie de Fort-de-France. D'après le roman, il y a trois conditions pour rendre possible le projet d'Aimé Césaire dans la scène politique locale.

D'abord, il s'agit d'un Noir (un « nègre noir ») illustré. Marie-Sophie a déjà signalé que la politique de Fort-de-France était jusqu'alors restreinte aux Békés et Mulâtres d'En-ville, c'est-à-dire, les affaires politiques étaient dans ce contexte-là interdits aux habitants des quartiers populaires (les Noirs, en somme)<sup>30</sup>. C'est pourquoi l'entrée, dans le jeu politique, d'un Noir qui maîtrise la langue française et revendique les intérêts des Noirs bouleverse les conditions auparavant établies.

Aimé Césaire est un Noir qui maîtrise la langue française et la culture universelle (c'est-à-dire, la culture occidentale, propre des gens "cultivés"): on mesure son habileté linguistique par le pouvoir d'enchantement de son usage du français, une caractéristique jusqu'ici exclusive de Békés et Mulâtres:

On disait qu'il pouvait te parler en français sans même que tu comprennes la moitié d'une parole (p. 319) (...) qu'il savait tout de la poésie, de l'Histoire, de la Grèce, de Rome, des humanités latines, des philosophes, bref qu'il était plus savant, plus lettré, plus extraordinaire que le plus mapipi des blancs-france (CHAMOISEAU, 1992, p. 319).

Deuxièmement, c'est un artiste, plus spécifiquement, un poète qualifié comme surréaliste qui a récemment vécu en France (à l'époque, lieu de

---

<sup>30</sup> Il ne s'agit pas d'une interdiction officielle : ce processus est une conséquence de l'exclusion des habitants des quartiers populaires de toute la vie d'En-ville, soit dans ses aspects économiques, culturels, politiques et d'autres. D'où s'ensuit, bien qu'indirectement, une interdiction à une formation régulière qui rend un apprentissage de la langue française – en Martinique comme dans toutes les colonies françaises, langue de savoir, langue de culture, langue d'échanges – et, à long terme, soutient les places de ceux qui sont à l'En-ville et ceux qui y sont exclus.

convergence des intellectuels africains de langue française, où Aimé Césaire fait connaissance de Léopold Sédar Senghor et Léon Damas). Le surréalisme est pris dans le texte comme une pratique inconnue et mystérieuse de la langue française: « Il pratiquait, disait-on, une étrange poésie, sans rime ni mesure » (p. 319). Cette « étrange poésie » est contemporaine aux mouvements d'avant-garde en Europe qui refusaient les valeurs traditionnelles de l'art européen, au nom d'un primitivisme et de la découverte de ce qu'on a appelé « art noir » ou « art nègre ».

De ces relations, vient l'idée de se tourner vers l'Afrique comme un projet « d'équilibre » d'une équation inégale entre les composants européen et africain dans la formation culturelle martiniquaise, ce qui n'est pas explicitement dit dans *Texaco*.

Enfin, Aimé Césaire est représenté dans *Texaco* comme le politicien martiniquais qui vise à l'inclusion des habitants des quartiers populaires dans le jeu politique local. Il s'agit d'une créolisation de la scène politique française, à travers la mise en valeur effective du rôle politique des quartiers populaires. En plus, il était d'abord communiste mais il a ensuite abandonné le Parti communiste français et a fondé son propre parti, en faveur de "l'idée du progrès" (p. 322) ; la fondation de ce nouveau parti, maintenant martiniquais, consiste à la créolisation d'une pensée politique étrangère, appropriée et mise en usage au contexte local.

### 3.3.2 – Boris, le poète et Luc, le peintre

On passera dorénavant à une interprétation de deux passages de *La belle créole*, d'où sont analysés deux personnages qui aident à comprendre la figure de l'artiste/intellectuel.

Les deux premiers paragraphes du chapitre 2 (CONDÉ, 2001, p. 37-8) racontent l'épisode dans lequel Dieudonné fait la connaissance du poète Boris Gamel. Il pleut; Dieudonné cherche refuge dans un abribus. Boris est d'abord décrit comme "un S.D.F. (...) enroulé dans des morceaux de plastique bleu ciel". Le narrateur annonce deux caractéristiques remarquables de Boris: il maîtrise "un français-français fleuri" et il est poète.

Boris se présente comme un "homme de lettres" bilingue, qui publie lui-même ses livres et fait de vers en français et en créole. Contrairement aux artistes martiniquais, Boris a besoin de revendiquer son droit de création en français – et pas en créole: « Oui, je sais qu'il est de bon ton de n'utiliser que le créole. Mais moi, je considère que créole, français sont les deux versants, versant Sud et versant Nord, de ma personnalité. Alors pourquoi est-ce que je me mutilerais en écrivant exclusivement en créole? » (CONDÉ, 2001, p. 37).

Ces deux versants, Sud et Nord, composent la poétique du poète Boris, et témoignent d'une formation littéraire liée à une tradition occidentale (c'est-à-dire de source européenne, d'auteurs "classiques" et "universels"), ainsi qu'à la littérature américaine, y compris celles des îles voisines.

Boris, d'après le texte, "était un bougre sans histoires" qui n'avait d'autre attribut qu'être un poète. Il avait l'habitude de déclamer ses vers à la librairie et au Cercle des Poètes. Dès que sa femme l'a quitté, son parcours l'amène d'"un trois-pièces pas trop mal meublé à la cité Fleurie" à l'abribus qu'il habite quand il connaît Dieudonné. En conséquence de la dégradation progressive de Boris à cause de l'alcool, "sa dégringolade avait été rapide".

Plus que poète, Boris est un intellectuel idéaliste, et cet idéalisme détermine ses interactions avec les autres personnages du roman. En ce qui concerne sa présentation, on constate une ambiguïté des jugements à son égard: « Pour les uns, il était un barde national méconnu, le seul vrai chanteur de la culture populaire. Pour des autres, un mauvais rimailleur, un raseur de

première (...) Boris était un idéaliste, un temps militant, toujours nationaliste forcené » (CONDÉ, 2001, p. 39-40).

Comme un vrai “barde national”, Boris attroupait autour de soi beaucoup de gens pour réciter ses poèmes ou discourir à propos de thèmes d'intérêt général. Les opinions de Boris sur “l'intellectuel de ce pays” permettent d'analyser sa formation littéraire et, à l'aide d'autres passages de *La belle créole*, elles expliquent son rôle de conseiller politique du syndicaliste Benjy (voir **Le débrouillard**). Quand il dit, par exemple, que « l'intellectuel de ce pays est pareil à un animal de zoo, né, grandi en captivité. Habitué à manger dans la main des autres, il ne peut rien par lui-même » (p. 40), il constate – bien qu'on ne sache pas pour le moment l'intensité d'une telle constatation – un problème commun aux deux romans examinés: l'assujettissement de l'intellectuel antillais aux tendances étrangères, surtout venues de France.

En faveur de l'hypothèse de lecture de ce passage, à propos des processus de créolisation des artistes/intellectuels dans *La belle créole*, il y a deux aspects remarquables dans la condition de Boris.

Premièrement, il se place à côté d'un autre modèle d'intellectuel, pour lequel l'Europe n'est pas le seul ou même le plus important paramètre culturel à suivre pour “l'intellectuel de ce pays”. Cependant, ce mouvement de Boris, au lieu d'une opposition binaire entre le centre et la périphérie, la métropole et la colonie, constitue un exemple de créolisation mise en route dans la formation littéraire du poète local. Le texte fournit certaines informations pour corroborer la diversité des modèles littéraires du personnage, ce qui favorise un processus de créolisation dans sa poétique. Parmi les modèles poétiques de Boris, on trouve des auteurs européens et américains:

Ou bien, il discourait sur les auteurs qu'il admirait et exprimait sa passion pour deux génies, l'un Anglais, l'autre Chilien, Shakespeare et Neruda. Du

premier, il affectionnait tout particulièrement *Othello or the Moor of Venice*, la tragédie d'un homme qui avait eu le courage de tuer celle qui le trompait (...) De l'autre, il privilégiait le *Canto General* (CONDÉ, 2001, p. 40-1).

En ce qui concerne les auteurs européens, il s'agit dans ce cas d'auteurs lus hors de leur contexte métropolitain, appropriés dans un nouveau contexte. Boris lit Othello comme celui qui est capable de tuer au nom d'une réparation, et cette conjugaison de désir et d'action plaît beaucoup à un idéaliste. L'ambiguïté résultante de la dichotomie désir/action guidera les interactions de Boris tout au long du roman, en obtenant parfois de résultats discutables ou innéficaces.

Pourtant, étant donné la lecture et appropriation des auteurs européens et américains pour la formation d'une oeuvre nouvelle, on constate que la poésie de Boris est exemple de créolisation (artistique), même si sa poésie n'est parfois efficace (p. 38) ou si l'appropriation des auteurs étrangers est fait "avec un accent peut-être discutable" (p. 40-1).

Deuxièmement, Boris est considéré par certains habitants de Port-Mahault une sorte de barde et, plus important, "le seul vrai chantre de la culture populaire" (p. 39). En plus, il s'agit d'un poète qui s'exprime aussi bien en français qu'en créole; un poète qui lit et incorpore l'oeuvre des poètes étrangers dans plusieurs langues et, à partir de ce qui est étranger et de ce qui est du pays, il organise une poétique nouvelle. Enfin, ce "barde national" est au service d'un idéal indépendantiste, qu'il exprime en vers (il a publié quelques livres) et en actions (sous la fonction de conseiller politique). Une fois de plus, la créolisation a lieu dans l'oeuvre du poète Boris par l'incorporation d'un modèle européen – le barde; le chantre – et d'un modèle africain d'oralité, à travers son oeuvre et sa performance:

Souvent à la fin de l'après-midi, des badauds s'assemblaient autour de son abribus et Boris, ravi, prenait pour leur parler des tons de maître d'école. Alors, il récitait ses poèmes. Ou bien, il débordait d'aphorismes qui

réjouissaient fort l'assistance (...) Ou bien, il discourait sur les auteurs qu'il admirait (CONDÉ, 2001, p. 40).

Les rencontres autour de l'abribus sont l'exemple de la conjugaison de différents processus de créolisation: soit entre deux modèles d'intellectuel souvent exclusifs (à la fois capable d'érudition et de transmission de son savoir), soit entre deux modèles d'écriture (à la fois en français et en créole), soit entre deux sources de sa poétique (à la fois européenne et américaine). Bien qu'il ne soit pas explicité dans le roman, il semble que Boris déclamaient aussi ses poèmes en créole, ce qui implique un autre processus de créolisation, entre deux usages du créole.

Au début du chapitre 6 (p. 84-96), Luc est présenté comme un peintre, ami de Lorraine, immigré à New York. Il s'agit d'un beau jeune métis:

L'inconnu était beau. La trentaine. Ses cheveux étaient aussi dorés que ceux de Dieudonné étaient noirs. Par contre, sa peau était presque aussi foncée. Bref, c'était un de ces métis inclassables qui ont toutes qualités de sangs mêlés en proportion inégale. Blanc. Noir. Zindien. Ses yeux étincelaient, et il avait l'air de défier le monde du haut de sa petite taille, car il était petit (CONDÉ, 2001, p. 84).

Il faut souligner le sentiment de Dieudonné à l'égard de celui qui vient de l'étranger et bouleverse la relation stable de Dieudonné et Lorraine:

Il se dégageait de sa personne un charme, irrésistible comme celui d'un enfant, mais que l'on devinait fatal, au sens premier du terme, qui cause la fatalité, la mort. En le voyant, Dieudonné, qui n'avait jamais envié personne, fut possédé d'un désir qu'il ne pu contrôler: être cet inconnu, se glisser à l'intérieur de sa peau, vivre à son souffle, suspendu aux battements de son coeur (CONDÉ, 2001, p. 85).

Cependant, on interprète ce métissage physique du peintre "en proportion inégale" comme l'anticipation de son métier d'artiste et de sa formation artistique à l'étranger. Les tableaux de Luc témoignent un artiste contemporain: « Quelles toiles! Des formes inquiétantes, tantôt fantaisistes, curieusement tarabiscotées, tantôt géométriques, cubes, rectangles,



pyramides, étalées sur des fonds verdâtres, bleuâtres, glauques, accrochées par un esprit qui l'on devinait mal pourtant, pas sain » (CONDÉ, 2001, p. 85).

En interrogeant Dieudonné, Luc lui conseille de “se foutre de l'opinion des autres. Se fermer aux autres” (p. 86). Pour lui, en tant qu'artiste, l'acte de se fermer implique une formation en trois étapes: d'abord, la copie de modèles consacrés, européens; deuxièmement, la copie de modèles plus proches de la réalité locale; pour finir, la pratique d'un art autonome où “je [l'artiste] commence seulement à être moi-même” (p. 86).

Ce chemin en trois étapes a comme conséquence une poétique propre, à la fois capable de répondre aux besoins locaux et tributaire des héritages du peintre. D'après le peintre lui-même: “Une part de notre formation consiste à aller dans les musées et à copier les maîtres. Alors, on fait du Ingres, du Manet, du Picasso” (p. 86).

L'acte de copier les maîtres a une deuxième étape: l'étude d'artistes américains, eux aussi tributaires d'une étude antérieure de “l'art universel”. Luc rend hommage explicite au peintre mexicain Diego Rivera, qu'il a étudié lors de son séjour à l'Academia San Carlos: « J'ai passé un an à l'Academia San Carlos à Mexico. Alors après, je faisais du Diego Rivera. Je remplaçais les péons par les paysans nègres, Zapata par Ignace ou Delgrès et le tour était joué » (p. 86).

Dans ce deuxième mouvement, l'artiste s'approprie d'autres modèles étrangers mais, dans ce cas, le maître à copier est lui-aussi américain, quelqu'un qui a, comme Luc, approprié de modèles étrangers au nom d'un art propre. Luc entreprend le “remplacement” des éléments de la poétique de Diego Rivera par ceux de sa propre réalité: les paysans nègres, les leaders locaux, le paysage reorganisé.

Plus qu'une copie ou même une parodie, l'appropriation de modèles étrangers et l'incorporation des éléments locaux permettent à Luc de créoliser

les héritages artistiques de sa formation. Son art, un produit nouveau et irréductible à ses sources, naît de cette créolisation.

L'acte de *copier*, de *faire de* tel ou tel artiste implique un choix de l'artiste qui s'approprie. Vers la formation d'une poétique nouvelle, Luc – comme Boris et par extension, l'artiste à Port-Mahault – étudie dans un premier moment des modèles consacrés par l'histoire des arts, en faisant attention cependant sur le fait que l'histoire de "l'art universel" représente jusqu'ici celle de l'art du colonisateur. Cette pratique d'appropriation n'est pas nouvelle, et permet de i) créer un produit nouveau, propre, à partir de l'étude de ce qui est de l'autre; ii) comprendre l'héritage d'artistes européens, ainsi que celui d'artistes américains, comme une composante de l'art local. Autrement dit, le travail artistique de Luc et de Boris s'insère dans une esthétique capable à la fois de répondre aux spécificités locales et de reconnaître son héritage.

#### 4 CONCLUSION

En reprenant l'épigraphe, on constate que les analyses littéraires ont été développées à partir de trois figures qui montrent leur efficacité pour rendre compte de ce qui est, selon Hafid Gafaïti, propre aux littératures postcoloniales:

Actuellement, les littératures postcoloniales appartiennent et s'inscrivent plus que jamais dans des sphères culturelles et se distinguent par une vision et une esthétique qui dépassent les régionalismes et les ethnicités, qui vont au-delà des lectorats nationaux et transcendent les espaces culturels postcoloniaux et français déterminés par le dualisme et les rapports de dépendance hérités de l'Histoire auxquels elles étaient limitées (GAFIÏTI, 2004, p. 20).

Cette appartenance et cette inscription de la littérature antillaise contemporaine, en partant de ce qui lui est spécifique pour le dépasser, est au centre de la postcolonialité. Il s'agit d'une équation toujours reposée lors que chaque nouvelle oeuvre est présentée d'après les termes d'Édouard Glissant : comment créoliser le lieu antillais, sans réduire sa diversité culturelle à une francisation, ou sans que la pensée locale (de trace, non-occidentale) ne soit séduite par une philosophie de l'universalité ?

Le lieu d'où on émet la parole, d'où on émet le texte d'où on émet la voix, d'où on émet le cri, ce lieu-là est immense. Mais ce lieu on peut le fermer, et on peut s'enfermer dedans. (...) L'important aujourd'hui est précisément de savoir discuter d'une poétique de la Relation telle qu'on puisse, sans défaire le lieu, sans diluer le lieu, l'ouvrir (GLISSANT, 1996, p. 29-30).

En somme, les analyses littéraires ont cherché, par l'observation de deux œuvres littéraires antillaises, quelques stratégies par lesquelles le processus de créolisation cherche à dépasser les dichotomies réductrices par rapport à la complexité antillaise, exprimées dans les termes de ce qui est au colonisateur et ce qui est au colonisé.

On peut vérifier l'efficacité de chacune des trois figures au moyen de lectures basées sur une hypothèse: le processus de créolisation, sous le signe de la tension et du choc, origine d'équilibres instables, provisoires, qui visent à surmonter (d'une façon aussi provisoire) les contradictions propres au contexte de chaque roman, soit la représentation de l'histoire martiniquaise dans *Texaco*, soit le tableau de crise politique dans la ville de Port-Mahault dans *La belle créole*. Pendant cette recherche, on a pris la figure comme catégorie d'analyse pour appréhender la diversité de l'imaginaire collectif antillais ou bien, ses aspects privilégiés dans les romans.

Pour l'examen des récurrences du processus de créolisation dans le *corpus*, il faut reprendre deux considérations. Lors de la délimitation du concept opératoire (voir p. 46-8), on a anticipé deux soucis par rapport à *Introduction à une poétique du Divers*.

Le premier point consistait à restreindre l'application du concept de créolisation au *corpus* pour, dans un stage postérieur d'études sur les rapports littéraires interaméricains, comparer les résultats de ces analyses littéraires avec d'autres recherches récentes sur la littérature antillaise. La délimitation du concept de créolisation est ici sauvegardée par trois raisons (voir p. 43) et par certaines restrictions à la typologie des trois Amériques, tel qu'exposée dans *Introduction à une poétique du Divers*.

Le deuxième point consistait à mettre en valeur une observation affirmée par les deux textes à partir desquels on a essayé de définir la créolisation (voir p. 34-48): bien que la créolisation préconise une équivalence entre les éléments culturels en présence, une créolisation en déséquilibre (quand l'un de ses composants est placé dans une position d'infériorité par rapport à d'autres) reste quand même une créolisation :

(...) si dans des éléments culturels mis en relation certains sont infériorisés par rapport à d'autres, la créolisation ne se fait pas vraiment. Elle se fait

mais dans un mode bâtard et sur un mode injuste. Dans des pays de créolisation comme la Caraïbe ou le Brésil, où des éléments culturels ont été mis en présence par le peuplement qu'a été la traite des Africains, les constituants africains et noirs ont été couramment infériorisés. La créolisation se pratiquait quand même dans ces conditions-là, mais en laissant un résidu amer, incontrôlable (GLISSANT, 1995, p. 17-8).

Ce qu'il y a d'instable, de provisoire au sein de tout processus de créolisation repose tout justement sur ce besoin d'équilibre d'éléments auparavant infériorisés. Les analyses ont permis de constater certains cas de créolisation « en déséquilibre » (asymétrique) et, conformément au concept opératoire, soutenir leur valeur en tant que processus légitimes de créolisation.

Quand on reprend le passage de *Texaco* concernant la foire au marché du Mouillage (voir **Le débrouillard**), on constate que le commerce des nèg entreprend un équilibre provisoire de la distribution de l'espace urbain de Saint-Pierre : « Nègres libres et mulâtes d'après-messes descendaient à cette fête, quelques blancs-france aussi, et des lots d'ouvriers blancs amateurs de négrittes » (CHAMOISEAU, 1992, p. 105).

Qu'est-ce que la foire permet de comprendre à l'égard des conflits et disputes sociales entre les Békés, les Mulâtres et les Noirs? Il faut souligner que, même après l'abolition de l'esclavage, les Noirs libres ont toujours été relégués aux régions périphériques de Saint-Pierre, c'est-à-dire hors des murs de l'En-ville. Espace de Blancs par excellence, l'En-ville est depuis toujours interdite aux Noirs et leurs descendants, même si après l'abolition de l'esclavage il ne s'agit plus d'une interdiction officielle.

Ainsi, comme dans *Chronique [des sept misères]*, la relation à la terre est capitale pour celui qui ôte ses chaînes, que ce soient celles, réelles, de l'esclave qui passe sa vie à travailler la terre au profit du seul maître, ou les chaînes métaphoriques de la pensée occidentalisée chez ceux qui se prennent pour des Français, malgré tout ce qui les en sépare (MILNE, 2006, p. 106).

C'est pourquoi la ville de Saint-Pierre, ainsi que Fort-de-France et par extension, la plupart des villes coloniales est un territoire de Békés (les blancs-france) et de Mulâtres qui s'élancent vers l'acquisition de capital économique, social ou culturel, pour accéder au rang des Français et leurs descendants. Pour les Noirs, la ville devient un hors-lieu. En conséquence, Békés et Mulâtres maîtrisent toutes les affaires de la ville, surtout la politique : c'est justement en luttant contre le fait de l'interdiction de la vie politique aux Noirs qu'Aimé Césaire obtient le prestige politique pour accéder à la mairie de Fort-de-France depuis 1946.

Conquérir l'espace urbain de l'En-ville représente donc le rétablissement, pour les Noirs, d'une situation en déséquilibre. Même si la foire est provisoire (le dimanche matin), elle réussit à révoquer le droit des Noirs maintenant libres de commercer, de vendre leurs produits agricoles et leur artisanat et de consommer aux magasins, ainsi que de faire partie de la vie sociale locale. En plus, le renouvellement de cette conquête à chaque dimanche matin révèle un paysage urbain pleinement créole, puisque fréquenté par nombre de types urbains de Saint-Pierre en négociation permanente, de produits et de sens.

On a déjà remarqué comment les nèg se débrouillent (en trois niveaux : par déguisement, par conquête de l'espace et par conquête de terre) : ces actes de débrouillardise servent à occuper et à créoliser, bien que provisoirement, un espace apparemment nié, interdit.

Lors de son analyse de *Le quatrième siècle* (1964), Eurídice Figueiredo reprend l'idée d'Édouard Glissant selon laquelle le nègre marron est le vrai héros antillais. Cette reprise aide l'auteure à proposer l'oeuvre romanesque d'Édouard Glissant, surtout à partir de *Malemort* (1975), comme un roman éminemment collectif :

O colonizado, objeto do olhar redutor do Outro, deve agora, ao tomar a palavra, tornar-se sujeito da narrativa. No entanto, o centro do romance não será mais o “personagem problemático”, como Lukács designou o herói do romance do século XIX, mas um nós, uma coletividade com a qual o romancista antilhano (e americano, em geral) se identifica (FIGUEIREDO, 1998, p. 82).

A partir de cette proposition de l’auteure, on arrive ici à deux conséquences après l’analyse de la figure du débrouillard : i) marronner, c’est conquérir la terre antillaise, tant à l’En-ville qu’en-dehors ; ii) au travers de la figure du débrouillard, *Texaco* et par extension, l’oeuvre romanesque de Patrick Chamoiseau, répond aux conditions établis par un roman collectif. Stelamaris Coser (2007) corrobore cette deuxième affirmative lors de son étude sur le marronnage dans le roman de Patrick Chamoiseau :

Assim, as figuras comuns do *djobeur* et do *conteur*, em atividades aparentemente triviais, sem aparência guerreira ou desafiadora, são os novos *marrons*, heróis da resistência contemporânea (...) O termo é ampliado para referir-se a pequenos atos de resistência da vida urbana, à atividade cultural e ao próprio trabalho do escritor, que busca a permanência, a voz, a afirmação da identidade híbrida *créole* e a recusa à destruição e ao esquecimento (COSER, 2007, p. 417).

En somme, le débrouillard est une figure typiquement collective qui œuvre au nom de la résistance antillaise. Si l’on accepte les remarques de l’auteure, on comprend donc une affinité entre les figures du marron et du conteur, toutes les deux figures de résistance et de collectivité aux Antilles.

La question qui s’impose, quant aux étrangers de *La belle créole*, est : comment comprendre la solitude de Dorisca et ses relations avec Port-Mahault? On constate que la jeune haïtienne, ainsi que la plupart des personnages étrangers du roman de Maryse Condé vivent deux expériences remarquables : la solitude et l’exil. Étant elle-même une orpheline, Dorisca n’a que la compagnie de sa ninnaine, le reste de sa famille étant déjà morte ou emigrée à d’autres pays : « Chez moi, il n’y a que ma ninnaine et moi. Les

tontons macoutes ont tué mon papa et ma maman quand j'étais trop petite. Alos, ma ninnaine m'a prise avec elle. Nous sommes venues ici [d'Haïti à Port-Mahault] quand j'avais six ans » (CONDÉ, 2001, p. 158).

Ce sont multiples les voies d'interaction de Dorisca dans la vie de Port-Mahault, la plupart des fois à la vie nocturne de la ville, en contact avec d'autres groupes aussi détériorialisés : les bandes de garçons, les marchands, les tambouyés et surtout, le protagoniste Dieudonné. À la fin de certaines journées, il ne lui reste que le constat : « tout cela ne [le] consolait pas de sa solitude » (p. 250), une solitude par rapport à « la chaleur d'une famille » et aussi par rapport à l'appartenance à une terre d'origine – ou d'un séjour, dans le cas d'autres personnages étrangers tels qu'Anna, l'anthropologue allemande qui a étudié aux États-Unis et éprouve partout le sentiment d'étrangeté.

Pour Dorisca, le choix de vivre la vie nocturne de Port-Mahault si pleinement que possible détermine le rythme d'une négociation permanente entre ses traces culturelles haïtiennes et celles des autres personnages. Les traces de Dorisca fonctionnent comme sa monnaie d'échange au milieu local, en lui permettant de créoliser son appartenance à la culture (trop tôt interrompue en Haïti) et de constituer une nouvelle identité, propre, rhizomatique, attachée au contexte de Port-Mahault.

La figure de l'étranger, dans les deux romans, met à nu la tension de nombre d'étrangers aux Antilles. En tant que adolescente exilée, Dorisca (et par extension, chacun des personnages étrangers du roman) a le sentiment d'ambiguïté entre l'appartenance et la solitude, l'enracinement inachevé à Port-Mahault et le retour impossible au pays d'origine. Les solutions provisoires à cette tension ont oscillé entre la reproduction de la mère-patrie aux Antilles (ce que le texte d'*Éloge de la créolité* nommait américanisation), l'appropriation de la culture du colonisateur français (la solution de Ti-Cirique),



la nostalgie et l'angoisse devant l'impossibilité du retour (la solution d'Anna), la négociation permanente des traces (la solution de Dorisca). En outre, *La belle créole* met en évidence un exemple de créolisation au moment où Dorisca entreprend un processus d'échange, en interaction avec d'autres personnages, la plupart étrangers, qui n'ont que de traces de leurs cultures d'origine.

Enfin, en ce qui concerne les artistes/intellectuels étudiés, on constate que le poète Aimé Césaire et le peintre Luc ont fait leurs parcours intellectuels en Europe et ensuite, sont retournés à leurs origines. Comme un achèvement de leurs parcours, tous les deux ont proposé des poétiques de conjugaison entre l'héritage étranger et la culture locale ; si l'on reprend le point de vue d'une histoire « universelle » de l'art, leurs parcours impliquent des poétiques de conjugaison entre une esthétique occidentale et l'autre non-occidentale. L'exemple d'Aimé Césaire conduit à une sorte de politique d'héritage occidentale, en dialogue avec ses sources, mais appropriée au service du contexte martiniquais.

Bref, les personnages étrangers étudiés dans ce mémoire, ainsi que nombre de personnages dans une situation semblable, éprouvent intensément l'expérience de l'exil. Le processus de créolisation est à la base de leur expérience de vie à l'étranger dans le nouveau contexte. Autrement dit, il s'agit de personnages qui, pour partager la terre antillaise, développent de formes rhizomatiques d'identité. On trouve une autre formulation pour ce constat, plus large, d'après Hafid Gafaïti :

Tous les écrivains postcoloniaux sont marqués par l'expérience de l'exil, de l'expatriation et de la déterritorialisation. Ils évoluent dans un complexe tissé par une culture transnationale, des visions hybrides et des identités métissées où les migrations n'ont de cesse. Ils évoluent selon des itinéraires nomades où les horizons se conjuguent au pluriel (GAFIÏTI, 2004, p. 20).

Ce caractère hybride à la base des identités, soit chez les individus tels que les étrangers ou les intellectuels de *La belle créole*, soit collectivement pour les nèg de terre, a représenté une constante remarquable du *corpus*. Enfin, on observe que cette base hybride des identités peut fonctionner comme un *tertium comparationis* efficace pour la littérature antillaise.

## RÉFÉRENCES

### Références théoriques

ALVES, Alcione Corrêa. *Conteur*. In: BERND, Zilá (Org.). **Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas**. 1. ed. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da Universidade, 2007, p. 138-41.

\_\_\_\_\_. Colonizador/colonizado. In: BERND, Zilá (Org.). **Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas**. 1. ed. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da Universidade, 2007, p. 128-33.

BERND, Zilá. O elogio da criouldade: o conceito de hibridação a partir dos autores francófonos do Caribe. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin (Org.). **Margens da cultura : mestiçagem, hibridismo & outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 99-111.

\_\_\_\_\_. O pós-modernismo e a literatura antilhana de língua francesa. **Cadernos do IL**. Porto Alegre, n. 14, dezembro de 1995, p. 41-9.

\_\_\_\_\_. Introdução. In: BERND, Zilá (Org.). **Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas**. 1. ed. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da Universidade, 2007, p. 15-9.

BERND, Zilá; DE GRANDIS, Rita (Orgs.). **Imprevisíveis Américas : questões de hibridação cultural nas Américas**. Porto Alegre: Sagra, 1995.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998, p. 59-69.

BOUCHARD, Gérard. **Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde : Essai d'histoire comparée**. Montréal : Les Editions du Boréal, 2001, p. 41-7 (Collection Boréal Compact).

\_\_\_\_\_. **Raison et contradiction: le mythe au secours de la pensée**. Québec : Les Editions Nota Bene, 2003, p. 17-30.

\_\_\_\_\_. L'analyse pragmatyque des figures et des mythes des Amériques : proposition d'une démarche. **Interfaces Brasil/Canadá**. Rio Grande: FURG/ABECAN, n. 5, p. 13-28, 2005.

BRUNEL, Pierre. **Dictionnaire des mythes littéraires**. Nouvelle édition augmentée [Paris?]: Du Rocher, c1988.

CAPAVERDE, Tatiana da Silva. Estrangeiro. In: BERND, Zilá (Org.). **Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas**. 1. ed. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da Universidade, 2007, p. 249-55.

CHAMOISEAU, Patrick. **Écrire en pays dominé**. Paris : Gallimard, 1997, p. 200-3.

\_\_\_\_\_. Que faire de la parole ? Dans la tracée mystérieuse de l'oral à l'écrit. In : LUDWIG, Ralph (Org.). **Écrire la parole de nuit** : la nouvelle littérature antillaise. Paris, Gallimard, 1994, p. 151-8 (Collection Folio/Essais).

CHAMOISEAU *et alii*. **Éloge de la créolité**. Paris, Gallimard, 1989, p. 26-33.

CONFIANT, Raphaël. Questions pratiques d'écriture créole. In : LUDWIG, Ralph (Org.). **Écrire la parole de nuit** : la nouvelle littérature antillaise. Paris, Gallimard, 1994, p. 171-80 (Collection Folio/Essais).

COSER, Stelamaris. Híbrido, hibridismo e hibridização. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora, Editora da UFJF; Niterói, Editora da UFF, 2005, p. 163-88.

\_\_\_\_\_. Marron (Caribe francófono). In: BERND, Zilá (Org.). **Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas**. 1. ed. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da Universidade, 2007, p. 414-20.

COUTINHO, Eduardo F.. Transferências e trocas culturais na América Latina. In: JOBIM, José Luis [*et alii*]. **Lugares dos discursos**. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2006, p. 218-32.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introduction: Rhizome. In : **Mille Plateaux** : capitalisme et schizophrénie. Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 9-37 (Collection « Critique »).

DEPESTRE, René. Les aventures de la créolité. Lettre à Ralph Ludwig. In : LUDWIG, Ralph (Org.). **Écrire la parole de nuit** : la nouvelle littérature antillaise. Paris, Gallimard, 1994, p. 159-70 (Collection Folio/Essais).

DOMINGUES, Marcelo Anderson Pinto. **La réappropriation de l'identité créole dans l'oeuvre de Patrick Chamoiseau**. 2000. 121 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2000.

\_\_\_\_\_. O percurso identitário na narrativa autobiográfica de Patrick Chamoiseau. In: BERND, Zilá; LOPES, Cicero Galeno Urroz (Orgs.). **Identidades e estéticas compósitas**. Porto Alegre: Centro Universitário La Salle, 1999, p. 141-160.

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade e eurocentrismo. In: **A colonialidade do saber** : eurocentrismo e ciências sociais : perspectivas latino-americanas. São Paulo: CLACSO, 2005. p. 55-70.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana**. Niterói, EDUFF, 1998.

\_\_\_\_\_. Canadá e Antilhas: línguas populares, oralidade e literatura. **Gragoatá**, Niterói, n. 1, p. 127-36, 1996.

\_\_\_\_\_. Mulato. In: BERND, Zilá (Org.). **Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas**. 1. ed. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da Universidade, 2007, p. 455-61.

\_\_\_\_\_. Les figurations du métissage. In: FIGURES ET MYTHES DES AMÉRIQUES, Colloque de Montréal, 2004. **Anais...** Montréal, UQAM, 2004, 1 CD-rom.

FIGUEIREDO, Eurídice; GONÇALVES, Ana Beatriz Rodrigues; PESSANHA, Márcia Maria de Jesus; CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Negritude, Negrismo, Literaturas de afro-descendentes. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora/Niterói: Editora UFJF/EdUFF, 2005, p. 313-40.

GAFÁITI, Hafid. Postcolonialité, exil et transmigration des littératures et cultures francophones. **Movimento (Niterói)**, Niterói, n. 10, p. 9-23, 2004 (segundo semestre).

GARCIA CANCLINI, Nestor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**; tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 1997 (Coleção Ensaio latino-americanos, 1).

GLISSANT, Édouard. **Introduction à une poétique du Divers**. Paris: Gallimard, 1996.

\_\_\_\_\_. **Le discours antillais**. Paris: Éditions du Seuil, 1981, p. 101-15 ; p. 190-201.

\_\_\_\_\_. **Introdução a uma poética da diversidade**; tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005, p. 13-30.

GHEERBRANT, Alain; CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos** : mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

IMBERT, Patrick. Le déplacement des mythes dans les Amériques. In: FIGURES ET MYTHES DES AMÉRIQUES, Colloque de Montréal, 2004. **Anais...** Montréal, UQAM, 2004, 1 CD-rom.

LA SAINTE BIBLE. A.T. *Genèse*. Nouvelle édition revue. Genève, Paris : la Maison de la Bible, 1946, ch. 2, vers. 22-4, p. 3.

LE NOUVEAU Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey. Paris: LeRobert, 2007.

LEVEMFOUS, Sérgio Israel. Questões de hibridação em Texaco. In: BERND, Zilá (Org.). **Escrituras híbridas** : estudos em literatura comparada interamericana. Porto Alegre, Ed. da UFRGS, 1998, p. 159-172.

LEVESQUE, Katia. **La créolité**: entre tradition d'oraliture créole et tradition littéraire française. Québec, Éditions Nota bene, 2004 (Collection « Études »).

MASHNI, Aísla Falcão. Ti-Jean. In: Zilá Bernd. (Org.). **Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas**. 1. ed. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da Universidade, 2007, p. 635-40.

MIGNOLO, Walter D. **Local histories, global designs** : coloniality, subaltern knowledges, and border thinking. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2000, p. 23.

\_\_\_\_\_. La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales. **Gragoatá**, Niterói, n. 1, p. 7-29, 1996.

MILNE, Lorna. **Patrick Chamoiseau**: espaces d'une écriture antillaise. Amsterdam / New York : Éditions Rodopi B.V., 2006, p. 15-35; p. 103-42. (Collection Francopolyphonies).

ORTIZ, Graciela Raquel. Uma leitura da estética compósita de Édouard Glissant. In: BERND, Zilá; LOPES, Cicero Galeno Urroz (Orgs.). **Identidades e estéticas compósitas**. Porto Alegre: Centro Universitário La Salle, 1999, p. 121-139.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin (Org.). **Margens da cultura** : mestiçagem, hibridismo & outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004, p.113-33.

VAN SCHENDEL, Nicolas. La part du Métis dans la constitution des identités américaines : de la figure du discours à la figure mythique. In: FIGURES ET MYTHES DES AMÉRIQUES, Colloque de Montréal, 2004. **Anais...** Montréal, UQAM, 2004, 1 CD-rom.

VIANNA, Magdala França. Crioulidade e crioulização. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005, p. 103-23.

#### Références littéraires

CHAMOISEAU, Patrick. **Texaco**. Paris, Gallimard, 1994.

CONDÉ, Maryse. **La belle créole**. Paris : Gallimard, 2003.

#### Références électroniques

CISSE, Mouhamadou. **Identité créole et écriture métissée dans les romans de Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart**. Thèse de Doctorat de Lettres et Arts, Littérature comparée et francophone, dirigée par Philippe Goudey. Présentée et soutenue publiquement le 19 septembre 2006. Université de Lyon, Faculté des Lettres, Sciences du langage et Arts, Année académique 2005-2006. Source : [http://demeter.univ-lyon2.fr/sdx/theses/notice.xsp?id=lyon2.2006.cisse\\_m-principal&id\\_doc=lyon2.2006.cisse\\_m&isid=lyon2.2006.cisse\\_m&base=documents&dn=1](http://demeter.univ-lyon2.fr/sdx/theses/notice.xsp?id=lyon2.2006.cisse_m-principal&id_doc=lyon2.2006.cisse_m&isid=lyon2.2006.cisse_m&base=documents&dn=1) , dernier accès le 11 février 2008, 12:51hs.

DEPESTRE, René. **Bom dia e adeus à negritude**. Tradução de Maria Nazareth Fonseca e Ivan Cupertino; hipertextos de Heloísa Toller Gomes. Disponível em : <http://www.ufrgs.br/cdrom/depestre/index.htm>. Acesso em: 25 de janeiro de 2008, 01:59hs.

<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/debrouillardise/>, site consulté le 22 septembre 2007, 15h22min.

[http://www.audiovisuel.ird.fr/fiches\\_film/debrouillardise.htm](http://www.audiovisuel.ird.fr/fiches_film/debrouillardise.htm), site consulté le 22 septembre 2007, 15h37min.