

TOXIC ISLAND ET L'EMPREINTE À CRUSOÉ :
L'INDIVIDUATION DE L'IDENTITÉ FRANCO-ANTILLAISE ?

by

Kimberley Jurawan

A Thesis Submitted to the Faculty of
The Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters
In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of
Master of Arts

Florida Atlantic University

Boca Raton, FL

August 2015

Copyright 2015 by Kimberley Jurawan


TOXIC ISLAND ET L'EMPREINTE À CRUSOÉ :
L'INDIVIDUATION DE L'IDENTITÉ FRANCO-ANTILLAISE ?

by

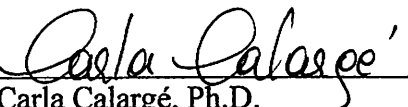
Kimberley Jurawan

This thesis was prepared under the direction of the candidate's thesis advisor, Dr. Mary Ann Gosser Esquilín, Department of Languages, Linguistics, and Comparative Literature, and has been approved by the members of her supervisory committee. It was submitted to the faculty of the Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters and was accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

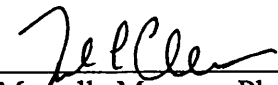
SUPERVISORY COMMITTEE:



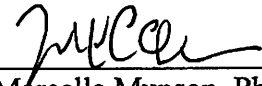
Mary Ann Gosser Esquilín, Ph.D.
Thesis Advisor




Carla Calargé, Ph.D.




Marcella Munson, Ph.D.



Marcella Munson, Ph.D.
Chair, Department of Languages, Linguistics, and Comparative Literature



Heather Coltman, DMA
Dean, Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters



Deborah L. Floyd, Ed.D.
Dean, Graduate College

Date 7/8/2015

ACKNOWLEDGEMENTS

The author wishes to express her sincere gratitude to Professor Cynthia Hahn of Lake Forest College for her individualized instruction and her gracious recommendation years later for graduate school that allowed me to return to the love of my non-native language. The author also would like to thank her parents and family members who believed in me for so long and sacrificed so much to give me the opportunity to know my strengths. Many thanks also to the Professors of Francophone Literature in the Graduate Studies Department of Languages, Linguistics, and Comparative Literature at Florida Atlantic University, particularly those who served on my committee: Professors Calargé and Munson. I would especially like to thank my thesis advisor, Professor Gosser, for never giving up on me as well as for so graciously sharing her wisdom and time.

ABSTRACT

Author: Kimberley Jurawan
Title: *Toxic Island et L'Empreinte à Crusoé* : l'individuation de l'identité franco-antillaise ?
Institution: Florida Atlantic University
Thesis Advisor: Dr. Mary Ann Gosser Esquilín
Degree: Master of Arts
Year: 2015

Within the Caribbean, the islands of Guadeloupe and Martinique are unusual: they are French overseas departments and thus also European Union members. As such, they must assimilate to French national culture even though their heterogeneous populations, mainly descendants of exploited imported labour, have their own unique island identity. Their heavy economic dependence on France and the effects of modernization and globalization pose further identitarian challenges for them. Franco-Antillean literature clearly reflects this long-standing identity confusion. This thesis explores two very recent novels— *Toxic Island* by Guadeloupean Ernest Pépin and *L'Empreinte à Crusoé* by Martinican Patrick Chamoiseau— and their divergent stylistic treatments of individuation. Both are inspired by Édouard Glissant's theories of Relation and Tout-Monde; both engage questions of language, orality, the island space, race, the subject of

alterity and the role of the arts and artists in identity formation. Yet both are also marked by distinctly unique forms of ambivalence.

For Andy & Isabella:

I thank you both for your unending patience, understanding, support and love.

TOXIC ISLAND ET L'EMPREINTE À CRUSOÉ :
L'INDIVIDUATION DE L'IDENTITÉ FRANCO-ANTILLAISE ?

I. Introduction : Le dilemme de l'identité franco-antillaise.....	1
II. Les principaux mouvements théoriques et figures littéraires dans l'étude de l'individuation franco-antillaise.....	15
III. L'Individuation franco-antillaise dans <i>Toxic Island</i>	51
IV. L'Individuation franco-antillaise dans <i>L'Empreinte à Crusoé</i>	82
V. Conclusion : Devant la complexité de l'ambivalence franco-antillaise.....	117
Bibliographie.....	128

I. INTRODUCTION : LE DILEMME DE L'IDENTITÉ FRANCO-ANTILLAISE

Où me situer ? Ou, si vous préférez : où me fourrer ?
Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*

Curieux destin que d'écrire pour un autre peuple
que le sien ! Plus curieux encore que d'écrire
pour les vainqueurs de son peuple !
Albert Memmi, *Portrait du colonisé*

En 1946, la Guadeloupe et la Martinique se sont vues transformées du statut de colonies françaises en départements d'outre-mer (auparavant des DOM mais actuellement départements et régions d'outre-mer ou DROM) de la France. Dorénavant et en principe, les Guadeloupéens et les Martiniquais avaient (et ont toujours) les mêmes droits de citoyenneté dans l'État de France que leurs compatriotes dans l'Hexagone. Conséquemment, et conformément aux principes modernes d'un état-nation, ces Antillais francophones se trouvaient obligés de s'intégrer et de s'assimiler en tant qu'égaux au sein d'une patrie qui jadis jouait le rôle du colonisateur dont la violence « civilisatrice » devant ses sujets était irréfutable. Le dilemme de comment réconcilier ce passé avec le présent et le futur s'est déclenché et, soixante-neuf ans plus tard, il reste encore une question troublante pour plusieurs à la Guadeloupe et la Martinique. Cela est arrivé malgré les efforts de plusieurs Franco-antillais notables, surtout dans le domaine littéraire, d'aborder la problématique de l'individuation des îles. Ainsi, depuis la décolonisation jusqu'à présent, on s'est efforcé de répondre à la problématique en

développant des théories et des mouvements littéraires qui visaient à fournir une résolution à la recherche identitaire des habitants des deux îles. Parmi ceux qui participent à ce discours on peut citer les écrivains Ernest Pépin, un Guadeloupéen, et Patrick Chamoiseau, un Martiniquais, dont les œuvres récentes, *Toxic Island* (2010) et *L'Empreinte à Crusoé* (2012), fouillent respectivement ce sujet de la quête identitaire des Caraïbes francophones appartenant politiquement à la France. Néanmoins, les deux auteurs adoptent des approches assez divergentes comme réplique à cette interrogation, privilégiant les mouvements littéraires de la Créolité, la Relation et le Tout-Monde ou la Littérature-monde dans ces écrits. En incorporant des théories sociopolitiques sur le processus de l'individuation d'une communauté et l'édification d'une nation, ainsi que les idées critiques du Postcolonialisme et du Post-modernisme, on propose ici une étude des deux ouvrages (par ordre chronologique selon leur date de parution) dans le but de questionner comment ces mouvements et ces deux auteurs représentatifs essaient de formuler une réponse qui convienne au dilemme continu de l'identité franco-antillaise.

L'introduction débutera avec une justification de l'approche postcoloniale et une présentation de l'intérêt personnel que je porte à ce sujet. Elle entraîne une explication du concept de l'individuation communautaire dans le cadre de la thèse. Cela entamera ensuite une courte discussion de la méthode critique adoptée dans l'étude. On révélera ensuite comment ces textes particuliers ont été choisis, avant de faire la présentation des écrivains, Pépin et Chamoiseau et de leurs romans. Il faudra donc, dans le deuxième chapitre, expliquer l'évolution critique qui informe les mouvements et les concepts littéraires trouvés dans les œuvres des deux écrivains et/ou qui sont importants pour l'analyse des textes dans les chapitres trois et quatre. Dans le cinquième chapitre, on

conclura avec la discussion de comment, en fin de compte, les textes représentent les positions des auteurs dans le débat littéraire avec quelques hypothèses sur le déroulement de ce débat et son effet sur la problématique de l'individuation dans les îles dans le contexte global.

Le statut des DROM appelle la question de si on peut parler du Postcolonialisme dans le cas de la Guadeloupe et de la Martinique. Or, sans doute, il y a eu la « décolonisation » avec la départementalisation, ce qui est censé impliquer l'égalité. Après la décolonisation, on espère qu'une condition de dominant/dominé n'existera plus. Cependant des différences socio-économiques nettes entre les Antilles francophones et l'Hexagone continuent et la dynamique du centre contre une périphérie éloignée persiste. Parler d'une identité majeure qui domine une voix mineure (et justement, la thèse explorera plus tard comment la littérature franco-antillaise remplit les critères de ce concept de littérature mineure de Gilles Deleuze et Félix Guattari) n'est pas hors question. C'est de cette façon qu'un abord postcolonial et postmoderne dans la thèse se justifie pour examiner si, avec la départementalisation, la voix, les particularités et l'identité des îles franco-antillaises ont pu et peuvent s'exprimer de façon individuelle.

La décision d'une lecture postcoloniale et postmoderne des deux textes provient de mon intérêt personnel comme Antillaise anglophone (d'une ancienne colonie anglaise) qui ai étudié pendant longtemps les langues française et espagnole de pair avec leurs soi-disant cultures correspondantes. Or, ce fond m'a toujours poussée vers ces polémiques autour du sujet de l'identité :

i) comment, dans le contexte post-colonial des Caraïbes, résoudre les défis de créer une harmonie dans les communautés souvent multiethniques et multiraciales ;

ii) compte tenu de ce cadre complexe, en quoi consiste une nation ;

iii) quel est le rôle d'une langue commune/officielle et de la géo-localisation pour l'épanouissement de l'identité du groupe au niveau de l'île aussi bien qu'à l'échelle nationale (vu que les limites géographiques des îles de la Guadeloupe et de la Martinique ne correspondent pas à la frontière naturelle de la nation française) et régionale (sachant qu'il y a plusieurs langues différentes employées dans les Caraïbes, qui sont en grande part composées des états indépendants, et compte tenu de la proximité des États-Unis hégémoniques).

Avant d'avancer davantage dans cette étude, il me sera indispensable de reconnaître mes propres expériences, conformément aux prescriptions des théoriciens postmodernes étudiés dans le deuxième chapitre. J'offre la perspective d'une citoyenne d'une ancienne colonie antillaise (de l'Angleterre), la Trinité-et-Tobago, qui, cinquante ans après l'indépendance, semble avoir réussi à créer une identité nationale unie à partir des vestiges coloniaux et en dépit de l'assemblage de plusieurs ethnies et races.

C'est ainsi, donc, avec un certain biais peut-être que je souscris à une lecture postmoderne et postcoloniale des textes de Pépin et Chamoiseau, ce en tant que métissée antillaise de la classe moyenne, Or, la thèse de cette étude même se fonde sur l'analyse de ces textes pour explorer comment la théorie littéraire se transforme en pratique, comment ces mouvements dont ils sont adhérents adressent ces polémiques d'identité mentionnées au-dessus, reprenant et réinterprétant les concepts de la Relation de Glissant dans leur recherche d'une identité franco-antillaise.

Par conséquent, une telle discussion suscite le débat de savoir comment fixer la position sociopolitique des DROM éloignés et tellement différents de la métropole. Ne

sont-ils pas, après tout, des nations à part entière ? Pour répondre à cette question controversée, on cherche à comprendre les mouvements littéraires qui ciblent l'individuation des îles de la Guadeloupe et de la Martinique dans l'exploration des deux œuvres spécifiques dans la thèse. Selon le dictionnaire électronique du CNRTL, l'individuation est la « distinction d'un individu des autres de la même espèce ou du groupe [ou] de la société dont il fait partie » et au niveau du langage, elle est le « processus par lequel un groupe se caractérise face à un autre groupe grâce à des constances de l'activité langagière ». Ici, il s'agira de la distinction des Caraïbes françaises de la France continentale. En ce qui touche l'identité d'une communauté, *The Oxford Dictionary of Philosophy* indique que: « a principle of individuation for nations would tell whether a nation survives such things as shift of territory, of government, of origin of inhabitants, of language, and so on » (Blackburn 192). Les tentatives d'individuation dans la littérature franco-antillaise auront indubitablement des retombées pour la nation française. Pourtant, à vrai dire, la tâche est compliquée.

Pour atteindre une compréhension des défis à l'individuation dans le cadre encore plus problématique d'un DROM, un des outils nécessaires est la connaissance des théories importantes relatives aux mécanismes de la construction d'une communauté, voire d'une nation, et la dynamique de l'identité sociale. On propose donc un parcours des théories politiques d'Ernest Renan, Clifford Geertz et Benedict Anderson sur la création d'une nation tout au début du deuxième chapitre. Chacun de ces penseurs contribue des arguments importants sur ce qui forme et constitue une nation. Renan renforce le rôle des souvenirs et oublis communs et la volonté de vivre ensemble ; Geertz souligne le désir commun de représentation parmi des gens qui se lient par la race, le

langage, les coutumes, etc. Enfin, dans son ouvrage *Imagined Communities*, Anderson explore comment, dans les colonies, c'étaient souvent les fonctionnaires et les journaux créoles qui ont propulsé le nationalisme. On continue dans une veine similaire dans le chapitre avec une exploration de la recherche dans le domaine de la sociologie d'Henri Tajfel et de John C. Turner dont les résultats nous offrent des perspectives éclairantes sur la formation et le fonctionnement du groupe social.

En examinant l'évolution des théories littéraires jusqu'aux textes de Pépin et de Chamoiseau, on ne peut pas omettre le rôle joué, dès les années 1940, par les précurseurs du Postcolonialisme (des Tiers-mondistes bien avant l'arrivée d'une Littérature-monde) —Albert Memmi, Frantz Fanon et Aimé Césaire. C'est aussi dans ce survol du champ critique dans le 2^e chapitre que nous les aborderons. À part son engagement politique, Césaire est reconnu aussi pour sa participation active dans le mouvement de la Négritude qui engendrerait, à la suite, le concept de l'Antillanité d'Édouard Glissant dans les années 1960. Glissant élaborerait cette théorie au cours de trois décennies.

Entretemps, en 1978, Edward Saïd, Palestinien d'origine, a officiellement mis en marche les études postcoloniales avec son ouvrage *Orientalism*. Suivant l'étude poststructuraliste des textes orientaux entreprise par ce fondateur du Postcolonialisme, j'adopterai une lecture proche des textes antillais car, selon les mots de Saïd: « ... it needs to be made clear about cultural discourse and exchange within a culture that what is commonly circulated by it is not 'truth' but representations » (21). Autrement dit, on examinera comment *Toxic Island* et *L'Empreinte à Crusoé* et leurs approches littéraires témoignent de points de vue limités dans la longue histoire de la question obsédante de l'identité franco-antillaise. Dans le cadre de petites îles avec peu de représentation

artistique, on se trompe souvent en assimilant la voix des auteurs à une réponse du peuple. On peut prétendre que leurs textes ne fournissent pas aux lecteurs la seule vérité de leur réalité même s'ils participent à une littérature mineure qui veut être représentative de tout son peuple. Dans la littérature franco-antillaise, c'est surtout le traitement de la complexité îlienne de l'identité raciale et des relations raciales autant que des rapports sociaux dans la communauté qui a toujours été discutable. Parvenir à l'individuation de l'île franco-antillaise sans affronter cette dimension est impossible.

Des concepts sociopolitiques sur l'identité d'une communauté et d'une nation, des théories critiques du Postcolonialisme et du Post-modernisme, des approches subalternes, une discussion d'une littérature mineure, des mouvements littéraires de l'Antillanité, la Relation, la Créolité, la Littérature-monde—tout cela comporte un amalgame énorme. Mais la réalité du contexte antillais nécessite une approche comprenant plusieurs facettes car, comme l'a bien souligné Fredric Jameson, il n'existe pas de réponse unique ou de binarisme simple dans ce 21^e siècle, et surtout pas dans le métissage des Antilles ; « l'opacité » d'Édouard Glissant et le « thickness » culturel de Clifford Geertz sont bien en jeu ici.

D'un autre côté, cependant, en décidant de la portée de cette thèse, on a choisi de cerner le champ de textes examinés aux productions des communautés franco-antillaises avec une littérature assez importante et représentative. On était limité, donc, aux choix de la Guyane française, Haïti, la Martinique et la Guadeloupe. Parmi ces choix, on a éliminé le pays d'Haïti vu que l'importance officiellement reconnue du créole aussi bien qu'un passé et une expérience sociopolitique l'avaient mis dans une trajectoire trop différente pour faciliter une étude comparative aux autres trois territoires.

La littérature de la Guyane française offrirait une perspective inhabituelle sur l'identité provenant du continent de l'Amérique du Sud francophone mais étroitement associée aux Antilles, étant donné sa proximité et son histoire en commun (ce qui explique sa candidature actuelle pour devenir membre associé dans CARICOM). On pourrait la contraster au traitement de l'identité dans la littérature de l'île franco-antillaise. Malheureusement, aucun roman important n'est sorti de la Guyane française assez récemment pour permettre une analyse de sa littérature identitaire dans le 21^e siècle, ce qui est important pour saisir et interpréter les résultats de l'application des philosophies identitaires dans les Antilles francophones. Finalement, l'enquête a abouti aux littératures des îles de la Guadeloupe et de la Martinique, qui ont leurs propres identités et leurs propres richesses littéraires dans les Caraïbes en dépit de beaucoup de similarités historiques, économiques, sociales et politiques entre les deux.

Cependant, cette prise de décision a soulevé un nouveau train de questions pour sélectionner les deux auteurs de la Guadeloupe et de la Martinique. Les textes devaient être récemment publiés et du même genre, éliminant ainsi la poésie et les pièces de théâtre, faute de choix comparables, et nous limitant alors aux romans. On a évité des romans écrits par des femmes, car leur optique entraîne encore plus de problématiques identitaires au-delà de la vision d'une identité communautaire envisagée comme thème central pour la thèse. Il était aussi important que les écrivains des ouvrages se soient alignés avec un mouvement littéraire identifiable dans le contexte du questionnement de l'identité franco-antillaise. Bien qu'il existe aussi bien des écrivains diasporiques (comme Dany Laferrière), on a favorisé dans le choix des écrits qui explorent le vécu quotidien et donc il y avait une préférence pour les auteurs qui vivent toujours dans leurs îles. En plus,

puisqu'on se souciait d'une bonne représentation des voix îliennes dans la question identitaire, on voulait incorporer des œuvres qui témoignent de l'expérience multiraciale et multiethnique dans les deux îles. Malheureusement, il n'y a guère d'ouvrages d'auteurs indo-franco-antillais ou des autres groupes dans la Guadeloupe et la Martinique (d'origine béké/blanche, chinoise, syrienne, etc.) et s'ils se trouvent, ce sont de vieux écrits. C'est de cette manière et selon ces critères, donc, que les romans de *Toxic Island* et *L'Empreinte à Crusoé* se sont distingués.

Le récit de *Toxic Island* raconte les maux modernes dans l'île de la Guadeloupe à travers l'expérience d'un toxicomane et de tout son entourage de délinquants qui errent aux marges de la société, de vrais subalternes. C'est quand le protagoniste fait la connaissance d'une femme mystérieuse provenant du passé du monde surnaturel qu'il commence à s'interroger sur la dégradation sociale progressive que l'on observe dans son île et la perte collective de l'identité guadeloupéenne dans la modernité. Le dénouement montre les personnages principaux qui cherchent des solutions pour affronter cette déchéance et arrêter ce déclin avant qu'il ne soit trop tard.

Avec l'autre œuvre, *L'Empreinte à Crusoé*, le lecteur peut apprécier un traitement très différent du thème de l'identité dans l'île franco-antillaise. Chamoiseau s'approprie l'intrigue de Daniel Defoe et de son protagoniste, Robinson Crusoé, qui se trouve naufragé dans l'île qu'on peut imaginer être la Martinique. Pourtant, à la différence du Crusoé de Defoe, celui de Chamoiseau est noir, amnésique (et donc adopte le nom de Crusoé qu'il a trouvé dans le débris d'une épave et s'invente un passé européen) et reste dans une solitude complète jusqu'à la fin de la lecture du roman, ce qui favorise la

focalisation sur la relation dialectique entre l'île et le naufragé et ainsi, le processus de la créolisation du personnage principal.

Les deux auteurs, Ernest Pépin et Patrick Chamoiseau, sont des écrivains prolifiques qui portent une grande influence artistique dans leurs îles respectives. Chacun a conséquemment une voix considérable dans le commentaire de sa communauté politico-sociale. Les deux habitent toujours dans leurs îles mais il faut constater qu'ils ont aussi tous les deux des liens étroits avec l'Hexagone. Pépin travaillait comme consultant à l'UNESCO (dont le siège est aussi dans la Métropole) et actuellement il participe à la vie politique du Département de la Guadeloupe dans son travail au Conseil Général de la Guadeloupe, qui doit forcément le lier au gouvernement centralisé de France. De sa part, Chamoiseau a suivi ses études de droit à Paris avant de retourner à son île natale.

Il apparaît donc que Pépin et Chamoiseau servent de témoins authentiques et valables de l'expérience vécue quotidiennement dans leur territoire. Pourtant, il se peut que James Clifford les identifie comme « voyageurs » ou « sources informantes » dont la vision est teinte par le contact et le lien avec l'au-delà de leur île. Justement, leurs vies prouvent la pensée de la Relation de Glissant que les deux auteurs emploient à des fins différentes dans leurs textes. Mais quel est l'effet de leur interaction avec l'Hexagone, la force même qui conteste et s'oppose à la création d'une identité au niveau de l'île ? Il reste à sonder, alors, dans les troisième et quatrième chapitres de la thèse, comment dans leurs textes ils négocient le concept de la Relation avec les mouvements de Créolité, de Tout-Monde et de Littérature-monde. On veut savoir si, après tout, leurs ouvrages peuvent répondre à la quête identitaire franco-antillaise et de définir à quels lectorats les romans sont destinés.

Comme mentionné auparavant, c'est Édouard Glissant qui le premier a conçu le concept de l'Antillanité en réaction à la Négritude qu'on commençait à remettre en cause. On se demandait en effet si la Négritude était une réponse adéquate devant la francisation de la Guadeloupe et de la Martinique et on a commencé à accuser la Négritude d'une portée trop restreinte et d'une concentration assez limitée et insensée sur une Afrique depuis longtemps laissée par la diaspora noire et qui n'offre rien aux Antillais qui n'avaient pas de racines africaines (Drabinski). Glissant a donc écrit *Le Discours antillais* en 1981 où il s'est éloigné de l'Afro-centrisme de la Négritude, en faveur d'une conceptualisation d'une identité antillaise complexe, multiforme, non figée et composée de plusieurs influences historiques, raciales et ethniques, dans un état de flux constant.

L'accent mis par Glissant sur le métissage compliqué et son étude du processus de la créolisation dans les Caraïbes avaient comme effet le renforcement de tout ce qui distinguait la spécificité de la culture antillaise. Ce qui donne naissance au mouvement littéraire de la Créolité dans les années 1980. Patrick Chamoiseau, auteur de *L'Empreinte à Crusoé*, et ses collègues, Raphaël Confiant et Jean Bernabé, se sont ainsi emparés de la notion de l'Antillanité pour écrire *Éloge de la créolité* dans lequel les auteurs célébraient le multiculturalisme constaté dans leurs îles et dans les Antilles tout entières. Plusieurs écrivains franco-antillais écrivaient et continuent à écrire dans la tradition créoliste, parmi lesquels se trouvent Ernest Pépin et Simone Schwarz-Bart.

Néanmoins, la réaction de Glissant, qui était grandement loué dans *Éloge de la créolité*, était de publier en 1990 la *Poétique de la relation* dont l'axe principal tournait autour du développement du concept de la Relation, né originalement dans *Le Discours antillais*. La Relation de Glissant renforçait ses théories sur l'opacité de la culture

antillaise, trop compliquée pour être facilement élucidée, non réductible à une certaine identité fixe et déterminée, et en dialectique constante avec ses influences. Il semblait donc que Glissant ait voulu rejeter une certaine insularité ou fixité chez le mouvement de la Créolité.

Un autre aspect troublant de la Créolité est son éloignement difficile de la Négritude. Les créolistes comprenaient l'importance de l'identité hétérogène dans les idées de Glissant et pourtant c'étaient des tons afro-franco-centriques qui l'emportaient dans la littérature créoliste. Cela est dû partiellement au manque d'auteurs et de représentants politiques qui représentent les autres races et ethnies et grâce à la dominance des auteurs afro-franco-antillais dans les Antilles françaises (le cercle vicieux où les dominés finissent par perpétuer la domination ?). Mais ceux-ci pouvaient aussi s'efforcer de dépeindre la pluralité des voix dans leur écriture surtout s'ils s'impliquent dans la recherche d'une identité pour leur société. Dans l'analyse des chapitres trois et quatre, il sera donc indispensable de voir comment les deux auteurs manient dans *Toxic Island* et *L'Empreinte à Crusoé* cette question de race et d'ethnie tout en se plongeant dans le thème englobant de l'identité et l'île.

Ainsi le conflit a évolué quand enfin, la nouvelle ère du vingt-et-unième siècle a inauguré la signature d'un manifeste de la Littérature-monde en français. En 2007, Glissant ainsi que quarante-trois autres écrivains de la langue française (comme Maryse Condé) ont signé ce manifeste qui a été publié dans *Le Monde* (il faut noter que bien qu'Ernest Pépin n'ait pas été un signataire du Manifeste, son œuvre *L'Envers du décor* a été dénommée sous le style de Littérature-monde). Le but du manifeste est de signaler la fin d'une francophonie dans laquelle l'Hexagone est le centre et tous les autres territoires

francophones sont relégués aux périphéries de la littérature écrite en français. Le titre de la Littérature-monde avait comme source le concept même du Tout-monde, élaboré plus tôt par Glissant pour évoquer comment, dans notre contexte globalisé, les cultures s'informent chaotiquement l'une l'autre à plusieurs reprises et dans toutes directions par les moyens de leurs rapports (Relation). L'horizon de l'écrivain semble devenir maintenant le monde et non plus la limite de l'expérience créole vis-à-vis de l'île. Par conséquent, le Manifeste de la Littérature-monde paraît brouiller et confondre les frontières entre l'universalité (rejetée antérieurement par Glissant et les créolistes) et la spécificité que ceux-ci favorisaient. L'identité doit forcément devenir une notion floue avec la Littérature-monde.

Conséquemment, les mouvements littéraires qui seront examinés ici (dans les textes de Pépin et de Chamoiseau) ont l'idée de la Relation de Glissant comme élément commun et intégral et retrouvent similairement le choix de la langue comme question importante pour la perspective et l'identité (écrire en créole ? en français ? en un mélange des deux ?). Seulement, ils conçoivent cette Relation de façons différentes. Avec cette étude et à l'aide d'exemples des deux écrits, on s'interroge enfin sur leurs similarités et différences et on se pose la question de si le Tout-Monde et même si la Littérature-monde n'affichent qu'une évolution inévitable de la Créolité face aux forces de la globalisation moderne. En fin de compte, la question fondamentale dans le cinquième chapitre sera, malgré tout de savoir, si avec ces mouvements, les écrivains et leurs textes réussissent l'individuation de l'identité de la Guadeloupe et de la Martinique.

Pourquoi autant d'efforts pour parvenir à l'individuation sans qu'aucun fruit satisfaisant n'existe jusqu'à ce point ? Le défi posé par la réalité est le suivant : être un

petit territoire avec une économie îlienne, fondée sur la canne à sucre, le rhum et le tourisme, et dépendante des subventions et l'assistance de la France, son centre d'outre-mer. Celle-ci était en plus l'ancien colonisateur qui avait réduit la plupart des ancêtres à l'esclavage ou à l'asservissement et qui a instauré son parler comme la langue officielle. Dans la création d'une identité, comment dépasser ces souvenirs d'un passé violent, comment éviter de critiquer hostilement le pays qui les soutient au présent et comment réconcilier la confluence actuelle entre la culture française et toutes les autres influences culturelles apportées aux îles ? Est-ce qu'on est vraiment de la nation française comme le dominateur ? Etant situés dans les Caraïbes loin de l'Europe, n'est-on pas plutôt antillais ou même simplement d'une nation guadeloupéenne et martiniquaise ? Il en résulte l'ambivalence d'une tension continue pour les Guadeloupéens et les Martiniquais. Le développement organique d'une identité îlienne semble impossible pour eux. À sa place, les tentatives conscientes et étudiées des mouvements et des œuvres littéraires cherchent à résoudre une situation paradoxale. Il est à savoir si elles peuvent y parvenir.

II. LES PRINCIPAUX MOUVEMENTS THÉORIQUES ET FIGURES LITTÉRAIRES DANS L'ÉTUDE DE L'INDIVIDUATION FRANCO-ANTILLAISE

Pour mieux comprendre la complexité identitaire de la situation franco-antillaise, il est important d'articuler les théories et les mouvements littéraires qui façonnent la conception du dilemme actuel de cette identité. Dans le premier chapitre, on a déjà élaboré certains aspects historiques des Antilles françaises qui compliquent la question de leur individuation. Compte tenu de cela, il faut reconnaître qu'il y a maints chemins qui aident à aborder un tel sujet. L'ensemble des critiques et des mouvements examinés dans ce deuxième chapitre participe à notre compréhension des influences sur Pépin et Chamoiseau.

Une lecture postcoloniale et postmoderne de textes provenant des anciennes colonies françaises transformées vers départements de l'état-nation de France est rendue plus difficile en raison du fait qu'en effet « la nation » et « l'identité nationale » impliquent pour la plupart l'Hexagone tandis qu'une conceptualisation typique des frontières de la Guadeloupe et de la Martinique correspondrait aux limites géographiques des îles elles-mêmes. En 1882, un des premiers théoriciens politiques de ce qui constitue une nation est Ernest Renan qui, dans *Qu'est-ce qu'une nation ?*, constate que ce n'est pas une race, une ethnicité, une langue ou une religion commune qui unit une nation et que même pas une géographie de limites naturelles ne peut facilement expliquer l'unité

d'un peuple. Renan croit, au contraire, que la cohésion d'une nation réside dans un passé partagé de souffrances et de gloire et l'oubli commun des mêmes épisodes historiques autant qu'une volonté dans le présent d'être ensemble avec une vision future du sort commun. Malgré son ton raciste dans l'ouvrage qu'Aimé Césaire critique dans *Discours sur le colonialisme*, les notions de Renan provoquent des questions telles que : quelles souffrances ou gloire ont en commun la France et les îles ? La Révolution française ne figure pas nécessairement dans les îles ; les grandes guerres non plus puisque l'expérience de ces grands événements est différente dans les deux sites. Même l'euphorie de l'entrée dans l'Union européenne est vécue différemment dans les îles que dans l'Hexagone compte tenu des considérations économiques et géographiques.

Bien que Renan minimise l'importance d'une langue commune, d'autres, comme Ernest Gellner, soulignent son importance pour l'unification de la nation moderne en tant que véhicule capital de l'éducation. Dans son ouvrage, *Nations and Nationalism*, Gellner affirme que c'est à travers l'éducation qu'on solidifie le lien économique et pratique d'un individu à un certain groupe, car la survie de cet individu se base sur ses compétences dans une langue et donc sur le lieu économique déterminé où l'on emploie cette langue. Maryse Condé nous rappelle la valeur pratique de la maîtrise de la langue française lors de sa formation parce que ses parents la considèrent comme « la clé magique ouvrant toutes les portes de la réussite sociale » (« Liaison dangereuse » 207). C'est d'ailleurs dans ce contexte que nous attestons du pouvoir subversif de la promotion du créole franco-antillais (et inversement le rôle assimilateur du français) dans les Antilles francophones ; car, s'il y a une grande distance entre le parler quotidien et la langue officielle, quelles seraient les retombées d'une telle situation ? Gellner argumente que la

folklorisation apparaît dès qu'une société devient bien lettrée dans une langue par l'éducation et que le lien à la nation moderne est solide. C'est peut-être la tendance folkloriste observée dans le mouvement littéraire de la Créolité qui est un symptôme de l'assimilation complète des Franco-Antillais dans la « nation » française. Nonobstant, il est intéressant de noter la limite de l'effet unificateur de l'éducation et de la langue. Gellner prétend que quand des traits évidents, tels que la couleur de la peau, peuvent différencier un groupe moins privilégié dans la nation, cet exogroupe engendrera des sentiments séparatistes. Les différences ethniques aussi bien qu'une expérience passée et un présent trop différent, qui distinguent les coutumes et la culture du continent européen de celles des Antilles, créent trop de divisions, bien au-delà de la question de contiguïté géographique.

Si Gellner démontre les inclinations désobéissantes d'un sous-groupe périphérique aux traits distinctifs, c'est à Clifford Geertz d'insister sur des points communs tels que la race, la langue, la religion, les coutumes et la proximité géographique tout en élaborant une théorie politique selon laquelle un groupe s'unit dans une collectivité imaginaire lors de la revendication de la reconnaissance de sa voix et de ses désirs uniques. Pareillement, d'après Benedict Anderson, des frontières concrètes (qui distinguent la nation et ses limites physiques et géographiques) jouent aussi un rôle capital.

Cependant, Anderson précisera grâce à son concept de « communautés imaginées » que c'est grâce au pouvoir accordé, au niveau local, aux créoles et au développement des journaux provinciaux dans les colonies du Nouveau Monde qu'on peut y envisager une société à l'écart du centre européen. Dans le cadre moderne des

Caraïbes françaises, on peut justement plaider pour l'existence d'une littérature mineure selon les trois caractéristiques que Gilles Deleuze et Félix Guattari définissent : une littérature exprimée par un groupe minoritaire souvent dans la langue d'un Autre majoritaire ; des écritures engagées politiquement ; et une littérature dans laquelle des écrivains cherchent à faire entendre la voix de toute leur communauté en employant des méthodes différentes. Or, l'épanouissement de la littérature franco-antillaise depuis Saint-John Perse jusqu'à Édouard Glissant (qui adopte les idées philosophiques de Deleuze et Guattari) et à Pépin et Chamoiseau, semble attester d'une communauté imaginée en soi.

Si on suit ces théories, la situation de la Guadeloupe et de la Martinique est indubitablement épineuse. Pour ces gens multiraciaux et multiethniques socialisés dans une langue créole, séparés par une grande distance du territoire continental de la nation française et possédant leur propre littérature de surcroît, l'existence ne semble pas se conformer à la notion de la nation française. Sceptiques, pourtant, de leur présence comme des « nations » indépendantes, les Guadeloupéens et les Martiniquais continuent tout de même à chercher l'individuation devant leur crise identitaire.

La question de l'individuation date de l'Antiquité et figure dans plusieurs domaines comme la philosophie, la psychologie et la linguistique. Dans l'ère moderne, Friedrich Nietzsche, Carl Jung et Sigmund Freud, parmi d'autres, ont étudié ce processus. En outre, le champ de la psychologie sociale a développé grandement à partir du travail socio-psychologique d'Henri Tajfel dès les années 1950 avec ses premières recherches sur l'identité nationale et sur la loyauté ethnique et après ses études sur l'identité sociale comme partie capitale de l'individuation de la psychologie humaine.

Pour orienter sa conceptualisation du groupe social, Tajfel prend comme point de départ la définition d'une nation proposée par Rupert Emerson: « The simplest statement that can be made about a nation is that it is a body of people who feel that they are a nation » (Emerson cité dans Tajfel, *Human* 229). Plus tard, avec John Turner, ils élargissent la définition d'un groupe à: « a collection of individuals who perceive themselves to be members of the same social category, share some emotional involvement in this common definition of themselves, and achieve some degree of social consensus about the evaluation of their group and of their membership in it » (Tajfel et Turner 15). L'accent est mis alors sur la conscience d'appartenance.

De cela, plusieurs études se sont répandues qui visent à expliquer comment les groupes se forment et à examiner la dynamique entre des groupes, surtout là où existent des collectivités majoritaires contre des peuples défavorisés ou des minorités. Dans le contexte franco-antillais, on pense immédiatement aux oppositions entre les DROM et la Métropole, mais il est essentiel de reconnaître que de telles oppositions de groupes sont multiples. Donc, en suivant les théories de Tajfel, il est possible d'examiner la relation entre les Antilles francophones et le monde occidental et développé en général (comme les États-Unis ou l'Union européenne). Ou on peut contraster l'identité sociale des Franco-Antillais avec celle des autres Antillais (au niveau linguistique et culturel, par exemple) ou même encore à l'échelle de l'île francophone, en explorant les relations entre les békés, les chabins, les noirs, les gens d'origine hindoue, syrienne ou asiatique.

Certains socio-psychologues raisonnent que, pour comprendre l'individuation d'une communauté, il suffit de comprendre la psychologie individuelle et de là, extrapoler au niveau social. Cependant, Tajfel insiste sur l'importance de la pression

sociale pour se conformer (ou au moins, avoir l'air de se conformer) aux mœurs et normes comme facteur influent sur l'individu. D'où l'impossibilité de se limiter strictement à la psychologie personnelle pour expliquer le comportement d'une collectivité. C'est aussi pourquoi Tajfel souligne la dépersonnalisation du moi au niveau du groupe, et cela davantage pendant des moments de contestation entre les groupes.

Tout comme la plupart des penseurs des sciences politiques, Tajfel et les psychologues sociaux qui s'intéressent à l'identité sociale estiment que les groupes se constituent autour d'intérêts partagés. À titre d'exemple, ils citent des soucis qui aboutissent à la commiseration, comme une même menace, des quartiers proches ou une condition économique commune. L'ensemble de telles préoccupations induit les individus à se catégoriser comme appartenant à un même groupe et ces diverses catégories (car on opère dans plusieurs domaines) deviennent une partie vitale de la psychologie personnelle. Force est de constater que, dans cette théorie, l'individu est actif dans l'auto-catégorisation bien qu'on reconnaisse aussi qu'il existe des influences à l'envers par lesquelles les autres déterminent la catégorisation de l'individu (et Tajfel, un Juif qui a survécu aux camps de concentration, fournit des exemples du mouvement nazi). Déjà on peut joindre ses concepts aux perspectives différentes dans le domaine littéraire du Postcolonialisme où, parmi d'autres, Homi Bhabha conçoit le statut de l'identité du sujet périphérique différemment de celui proposé par Edward Saïd, qui met l'accent sur une position plus active dans l'expression identitaire.

En outre, Tajfel part du principe que ce processus de catégorisation internalisée constitue une relation dynamique en perpétuel changement et renforcement, observant que: « ... the characteristics of one's own group (such as its status, its richness or

poverty, the colour of its skin) acquire their significance only in relation to the perceived differences from other groups and the evaluation of these differences ... the definition of a group (national, racial, or any other) makes sense only in relation to other groups » (Tajfel, *Social Identity* 87). Ces idées se rapprochent bien de celles exprimées par Glissant et Chamoiseau : « ...l'identité est d'abord un être-dans-le-monde...elle fournit ainsi au rapport avec l'autre et avec ce monde, en même temps qu'elle résulte de ce rapport » (*Quand les murs* 2). Ainsi, on peut facilement comprendre comment la catégorisation implique l'assimilation des gens, la simplification d'une communauté pour mieux saisir toutes ses dimensions sociales et donc la création des stéréotypes de ceux qui sont en dehors du groupe.

Tajfel développe la théorie de l'identité sociale grâce à une expérience sociale avec des résultats surprenants. Dans la situation expérimentale, intitulée « le Paradigme des groupes minimaux », les participants, divisés en deux groupes fondés sur des différences négligeables (comme la préférence pour la couleur bleue sur la rouge), ont la prépondérance de favoriser leur groupe dans la répartition de biens, souvent aussi insignifiants, malgré le fait que le seul lien qui existe entre eux soit le choix de la couleur. On atteste donc plutôt d'un biais pro-endogroupe et non tellement d'un rejet ou d'une dévaluation de l'exogroupe (Capozza et Brown 47).

Les défis pour l'identité sociale d'un groupe ressortent dans des situations de conflit intergroupe où il y a un groupe privilégié (les colonisateurs, le Centre, la métropole, par exemple) et un groupe subordonné (les colonisés, les DROM). Tajfel constate que le groupe des dominateurs se trouve rassuré de son identité et se compare rarement aux dominés alors que les subjugués, en se sentant peu sûrs de leur identité, se

compareraient constamment aux privilégiés. Dans cette veine, lors de ses recherches linguistiques sur l'identité sociale, Basil Bernstein trouve que les membres de la classe supérieure tendent généralement à parler à la première personne du singulier et donc de manière très subjective alors que la classe inférieure favorise la forme du « nous » et du « on », trouvant une solidarité dans le groupe à cause du statut défavorisé. Maryse Condé discute (et critique) cette même tendance à employer la forme plurielle pour représenter tous les Franco-Antillais chez les Créolistes (Bernabé, Chamoiseau et Confiant) dans leur *Éloge de la créolité*. Il n'est pas étonnant donc que les questions de langue et de langage figurent souvent dans les études sur l'identité sociale.

Quelles sont les options pour les groupes dominés ? Selon Tajfel, si la relation de privilégiés-défavorisés est perçue comme injuste et instable (et les émeutes dans les DROM antillais depuis 2009 en attestent), les désavantagés peuvent tenter un changement identitaire à travers l'un de ces quatre moyens : s'assimiler au groupe avantagé par la mobilité sociale au niveau personnel ; trouver une créativité sociale où le groupe subjugué essaie de reformuler le contexte des comparaisons avec les dominateurs (la Négritude et la Créolité cherchaient à y parvenir); changer les groupes auxquels on se compare (est-il possible que l'Antillanité ait prôné cela?) ; et enfin, s'engager dans une lutte ouverte et explicite pour le changement social.

Un dernier mot sur la théorie de l'identité sociale, appropriée dans le cadre des Antilles francophones, s'adresse à l'ambivalence remarquée dans le conflit intergroupe. D'abord, il y a la position ambivalente des leaders du groupe mineur comme l'observe Tajfel: «As individuals, they may be simultaneously concerned with preventing the decline of the organization and preventing the decline of their relative position in it »

(*Human Groups* 305). De plus, il y a le paradoxe témoigné dans lequel les membres d'un groupe inférieur ne préfèrent pas souvent leur propre groupe. Cela est visible dans les préjugés en faveur du groupe privilégié parmi les petits enfants d'une minorité. Tajfel conclut que les liens affectifs se développent dès un tout petit âge avant la capacité de conceptualiser. Les individus s'orientent donc très tôt vers le groupe privilégié, ayant déjà assimilé leur catégorie désavantagée. D'où la conclusion par Tajfel que, dans le contexte de conflit intergroupe : « ...the *affective* gains of staying or losses of leaving are greater than any of the 'objective' risks involved in staying [and] need to be used as an explanation for the continuing, long-lasting group affiliations which often contain motives and beliefs that are contradictory and conflicting » (*Social Identity* 505). Au-delà de toute question pratique, la puissance de la dimension identitaire est telle que l'on préférerait rester dans une situation conflictuelle, dans l'immobilisme, et c'est peut-être ainsi que nous pouvons comprendre l'ambivalence identitaire des Antilles francophones.

De la part du groupe qui détient le pouvoir, il y aura aussi des réactions affectives aux défis posés par les contestations identitaires des groupes mineurs. Cela explique le commentaire de Glissant et de Chamoiseau dans *Quand les murs tombent* (2007) qu' : « il nous semble que la parade organisée [par l'Hexagone] contre ces flux [d'immigrés africains illégaux en France] reflète avant tout une préoccupation d'ordre idéologique plutôt que de confort économique ou pratique, ou de santé sociale » (4). Par conséquent, ils questionnent en France la trahison des valeurs républicaines qui exaltent la liberté. Et il est logique de se demander comment l'Hexagone peut réconcilier la montée récente des tendances xénophobes et la popularité croissante du Front National face aux descendants d'immigrés nord-africains et subsahariens en France avec la présence des DROM dans

leur « nation ». Il va de soi dès lors que l'ambivalence touche l'identité sociale de tous les partis impliqués dans un conflit intergroupe, puisqu'il s'agit d'une dynamique dialectique et relationnelle.

Comme l'on sait, les premières voix postcoloniales qui s'adressent aux problèmes identitaires pour les subjugués lors de la fin de l'époque coloniale française, appartiennent à Frantz Fanon, Albert Memmi et Aimé Césaire. Fanon, martiniquais et marxiste comme Césaire, qui l'a beaucoup influencé (comme l'a fait aussi Léopold Senghor), a quitté la Martinique pour se joindre au FLN qui se battait contre la présence française en Algérie. En 1952, avec son premier ouvrage, *Peau noire, masques blancs*, il fait preuve de son appréciation du mouvement identitaire de la Négritude. Autant que Memmi, Fanon remarque le binarisme manichéiste où les bons Français blancs se définissent en opposition aux Noirs malins.

De l'autre côté, dans *Les Damnés de la Terre* (1961) il commente le désir du Noir, surtout le Noir bourgeois de nier sa noirceur pour gravir l'échelle sociale et réussir; en effet, il doit « se blanchir » (Fanon, *Peau noire* 90) et s'adapter aux coutumes et mœurs des Français blancs au risque de se perdre puisque « les nègres... ont deux systèmes de référence par rapport auxquels il leur a fallu se situer » (Fanon, *Peau noire* 88-89). Cependant, on a déjà observé dans notre étude que dans le contexte des DROM antillais, les points de référence ne sont guère binaires mais plutôt présentent de multiples facettes qui vont bien au-delà de la race.

Par opposition à l'œuvre surréaliste de Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), les deux ouvrages de Fanon sont raisonnés et solides dans leur base de psychologie et de sociologie tout en réfléchissant aux questions affectives telles que le

rapprochement et le lien respectueux entre l'être dominé et sa terre, espace que nous observerons dans les textes de *Toxic Island* et *L'Empreinte à Crusocé*. Sa déclaration à la fin de *Peau noire, masques blancs*, en tant que dominé qui se trouve libéré par la découverte de ses rapports au monde, que : « J'épouse le monde ! Je suis le monde ! » (103) semble aussi anticiper les notions avant-gardes de Glissant sur le Tout-Monde. EN effet, Fanon insiste que : « ...je suis pleinement ce que je suis. Je n'ai pas à rechercher l'universel » (*Peau noire* 109). Il évoque déjà le particularisme paradoxal (ici, de race opposée à la classe) aussi évoqué dans la philosophie du Tout-Monde.

Compte tenu de sa clairvoyance, peut-on conclure que les Franco-Antillais de nos jours sont toujours des « damnés » qui ont des exigences simples et concrètes—une parcelle de terre et de quoi manger ? Pépin and Chamoiseau sont-ils en réalité cette « autre 'espèce' d'hommes », des intellectuels bourgeois qui effectuent la « substitution totale » (Fanon, *Les Damnés de la terre* 65) des pouvoirs européens, en les imitant, et qui prétendent représenter les voix des damnés dans leurs ouvrages ? Finalement, pouvons-nous discerner l'origine de l'objectif du Postcolonialisme, des motivations de la Créolité, l'Antillanité et la Relation de Glissant et même du mouvement de Littérature-monde dans sa déclaration que : « l'intellectuel qui a, pour sa part, suivi le colonialiste sur le plan de l'universel abstrait va se battre pour que colon et colonisé puissent vivre en paix dans un monde nouveau » (Fanon, *Les Damnés de la terre* 75) ?

On se demande si l'expérience franco-antillaise peut même cadrer avec les théories de Fanon dans *Les Damnés de la terre* dans la mesure où certes, il y a d'une part la décolonisation, mais aussi de l'autre on manque la réalisation de la nouvelle identité de l'homme maintenant « libéré » puisque les îles sont devenues des DROM et non des

nations indépendantes. Car si, après la décolonisation, l'ex-subjugué est coincé entre deux identités (celle de son origine et celle imposée par le dominateur), entre lesquelles il doit négocier, on veut forcément questionner la position des ex-colonies devenues départements sans violence ou révolution sociale où on doit maintenant se réconcilier avec l'identité dite originale (africaine, hindoue, chinoise, syrienne, etc.). Et il faut accomplir tout cela non seulement avec l'expérience du colonisé transmise par le colonialisme mais aussi bien qu'avec une nouvelle identité nationale, citoyen français au même titre que les anciens colonisateurs.

D'ailleurs, la domination économique des békés en Guadeloupe et à la Martinique rappelle la description faite par Fanon de la structure économique d'une colonie : « on est riche parce que blanc, on est blanc parce que riche » (*Les Damnés de la terre* 70). Dans *Toxic Island*, Pépin illustre la dépendance des îles sur les importations d'Europe et sur les allocations du système centralisé en France et ce n'est pas trop pousser de constater que, non, la condition franco-antillaise n'a pas vraiment changé depuis l'époque de Fanon. Sans doute, l'Hexagone perpétue in/consciemment une situation où les îles vont être toujours inférieures, toujours « en voie de développement » et qui auront toujours besoin de « civilisés » pour les guider, comparables en cela à la condition des colonies africaines que Fanon déplorait il y a longtemps.

Ainsi, Tony Hurley observe que Fanon, en promouvant la violence contre les dominateurs, est anticolonial et que quand les théoriciens postcoloniaux le citent dans leur argument pour un militantisme politique, ils se trompent (dans Murdoch et Donadey). D'ailleurs, Fanon semble plus engagé, à l'inverse des critiques comme Spivak et Bhabha, qui dans leur position assez négative, ne s'engagent pas beaucoup dans des

résolutions proposées pour le sort des subordonnées (Benita Parry cité dans Ashcroft, *The Empire* 179). Le besoin de l'absolu dont Fanon discute dans *Les Damnés de la terre* et *Peau noire, masques blancs* prône la révolution des classes ouvrières et paysannes pour se débarrasser des vestiges oppressifs qui restent même après la décolonisation.

La révolte des colonies est la seule réponse envisageable aussi pour Albert Memmi, un juif tunisien, qui affirme que : «sa condition est absolue et réclame une solution absolue... » (Memmi 163). La Guadeloupe et la Martinique n'ont jamais suivi ce chemin de révolte mais, au contraire, continuent toujours dans le sens de l'assimilation avec leur départementalisation. Plusieurs décennies plus tard, tout de même on s'interroge sur les commentaires de Memmi dans *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur* (1957 ; 1985) que l'assimilation ôte toute possibilité de rébellion et par la suite élimine la quête de sa propre nation et identité chez le colonisé car en effet, nous continuons d'en débattre. Son portrait de la relation binaire entre le groupe dominateur et les subjugués et les effets de la colonisation sur les derniers ouvre une conversation postcoloniale sur la représentation de ceux-ci contre la réalité de leur situation tout en explorant le sujet du pouvoir du discours dominant bien avant que Foucault ne parle de ce discours.

Pareillement à Fanon, Memmi nous dépeint les mythes des colonisés incohérents, négatifs, généralisants et enfin deshumanisants créés par les colonisateurs qui engagent un discours justificateur du besoin de la protection et de la direction des colonies (les colons sont « l'action » et les colonies « l'oisiveté »). En réalité, d'après Memmi, ils cherchent à faciliter leur contrôle et l'exploitation des colonies et leur discours néglige d'explorer les raisons pour lesquelles cette dépendance est advenue. Dans une veine

similaire de Tajfel qui examine les retombées puissantes de la catégorisation d'une minorité, Memmi révèle comment en fin de compte les colonisés parviennent à croire à ces mythes.

L'argumentation occasionne une réflexion sur le discours sur les Antilles francophones et leur incapacité de se débrouiller et jusqu'à quel point cette ligne de pensée a un effet Pygmalion. « ...[Le colonisé] ne saurait se soustraire à ces situations concrètes, génératrices des carences » (Memmi 128). Sans aucune vraie industrie productive face à une consommation des biens provoquée par des manques créés ou imaginés qu'ils ne peuvent pas remplir, Pépin a raison de critiquer le consumérisme dans les Antilles francophones dans *Toxic Island* (bien que cela soit peut-être le sort malheureux de plusieurs petites soi-disant « républiques bananières » des Caraïbes dans l'ère postmoderne).

Les colonisés de Memmi n'ont pas de droits ; ce n'est pas le cas des Guadeloupéens et des Martiniquais qui ont leurs députés et leurs préfets mais à vrai dire, ils sont impuissants devant l'Histoire, voire leur propre Histoire. Il en est de même pour les colonisés de Memmi, qui n'ont aucune véritable agentivité dans un système centralisé et basé outre-mer. La littérature franco-antillaise interroge donc souvent l'absurdité des signes de la nation, comme celui de chanter la Marseillaise ou parler de la neige, pour faire réfléchir justement au sentiment d'éloignement des symboles stéréotypiques de la nation française et conséquemment à l'incapacité de posséder une identité cohérente.

La langue s'insurge constamment dans le dialogue sur l'incohérence chez un groupe subordonné. Memmi s'adresse spécifiquement à l'auteur franco-antillais qui est censé pâtir du « déchirement culturel » (156) à cause de « son ambiguïté linguistique

[ainsi que de] son ambiguïté culturelle » (145). Peut-être n'est-ce pas la langue elle-même qui est coupable de son identité confuse mais plutôt le rappel qu'elle apporte quotidiennement d'une existence périphérique toujours liée à un Centre en Europe. Si pour Fanon l'intellectuel colonisé était hypocrite, il se peut que, comme Tajfel a démontré, cela en résulte de ce déchirement, d'une position attrapée de sa situation entre son endogroupe et l'exogroupe. En conclusion à l'étude des apports de Memmi au débat postcolonial, on doit mentionner sa perspicacité en signalant comment les défavorisés acceptent leurs catégories d'infériorité (ici raciale) et s'y identifient et commencent eux-mêmes à perpétuer le même comportement raciste avec d'autres groupes. La discussion de la Négritude et de la Créolité qui s'ensuit nous rappellera qu'une minorité noire dans l'État-nation de France laquelle est à la fois la majorité ethnique dans les îles franco-antillaises peut, pareillement et ironiquement, exclure les plus petites minorités du discours sur l'identité îlienne.

Aimé Césaire, un autre Martiniquais, influencé par Léopold Senghor et le mouvement de la Négritude qu'ils avaient lancé, est indubitablement le précurseur postcolonial le plus influent sur la condition actuelle de la Guadeloupe et de la Martinique mais, comparé à Fanon et à Memmi, il est aussi le plus ambivalent. Comme preuve de la schizophrénie de l'intellectuel dominé, on cite notamment son attaque initiale contre le colonialisme, suivie de sa préférence pour la départementalisation, son association initiale et rupture subséquente avec le Parti Communiste et, finalement, son assimilation dans le système administratif de l'État-nation français (comme maire de Fort-de-France, puis Président du Conseil Régional de la Martinique).

L'ambiguïté identitaire de Césaire s'est vue tout au début de sa carrière avec son *Cahier d'un retour au pays natal*, poème épique et engagé. Ensuite, avec *Le Discours sur le Colonialisme* (1950), il adopte une rhétorique plus simple et claire pour remettre en cause la colonisation comme une forme de Nazisme inaperçu et le soi-disant Humanisme des pays européens qui mène enfin à des types de personnes comme Adolf Hitler. Dans le texte, il écrit :

...j'admets que mettre les civilisations différentes en contact les unes avec les autres est bien; que marier des mondes différents est excellent; qu'une civilisation, quel que soit son génie intime, à se replier sur elle-même, s'étiole; que l'échange est ici l'oxygène, et que la grande chance de l'Europe est d'avoir été un carrefour, et que, d'avoir été le lieu géométrique de toutes les idées...Mais alors, je pose la question suivante : la colonisation a-t-elle vraiment *mis en contact* ? Ou, si l'on préfère, de toutes les manières d'*établir le contact*, était-elle la meilleure ? Je réponds *non*. (7-8)

Nous voyons dans cet essai marxiste de Césaire, donc, quelques traces précoces de la philosophie glissantienne sur la Relation et le Tout-Monde. Glissant doit en plus à Césaire le concept de « chosification », un terme que Glissant emploie dans son propre *Discours antillais* pour illustrer la dépendance des DROM. Toutefois la notion a été développée originalement par Césaire dans le *Discours sur le colonialisme* pour critiquer le capitalisme et évoquer comment « ...slavery itself can be seen as the prototypical reduction of human relations to the form of commodity exchange » et « ...the consequences of enlightenment... instrumentalizes human relationships » (Nesbitt 19).

En fin de compte, dans son essai, Césaire prévoit l'autodestruction intrinsèque dans le mythe de la nation qui veut supprimer les identités différentes des peuples vaincus. Ce dernier thème est important dans la mesure où il relève de la question de littérature francophone contre une Littérature-monde en français que nous entamerons par la suite.

Pour l'instant il faut noter que, bien que Césaire ait été une grande influence pour Glissant et plusieurs autres écrivains franco-antillais, sa carrière comme artiste anticolonial est troublante. Picanço traite, par exemple, la question de ses doutes, de son incapacité d'échapper aux influences eurocentriques du progrès et de la linéarité ou celles du Parti communiste. Ce critique évoque même un complexe d'infériorité de la part de Césaire dans son *Discours* (32-33) et puis, avec ses pièces *La Tragédie du Roi Christophe* (1963) et *Une Saison au Congo* (1966), Picanço remarque un message sur la difficulté de diriger son peuple devant des puissances invisibles et insidieuses (38-39). *Une Tempête* (1969), la dernière œuvre de Césaire, exprime manifestement la frustration avec la relation dysfonctionnelle mais incassable entre le dominateur français et le dominé des DROM.

Stuart Hall est de l'avis que Césaire n'ait jamais vraiment lutté pour l'indépendance de la Martinique car son identité était bien trop imbriquée dans certains aspects très français, comme l'esprit révolutionnaire en France (32-33). Devant les choix de Césaire, Hall est compatissant, admettant que « no cultural identity is produced out of thin air. It is produced out of those historical experiences, those cultural traditions, those lost and marginal languages, those marginalized experiences, those peoples and histories that remain unwritten. Those are the specific roots of identity » (37). Bien que Césaire ait attaqué Ernest Renan pour son racisme, ironiquement ce sont les préceptes de Renan sur

la nation qui sont employés à sa défense quelques décennies plus tard quand Césaire se trouverait rejeté par les Créolistes et surtout Raphaël Confiant qui le critiquerait ouvertement.

Néanmoins, les précurseurs du Postcolonialisme illuminent pour nous les défis de la quête identitaire des groupes subordonnés des anciennes colonies comme la Guadeloupe et la Martinique. Memmi se plaint du sort de ceux-ci observant que « even decolonization is only a stage in the evolution of the alienation of the colonized » (cité dans Richter 1759). À l'époque de la décolonisation, on anticipe dès lors la complexité du rapport futur entre un centre et une périphérie qui s'établit pendant l'ère coloniale qui inaugure les études postcoloniales déclenchées particulièrement par les écrits d'Edward Saïd. L'Orientalisme de Saïd élucide les manières par lesquelles l'Occident, à travers la recherche et les études entamées par ses intellectuels (l'hégémonie) ainsi que les ouvrages des artistes tels que Flaubert au niveau particulier et individuel, crée un certain discours sur l'Orient et dépeint cette région en tant qu'un Autre négatif à l'Occident, justifiant ainsi la domination de l'Orient par l'Occident.

Quoique son argument se soit appuyé sur les rapports entre l'Est et l'Ouest, on peut y lire un commentaire foucaldien du pouvoir d'un discours de grande portée sur les relations binaires à l'échelle mondiale entre les grands états politiques et économiques occidentaux (la France) et les pays marginalisés, jadis colonisés ou dans le cas des Antilles francophones, toujours dominés. Saïd prône donc une approche littéraire chez les intellectuels qui est consciente des contexte politiques constatant que : « No one has ever devised a method for detaching the scholar from the circumstances of life, from the fact of his involvement (conscious or unconscious) with a class, a set of beliefs, a social

position, or from the mere activity of being a member of society » (10) et « ...political imperialism governs an entire field of study, imagination, and scholarly institutions » (14). On examinera plus tard comment le mouvement de la Littérature-monde vise justement à rompre avec et à dépasser cette tendance postcolonialiste de se repérer dans un contexte prétendument limitant et limité de centre-périphérie devant les forces actuelles de la globalisation.

Remettant en question lui aussi la démarche dialectique du Postcolonialisme de Saïd et interrogeant le concept d'une identité nationale, Homi Bhabha, un postmoderniste indien critique comment la théorie néglige les réalités quotidiennes des subjugués qui contestent habilement leur domination. Selon, Bhabha l'ambivalence de l'identité postmoderne s'explique par la négociation entre le récit national et historique et l'expérience de la vie concrète de tous les jours, rendant l'identité instable et changeante (un précepte proche de celui de Glissant). En outre, dans *The Location of Culture* (1994) Bhabha nous dépeint la condition liminale de l'individu colonisé et donc hybride dont l'identité problématique le pousse à imiter l'opresseur tout en minant le modèle imité. Ainsi, il élucide le déroulement de la recherche d'une identité aux Caraïbes francophones et le pouvoir contestataire qui existe pour ces subalternes (Ashcroft 178).

C'est à la suite de ses théories sur la littérature coloniale comme zones de résistance que nous pouvons situer *L'Empreinte à Crusoé* de Chamoiseau, par exemple ou examiner le dilemme des Franco-Antillais qui doivent négocier entre le passé de la France et leur propre passé qu'ils essaient toujours de saisir aussi bien que leur réalité îlienne contre le vécu de l'État-nation de France (à travers la Créolité?). Bhabha observe que : « the people are neither the beginning nor the end of the national narrative; they

represent the cutting edge between the normalizing powers of the 'social' as homogenous, consensual community, and the forces that signify the more specific address to contentious, unequal interests and identities within the population » (146); c'est aussi devant une telle constatation que peut-être pouvons-nous considérer le mouvement vers une Littérature-monde.

Le débat entre Fredric Jameson et Aijaz Ahmad dans les années 1980 contribue également à notre compréhension des influences convergentes ou conflictuelles de la Créolité, les textes et philosophies de Glissant et enfin les appels pour une Littérature-monde dans les ouvrages récents de Pépin et Chamoiseau. Jameson a un impact profond avec ses réflexions sur la littérature postcoloniale en tant qu'expression d'une situation sociopolitique par des dominés qui réagissent contre leurs dominateurs afin de récrire leur récit. Dans son essai « Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism », Jameson critique le lecteur occidental et postmoderne qui vacille devant le classement des écritures non-occidentales dans le canon littéraire. D'après la logique de Jameson, la problématique repose sur l'incapacité du lecteur postmoderne (qui distingue nettement entre l'individuel et le communal) à saisir les romans populaires basés sur leur réalisme social tiers-mondiste et qui sont reçus comme des allégories nationales. En effet, on observe que: « ... so much of Caribbean criticism, particularly West Indian criticism, is bedeviled by an obsessive nativism or nationalist self-affirmation that the project of relating individual movements or thinkers to a larger whole is daunting » (Dash 9). L'argumentation de Jameson coïncide conséquemment avec les positions des Créolistes et de Glissant qui ont prétendu que la voix des écrivains franco-antillais parle ou devrait parler de et pour leur communauté, comme c'est le cas dans *Toxic Island*.

Jameson explore aussi le Postmodernisme et notre société consumériste pour examiner comment l'étape de la globalisation engendre un chaos incessant et un manque de nouveauté. Le style radicalement transformé (par rapport à son approche créoliste initiale) chez Chamoiseau dans *L'Empreinte à Crusoé* est possiblement la preuve d'une évolution d'une attitude postcolonialiste à un stade postmoderne qui semble justifier le commentaire de David Richter que «...the most influential writers of the Third World...are those modernists or postmodernists whose aesthetic is closest to our [Western] own » (1769). Par ailleurs, il faut garder en tête la réaction négative d'Ahmad contre les observations sur la littérature d'un Tiers-Monde de la part de Jameson. Ahmad critique la réduction du Postcolonialisme de Jameson à des catégorisations binaires et banales en notant que dans la perspective de celui-ci : «...we are Calibans, all. Formally, we are fated to be in the poststructuralist world of repetition with difference ; the same allegory, the nationalist one, re-written, over and over again, until the end of time » (9). D'où la position d'Ahmad pour un abord littéraire de l'optique d'un monde uni par les forces économiques de la globalisation (et non l'humanisme) qui anticipe la question récente de la suppression du terme « francophone » en faveur de « Littérature-monde » pour circonscrire les écrits en français au-delà de l'Hexagone.

Ashcroft, Griffiths et Tiffin optent pour un examen réfléchi de comment l'assimilation du travail postcolonial dans le Postmodernisme peut résulter en un universalisme dangereux qui renforce le Centre occidental (173). En effet, la réplique de Jameson à Ahmad trahit un désir (occidental ?) de simplifier et de catégoriser pour rationaliser que Glissant déplore mais à sa conclusion, on entend les échos du Tout-Monde de Glissant quand Jameson reconnaît le besoin de « [a] *relational way of thinking*

about global culture » (son emphase ; 27). À ce point, de plus en plus de théoriciens se heurtent contre la focalisation sur le particulier dans un contexte globalisé.

Le travail de Gayatri Spivak dans la discipline postcoloniale explore surtout le particulier subalterne/inférieur comme l'Autre au Soi occidental et dominant. À l'instar de Saïd, Spivak, qui est réputée être une féministe marxiste, est d'avis que l'on doit adopter une position critique dans les débats intellectuels autour du statut postcolonial, une position consciente de cette dynamique de pouvoir. Pourtant, la conscience pour Spivak ne se limite pas à des binarismes simples, mais reconnaît la multiplicité de voix et de points de vue dans une quelconque polémique. Dans *The Post-Colonial Critic*, elle insiste sur l'importance de l'identification de l'Autre qui nous occupe chacun autant que l'examen des voix supprimées et inouïes (les subalternes) quand on embrasse un certain discours. De plus, elle problématise la question de l'identité comme une notion qui dépasse des déterminants simples comme l'origine ou la langue d'un individu (38) et conteste la fixité d'un centre, observant que : «... there is nothing that is central. The centre is always constituted in terms of its own marginality... certain peoples have always been asked to cathect the margins so others can be defined as central... In that kind of situation the only strategic thing to do is to absolutely present oneself at the centre » (40-41). Elle soulignera aussi un dilemme très courant maintenant avec l'argumentation pour une Littérature-monde : celui des dangers d'une tendance exotisante et aplatissante dans l'écriture des écrivains francophones pour dépeindre la version voulue par le Centre (les maisons d'édition et les lecteurs) à Paris.

Dans son essai « World Systems and the Creole » (2006), Spivak fait preuve de son attachement à la pensée relationnelle de Glissant pour aborder la littérature, en tant

que mode d'expression culturelle. Du reste, elle rejette une base de l'État-nation pour l'identité dans l'ère moderne mondialisée, estimant que le nationalisme profite d'un concept d'une racine particulière et privilégiée pour justifier la prise de contrôle du domaine public et elle cautionne que «...even liberationist nationalisms should treat a seamless identity as something thrust upon them by the opposition » (*Nationalism and the Imagination* 53). Ainsi, elle aussi est en faveur d'une méthode régionaliste et internationaliste pour comprendre et comparer la littérature dans ses plusieurs manifestations (y compris l'oraliture) et pour atteindre l'identité complexe des gens.

Finalement, la notion de « Traveling Cultures » de James Clifford (dans un essai dans Grossberg et al. 96-116) nous semble très utile pour pénétrer la polémique de l'identité franco-antillaise. Jameson entretient la philosophie relationnelle de Spivak et Glissant pour éviter la réification d'une culture indigène. On sent la résonance des concepts de « mouvance » culturelle de Glissant, de l'argumentation de Spivak pour des centres et périphéries divers, la description de la condition postmoderne de Jameson quand Clifford parle de l'effet de voyage à travers les médias, le commerce et les produits de consommation. Il conclut que les œuvres des auteurs diasporiques manifestent l'expression d'une façon d'être beaucoup plus compliquée qu'un simple binarisme de la Métropole contre les Caraïbes antillaises.

Nous voyons donc une pulsion croissante parmi les critiques vers une réconceptualisation de la littérature (et de l'identité) postcoloniale et on arrive au stade ironique actuel où la Francophonie littéraire (et son lien à la mission « civilisatrice » française) se voit transformée en Littérature-monde en français (et jusqu'à un point, une mission pour protéger le patrimoine francophone contre les forces de la mondialisation

qui favorisent l'anglais). La condition franco-antillaise s'implique inévitablement dans ce discours.

En général, l'évolution dans les pensées critiques de la situation des peuples colonisés (comme les dromiens franco-antillais) correspond aux philosophies littéraires qui orientent décidément les écrivains de la Guadeloupe et de la Martinique. On a déjà remarqué les débuts (et les défauts identifiés) de la fouille dans la problématique identitaire antillaise dans la Négritude d'Aimé Césaire dans son *Cahier d'un retour au pays natal*. À la suite de la nouvelle conscience suscitée par Césaire sont définies la Créolité, l'Antillanité et puis la Relation/Tout-Monde de Glissant. À son tour, le Tout-Monde de Glissant aboutira à l'articulation d'une Littérature-monde.

La Créolité s'efforce d'élever le statut de la langue créée par le peuple pour le peuple des éléments divers et pertinents de leur vie quotidienne. Voilà pourquoi en Haïti, leur créole est devenu la langue officielle bien que le français l'ait été pendant des siècles puisque les Haïtiens reconnaissent la première comme leur vraie langue alors que le français n'est que la langue administrative et fonctionnelle. La Guadeloupe et la Martinique, en tant que départements dans la nation française, n'ont pas cette même opportunité d'un bilinguisme approuvé. Pour les auteurs d'*Éloge de la créolité*, Jean Bernabé, Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau, l'identité îlienne souffre d'une méconnaissance en conséquence de ces circonstances linguistiques.

Pour combattre l'universalisme et l'homogénéisation qui menacent leur culture, les Créolistes privilégient un regard intérieur surtout dans les Arts pour reconnaître une identité créole complexe qui est composée « ... des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le

même sol » (Bernabé et al. 26). Ils distinguent leur Créolité d'une Américanisation non-créolisante et de l'Antillanité géopolitique de Glissant. Pour eux, l'oralité subversive de la Créolité les aidera à découvrir leur vraie et propre histoire (au-delà de la colonisation) dans les détails de la vie quotidienne comme la nourriture, les croyances, les superstitions et la musique. En fin de compte, et en opposition à l'intégration à l'Union européenne, ils favorisent une fédération des territoires où le créole est parlé.

Naturellement, les Créolistes ont dû subir des épreuves pour examiner s'ils pratiquent bien ce qu'ils profèrent. À titre d'exemple, Lisa Morel discute les œuvres de Confiant et de Chamoiseau et arrive à la conclusion qu'ils ont justement employé une écriture qui fait éloge à la créolité. Cependant, elle est d'avis que ces deux ne risquent rien avec une ambivalence qui se voit dans le fait qu'ils critiquent l'étroitesse de Césaire pendant qu'eux aussi sont bien cooptés par la Métropole chaque fois qu'ils acceptent ses prix littéraires. À cet égard, Morel considère la Créolité comme une étape entre autres à venir. Comme la preuve, elle cite Pépin : « ... Creoleness, like others, will be a historical trend in the sense that it will be necessary one day to think about something else... » (cité dans Haigh 158).

Par contre, Michèle Praeger énumère tous les défauts qu'elle trouve dans l'*Éloge* et refuse à cette créolité franco-antillaise l'hybridité de Homi Bhabha. En plus, elle ne perçoit pas la Créolité chez Chamoiseau, constatant qu'au contraire, Chamoiseau écrit d'une créolisation interstitielle mais a un ton pessimiste face à l'effet homogénéisant de la modernité dans les îles. Elle partage la perspective de Morel en ce qui concerne l'ambivalence des Élogistes et écrit : « These writers are more ambiguous than their predecessors, posturing less but intent on making names for themselves in the French

literary establishment... They are very skillfully distributing both candies and slaps to Mother France » (155). De même, Richard et Sally Price attaquent la Créolité à plusieurs reprises dans leur essai « Shadowboxing in the Mangrove » (dans Edmondson). C'est surtout une identité franco-antillaise statique, insulaire et rigide qui déplaît bien des critiques, comme les Price et les mènent à la conclusion que l'esprit fermé des Créolistes encourage l'assimilation malgré les apparences. Au lieu de la créolité, les Price sont en faveur d'une résistance plus répandue et moins explicite pour affronter la perte de l'identité franco-antillaise dans la nation française.

Pourtant, l'opposition la plus détaillée à la Créolité s'exprime peut-être dans les diverses contributions à l'ouvrage *Penser la Créolité*, dont une corédactrice est l'écrivaine guadeloupéenne, Maryse Condé. Plusieurs textes ici évoquent l'Eurocentrisme des pensées linéaires, historicistes et hégéliennes des Créolistes et fournissent l'approche humaniste contrastée de Maryse Condé en une réponse plus appropriée au conflit identitaire des DROM antillais. Praeger, Malena et Balutansky approuvent son style plus solide, moins surréaliste ou lyrique qui procède de la réalité individuelle au niveau communautaire et pas dans l'autre sens, comme insistent les trois Élogistes.

Quoiqu'ils soient attaqués sur divers fronts et en grande partie par leur compatriote antillaise, Bernabé, Chamoiseau et Confiant doivent beaucoup des préceptes qui forment la Créolité à un homme que Maryse Condé respecte et suit aussi. *Le Discours antillais* d'Édouard Glissant était une grande inspiration de la Créolité, voire la source même (d'après les auteurs) des termes et concepts spécifiques employés dans *Éloge*. « Une vision intérieure », « l'unicité de l'identité antillaise », « le chaos », « l'opacité », la prédominance du paysage dans le vécu antillais, l'importance de

s'épanouir dans la modernité (« irruption »), « Tout-Monde », « Relation », « le métissage », le multilinguisme, ce sont tous des mots-clés déjà reliés et offerts par Glissant dans 1981 pour défendre la cause d'une Antillanité et l'indépendance de la Martinique comme solution à sa complexité identitaire.

Dans son récit contestataire, Glissant remarque qu'au niveau linguistique: « aucune considération sur les avantages sociaux dont bénéficient passivement les Martiniquais n'empêchera qu'on rapporte cette situation à la fois politique, économique et linguistique à la condition d'un colonisé» (357). C'est sans doute son insistance sur le français comme la langue de consommation et non de production dans la Martinique qui incite les Créolistes à se focaliser sur la langue créole. Seulement Glissant s'est distingué en refusant la fixité de l'identité chez les Créolistes en faveur du processus de créolisation. La parution de *Poétique de la relation* en 1990 semble être sa réponse à l'*Éloge de la créolité* pour clarifier ses idées précédentes détournées par Bernabé, Confiant et Chamoiseau.

Dans *Poétique de la relation*, Glissant élabore lyriquement comment la Traite et la colonisation engendrent l'existence relationnelle actuelle des Antillais qui n'ont pas d'Histoire, et donc vivent dans une incertitude constante. Empruntant des théories critiques sur l'identité de Deleuze et Guattari, Immanuel Kant et Friedrich Hegel, il adopte leur principe d'une identité rhizomatique et circulaire pour dépeindre la vie antillaise. Ainsi, il refuse une démarche nationaliste, le binarisme hégélien et l'individualisme d'Arthur Rimbaud. En revanche, suivant en cela Victor Segalen, Glissant prône la fin des centres et conteste ouvertement la francophonie avec la proposition d'une opacité en reconnaissance des particularismes de toutes les cultures du

monde dans des rapports de relation chaotique. À sa conclusion, il prévient de la monoculture de la globalisation et du simulacre des relations à travers les images, comme le font ses contemporains Jean Baudrillard et Fredric Jameson dans la même période.

Une évolution dans la posture de Glissant est remarquée par plusieurs critiques (Dash ; Nesbitt ; Britton). Selon Celia Britton, par exemple, dans son ouvrage de 1997, *Traité du Tout-Monde*, le Glissant à la fin du vingtième siècle saisit davantage le pouvoir médiatique pour diffuser les informations des cultures à tous les coins du monde. Il est plus conscient aussi des contre-poétiques (qu'elle identifie comme stratagème du détour glissantien) dans un processus de créolisation qui se passe mondialement et il accepte la langue comme outil stratégique dans la lutte pour la diversité (180-83). Adlai H. Murdoch détaille également les changements de position chez les Créolistes dans *Creole Identity in the French Caribbean Novel* et nous voyons leur admission de la pluralité et du multilinguisme des identités créoles, un éloignement des prescriptions folkloristes et une tendance particulièrement croissante à dépeindre une identité interstitielle chez Chamoiseau. On aurait dit la reconnaissance du besoin d'un raisonnement plus circonspect devant la question si vexante de l'identité franco-antillaise, un raisonnement plutôt comme celui de Glissant, en dépit de son mysticisme.

Le rapprochement entre Chamoiseau et Glissant est signalé le plus nettement dans leur ouvrage commun de 2007 intitulé *Quand les murs tombent*, rédigé suite à la création du Ministère de l'immigration et de l'identité nationale par Sarkozy. Les deux interrogent le paradoxe de la liberté dans la République française dont le mandat d'égalité se termine dans la suppression d'une façon inégalisante des cultures particulières de ceux qui y émigrent. Il en résulte une identité-mur en France qui, xénophobe et suffocante, se replie

sur elle-même et s'oppose à l'identité-monde relationnelle, interdépendante et ouverte que Glissant voudrait également pour son île natale. Ils remettent en cause la libre circulation globale des produits à consommer et des biens culturels provenant des puissances occidentales qui empêchent pourtant la libre circulation des gens entre leurs frontières. La conclusion est que cette monoculture occidentaliste ne représente point le Tout-Monde pour lequel Glissant et Chamoiseau plaident ; au contraire, elle n'engendra que des manifestations barbares dans les temps à venir. Il est facile de voir comment les deux auteurs raccordent la condition des immigrés en France à leur cause personnelle de la situation îlienne francophone pour manifester la négation culturelle de l'Autre dans l'Hexagone.

Cet ouvrage est sorti en octobre 2007 alors que quelques mois plus tôt, en mars 2007, on voit la publication dans *Le Monde* d'un Manifeste dont le titre « Pour une Littérature-monde en français » anticipait la parution du livre d'essais intitulé plus simplement *Pour une littérature-monde* (mai 2007). Parmi les signataires du Manifeste et contributeurs à l'ouvrage se trouvent Édouard Glissant et Maryse Condé ; beaucoup remarquent alors l'absence de Confiant, Pépin, et surtout Chamoiseau. Le Manifeste, un texte figé et autoritaire, a soulevé un grand débat pour sa déclaration de la fin de la francophonie alors que le livre révèle une tentative moins définitive d'entrer en matière avec un concept vaste à travers les différentes interprétations d'une Littérature-monde par les auteurs du monde francophone. Les éditeurs de *Pour une littérature-monde*, Michel Le Bris et Jean Rouaud, suivant la nature changeante et évolutive des théories littéraires (particulièrement après un barrage de reproches) entament une deuxième discussion du sujet avec *Je est un autre : pour une identité-monde* en 2010, appropriant donc le dernier

concept développé par Glissant avec Chamoiseau en 2007. Il est à observer d'ailleurs que Le Bris et Rouaud organisent chaque année un grand festival du livre et du film « Étonnants Voyageurs » à Saint-Malo où l'on offre, parmi d'autres, un prix Littérature-monde en partenariat avec l'Agence française de développement et que Glissant, Pépin et Chamoiseau ont souvent assisté à ce festival. Ce qui nous concerne avant tout pour l'identité franco-antillaise est le lien du Martiniquais Édouard Glissant et de la Guadeloupéenne Maryse Condé avec ce nouveau concept de Littérature-monde.

Dans son entretien « Solitaire et solidaire » dans *Pour une littérature-monde*, Glissant explique comment, pour lui, la poétique exprime l'identité et, pour les Antillais, cette poétique identitaire s'intéresse aux questions d'espace (« le paysage »), du temps (« le chaos ») et du langage (« refoulé » ou « créolisé »). En déclarant qu'il est : «...tout à fait évident qu'entre la dimension libératrice et la dimension poétique il existe un rapport étroit » (Artières dans Le Bris et Rouaud, *Pour* 81) et en élaborant le rôle politique du poète comme un artiste qui étudie les détails de la réalité pour prévoir le futur d'une communauté, on témoigne de la persistance d'une notion du poète subversivement et implicitement engagé dans la politique identitaire. Ainsi, Glissant comprend la culmination de sa politique et de sa poétique dans un but qui est le monde où les deux se rencontrent grâce à leur lien commun de rapports entre les peuples. L'essai de Maryse Condé, par contre, est moins théorique et s'inscrit dans son style humaniste. Elle commence avec une déclaration forte et défiante : « J'aime à répéter que je n'écris ni en français ni en créole. Mais en Maryse Condé » (dans Le Bris et Rouaud, *Pour* 203). De là, elle détaille ses diverses expériences culturelles et sa trajectoire personnelle qui éclaire l'évolution de son rapport aux deux langues et sa prise de conscience de la

puissance identitaire d'une langue pour un individu. Elle conclut en reconnaissant qu'elle favorise le français comme question personnelle grâce à un commentaire provocant : « Aussi peut-être ne suis-je pas une vraie écrivaine francophone » (215). De cette manière, elle rejette une définition postcoloniale de son statut comme auteur et, dans l'esprit de la Littérature-monde, accentue sa spécificité au-delà des limites de la nation ou du groupe.

Comme mentionné auparavant, le mouvement de Littérature-monde incite maintes réactions, positives et négatives, pour son désir de supprimer la catégorisation des écrits en français. Ainsi, Bonnie Thomas remarque comment la contribution de Condé annonce la fin du Postcolonialisme, une notion qui effraie d'autres comme Lydie Moudileno (dans Hargreaves et al.) qui s'inquiète de la perte de la voix locale. Depuis la parution du concept, Alexandre Najjar, écrivain libanais, Camille de Toledo, artiste et auteur français, même le candidat présidentiel, Nicolas Sarkozy, et Abdou Diouf, le Secrétaire-Général de la Francophonie depuis 2003, ont vociféré sur le sujet de la Littérature-monde.

Les plaintes sont nombreuses : le concept est paradoxal, impossible, irréaliste, trop compliqué et semble suggérer une agentivité magique (Thomas 88). En plus, il manque de nouveauté, n'est encore qu'une étiquette, imite trop la littérature anglophone. On l'accuse d'être un stratagème de marketing ou la récupération de la littérature francophone par la Métropole pour parer sa crise littéraire interne. Dominique Combe décrit l'oubli du passé colonial et oppressif de la langue française tandis que pour Raphaël Confiant le terme est une forme d'« impérialisme » (Constant et al. 154). Plusieurs dénoncent un ton universalisant ou réductionniste qui garde l'Hexagone au

centre. Jenson détaille comment la Littérature-monde rappelle le cosmopolitisme décadent que Montesquieu blâme pour la chute de l'Empire romain. Moudileno suggère même que Condé et Glissant ne représentent que des voix privilégiées et que Condé est surtout une traîtresse opportuniste qui abandonne la Guadeloupe pour chasser la gloire dans le monde développé (Hargreaves et al. 116-17). Lauren Elkin met en relief la peur d'une inclination toujours exotisante au cœur de la Littérature-monde mais elle questionne d'où vient cette tendance, parlant de «...the performative role culture plays in France...» qui débouche sur «...[a] moralising component when it comes to other cultures—especially those formerly colonised by France ».

Face au fait qu'il existe bien des critiques qui essaient de nommer la Littérature-monde autrement (« Écriture-monde » (Trouillot cité dans Woolward 97) ; « Postfrancophonie » (Benalil 62); « francosmopolitan » (Moudileno dans Hargreaves et al. 119); « Francophonies » aux pluriel (Lionnet 216) ou offrent des perspectives modifiantes tout en gardant ses principes importants, il est difficile de nier le désir ou le besoin d'un vrai changement conceptuel pour la littérature écrite en français. D'ailleurs, on veut questionner d'autres éléments qui cernent ce sujet comme l'influence de l'Internet, le rôle des responsables gouvernementaux ou intergouvernementaux, la lisibilité interculturelle, les facteurs économiques (pour une publication décentrée), les genres reconnus comme littérature (Dumontet). Pourtant la question primordiale (posée déjà par Glissant et Chamoiseau dans *Quand les murs tombent*) se rapporte au républicanisme piégeant de la nation de France qui se heurte à la diversité du monde francophone qu'elle voulait civiliser.

Tout de même, Elkin, comme Jacqueline Dutton et plusieurs autres, défendent les préceptes de la Littérature-monde qui cherche à souligner les expériences partagées mais aussi particulières à travers le monde sans distinction d'origine géographique. Typhain Leservot conçoit cette nouvelle position comme une indication du pouvoir globalisant de la littérature par opposition à sa relégation à une définition plus passive. Nombreux sont les critiques qui applaudissent le désir de décentrer la littérature de la Métropole et le défi de promouvoir la compétitivité littéraire lancée à « Galligrasseuil » (Spear dans Hargreaves et al. 165) ou d'arrêter la pratique dans les maisons d'édition de délimiter un champ francophone exotique. Cependant c'est indubitablement le respect accordé aux œuvres de Glissant sur lesquelles la Littérature-monde s'est fondée qui lui donne sa légitimité. Selon Eric Prieto, *Le Bris* s'inspire beaucoup de Glissant qui assistait souvent au Festival Étonnants-Voyageurs et les deux reconnaissent également l'impact profond actuel de la globalisation, une matière bien abordée dans le *Tout-Monde* de Glissant.

D'où la conclusion au sujet de leur participation dans le mouvement de la Littérature-monde que « ...Glissant is a *post*-postcolonial thinker » (Prieto 114) et aussi que « ...le point commun de tous ces écrivains n'est pas le partage d'une histoire coloniale douloureuse mais le lien à la langue française à travers la pratique littéraire. La domination et la menace d'une culture par une autre n'est donc pas nécessairement en jeu... » (Bérard 498). Stéphanie Bérard répond à la question troublante de la non-participation des Créolistes en signalant les focalisations différentes des Créolistes (sur leurs îles contre la France) des Tout-Mondistes mais sans pour autant conclure que « s'ouvrir au monde semble bien être le stade ultérieur de la créolité et suppose peut-être le renoncement au combat identitaire mais pas à son identité » (502). Si cela est vrai, les

romans *Toxic Island* et *L'Empreinte à Crusoe* correspondent-ils encore à cette étape dans le développement de l'identité franco-antillaise ?

Nous avons traversé les nombreuses formulations pour entamer une discussion sur l'identité des Antilles francophones. Nick Nesbitt communique que, pour les dromiens des Caraïbes, le manque de mémoire communale et une situation de dépendance vont de pair avec le défi de s'adapter à la modernité sans ses maux pour les pousser dans cette recherche obsessionnelle d'une identité (3). Selon Nesbitt, ils risquent néanmoins la « chosification » du doudouisme (6), de la réification (17) et du fétichisme de la marchandise (17-18). Pour les Marxistes, comme Nesbitt et Jameson, le point de départ est la nation. Mais de quelle nation s'agit-il pour les Franco-Antillais ?

Grâce aux théoriciens politiques, on comprend que les mauvaises et bonnes expériences en commun, la volonté, le désir de se représenter et la langue importent tous pour le concept d'une nation. À vrai dire, les définitions de Renan, de Gellner et de Geertz se distinguent du concept de l'État, que Max Weber a expliqué comme le mécanisme politique qui dirige la nation grâce à son contrôle légitime de la force et de la violence. De cela, on voit la correspondance d'une nation à l'idée du groupe de Tajfel qui élucide la portée de la catégorisation pour la création des groupes selon des intérêts partagés. Tajfel nous rappelle, comme Glissant, que tout ce qui concerne les groupes sociaux implique forcément des rapports intergroupes (la relation de Glissant) et un dynamisme incessant (la mouvance de Glissant). Tajfel a mis l'accent sur les relations instables et illégitimes (ou ainsi perçues) entre un groupe mineur et un groupe dominant pour démontrer comment ce groupe essaiera toujours de changer sa condition subordonnée.

Tajfel nous amène donc aux portes du Postcolonialisme qui interroge souvent les binarismes entre le Centre (ici la Métropole) et la périphérie (les DROM antillais) et prouvant ses théories de l'identité sociale, dévoile comment les dominés cherchent à changer leur situation avec « l'appropriation » comme dans *Une Tempête* par Césaire et « abrogation » dans le style des Créolistes. Pourtant, l'arrivée sur la scène postcoloniale du Postmodernisme avec sa fin des centres implique la fin des binarismes postcoloniaux et des théoriciens comme Spivak commencent à soutenir une position antinationale, en faveur des groupes ou des systèmes à l'échelle mondiale. Spivak se soucie surtout de comment les spécificités et les aspects culturels comparatifs sont elidés dans les contraintes des États-nations.

Sous l'influence de Glissant, particulièrement ses concepts de Relation et Tout-Monde, la Littérature-monde est née avec l'objectif d'abolir les frontières géopolitiques aussi bien que linguistiques et ethno- raciales dans le domaine littéraire francophone. On se demande donc si c'est la fin du Postcolonialisme si nous pouvons vraiment dépasser l'analyse basée sur les rapports de pouvoir de dominateur-dominé ou centre-périphérie. D'un côté, si l'imaginaire errant de Rimbaud qui inspire les éditeurs de *Pour une littérature-monde* et *Je est un autre* est condamné pour sa nature exotisante, comment les auteurs de tous les lieux francophones peuvent-ils raconter leur récit sans devenir la proie de cet argument délicat ? De l'autre côté, Tajfel insiste que le comportement humain tend à catégoriser et à créer des stéréotypes pour saisir le monde. Le centre de Paris peut-il accepter la littérature francophone sans mettre l'emphase sur les origines des écrivains ?

Dans son article « When Were We Créole ? », Michael Malouf nous avertit des dangers de transformer un terme descriptif comme la créolisation en terme prescriptif

pour viser un état idéaliste et voulu. Toutefois, si selon Glissant le poète est un clairvoyant parmi ses gens, comment peut-il nier son engagement dans les questions identitaires d'une condition piégée ? Glissant ne pouvait pas s'en abstenir et à la fin de sa vie, il a spéculé sur les forces de la globalisation et donc le Tout-Monde sans jamais négliger le niveau individuel. Prieto s'en inspire pour déclarer : « This, then, may be Glissant's greatest contribution to postcolonial political theory : his apparently apolitical insistence on the big picture, his ability to keep our focus on the larger, strategic field within which the local battles are fought » (120). L'épaisseur culturelle de Geertz, la reconnaissance de multiples interprétations de l'île antillaise par Dash et l'adoption de la part de Glissant d'une approche sans solutions immédiates, faciles et directes, nous mènent à la conclusion que l'identité et surtout l'identité franco-antillaise est complexe et donc doit être abordée des plusieurs angles. C'est ainsi donc que nous procéderons avec l'analyse de cette matière dans les romans de Pépin et Chamoiseau.

III. L'INDIVIDUATION FRANCO-ANTILLAISE DANS *TOXIC ISLAND*

Ernest Pépin, né en Lamentin, Guadeloupe en 1950 est devenu une des figures littéraires les plus vocales dans la revendication d'une identité pour son île. Avec quelques romans qui ont gagné des prix (*L'Homme-au-Bâton*, *Tambour-Babel* et *Le Tango de la haine*), ce Chevalier de l'Ordre National du Mérite et Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres s'exprime aussi dans d'autres genres avec des œuvres poétiques comme *Boucan de mots libres* et *Babil du Songer* ou des nouvelles comme *L'Envers du décor* (publiée par la Collection Étonnants Voyageurs associée avec la Littérature-monde). En outre, Pépin explore des styles différents avec des œuvres destinées à la jeunesse ou récemment avec la publication de *Le Soleil pleurait*, un roman policier, un genre préféré par les adhérents de la Littérature-monde.

À part sa production littéraire, ses articles critiques démontrent une tendance composée d'influences des mouvements de la Négritude et de la Créolité ainsi que de la philosophie glissantienne de l'Antillanité, la Relation, le Chaos-Monde et le Tout-Monde. Il loue souvent aussi les contributions des écrivaines franco-antillaises (Simone Schwarz-Bart et Maryse Condé) dont les ouvrages se situent souvent dans un humanisme concentré sur des personnages féminins. Ainsi, dans le champ littéraire, Pépin apparaît comme un auteur composite, hétérogène d'une façon souvent changeante et quelquefois déroutante. Dans l'étude présente de son roman *Toxic Island*, on propose une analyse

des influences à son style aussi bien que de la structure de l'écriture, des personnages, des motifs importants et des thèmes de l'œuvre pour démontrer comment Pépin fait appel à une communauté franco-antillaise ouverte au Tout-Monde pour affronter ensemble le défi de son individuation.

À l'instar de ses collègues littéraires, Glissant et Chamoiseau, Ernest Pépin se voit aussi comme un artiste engagé, s'émouvant souvent dans son art du statut politique de son île. Semblable à Césaire, sa carrière professionnelle a compris un poste politique dans l'administration de son île et tout comme Glissant, il a travaillé au siège de l'UNESCO à Paris. Son expérience et sa résidence prolongée à l'extérieur de la Guadeloupe, surtout dans l'Hexagone, le classe donc dans la confrérie d'artistes franco-antillais, tels que Césaire, Glissant, Chamoiseau, Schwarz-Bart et Condé, qui écrivent avec des perspectives privilégiées et, peut-être même, biaisées par le voyage au « Centre ».

Le fait que plusieurs auteurs franco-antillais soient des gens qui ont subi l'expérience diasporique enrichissante a été observé par Ann A. Scarboro en 1991 quand elle remarquait une nouvelle tendance culturelle dans la littérature franco-antillaise à se redéfinir à travers l'imaginaire. Toutes les caractéristiques qu'elle identifie se manifestent dans le style de *Toxic Island*, à savoir : des liens étroits avec le paysage et le milieu ; l'incorporation des dimensions magiques et spirituelles ; la célébration du pouvoir de l'amour ; la poursuite du concept d'une histoire antillaise double où il faut remplir les espaces de la mémoire perdue ou non-racontée ; et l'idée d'une potentialité qui engage le lecteur antillais. On observe donc la présence d'une approche délibérée et perceptiblement préméditée dans le style de Pépin, ancien professeur de littérature.

Ainsi, à plusieurs reprises dans ses essais et interviews, l'auteur discute de son style suivant l'Antillanité ou la Créolité, de son imitation de Chamoiseau et de Confiant ou de son emploi du réalisme merveilleux dans ses écrits (Pépin dans Condé et Cottenet-Hage 208-10). Dans le roman étudié, son protagoniste, Ringo, fait allusion explicitement aux mouvements littéraires : « ...un jour nous hêlerions négritude et tout ce qui s'en suit. Créolité et tout ce que s'en suit. Tout-Monde et tout ce qui s'en suit » (105). Pareillement, dans son discours dans *Penser la Créolité*, édité par Condé et Cottenet-Hage, il semble conscient des dangers et de l'accusation d'exotiser la culture à travers l'écriture.

Dans *Toxic Island*, on reconnaît donc le traitement de la Relation glissantienne au niveau du couple et de la communauté, les deux menacés par la modernité. La Négritude se représente dans le personnage de Gina, le soucougnan, et tous les souvenirs qu'elle dépeint de l'Afrique et de l'esclavage colonial. D'ailleurs, la Créolité est présente partout dans les tentatives d'évoquer le métissage culturel et racial en Guadeloupe mais surtout dans l'accent mis sur la ressuscitation des traditions du passé de l'île, en risque de disparation face à l'homogénéisation moderne. Le roman porte sur les solutions possibles pour sauvegarder l'identité guadeloupéenne bien qu'il reste toujours la question troublante de savoir si cette identité a jamais été assez établie pour la préserver. De plus, il est à interroger la logique d'encourager une identité enracinée dans des traditions mourantes qui ne jouent plus le même rôle social et ne conservent plus la même signification, surtout à la lumière de l'identité relationnelle en mouvance de Glissant, que Pépin (et son protagoniste, Ringo) respectent tant. On peut questionner une démarche identitaire si forcée et intentionnelle, évidente dans le style de ce roman. Ne risque-t-il

pas, en adoptant le folklorisme pour résoudre le problème de la perte de soi dans *Toxic Island*, de sombrer dans le doudouisme qu'il veut éviter et que le Tout-Monde de Glissant autant que le mouvement de la Littérature-monde décrient ?

En rendant hommage à la Relation de Glissant, on aperçoit une intertextualité frappante dans le roman. À vrai dire, maintes des figures influentes mentionnées dans le Chapitre 2 de notre travail reçoivent des clins d'œil dans l'ouvrage de Pépin. Ringo parle des prostituées comme des « fleurs du mal » (33) de Baudelaire, il déclare que « la Guadeloupe dérivait comme un bateau ivre » (55) pour saluer Rimbaud et, à un autre moment, Ringo se décrit comme « un petit prince de l'inutile » (96), jouant sur le titre de Saint-Exupéry. De même, à travers son protagoniste, Pépin rappelle les paroles de Fanon : « Nous ne construisions rien sinon les masques de la colère et au lieu d'être derrière les masques nous étions devenus les masques eux-mêmes » (41) et « ...et puisque le blanc disait que seuls les blancs étaient des hommes, nous avons interdit [à nos enfants] de nous ressembler » (105). La Traversée et « les sorcières de Salem » (89) de Condé apparaissent dans le roman autant que les scieurs de long et une force féminine « malgré pluies et vents » (89) de Schwarz-Bart.

Dans le dénouement du roman, Gina se débarrasse de sa peau et vole à travers les îles des Caraïbes des langues différentes mais avec la même histoire de domination européenne et puis elle plane partout dans le monde. Plus tard, Ringo parle de ses îliens en tant qu'« un peuple nomade » (102). Par des références à Barack Obama, l'ouragan Katrina, les tours jumelles du World Trade Center, le lecteur témoigne du rayonnement de l'Antillanité, de la Créolisation et du Tout-Monde de Glissant partout dans *Toxic Island*. Dans son essai « Une âme inquiète du monde ! » écrit en février 2011, lors du

décès de Glissant, Pépin signale que le Tout-Monde de Glissant tranchait avec une vision eurocentrique de nations, des notions de domination linguistique et culturelle ou de concepts figés de ce qui constitue la littérature. D'après l'interprétation de Pépin, le Tout-Monde n'était ni la mondialisation ni un discours anticolonial véhément.

Conséquemment, il critique la France et l'Union européenne dans le roman mais au lieu d'adopter une approche négative, Pépin s'efforce plutôt d'aborder la quête identitaire en promouvant de nouvelles idées parmi la jeunesse guadeloupéenne. Pour atteindre l'épanouissement du soi, il l'encourage de prendre le risque d'adopter un imaginaire à l'échelle mondiale et de s'ouvrir à la différence et au chaos au lieu de choisir le déni. On voit dans son œuvre, donc, un auteur soucieux d'être fidèle à Glissant et son «...exigence, hors tout chauvinisme, d'habiter le monde » (« Une âme inquiète... »).

Il en résulte que *Toxic Island* est un conte folklorique fondé sur la superstition d'avertissement et sur le réalisme merveilleux (un soucougnan avec Barack Obama dans le même récit ?) avec une intrigue assez linéaire (à part quelques retours en arrière du soucougnan) et des répétitions superflues pour renforcer son message, mais sans beaucoup de transitions. L'oraliture se voit explicite, facile et consciente et, à part des passages de lyrisme associé à la transcendance par le biais des arts. Ce qui prime dans le mélange bizarre est le message urgent aux Guadeloupéens sur le sort de leur territoire et de leur identité.

À prime abord, le titre en anglais et en lettres majuscules rouges sur une couverture noire simple annonce le dilemme de la modernité et la mondialisation aplatissante perçue dans la diffusion de la langue anglaise (inquiétude de la Littérature-monde) qui précarise la Guadeloupe. Dash insiste que: « the disappearance of ritual, the

sacred, from art in a world afflicted by what Benjamin termed *Erlebnis* is a major dilemma for the artist in the face of intrusive and pervasive material development » (137). Tout au début dans le récit, le lecteur remarque plusieurs anglicismes linguistiques et culturels : « un bad boy » (12), « du cash » (13), « des voitures relookées » avec « du tuning » (15), « je dealais » (16) —les exemples sont abondants. La seule mention du titre apparaît à la dernière page du roman : « Alors Toxic Island peut-être... » (178) pour marteler une fois pour toutes, à la fin de la narration, la situation précaire de l'identité guadeloupéenne.

L'intrigue met en marche le message global du texte dans une trame au niveau individuel. Ringo est riche avec sa BMW décapotable et une belle villa. Ses amis et lui, des défavorisés, mijotent toujours dans la marginalisation de leurs activités illicites : la prostitution, la toxicomanie, le trafic des drogues. Ils vivent à l'excès au sein de leur statut précaire jusqu'à ce que, un soir dans une boîte de nuit, Ringo connaît Gina, une femme exquise qui est en réalité un soucougnan qui changera sa vie grâce à leurs dialogues et leur rapport. Quand elle disparaît, Ringo traverse la Guadeloupe, la cherchant, et trouve une Guadeloupe en désuétude et une capitale perdue dans la modernité. Enfin, il retrouve Gina lors d'une scène d'incendie, suite à plusieurs autres incendies similaires. Son air mystérieux l'intrigue et il perd son dessus habituel. C'est la vieille savante de son entourage, Man Sonson, qui le prévient de la présence d'un être surnaturel et dangereux qui l'a choisi pour un voyage qui sera visionnaire des scènes de la vie quotidienne et vulgaire de la Guadeloupe, du passé et des désastres à venir. Malgré les curieuses circonstances entourant Gina, il tombe amoureux d'elle.

Sous le fromager charmé, une vision du visage de Gina dans le ciel fait comprendre à Ringo qu'elle est un soucougnan. Une série de catastrophes naturelles et humaines s'ensuivent en Guadeloupe. Elles sont toutes liées au chiffre 44 (un écho des 44 jours de grève dans l'île en 2009) et évoquent l'ouragan Katrina et le 11 septembre 2001 et provoquent des questions sur le manque de puissance des Guadeloupéens comme un peuple et sur leur dégradation dans la modernité. Les désastres culminent dans des feux qui menacent leur dépendance des produits provenant de l'Hexagone. Quand Gina réapparaît brûlée dans un accident de voiture avec un document de 1848 (date de l'abolition de l'esclavage dans les colonies françaises) en sa possession, le lecteur apprend son origine comme soucougnan du passé colonial. Elle est une ancienne esclave guinéenne renvoyée par le conseil de soucougnans pour observer la trajectoire troublante de la Guadeloupe. Une scène des hommes pleurant devant la manifestation des prostituées nues contre l'état actuel de la condition féminine renforce l'effet de son récit sur Ringo et cela inspire une épiphanie sur sa vie inutile et déboussolée. Il s'en repent et interroge l'acculturation dans son territoire et la désorientation de l'identité guadeloupéenne déjà fragile.

À la fin de l'histoire, Ringo et Gina commencent à cohabiter. Lors d'une visite au tombeau de Gina (qui marque la fin de sa période mortelle en 1848) au cimetière, elle l'instruit sur la manière de vivre pleinement, sur ce qu'il a manqué de faire jusqu'à ce point. Elle lui annonce leur mission : de « sauver la Guadeloupe » (117).

L'épanouissement de leur amour, avec le soutien de la confrérie de leurs amis « métamorphosés » (144), apporte des tentatives pour promouvoir une renaissance culturelle en Guadeloupe, une appréciation de leur passé et des traditions ressuscitées,

malgré la persistance du consumérisme et de la violence, surtout parmi les jeunes endurcis. À travers son guide dans l'espace et le temps, Ringo apprend non seulement beaucoup sur son île, mais aussi sur sa région, et sur son monde. Ses vols lui permettent de comprendre le lien entre l'individuel et la collectivité, et entre le passé, le présent et le futur. Le conseil des soucougnans annonce à la confrérie des signaux (la mort d'Aimé Césaire, l'élection de Barack Obama, le grand tremblement destructif en Haïti) une nouvelle ère à venir pour la Guadeloupe. À la conclusion du roman, « la tribu des déchavirés » (168) s'attache à effectuer des changements : une grève, un roman créole écrit sur les marginaux pour les marginaux, un slam composé pour les jeunes guadeloupéens sur la condition du territoire, une commémoration de la traversée et la descendance des esclaves et enfin des transformations économiques.

Quoique le titre de l'œuvre annonce qu'il s'agit d'un roman, on est largement en présence ici d'un roman-conte engagé. Mikhail Bakhtin est d'avis que le roman est le meilleur genre pour l'articulation d'une multiplicité des voix et pour attester de l'évolution du monde moderne (Benalil dans Hargreaves et al. 51). Dash quant à lui souligne sa conceptualisation du roman comme expression postmoderne contestataire qui privilégie la parodie et la transgression (Dash 108-09). Comme roman, *Toxic Island* est beaucoup plus long que le conte créole traditionnel, (typiquement bref) et malgré une narration dominée par le point de vue du protagoniste, l'ouvrage laisse entendre tout de même plusieurs voix comme un conte, tout en favorisant le déroulement rapide d'une intrigue et le développement des personnages. À certains moments, le narrateur se confond avec la voix de l'auteur. À titre d'exemple, on cite la scène où Ringo fait mention spécifique des mouvements de la négritude, la créolité et le Tout-Monde (105).

Ceci remet en question la vraisemblance romanesque : Ringo connaîtrait-il ces approches spécifiques à la littérature ? mais en vue du conte et de son réalisme merveilleux, il est plus facile pour le lecteur d'y croire.

Le manque de respect pour les règles grammaticales (en ce qui concerne la ponctuation et le discours direct) souligne encore davantage la subversion du roman typique occidental. Néanmoins, Pépin tranche pour la plupart avec le style traditionnel du conte où existent un conteur et une audience à l'extérieur de la trame (Laroche dans Arnold 345) en donnant le rôle du conteur au personnage principal qui narre à la première personne. Les seuls moments où le lecteur témoigne d'un vrai conteur sont quand Ringo relate des nouvelles à Gina (la mise en abyme de trois autres contes édifiants sur les mœurs de la société guadeloupéenne dans le chapitre 11) et puis lors de la cérémonie spontanée et encore à la fin du roman quand Lukuber, ami éloquent de Ringo, adopte la position d'un conteur/maître de cérémonies. Il convient de dire ainsi que, déjà dans sa structure, *Toxic Island* révèle un syncrétisme des styles européen et afro-antillais.

Reposant sur la théorie de la Relation et du Tout-Monde dans laquelle Glissant insiste que « la pensée poétique y préserve le particulier, puisque c'est la totalité des particuliers réellement saufs qui garantit seule l'énergie du Divers » (*Poétique de la relation* 44), il importe de dire qu'au cours de l'élan identitaire dans l'intrigue, la dominance de l'avis individuel de Ringo se transforme implicitement en un « nous ». De cette façon, son égoïsme fermé manifeste au début devient, à la fin, une ouverture partant du principe de la coopération communautaire vers un élan identitaire dont le slam de Sonia « Je m'appelle Gwada » (172-73) est représentatif. Le changement a lieu avec la lettre de Gina à la conclusion du sixième chapitre et ensuite dans le début du septième

chapitre quand la voix de Gina narre l'histoire de sa vie (un autre emboîtement d'un conte du ton moral) qui met l'emphase sur l'oralité de l'œuvre. Force est de constater que c'est la transition à un mélange des voix masculine et féminine qui annonce la résolution de la crise à l'intérieur du roman et par extension pour la Guadeloupe.

L'oralité typiquement créole relève ailleurs dans le roman par l'emploi de plusieurs mots argotiques ou créoles (ces derniers mis en italiques). Dans une seule page, donc, nous lisons des argotismes comme « coucoune », « partouze », « matos », « macaqueries » (15) et les créolismes sont éparpillés partout: « *rimé ren* » (142), « *endidans* », « *toulédé* », « *initil que compter ze an tyou poule* » (77), « *lewoz* », « *bokit* », « *ouélélé* » (101), parmi bien d'autres exemples. Par l'intermédiaire de Ringo, Pépin explique comment quelquefois il faut le dit local pour exprimer certaines idées : « C'est assez difficile à expliquer et seul le mot créole « *mofwazé* » permet d'exprimer cette métamorphose d'un être humain en une substance gazeuse et luminescente » (86). L'emploi souvent du créole dans le texte correspond de plus à la mission personnelle de Pépin de battre le chemin pour le multilinguisme dans les Antilles francophones et surtout d'ouvrir un espace pour l'expression du vrai langage, une revendication explicite de l'auteur dans son article en 1999 pour *Libération* et de nouveau dans une interview avec Potomitan dix ans plus tard. Ainsi, italiciser les mots créoles sert à distinguer le parler local du français et à attirer l'attention à la présence du créole dans le texte de Pépin.

En outre, toutes les listes, par exemple des soucougnans fameux (88) ou des artistes franco-antillais célèbres (124), aussi bien qu'une bouchée de mots ensemble « *etpuisqueleblancdisaitqueseulslesblancs* » (105) et la tendance à employer d'un à trois

substantifs sans verbe comme une phrase (comme à la page 165-66 dans la description du tremblement de terre en Haïti où on lit des bribes telles que : « des voix sous les décombres », « blocs de pierres. Gravats », « couleurs de terre chauve ») balisent l'oralité ici. Du reste, les répétitions (on compte la phrase « nous n'étions qu'une petite tribu parmi la tribu des égarés » plusieurs fois dans le roman), des exclamations comme « un canon quoi ! » (16) ou « Comme quoi... » (78) au début de chaque déclaration des infirmières et enfin la manière subite, informelle et sans identification typiquement narrée du locuteur pour transmettre le discours direct, comme :

Tu as rêvé d'une femme ! (Saucisson)

Tu devrais mollir sur la coke ! (Jo le fou)

Et si c'était une La Diabliesse ? (Sonia) (23)

renforcent l'aspect oral et même poétique. Pourtant, le lecteur remarque que l'auteur attribue aussi une importance capitale au silence dans le roman comme dans le chapitre 3, où l'espace silencieux entre les dialogues de Ringo avec Gina est saillant. Devant son mutisme ici, Gina observe : « toute vérité n'est pas bonne à dire ! » (51). Plus tard dans le roman, Ringo dira : « C'est à ce moment que je réalisai que le silence nous unissait » (118). Le silence semble un commentaire sur le besoin de réflexion dans le dialogue sur la question identitaire qui est au cœur du récit.

Dans *Toxic Island* donc le style dialogique de l'écriture franco-antillaise qui entreprend « ... a cultural discourse where questions of identity are presented as a process of perpetual negotiation » (Malena 3) va de pair avec le réalisme merveilleux identifié comme tendance folkloriste dans de telles cultures orales et qui s'oppose à l'esprit uniforme, rationnel et formel d'une éducation républicaine (Ashcroft et al., *The Empire*

82). Les auteurs expliquent comment Lyotard interprète celle-ci en tant que réification de la connaissance dans le monde moderne contre l'imaginaire des sociétés orales qui se fonde sur le dynamisme social, interpersonnel et composite (166). De fait, Pépin exprime sa peur d'être accusé d'exotisme face à son désir de faire éclater cette expérience créole, « ... de faire advenir une parole qui n'était pas donnée, qui était un peu étouffée » (dans Condé et Cottenet-Hage 208). *Toxic Island* se situe indubitablement dans ce projet et dans celui d'employer l'oralité pour dégager l'élan identitaire dans le but d'engendrer une nouvelle réalité sociale (Ashcroft et al., *The Empire* 81). Dans cette veine et pour nous rappeler que la fin du roman n'est qu'un début réel pour les Guadeloupéens, Lukuber clôture le roman avec les paroles qui ouvrent normalement (comme question et réponse) le conte créole : «Krik ! Krak ! » (178).

À l'évidence, les compatriotes qui constituent le lectorat que Pépin interpelle ici ne sont pas les Français de la métropole ni ceux de la haute classe de son île. L'espace choisi comme cadre pour le roman correspond plutôt au milieu délabré et marginalisé, voire subalterne : « ...l'invisible et des franges marginales où coulaient la drogue, le sexe et le rhum au gingembre » (*Toxic Island* 9). Avec une mère de la Dominique (un élément de l'ailleurs), Ringo grandit dans les ténèbres de la misère et de la délinquance, dans une « rouette » qu'il explique être un lot de cases pauvres des prostituées (10). Dans son boulot de maquereau, il passe son temps dans l'échappatoire de la fumée des orgies et des drogues (Bob Marley est la musique préférée pour le cannabis mais plus tard il l'abandonnera pour la cocaïne), partageant les femmes du nymphomane, Saucisson.

La Guadeloupe est dépeinte comme oisive et non-productive et Pointe-à-Pitre est une ville de diversité, certes, mais elle est perdue dans la modernité. Nonobstant, il existe

toujours des lieux de tradition, telle la rue à Pointe-à-Pitre où chaque samedi les musiciens du tambour goba se réunissent. À la fois, le lecteur est présenté avec une autre scène coutumière des Antilles : «le marché, non loin [avec] les fruits, les légumes du pays, les senteurs de vanille, de cannelle, de bois-bandé, de poudre à colombo... » (56). Beaucoup de l'action se passe également au cimetière de Morne-à-l'Eau, célèbre pour la beauté de ses vieilles sépultures blanches presque comme des maisons, une desquelles est l'abri de Gina. C'est d'une façon poétique (comme louange à la vie d'antan qui disparaît de l'île) que Ringo parle du cimetière : « Les tombées carrelées, noires et blanches, blotties les unes contre les autres, vivaient là leur vie de gardiennes de mémoires. Elles étaient trop orgueilleuses pour accepter l'idée même de la mort et pourtant la mort les berçait avec toute la tendresse d'une mère » (113).

En conséquence, l'espace dans *Toxic Island* est souvent marqué par une dualité curieuse de beauté naturelle ou traditionnelle d'une part et de dégradation de l'autre part, symbolique sans doute qui montre l'avis de l'auteur sur la condition ambivalente de son lieu natal. La nature antillaise douce qui coexiste avec la vie quotidienne du lieu est ainsi racontée:

Autour de nous, une brise espiègle batifolait. Les gens allaient et venaient avec nonchalance. Les terrasses engourdissaient les clients. Le soleil commençait à dégringoler et la mer se mourait avec des clapotis lents. La ville n'allait pas tarder à fermer ses persiennes et à se recroqueviller comme une sensitive peureuse. Autour de nous, la vie balbutiait. Les voitures regagnaient les communes. (48)

L'importance du paysage ici rappelle l'argument marxiste de Michael Niblett qui prétend que l'espace antillais privatisé dans l'économie moderne a abouti à un individualisme néfaste (170 ; 177) ; ainsi que la théorie bhabhienne du quotidien, du réel et du concret comme ce qui constitue la vraie identité. Ainsi, le fromager, l'océan, les fosses et les ravines s'encodent en tant qu'un espace qui transmet à Ringo les souvenirs de la sauvagerie de la plantation coloniale et des esclaves qui l'ont subie (60-61). La connexion délibérément écrite entre Gina et le paysage fait preuve de la spécificité de l'expérience du milieu dans l'inconscient et la mémoire. Elle «...ressentait les frissons des mares », « l'odeur des cannes brûlées », « l'eau moisie des mangroves », « la froidure des pluies d'hivernage », « la musique des insectes qui font hanter la nuit », « le balancement des Mouilles de malaga et la berceuse des fougères » (113). C'est au cours de ses vols dans le paysage donc que l'histoire perdue de la Guadeloupe se révèle.

Dans son essai publié dans *Ici-là : Place and Displacement in Caribbean Writing in French* (édité par Mary Gallagher), Pépin démontre encore sa conscience des techniques de l'écriture, et surtout l'utilité communicative de l'élément narratif de l'espace pour la quête d'identité dans les DROM antillais. La juxtaposition des mornes, hauts et rebelles face aux plaines développées et assimilées dans *La Lézarde* nous saute aux yeux autant que la présence de la nature, des arbres, des éléments suivent l'évolution de Télumée dans *Télumée Miracle*. Pépin apparaît sensible au rôle de la Créolité dans l'expression de l'opacité et de la diversité dans l'espace aussi bien que la Relation de Glissant—« ouverture sur les autres » pour mieux saisir le monde intérieur de l'individu. Il semble reconnaître également comment une harmonie dans son espace se traduit en une connaissance du soi. Dans le même recueil, Mary Gallagher commente le motif récurrent

du voyage (dans *Toxic Island*, il y a le vol du soucougnan ou les visites dans les lieux différents de l'île). Dans *Tambour-Babel*, elle croit que « ...travel is represented as a baroque, intoxicating, overflowing activity » (175) et lié à des influences africaines à travers la musique des tambours. Selon Gallagher, les joueurs du *gwoka* de *Tambour-Babel* peuvent voyager partout dans le monde sans se désorienter car leur musique représente « ...the continuity with the past (hence continuity of identity through time), proof of strong and self-assured rootedness in space, and a means of communion or factor of community. As such it replaces the need for movement and cancels the effects of displacement » (177). Il semble donc que Pépin vise à une identité créole qui est stable dans son espace mais toujours exploratrice des et réceptive aux flux extérieurs. Plus loin, on explorera en profondeur ce thème des arts comme la musique traditionnelle des tambours dans le message du roman.

Cet accent sur l'ouverture trouve son écho dans le développement du personnage de Ringo dans le récit. Comme dans un conte folklorique typique, nous voyons plusieurs personnages types. Ringo a des amis dont l'histoire et l'existence dégoûteraient un lecteur traditionnel : Jo est fou et voleur, très intelligent mais rusé ; Saucisson, un nymphomane rebelle qui participe à des orgies et aime le cannabis ; Pilibo, un mendiant sans raison ; Mano, l'artiste des tableaux qui évoquent la situation tragique et triste de la vie îlienne et qui apprécie la beauté féminine ; et Lukuber, le conteur informel, est sage et éloquent. Parmi les maintes femmes qui peuplent le texte, Sonia est une autre rebelle qui s'échappe de sa bonne famille stricte pour s'abaisser dans l'hypersexualité et les drogues ; Désirée, une toxicomane qui était belle et se donne librement pour un peu de drogue ; Diana, une amie assassinée, dont le corps est trouvé dans une poubelle ; et

Martha qui est intelligente et a commencé ses études supérieures mais les abandonne pour la drogue. C'est pourtant Ringo qui est le personnage dynamique dont la nouvelle relation avec Gina, le soucougnan, est la focalisation de l'œuvre.

Le protagoniste, Ringo, a 35 ans. Au début du roman, il paraît conscient des troubles sociaux dans son monde et sensible à ses amis, mais pour la plupart, il reste insouciant. Élevé dans la prostitution, il devient maquereau, puis trafiquant de cocaïne et grâce à son milieu, il est matérialiste et sensuel, vivant dans l'extrémité comme type défavorisé. Sa transformation commence très tôt lors de la première rencontre avec Gina ; à ce moment, il se sent : « ...perdu, charroyé comme une rognure de feuille sur le dos d'une fourmi manioc... » (21). Puis, il observe : « Curieusement, je ne sentais plus mon sexe. J'étais devenu ce voyage féérique où j'accompagnais le vol royal d'un malfini » (21). Pour décrire sa première rencontre sexuelle avec Gina, au lieu de parler dans son ancien mode machiste, il choisit le verbe « fait l'amour » (49) et évoquant l'expérience d'une manière transcendante, il s'exclame : « J'étais amoureux. Pour la première fois de ma vie. Amoureux ! J'étais pris. Elle m'avait volé mon cerveau et plus encore » (52). À la fin, comme partenaire de Gina, celle-ci ouvre ses yeux non seulement à son passé célibataire égoïste et replié mais aussi à la situation en Guadeloupe qui exige sa participation.

Dès son introduction dans le roman, Gina est marquée par la qualité de sa différence qui anticipe le salut surnaturel qu'elle représente. Ringo la dépeint ainsi :

Ses yeux, presque dorés, brillaient étrangement sous des paupières veloutées. Un chignon soigné soulignait la finesse de ses traits. Elle me faisait penser à Néfertiti l'égyptienne. Et lorsque mon corps, délicatement,

se posa sur le sien, une vague chaleur m'étourdit là même. Elle semblait faite d'une autre matière, venir d'un autre monde et elle m'enveloppait comme ferait un nuage parfumé. (20-21)

Son mystère attise l'infatuation de Ringo mais en réalité son baiser et ses larmes brûlants, son plaisir dans le feu qui expose la vérité, sa crainte du sel, son rire à glacer le sang, son odeur presque imperceptible d'un grand âge, son manque de reflet dans un miroir, son tatouage d'un fromager, « l'arbre préféré des soucougnans » (61), tous sont des signes d'un être surnaturel et Man Sonson donne alors à Ringo une croix pour se protéger contre le diable. Pourtant, elle est un démon unique car elle déplore la modernité dans l'île avec une pudeur étrange qui rappelle les mœurs respectables du passé de la Guadeloupe. D'ailleurs, comme femme d'antan, elle veut rentrer chez elle avant minuit (malgré leur relation sexuelle) mais c'est vraiment pour cacher sa transformation quand elle perd sa peau humaine pour voler dans les ténèbres.

C'est seulement après les feux d'un accident que le document de 1848 qu'elle avait sur sa personne révèle au lecteur qu'à sa naissance, l'esprit d'un soucougnan est entré dans son corps pour punir sa mère de la relation sexuelle avec son maître blanc qui avait résulté en sa grossesse. Pépin récupère le personnage du soucougnan du folklore créole de son symbole négatif et diabolique pour le réécrire comme figurant du passé culturel en déclin (rappelant ainsi des concepts de Jameson), une identité guère étoffée quand elle doit affronter la mondialisation et la modernité. Quand Ringo comprend enfin alors sa valeur symbolique, il déclare : « Je découvris que Gina ressentait la Guadeloupe dans ses moindres frémissements, dans ses nuances les plus imperceptibles, dans ses

émotions les plus secrètes. Elle était la Guadeloupe et ses antennes étaient toujours haussées» (110).

La peau de Gina foisonne aussi comme une métaphore importante dans le roman. Elle est chabine et de cela, a une peau fine, la couleur de la peau mulâtre étant souvent appréciée dans les territoires colonisés. Conséquemment, Pépin, en la décrivant comme très belle, glorifie le métissage qui n'est ni noir ni blanc, mais plutôt composite et donc souffrant. Quand le roman se termine, elle retrouve sa belle peau « douce et dorée » (176) après l'accident, et Ringo se rend compte qu'« elle savait que parfois la peau noire est lourde à porter à cause des préjugés et du racisme. Elle savait que parfois la peau blanche est dure à porter à cause d'un trop-plein de domination. Elle savait que les peaux traçaient des frontières, construisaient des prisons, étouffaient les uns et les autres » (176). Savoir implique donc atteindre une compréhension des délimitations construites par la couleur de la peau. L'imagerie de la peau comme une prison résonne indubitablement de l'essai de Glissant et Chamoiseau qui traitait la question de « l'identité-mur » des xénophobes en France.

Le soucougnan qui peut perdre sa peau représente ainsi le rejet de la couleur de la peau et la subversion de tels soucis mondains et insignifiants. Puisque sa peau n'est pas une prison, Gina peut voler librement, « elle planait tout en paraissant immobile, à la manière d'un cerf-volant, suspendue dans les airs parmi les lueurs du soleil couchant... » (59). Le vol donc est lié à la peau non-prisonnière et l'acte de voler figure une vision suprême sur les maux en Guadeloupe et sur le « Tout-Monde ». La libération de la peau qui permet le vol est traduit ici comme une omniprésence et une omniscience et Gina dit : « Je n'habite nulle part!... J'habite le temps qui passe et la maison du vent » (28) et « Ils

me parlent sans me voir et ils me voient sans parler... Je te vois tous les jours ! Quand est-ce que toi tu vas me voir ? » (43). Dès lors, on découvre que Gina est parmi une longue liste de soucougnans impressionnants qui eux aussi ont dépassé la couleur de leur peau, notamment Louverture, Fanon, Césaire, Bob Marley, Michael Jackson et Barak Obama. Il en résulte que quand Ringo a finalement élargi ses horizons, il « se sentait à l'étroit dans sa peau » mais Gina lui explique : « ce n'est pas ta peau qui est étroite, c'est ton âme qui s'agrandit » (127).

Cependant, dans un roman peuplé par bien des prostituées, la peau emprisonne aussi les femmes et il n'est pas insignifiant que la Guadeloupe soit figurée par un soucougnan féminin. Dans son article sur les soucouyants (une variation orthographique du folklorisme) dans l'écriture antillaise, Giselle Anatol discute de la tendance populaire de s'approprier la figure maline du soucouyant des contes qui inspiraient traditionnellement la peur et l'obéissance et portaient souvent des croyances machistes. Le renversement des rôles masculin-féminin de sauveur puissant contre séductrice maline aussi bien que l'accent mis sur les traditions, la communauté et la révolte contre l'exploitation sont des thèmes qu'Anatol trouve dans les œuvres sur des soucougnans de Derek Walcott (*Ti-Jean and His Brothers*) et Nalo Hopkinson (*Brown Girl in the Ring*). Les mêmes transformations du folklore se trouvent aussi dans *Toxic Island*. Anatol se demande toutefois jusqu'à quel point les auteurs antillais contemporains éloignent leurs femmes surnaturelles des stéréotypes sur le sexe féminin.

Pépin est ouvertement préoccupé par la condition féminine. Dans des essais et des interviews, il parle souvent de son enfance dans un foyer machiste et de la place capitale de la femme dans un contexte plus équilibré et aussi du dialogue entre le couple

que l'on trouve dans ses œuvres. Donc dans les chapitres 1 et 7 du roman, il y a de longs passages qui servent de louange aux femmes puissantes et morales du passé. En dépit d'être une ancienne entraîneuse, Man Sonson est le stéréotype de la vieille antillaise pratiquante et protectrice qui, de sa berceuse, distribue sa sagesse. Lukuber prétend que ce sont les femmes de l'île qui « ...tiennent dans leurs mains nos destinées et ce sont elles qui assurent l'équilibre de notre debout » (57).

Deux fois dans le roman il y a des manifestations de femmes qui se révoltent contre le fardeau d'être constamment le « poteau-mitan » (101) de la société guadeloupéenne et les victimes de l'oppression et de la maltraitance. Dans la grève nue et pourtant désexualisée des prostituées hispanophones qui provoque la repentance chez les hommes, l'auteur semble pousser loin la question. En outre, étant donné que Gina est dépeinte en tant que jeune mulâtresse typiquement séduisante qui excite l'appétit sexuel du protagoniste, qu'elle doit aussi se sacrifier pour son amour et que sa libre circulation implique sa solitude, il semble que, malgré ses efforts, le féminisme symbolique de Pépin au nom des Guadeloupéennes reste toujours empreint de relents patriarcaux.

À part cette métaphore de la peau du soucougnan, il existe bien d'autres motifs dans le roman. On a déjà évoqué une considération du vol comme élément rhétorique. Le vol n'est pourtant pas limité au personnage de Gina mais apparaît aussi dans les expériences transcendantales de la danse, de l'amour et de la sexualité et sert comme symbole du voyage transformateur. Des oiseaux comme le malfini, le pélican et le merle surgissent dans le récit et Gina réprimande Ringo pour être « un oiseau qui a perdu son sens de l'orientation. Un déboussolé » (89). Même les papillons fragiles et légers se présentent et la Guadeloupe est dépeinte comme « une petite île-papillon qui voletait

autour de la mort » (112) juste avant sa départementalisation (une référence, sans doute, à sa forme géographique qui ressemble à un papillon, mais aussi à sa vulnérabilité sociopolitique).

La métaphore de l'eau dans ses formes variantes—la mer, la pluie, des inondations semblables à l'échelle de l'ouragan Katrina et la mangrove—est aussi répandue dans le texte. Cet élément naturel se trouve souvent lié à Gina comme allégorie de la Guadeloupe ambivalente. Gina est dépeinte comme « une fascinante plongée dans l'en-dessous des mers... » (42), « une eau lourde à la fois opaque et transparente » (45). Ailleurs, la mer existe dans le terrain comme mémoire pénible, un coupable de son rôle dans la Traite : « la mer se plaignait, implorait, elle aussi un pardon. C'était une condamnée qui, jour et nuit, se démenait, se repentait, se flagellait » (61). De même, le feu est souvent évoqué dans les boules du soucougnan, les incendies dans le village, l'accident qui brûle la peau de Gina, la maison en feu de laquelle Man Sonson sauve des enfants. Le feu et sa couleur rouge évoquent non seulement la passion et la destruction (de fait, une certaine indifférence nihiliste devant la mort imprègne le début libertin du texte) mais aussi la renaissance après le nettoyage symbolique, comme un souvenir de la brûlure des champs de cannes à sucre avant les moissons. Ainsi, nous voyons Gina rétablie après son accident avec « ...sa peau, torturée, couturée, piécetée, ne ressemblait plus qu'à une sorte de patchwork chiffonné » (106).

Le fil du motif du feu est manifeste aussi dans l'arbre du flamboyant, « une sorte de flamme contrariée » (127) qui ici pousse encore loin la dualité du ton inquiet quoiqu'optimiste dans l'écriture de Pépin. Les arbres, autant que les autres éléments naturels du paysage guadeloupéen déjà mentionnés, jouent leurs propres rôles

symboliques. Ils représentent des forces résistantes et verticales qui lient la terre et le ciel, le présent et le passé. Mais comme connexion souterraine horizontale, la mangrove est le lieu où une femme peut s'échapper de la condition îlienne et «...se noyer ou rejoindre les étoiles » (37), car la mangrove est «mort et vie entremêlées » (57). On sait que le fromager est un arbre magique, une cachette pour les esprits et les animaux nocturnes. Un arbre à pain est comme un vieil ami dans le chapitre 11 (sans doute pour ses qualités nutritives depuis l'époque de l'esclavage) ; alors que le baobab abrite le tombeau du nègre marron et illustre ainsi l'attachement à la mémoire africaine. Comme les limbes solides et durables du paysage, les arbres représentent les ancêtres, l'oubli et l'identité enracinée dans la tradition.

Nous avons déjà bien considéré l'emploi du folklorisme surnaturel dans le texte étudié afin d'évoquer la mémoire collective créole qui est très importante pour l'identité du peuple. En plus, il existe une prépondérance du thème de la mort qui résulte du personnage central du soucougnan qui retourne de l'au-delà là pour guider la Guadeloupe. Dans *L'Homme au bâton*, Pépin s'est aussi servi du réalisme merveilleux pour relier l'oralité du conte à la magie. Fanon lui-même explique comment le colonisé puise des croyances superstitieuses pour arrêter la violence qui se développe de la frustration et de l'oisiveté d'être colonisé (*Les Damnés* 85-86) et Suzanne Crosta discute l'emploi des figures magiques pour exprimer la résistance (dans Haigh 168-69). C'est dans cette veine peut-être que le lecteur peut interpréter l'intellectuel Faustin de Caillou qui arrive lors de la conférence des académiciens ludiquement dépeints. Ceux-ci sont en train d'essayer de démystifier Gina avec son document daté de 1848. Faustin interrompt la conférence, il est ivre, il mélange plusieurs langues et crée une scène carnavalesque au

sens bakhtinien pour défendre la spéculation de soucougnanerie. Il va de soi qu'avec l'entrée bouleversante en scène de cet Antillais éduqué mais transgressif, Pépin écrit ici une parodie de la tendance à philosopher parmi les intellectuels français et une moquerie du système d'éducation à la française basé sur la raison.

D'un côté, on peut lire le folklore et le réalisme merveilleux de *Toxic Island* simplement comme une trajectoire typique pour des lieux dont l'identité lutte pour se distinguer. J. Michael Dash examine, par exemple, les idées de Spengler sur le réalisme merveilleux qui prétendent que: « European civilization was out of touch with the marvelous, or rather had reached that point in its historical evolution where it had lost touch with the realm of the mysterious and the fantastic. The New World, on the other hand, was at that point in its historical evolution where the realm of a marvelous reality could still be explored » (90). Dans ce sens, d'après Dash, les Antilles de nos jours imitent l'ouverture aux possibilités, rappelant la Méditerranée florissante de l'Antiquité.

D'un autre côté, il est possible que les croyances superstitieuses et l'accent sur le fantastique substituent dans le roman les tons religieux, catholiques et chrétiens vus d'habitude dans les romans franco-antillais comme *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Ainsi *Toxic Island* s'aligne plutôt à *Une Tempête* de Césaire où il remplace Jésus-Christ et les saints avec Xango et une base africaine, reformulant le système théologique. Ici, le texte réunit la vie et la mort, et les mondes physique et spirituel s'entrecroisent dans « la chaîne de l'invisible » (116). Ringo apprend à apprécier la mort comme « une autre manière de vivre... ainsi, la vie ne finissait jamais » (114).

Pour Pépin, donc, le passé communique les mœurs au présent et au futur et le temps n'est qu'éternel et cyclique. D'où vient possiblement ce ton assez pessimiste

observable dans le commentaire de Ringo que : « la terre n'est qu'un vaste cimetière puisque tout meurt tous les jours. La vie elle-même n'est qu'un vaste cimetière qui avale les deux bords du temps » auquel Gina répond : « Le temps n'existe pas. Nous sommes le temps » (118). Pour l'auteur, le merveilleux créole crée une nouvelle téléologie où « chacun cherchait parmi les cendres mortes, une trace, un signe, un symbole qui prouvait qu'il était bien vivant et qu'il avait hérité d'une longue guerre sans nom, sans général et sans uniforme » (125). Quand enfin Ringo a son épiphanie, il s'exclame donc : « je comprenais maintenant à quel point nous avions besoin de nos soucougnans, de nos griots, de nos ancêtres, de nos contes car sans eux l'équilibre était rompu. Sans eux nous étions condamnés à flotter dans les euromillions, à attendre le Père Noël, les ministres, les Présidents, le BON DIEU ! » (100) et puis « Alors on se raccrochait à la langue créole, au *lewoz*, au tambour *gwoka*, au *bokit*, à tout ce qui restait de la grande débâcle » (101).

C'est un objectif de cette créolité de s'éloigner de la focalisation de la Négritude sur l'héritage africain dans les Antilles francophones. Puisque Pépin entame aussi dans ce roman *la Relation et le Tout-Monde* de Glissant, on peut se demander si l'auteur réussit à libérer la quête identitaire franco-antillaise de la noirceur symptomatique de sa littérature. L'écrivain est concerné souvent par des questions de race dans son île. Dans son essai dans *Penser la Créolité* (1995), il parle de son métier de professeur des étudiants d'origine hindoue et comment ils l'ont fait questionner la portée de la Négritude pour aborder la diversité îlienne. En 2004, dans une interview avec David Cadasse, il insiste également sur l'africanité comme seulement une portion de l'identité composite antillaise et souligne (à l'instar de Glissant) la créolisation en jeu partout dans le monde.

Dans la même année, son essai « Diaspora noire : les traits essentiels de la créolité » sur le site-web Potomitan défend ardemment la créolité contres des attaques afrocentriques qui l'accusent de francité et d'acculturation. Dans cette enquête prolongée sur la diaspora, il conclut que seule une diaspora postmoderne basée sur l'errance subsiste dans les Caraïbes et par conséquent il faut y reconnaître l'hétérogénéité et l'hybridité du Tout-Monde et « ...débarrasser des identités pour vivre tout simplement l'identité ouverte du monde » (« Diaspora noire... »).

Certes, le folklorisme de *Toxic Island* atteste de sa créolité et le soucougnan-chabine est «le mulâtre [qui] instaure une rupture : celle du métissage dans un système organisé selon des barrières de couleurs» (Pépin dans Phillippe 217). Donc le père colon de Gina « ...avait oublié cette histoire de négresse et de blanc, de maître et d'esclave parce qu'au fond de lui, il n'y croyait pas » (84). Il en résulte un syncrétisme complexe dont Gina parle quand elle fait allusion aux noirs antillais qui deviennent plus blancs et vice versa au fil des siècles (87) et comment les Antilles constituent une âme mondiale (129). La messe créole de Lukuber à la fin symbolise aussi ce métissage et l'élection de Barak Obama [« pas assez noir ! pas assez blanc ! » (163-64)] s'interprète comme signe du temps changeant et de la créolisation en tant que force globalisante.

C'est ainsi que l'auteur peut sauter du contexte guadeloupéen délimité par la Créolité au Tout-Monde relationnel de Glissant. Au moment de sa première rencontre avec Gina, son regard emmène Ringo dans tout le monde d'une façon étourdissante (21). D'ailleurs, les femmes associées à Ringo viennent de partout—sa mère était dominicaine, Moune est de Saint-Domingue, Paulette est haïtienne, Man Sonson est d'origine étrangère aussi. Celle-ci est un symbole par excellence de la diversité guadeloupéenne

car dans ses relations sexuelles et amoureuses, « elle en avait connu des syriens fortunés, des indiens nouveaux riches, des parvenus de toutes les couleurs et même murmurait-on des politiciens vertueux» (35). Ringo évoque le Chaos-monde et l'Errance de Glissant quand il réfléchit : « Au loin, d'autres îles nous appelaient, affirmant que *malgré tout* nous n'étions pas seuls au monde. D'autres mémoires nous entouraient, peut-être la même, car qu'étions-nous, tous les humains, sinon des tribus perdues dans le chaos de la vie» (130). La réaction mondiale à la mort de Césaire, la répercussion de l'élection de Barak Obama et la réponse globale au tremblement de terre en Haïti signalent chacune à sa façon le Tout-Monde de Glissant dans le roman.

Dans son essai « La couleur peut-elle servir de fondement à la revendication identitaire ? » (2006), Pépin rappelle aussi l'humanisme de Maryse Condé. Son argument rejette l'identité fondée sur la couleur de la peau et insiste plutôt sur son axe culturel. Tout comme Tajfel et la théorie socio-psychologique de l'identité, l'auteur avoue les dimensions personnelles aussi bien que culturelles de l'individuation. Pépin perçoit un conflit inhérent entre le niveau individuel qui est ouvert et explorateur et le niveau culturel qui lui semble renfermé malgré un lien indissociable et renforçant entre les deux. Ainsi il prône une nouvelle approche unie à l'identité qui implique une responsabilité personnelle qui dépasse la victimisation esclavagiste, accepte le rôle des noirs dans la colonisation et évite une discrimination à rebours des Antillais contre les Hexagonaux. À la conclusion de cet essai, il rend hommage au Tout-Monde constatant : « Je m'enorgueillis d'essayer de conquérir chaque jour mon humanité, je suis fier d'être Guadeloupéen et j'ouvre ma conscience au monde » (« La couleur... »).

Pourtant, dans *Toxic Island*, Pépin donne l'impression de tenir toujours au passé de l'esclavage et à l'identité noire et au signifiant de la race. À titre d'exemple, la mère de Gina est punie par un soucougnan d'être tombée enceinte d'un blanc et son père blanc souffre une crise cardiaque et meurt. Dans le présent, Gina est comparée à Néfertiti (21) et elle porte des vêtements manifestement africains (110). Quand enfin elle révèle son identité, elle met l'accent sur son héritage nègre (126) et sa connaissance du roi des nègres marrons (131). Les tambours sont seulement *gwoka* et les bibelots et livres vendus pendant les séances des tambours proviennent de l'Afrique (56). Même les démarches pour encourager l'élan identitaire en Guadeloupe et résoudre la perte collective culminent dans un mémorial et un arbre généalogique des esclaves pour montrer la descendance îlienne « ... afin que nul n'oublie » (175). Face à cette insistance sur la négritude, il faut questionner l'étendue de la présence des autres races du « métissage » guadeloupéen dans cet ouvrage et considérer la difficulté pour certains auteurs afro-franco-antillais de devancer la race dans leurs considérations identitaires malgré leurs meilleures tentatives.

Au-delà de la question de race, Pépin incorpore beaucoup les arts dans le roman comme facette intégrale dans l'élan identitaire. On a vu les plusieurs références aux rastas et leurs *gwoka*, symboliques de la subversion, l'africanité et l'altérité, mais la danse, l'art visuel et la musique, en général, représentent d'ailleurs une importante transcendance du soi. Ainsi, quand Ringo est dans une boîte de nuit, il se perd disant : « Peu m'importait ce qu'elle avait dans la tête pourvu qu'elle soit viandue à point et suffisamment légère pour voler avec moi, suffisamment vorace pour s'envoler avec moi à l'extrême du plaisir. *Konpa*. *Ragga*. *Zouk-love*. *Mérenгуé*. *Salsa*. Rien ne me faisait peur. Mes jambes m'appartenaient tout comme mon bâton de minuit » (16). Son ami

artistique, Mano, apprécie la beauté féminine autant qu'à travers des dialogues avec les femmes, « il pouvait toucher l'invisible de leur complexité et les replis sinueux où elles cachaient les vestiges de leur divinité» (44). Partout il y a des chansons : la femme esclave qui communique ainsi ses sentiments à son amant ; la musique de Miles Davis ; et les chansons de Gina pendant la cérémonie des cadeaux, un chant qui évoque la nature, le vol, la lumière, le Tout-Monde et inspire l'amour, le confort et la transformation. Quand Sonia produit un slame, il s'avère le seul moyen d'atteindre les jeunes puisqu'« elle leur tendait un miroir tout simplement sans juger, sans jamais condamner, sans jamais accuser. Elle parlait d'eux avec eux » (172). Finalement, à la clôture du texte, Gina devient « ...l'accordeuse des Guadeloupéens car disait-elle l'être humain est un instrument de musique d'où peuvent sortir des notes fausses. Il suffit de temps à autre, de le réaccorder » (176). Néanmoins, parmi tous les arts, l'expression littéraire est évidemment le mode que Pépin favorise pour entamer l'individuation guadeloupéenne.

Dès lors, au premier Congrès International des Écrivains de la Caraïbe en 2008, Pépin charge la littérature d'une grande tâche : « On peut attendre de la littérature qu'elle brise toutes les limitations ' coloniales', qu'elle nous emporte vers une refondation de la vie y compris la vie économique» (Toumson 275). Malheureusement, au même congrès, il a aussi critiqué l'isolement de la littérature franco-antillaise qu'il regarde bien comme la littérature mineure selon Deleuze et Guattari, sans contrôle de sa position et sa promotion ni une fixité territoriale. Il y promouvait ce qui constitue une américanité et voire, une approche Littérature-monde en tant que solutions aux défis pour le rayonnement de la littérature des DROM. Mais l'auteur souligne deux autres obstacles valables pour leur écriture. D'abord, il suggère que le lectorat drominien réticent doit

mieux jouer son rôle pour soutenir ses écrivains. En outre, il signale le défi pour le style oral et créole qui a «... un rapprochement avec le lectorat d'abord de la Guadeloupe et de la Martinique, du moins créolophone, mais en même temps cela crée une difficulté de lecture au lectorat qui, lui, est de l'hexagone» (93). De fait, c'était un problème soulevé dans *The Empire Strikes Back* pour le Postcolonialisme (186-87) et aussi par la Littérature-monde qui, à son tour, invite une autre question : comment ne pas sombrer dans l'exotisme s'il faut engager son propre peuple dans une littérature au service de l'épanouissement identitaire sans accusation de doudouisme ?

Jeannine Murray-Roman écrit justement sur ce sujet dans le cadre du tourisme littéraire et la Littérature-monde. La critique voit dans *L'Envers du décor* (2009) par Pépin une tentative de rapprocher la réception du dominateur (un touriste français) et l'autoreprésentation du dominé (une Guadeloupéenne) par le biais de plusieurs dialogues et la musique. Pareillement à *Toxic Island*, *L'Envers du décor* expose les traditions et les problèmes de l'île mais le texte part d'un point de vue local à l'étranger et les solutions proposées visent plutôt à combattre un regard français exotique. Il est possible donc que *Toxic Island* s'inscrive dans le même esprit de réécriture glissantienne au niveau personnel sauf que dans ce roman il s'agit d'un jeune natif irresponsable et perdu qui doit connaître sa communauté pour se trouver.

Écrire pour Pépin signifie donc le questionnement et un décentrement postmoderne qui trouve son écho dans la Créolité, le Tout-Monde et la Littérature-monde. En 2012 dans une interview avec Alex Uri, l'écrivain fait preuve de sa conscience des arguments contre la Francophonie quand il discute de sa décision consciente de publier *La Darse Rouge* avec Caraïbéditions pour soutenir une maison

d'édition locale au lieu de celle de la Métropole. De plus le style policier de ce roman est d'un genre souvent promu par les Étonnants Voyageurs. Pendant leur discussion, Uri insinue que *Toxic Island* est un ouvrage raté mais l'auteur proteste contre la suggestion. Les points de vue divergents soulèvent la question de la réception du roman et à qui exactement il est destiné.

La voix de l'auteur en ce qui touche le lectorat visé s'insurge dans le dénouement du roman. Man Sonson, comme son double, écrit un roman créole sur sa vie et curieusement, elle tient la cérémonie de la signature dans la rue parmi les marginalisés et les subalternes : « C'est pour eux que j'ai écrit, proclama-t-elle avec fierté. C'est eux qui plus que les autres ont besoin de livres, de mots, d'histoires pour connaître la vie de la vie » (171). Avec très peu d'exemplaires du roman disponibles et un style accessible et non élitiste et contenant un message serré, l'auteur ciblait sans doute son propre peuple avec cet ouvrage pour lui communiquer la responsabilité personnelle dans la résolution de sa confusion identitaire aussi bien que dans l'affrontement des défis politico-économiques.

Souvent, comme Condé, Pépin semble frustré par le conflit interne et le manque de vision et de courage dans son territoire. Ce roman avec son style de conte surnaturel et une intrigue écrite dans le genre du réalisme merveilleux aborde plusieurs axes : la délinquance sociétale, la jeunesse troublée, une économie dépendante qui encourage la consommation importée, la condition féminine dans un milieu riche dans son histoire, sa beauté naturelle et ses arts. Mais, peut-être, c'est un peu trop pour un seul texte et la résolution du dilemme ne correspond pas à la complexité de la matière en question. Sans compter que son style généralement si abordable et ouvert est possiblement trop facile,

comme le suggère ce critique : « It is almost as though what motivates the narrative for Pépin is not so much an ostensible storyline, an unfolding drama, as certain features of language that he wishes to exploit and lay bare. These features seem to generate the narrative, control its tempo and determine its direction» (Corcoran 226). Le danger est donc la perte du message important de la recherche de l'identité guadeloupéenne.

Les derniers mots « Krik ! Krak ! » dans *Toxic Island* rappellent au lecteur le cadre de la fable antillaise. C'est-à-dire, toute la gravité du message de l'auteur dans le texte semble défaite au dernier moment par ce rappel oral qu'il n'est qu'un conte—ne devrions-nous pas le prendre au sérieux, après tout ? Cependant, au lieu de l'appel traditionnel au conte en forme de question « Krik ? » auquel on répond « Krak ! » (pour signaler le désir de l'écouter), Pépin met ces mots à la fin de son œuvre et emploie au lieu deux points d'exclamation. Ainsi, il semble détourner l'usage typique de l'expression créole pour affirmer que voilà la vérité de l'histoire non-sollicitée de la Guadeloupe. En réponse, les Guadeloupéens peuvent la nier ou l'accepter simplement mais indubitablement l'action des personnages dans *Toxic Island* les appelle à sortir de l'inertie.

IV. L'INDIVIDUATION FRANCO-ANTILLAISE DANS *L'EMPREINTE À CRUSOÉ*

Un écrivain dont les œuvres comprennent des contes, essais et romans, et s'étendent à la théorie, au théâtre et au cinéma, incluant même une bande dessinée, Patrick Chamoiseau est indubitablement un des plus influents artistes franco-antillais contemporains. C'est pour cela que cette figure prééminente, née à la capitale de la Martinique (Fort-de-France) en 1953 mais ayant poursuivi une part de ses études universitaires en France, a été primée pour son roman *Texaco* en recevant le Prix Goncourt en 1992. En plus de cet honneur littéraire, Chamoiseau a obtenu bien d'autres prix littéraires, y compris le titre de Commandeur des Arts et des Lettres en 2010.

Chamoiseau est un indépendantiste avoué. Dans un entretien avec Hubert Artus pour *Rue89* en 2012, il a nettement articulé son orientation :

Je ne me considère pas comme Français, mais comme Martiniquais. Un Créole américain. Je me bats pour l'indépendance de mon pays, pour que la Constitution française abandonne l'idée d'être une et indivisible, qu'on la modifie pour que la Martinique, la Guadeloupe et la Réunion ne portent plus cette horrible appellation de DOM-TOM, et soient des pays respectueux de partenariats avec la République française. Ce n'est pas la peine d'essayer de m'intégrer, de m'assimiler, reconnaissez d'abord mon espace de souveraineté. (« Patrick Chamoiseau... »)

Dans le même article, l'auteur témoigne de son anticapitalisme, voire humaniste. Cette prise de position est influencée, sans doute, par son mentor aujourd'hui décédé, Édouard Glissant et sa préférence pour le concept de la mondialité. Ensemble, les deux ont exploré ce sujet dans leur collaboration *Quand les murs tombent : l'identité nationale hors la loi?* (2007). Un an après, ce couple littéraire a produit *L'Intraitable beauté du monde : Adresse à Barack Obama*, une louange de la créolisation en marche, suite à l'élection de Barack Obama à la présidence américaine. La créolité et plus tard la créolisation figurent donc aussi parmi les intérêts de Chamoiseau dès sa collaboration avec Bernabé et Confiant dans l'écriture de *l'Éloge de la créolité* (1989) et subséquemment avec Confiant dans *Lettres créoles* (1991).

Compte tenu de sa participation à la littérature franco-antillaise mais aussi de la reconnaissance générale de ses talents littéraires, il semble tout à fait approprié que ce soit Patrick Chamoiseau qui entreprendrait avec *L'Empreinte à Crusocé* (2012) une réécriture séminale d'un chef d'œuvre tel que *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (désormais simplement *L'Empreinte* pour cette étude). On peut considérer l'appropriation et le remaniement du roman de la colonisation par excellence (daté de 1719) dans la même veine réinscrivante qu'*Une Tempête* (1969) d'Aimé Césaire et évidemment *Vendredi et les limbes du Pacifique* (1967) par Michel Tournier. Dans ce chapitre, on examinera *L'Empreinte à Crusocé*, comme déjà fait dans le chapitre précédent avec *Toxic Island*, pour dévoiler la nouvelle approche individualiste, postmoderne et écocentrique adoptée par Chamoiseau pour répondre à la quête d'identité franco-antillaise et qui se distingue nettement de l'abord proposé par Pépin.

Dans *L'Empreinte*, il existe deux personnages portant le nom de Robinson Crusoé. Ainsi, pour éviter la confusion pendant notre étude de ce texte, il conviendrait de distinguer entre les deux ; nous adopterons le titre « le Capitaine » pour identifier le « vrai » Crusoé blanc original, alors que l'on nomme « Crusoé noir » le protagoniste qui adopte l'identité du Capitaine. Partant de cela, la complexité de l'intrigue saute déjà aux yeux et juxtapose (à travers l'alternance entre) les deux points de vue du Capitaine et du Crusoé noir mimétique et mimétisant.

La voix du capitaine se transmet par des notes datées de son journal qui ouvrent et ferment le texte (sans compter les chutes et notes elucidantes de l'auteur à la fin de l'œuvre) tout en emboîtant aussi le récit du Crusoé noir à deux autres occasions. Dans ses premières notes, le Capitaine établit qu'il est en voyage aux Antilles en 1659 et que le calme, la beauté et l'exotisme des eaux s'affrontent immédiatement à l'horreur de sa cale d'esclaves noirs. Il y a un mauvais pressentiment dans les deuxièmes notes avec la disposition de la dépouille d'un membre de l'équipage, une humeur qui se prolonge quand le Capitaine se sent attiré vers le lieu dangereux d'un ancien voyage. Les troisièmes et quatrièmes notes expliquent qu'après s'être perdus pendant des semaines, le Capitaine, et ses hommes perplexes, trouvent l'île et l'homme de son passé, le Crusoé noir, qu'il cherchait mais celui-ci a bien changé. Le lecteur apprend que Crusoé noir était en fait un dogon instruit qui travaillait sur le bateau du Capitaine dans la traite négrière mais, devenu fou lors d'un voyage puis rebelle après sa détention dans la cale, il avait été abandonné dans cette île, un acte regrettable pour le Capitaine. Le Crusoé noir raconte son expérience transformative durant les douze années où il reste tout seul sur l'île. Mais quand il s'enrage aux cris des esclaves de la cale et essaie de les libérer, il est tué et

enterré dignement dans son île. Le texte se clôt avec la dernière note du Capitaine qui informe du décès de tout son équipage et de son naufrage dans la même île impliquant ainsi que le roman de Defoe débutera dans un destin imitatif.

Cependant, la trame suit plutôt (priviliégiant ainsi son développement personnel dans les étapes (et pas de chapitres) de « l'idiote », de « la petite personne » et enfin de « l'artiste ») la trajectoire de Crusoé noir. Il ouvre son récit sur un ton serein et content pendant qu'il raconte la dernière vingtaine d'années solitaires sur l'île (mais il s'agit vraiment de douze ans). Au début, après avoir abandonné l'espoir d'être rescapé, d'une façon rationnelle, il organise et domestique son espace dans un contrôle rituel et bureaucratique. Puisqu'il est amnésique, il s'efforce de se créer une identité des objets rapportés d'une épave qui est possiblement son bateau original. Pourtant, des souvenirs (qui évoquent l'Afrique) surgissent pour confondre sa quête d'identité et le précipitent en un état d'animalité dégoûtante et flasque. La découverte d'une empreinte de pied qu'il ne reconnaît pas aggrave son déclin, le terrifiant en une posture défensive poussée contre un autre imaginaire. Ainsi commence une déchéance progressive et il se détache lentement de son humanité au fil des années (Jean-Luc), renonçant au concept du temps et même à sa parole. Par la suite, il passe à l'offensive et pourchasse cet « autre » puis opte finalement pour un rapport avec son Autre élusif (maintenant écrit avec lettre majuscule). Cette décision le libère et il reprend des gestes humains comme ceux d'écrire, de vocaliser, de se nettoyer, de reconnaître la stimulation sensorielle et d'éprouver des émotions. Cela déclenche alors en Crusoé noir une extase qui commence par révéler la beauté de l'île, qui lui était autrefois malveillante. À travers l'oralité des soliloques, il imagine des conversations avec son Autre jusqu'à la découverte qu'il s'agissait de sa

propre empreinte. Incapable de supporter sa solitude, il invente Dimanche, l'Autre intérieur, mais le lâche vite de peur de devenir schizophrène. Son euphorie précédente se voit remplacée par un rapport plus neutre et plus sobre aux « présences » de l'île et par une conscience de la puissance du lieu par rapport à sa propre petitesse.

Les écrits de Parménide et d'Héraclite trouvés dans l'épave inspirent ce nouveau rapport aussi bien qu'un nouveau désir pour la lecture des deux voix. Toutefois son affolement à l'éveil d'un grand tremblement de terre provoque la dégradation du moi de Crusoé noir, qui perd ses connexions imaginées avec les présences et s'angoisse du vide après l'effondrement de ses illusions. Pour sortir de son état déprimé, il puise des textes pour entamer la création artistique, surtout par l'écriture, dont l'objectif est de désormais diriger son individuation d'une manière plus intentionnelle malgré l'existence infinie de tout ce qu'il ne peut pas comprendre et la relation ouverte à toutes les possibilités avec son milieu. La conclusion du récit de Crusoé noir s'enchevêtre donc avec les notes du Capitaine au moment de leur réunion.

Compte tenu de cette intrigue, le titre de l'ouvrage soulève maintes questions, la plus considérable étant la préposition employée dans le titre de l'œuvre. Pourquoi « à Crusoé » au lieu de « de Crusoé » ? Il va de soi que la préposition « de » occasionnerait l'impression que l'empreinte était celle de Crusoé noir, ce qui est constamment remis en cause tout au long du texte et alimente justement le mystère du récit. Par contre, la préposition « à » suggère davantage l'existence distincte et indépendante de l'objet au lieu de sa provenance d'un être humain, ce qui mène à son tour à la notion d'une relation entre l'empreinte et Crusoé noir. En effet, elle est un symbole pour l'Autre, soit à

l'extérieur ou à l'intérieur de chaque individu. À partir du titre, donc, le lecteur se heurte à l'altérité comme axe constitutif du roman.

Néanmoins, le symbolisme de l'empreinte invite une autre interprétation. La créolisation de l'Antillais qui hésite devant ses racines et l'engendrement de l'artiste dans ce contexte constituent d'autres soucis dans l'œuvre. De cela, on peut lire l'empreinte en tant que la création du Soi antillais et l'écriture de son histoire. Car chacune des sept visites à l'empreinte de la part de Crusoé noir implique une nouvelle étape dans son développement et ainsi elle sert de repère visuel dans l'épanouissement personnel de l'individu et surtout de l'artiste. Force est de remarquer qu'à la conclusion du roman, après avoir tué Crusoé noir, le Capitaine, qui va à la recherche de son empreinte bouleversante, observe qu'« ...il nous fut impossible de la localiser nulle part » (231). L'empreinte représente donc la superposition métaphorique de la présence de Crusoé noir dans la mémoire de l'île et réciproquement l'influence du lieu sur l'homme.

Tout comme le titre, il est difficile de cerner le genre de ce texte de Chamoiseau. À son cœur, l'ouvrage est un récit (comme l'insiste la couverture) au Capitaine et ses hommes de l'expérience vécue par Crusoé noir. Pourtant, il ressemble aussi à un conte philosophique qui enquête sur la recherche de l'identité franco-antillaise. Il existe en plus des aspects poétiques et lyriques, voire, même épiques. C'est aussi un roman de mystère et d'aventure (Boyer) avec un côté autobiographique (surtout en considération de l'atelier de l'empreinte à la fin). On l'a même nommé un « livre-fable » (Chanda). L'absence de points et de lettres majuscules pendant le récit est notable ; dans les chutes et notes de cet atelier, Chamoiseau explique son emploi de points-virgules comme une intentionnalité destinée au flux du texte, comme « passeur d'énergie » (240). Cela a l'effet de donner

l'impression de l'écoulement d'un temps qui n'est pas forcément entravé par des contraintes européennes, lesquelles persistent tout de même dans les dates et la ponctuation du journal du Capitaine. L'intériorité du vécu de Crusoé noir est ainsi évoquée dans ce « flux de conscience » (239) dont Chamoiseau fait l'usage exprès.

On a remarqué dans le chapitre précédent que Bakhtin remarquait que le roman peut transmettre une pluralité de voix d'une façon qui soutient la parodie et la subversion. Pourtant ce genre d'écriture, manifeste auparavant dans l'écriture de Chamoiseau (*La Chronique des sept misères*, *Texaco* ou *Solibo magnifique*) ne se trouve pas dans *L'Empreinte à Crusoé*. Ici, Chamoiseau s'éloigne de la multiplicité des voix urbaines, modernes et transgressives pour scruter la souveraineté de l'expérience personnelle. Mais son lyrisme se rapporte à un style épique que Niblett considère typiquement antillais pour son utopisme (152). Dans son étude des œuvres de Chamoiseau, Virginie Jauffred reconnaît aussi un style « créolépique » dans la rhapsodie et les hyperboles que Chamoiseau aime inscrire dans son travail. Elle observe que : «...dans les romans de notre corpus [de Chamoiseau] tout se métaphorise, tout s'amplifie : magnification et intensification de la représentation ou dépassement extatique de la réalité commune sont en effet perceptibles » (dans Constant et al. 77). Maximilien Laroche et Roy Chandler Caldwell identifient également *Texaco* comme transformation des épopées grecques (Laroche dans Gallagher *Ici-là* 136 ; Caldwell dans Gallagher *Ici-là* 25) mais au niveau communautaire ce qui est le contraire de l'individuel dans *L'Empreinte à Crusoé*.

À cet égard, on aperçoit souvent la tendance chez Chamoiseau d'ouvrir ses romans sur une catastrophe (Mabana dans Constant et al. 55-56), ce qui correspond au début du récit de notre Crusoé noir, naufragé sans mémoire sur une île désertée de même

que le ton mystérieux et le mauvais pressentiment du Capitaine dans son journal. Après cela, on voit le maintien d'un suspens continu et du drame des sentiments en flux constant du protagoniste dans la trame. En outre, pareil au roman de Defoe, Delphine Perret considère l'écriture agitatrice de Chamoiseau comme un style baroque dans la mesure où : « le baroque évoque de façon plus générale des qualités comme la liberté, la fantaisie, l'extravagance... » (dans Condé et Cottenet-Hage 156). Le motif de rébellion autant que forme qui mélange plusieurs genres dans un texte difficile à déchiffrer et parsemé de mots inventés (au lieu du créole franco-antillais) par l'auteur installent ce livre certainement dans le baroque. Cependant, c'est la présence fréquente du réalisme merveilleux, une pratique louée par Glissant comme signe du baroque du chaos-monde, qui renforce ce procédé.

À maintes reprises, l'écrivain ponctue *L'Empreinte à Crusoé* du surnaturel comme méthode de l'opacité de Glissant qui offre une interprétation imaginative et donc marronnante du monde réel et s'oppose à une ontologie occidentale relevant de l'ordre, de la raison et de la science qui informaient les premières actions de Crusoé noir sur l'île. Au lieu de la religion organisée, nous lisons des traces de mémoire de l'animisme et des cérémonies africaines. D'autres fois, Crusoé noir parle «...des harpies nuageuses capables d'attirer des bateaux » (39) ou « dans le passage d'une rivière un convoi d'elfes et de gnomes » (62) de la mythologie classiquement occidentale. Ailleurs, l'empreinte le fait penser aux figures folkloriques antillaises : « ...je pensai aussi à la légende de ces diablesses qui pour tromper les gens modifient l'impact de leur sabot afin qu'il reste indéchiffrable » (43) ou il professe plusieurs superstitions de par tout le monde sur le pied droit contre le pied gauche. L'île lui fournit un champ fertile pour le vagabondage de

son imaginaire au magique et surréel, ce qui est à l'évidence dépeint dans la scène bizarrement sexuelle entre Crusoé noir et la plage pleine de tortues marines. Quand, un jour pendant la période de rut, il tombe sur une horde de tortues en train d'accoupler, Crusoé noir est tellement fasciné qu'il se glisse parmi elles pour participer à cette extase îlienne de fertilisation, disant : « ...je faisais ventouse de tout mon corps sur chacune des tortues, éprouvant alors une curieuse sensation, vraiment charnelle, qui se répandait sur ma peau, en frissons, et repeuplait mon ventre de lancinements perdus... ; mon sexe dut se dresser, éclater en saccades, se défaire, et je me mis à les lécher... » (119). Pendant ses folies alors, les frontières entre l'île et le personnage se brouillent souvent.

Ce surréel du récit invite une considération de plus du rôle important des rêves et de la folie (souvent évoquée comme une hystérie ou une fièvre dans le roman) pour le protagoniste. Sans un vrai Autre, Crusoé noir se trouve souvent frustré dans sa quête d'une identité et son désir de créer un référentiel du néant. Selon Yasmine Khodhr, qui analyse le voyage dans l'imaginaire comme une facette importante pour la création d'une mémoire collective, « la rêverie joue... un rôle de déclencheur du souvenir et le protagoniste replonge dans l'expérience primordiale » (dans Kassab-Charfi et Bahi 205).

Du reste, la folie initiale de Crusoé noir cause sa détention dans la cale et lui permet d'ouvrir ses yeux à sa participation dans la maltraitance et la souffrance des esclaves. C'est grâce aussi à cette folie qu'il aura la chance de renaître dans la solitude îlienne. De cela, il semblerait que la folie détienne une lucidité que la raison supprime. Chamoiseau crée intentionnellement cette existence liminale entre le réel et l'irréel, sans doute pour représenter le scepticisme dont il discute dans les notes, mais aussi pour dépeindre un vécu plus proche de la représentation vraisemblable du Crusoé de Tournier.

La folie de Crusoé noir s'inscrit aussi dans la contre-poétique du détour du discours antillais que Glissant détaille. De ce fait, Celia Britton cite Glissant : « Verbal delirium is a desperate reaching towards a syntax, an explanatory order, a relationship with the world... » (32) et traduit ainsi son argument : «...the detour does not use the adversary's weapons against him but unbalances him with something so radically different that it cannot be assimilated into his system of knowledge » (32). En effet, la réaction du capitaine et de l'équipage au récit de Crusoé noir démontre l'efficacité du détour de l'hystérie et du surréel à surprendre le parti dominateur.

Saisir les textes fondateurs de la littérature des « civilisateurs » pour fouiller des questions d'identité franco-antillaise devient une autre méthode caractéristique de la créolité de Chamoiseau. L'appropriation du roman classique de Daniel Defoe (que plusieurs regardent comme le premier roman de la langue anglaise) pour l'œuvrer, rappelle ici à des moments la phénoménologie et la dialectique hégélienne et l'interstice ambivalent articulé par Bhabha (Crusoé noir est nettement un personnage liminal). Artus appelle son emprunt de Robinson une « parabole » (« Patrick Chamoiseau... »). Pareillement, Niblett compare Chamoiseau à Wilson Harris, prétendant que celui-ci «...plays on the fears of his European ancestors, 'inhabiting' their texts, preying upon them like a ghost » [and this] might therefore be applied to Chamoiseau, who similarly haunts and, in a manner reminiscent of a vodun rite, possesses his literary forebears» (155-56).

Compte tenu de l'intertextualité et du symbolisme, le lecteur brave une créolité abstruse de la part de Chamoiseau. Elle engage une complexité du temps avec maintes prolepses et analepses entre les deux narrations juxtaposées. L'histoire du Crusoé noir

précède celle du Crusoé blanc, le Capitaine, et la préfigure. Donc, l'ironie encadre tout le récit puisque Crusoé noir, le dominé, se croit le dominateur mais en fin de compte le vrai dominateur, le Capitaine, (qui soumet Crusoé noir) se trouve dans le même parcours, devant affronter les mêmes choix dans le manque et la solitude après son propre naufrage. Pourtant la créolité de Chamoiseau tranche avec ses œuvres créoles antérieures dans la mesure où l'expérience de l'espace et les questions d'identité ne concernent plus la communauté coloniale ou post-coloniale mais plutôt l'individu face à l'île sauvage et désertée. De cette façon, Chamoiseau paraît dialoguer avec le post-Postcolonialisme qu'Eric Prieto souligne dans la mondialité de Glissant et même les principes de la Littérature-monde. Néanmoins, si nous acceptons les théories de la psychologie sociale de Tajfel, la problématique reste que l'identité collective ne correspond pas à l'identité individuelle au pluriel puisqu'il y a une transformation dans le mouvement de l'individu au groupe. Donc la question reste si la réflexion maintenant individualiste de Chamoiseau peut répondre au dilemme de l'identité de la collectivité franco-antillaise.

En plus, il est un peu trompeur de discuter de la créolité culturelle ou littéraire ici, laquelle a toujours été un défi pour Chamoiseau qui s'exprime souvent sur la transcription difficile de l'oralité dans la littérature. Dans *L'Empreinte à Crusoé*, en fait, Chamoiseau traite du processus de création d'une identité hétérogène basée sur les vestiges composites du passé [Alejandro Carpentier considère ce métissage dans la créolité comme baroque selon Perret (dans Condé et Cottenet-Hage 157)] mais aussi sur le rapport avec le lieu actuel et avec les aspects individuels auto-déterminants qui entrent en jeu. Ainsi, on est en présence plutôt de la créolisation en marche et jusqu'à un certain point du pouvoir que l'on détient dans le développement identitaire. Pour accomplir cette

créolisation dans son texte, Chamoiseau semble s'inspirer de son *Éloge de la créolité* comme point de départ : «...nous sommes sans repères, sans certitudes, sans critères esthétiques, rien qu'avec la jouvence de notre regard, l'intuition de notre créolité qui doit s'inventer chaque prise » (41). Il se sert donc du concept de table rase, autrement dit de l'amnésie de Crusoé noir, qui efface tout pour recommencer et occasionne son commentaire que « la question de mon origine me traversait l'esprit » (*L'Empreinte* 22).

Malgré l'appel original dans *Éloge* pour une écriture qui soit plus en langue créole, Chamoiseau a choisi jadis d'écrire en français avec du créole inséré dans le texte surtout dans le dialogue. Morel note: « Chamoiseau never uses Creole directly, except occasionally in quotations and although his writing is deeply influenced by Creole, he has created his own style, in which French and regional French are the main linguistic structures and Creole is present as an undercurrent » (dans Haigh 157). Pourtant, *L'Empreinte* n'a aucune trace du créole moderne [sauf des traces de son début comme le mot « espérantouille » (21)] car Chamoiseau écrit le roman consciemment en français moderne (à voir les Chutes et notes, 242) pour qu'il puisse cibler le lecteur moderne. Tout de même, ce n'est pas le français argotique et quotidien mais un français intellectuel et épuré qui renforce la perspicacité et la dignité du protagoniste (Perret identifie une pareille tendance dans ses autres écrits). Cela provoque Boyer à commenter que « cette langue qui cherche à s'approcher au plus près d'une vérité qu'on ne peut toucher atteint le sublime dans ses expérimentations, son aspect complexe et infiniment riche » (« P. Chamoiseau... »). À part aussi l'ironie et le symbolisme que nous avons observés comme techniques importantes ici pour Chamoiseau, le texte est aussi enrichi par son emploi prépondérant de répétitions et de personnifications. Cela poserait par la suite, dans notre

étude, des questions pour savoir quel lecteur pourrait apprécier l'œuvre avec son sujet et son style soutenu. Pour l'instant, il est intéressant d'y voir encore de la preuve de comment l'écrivain s'éloigne des prescriptions restrictives de sa Créolité et s'allie davantage sur l'opinion de Maryse Condé au niveau linguistique, une position qu'elle a si bien exprimée dans sa contribution à *Pour une littérature-monde*.

L'intertextualité et les influences littéraires diverses qui informent *L'Empreinte* font preuve de sa propre nature hétérogène et composite. À l'évidence, l'influence des vers de Parménide et les fragments cryptiques d'Héraclite signalent l'intertextualité de l'œuvre mais les critiques y aperçoivent aussi des références à Romulus et Remus « ...des jumeaux dans une calebasse de mil... » (32 ses italiques) ou au concept du « Je est un Autre » de Rimbaud (Chanda, « Le Crusoé noir de... »). Quand Crusoé noir découvre un grand trou à la base d'un arbre et s'y introduit pour découvrir « ...une réalité particulière, hors du temps, hors du monde » (64), on pense immédiatement à Lewis Carroll et le monde de rêves chaotique d'Alice. Ailleurs, Crusoé noir dit : « ...je fus réduit à élever une quantité phénoménale de signes et de symboles derrière lesquels je me déplaçais à ma guise » (34) et les théories linguistiques de Saussure viennent à l'esprit.

À plusieurs moments, l'obsession de nommer et d'ordonner dans des listes surgit et le fait professer : « ...nommer avait sans doute été l'activité la plus orgueilleuse de mon esprit... » (98) et c'est comme un clin d'œil à l'étude sur la représentation humaine et le pouvoir de Foucault dans *Les Mots et les Choses*. À vrai dire, Crusoé noir abandonne l'acte de nommer vers la fin du roman. En plus, on ne sait jamais quel est son vrai nom; le Capitaine le croyait Ogomtemméli, mais il admet son incertitude là-dessus. Dès lors, Chamoiseau maintient un anonymat ou peut-être cette ouverture à toute possibilité

identitaire pour son protagoniste, ce qui suggère d'ailleurs que Chamoiseau veut qu'il soit un archétype pour chaque Martiniquais qui cherche son identité. Les « présences » dont Crusoé noir parle sont aussi une notion tirée directement de Derek Walcott. Randolph Hezekiah l'explique ainsi :

the “presences” inhabit the landscape and come to life in the consciousness of the people through poetic symbols charged with a meaning that has remained buried beneath the superficial logic of ordinary language and lost in the mists of time. The particular spaces explored by Martinican and Guadeloupean writers are water, land, and air; it is these areas that are invested with the secret potential of organizing a new set of values for an alienated people. For at the root of such an exploration lies the feeling of spatiotemporal dislocation... (382)

L'incorporation de telles figures qui fouillent dans la compréhension du fondement de l'humanité (et leurs offrandes à cette fin) ne finit pas. Un examen proche du texte révèle qu'à travers le développement du caractère de Crusoé noir, Chamoiseau passe par plusieurs mouvements philosophiques et/ou littéraires. On a déjà vu comment l'auteur se sert des rêves dans son œuvre, ce qui rappelle indubitablement le surréalisme de Césaire. Hezekiah explique que le but du surréalisme dans l'écriture de Césaire est «...to apply his poetic imagination to an interpretation of his environment in such a way that it will release the hidden meanings of his universe through symbols designed to assist him in the 'de-alienating process' » (381) et ce commentaire reste valable aussi pour le travail de Chamoiseau dans *L'Empreinte*. En outre, on y témoigne : du relativisme culturel de Defoe et de Montesquieu, du Romantisme de Chateaubriand (62 et 64) ; du

Scepticisme de Descartes [« j’entrepris de remettre en cause les couleurs, les saveurs ou les senteurs que je croyais identifier » (83) et « mes yeux se posaient avant tout des questions » (85)]; des correspondances symbolistes de Baudelaire et de Rimbaud (98) ; du Nihilisme ; de l’Absurdité et de l’Existentialisme ; et enfin des théories du retour, de l’Opacité, des mouvance et errance et de la Relation de Glissant.

Le spiralisme, si populaire parmi les auteurs haïtiens, s’emploie aussi dans le déroulement de la trame autant que dans le traitement du temps du récit de *Crusoé noir*. Nous avons remarqué le va-et-vient entre le journal (qui commence dans un passé par rapport au récit et se déroule jusqu’à son présent) et le récit (dans le présent mais qui rapporte un passé) qui opposent la voix dominante, sûre et eurocentrique de l’Autre, le vrai Capitaine Robinson, à la voix hésitante, interrogatrice et intime d’Ogomtemméli. De plus, ils marquent différemment leur temps, le Capitaine avec des dates précises dans son journal, lesquelles s’étalent sur 66 jours (jusqu’à la fin, quand, lui aussi naufragé, perd le concept du temps) contre l’incertitude de *Crusoé noir* à savoir si vingt ou vingt-cinq ans ont passé, quand en réalité, seulement douze ans ont passé (et il est intéressant de noter que le mauvais chiffre 6, qui égale 12 quand doublé, symbolise l’imperfection dans la religion chrétienne). Ama Mazama a critiqué l’approche linéaire occidentale qu’on perçoit dans les arguments pour le progrès dans *Éloge de la créolité* mais ici, avec le spiralisme du récit, Chamoiseau se désassocie des idées rationnelles et matérialistes que Mazama lie à des mœurs basées sur le manque (et à un complexe d’infériorité mimétique de la part des Créolistes). Au contraire, *Crusoé noir*, avec la perte de la notion du temps, parvient à questionner et puis à rejeter cette idéologie de rentabilité de l’île et dresse une nouvelle attitude d’abondance pour les valeurs qui détermineront son identité.

Le mouvement spiral est présent dans la circularité du texte et quand Crusoé noir revient à la plage de son arrivée sur l'île, il commente : «...c'est étrange comme l'origine s'impose quand il faut en quelque sorte renaître et tout recommencer... ; *par quel mystère le point de commencement ne se voit-il jamais dépassé ?...* » (193). Ses derniers mots confirment aussi l'idée de la circularité : « au bout de vingt-cinq ans de cette immobile aventure, je fermais avec vous la boucle ultime d'une immense rencontre » (221). Il existe bien des exemples dans le texte de mouvement dialectique qui démontre la création itérative et lente d'une identité dans ses rapports. Donc, au début de son naufrage, Crusoé noir évoque le sentiment d'une « spirale d'un pas-possible » (29), puis dépeint les mouvements de sa folie fiévreuse comme « mes spirales » (61) et à la conclusion, même le Capitaine remarque qu' « il parlait sans reprendre son souffle, enchaînait les phrases et les épisodes, avançait en spirales, comme on en trouve dans la rhétorique coutumière des griots dans les villages de la Négritie » (226).

Simao W. Wanakera, dans sa revue du roman, relate comment ce style spiraliste baroque cherche à signaler le Chaos-Monde de Glissant, en constatant que :

Cette esthétique du chaos est d'abord le récit d'une déchirure, le récit d'une mémoire empêchée, d'où cette littérature, sans un arrière-pays, qui réinvente sans cesse des lieux, des paysages, des passages. Cette esthétique du chaos trace essentiellement des trajectoires individuelles dans des sociétés traumatisées par un nous impossible puisqu'il n'y a pas d'histoire. (« Littérature »)

Hezekiah considère aussi cette circularité dans la littérature franco-antillaise comme une unité entre le passé, le présent et le futur pour dépasser ces dimensions temporelles (384).

Car, l'aventure de Crusoé noir précédera celle de Robinson Crusoé, le Capitaine, ici dans le texte de Chamoiseau mais aussi dans les textes de Defoe et de Tournier. Ce concept moderne d'une préquelle veut influencer et changer le discours avec une écriture de préemption mais qui a été écrite après celle qu'elle anticipe. Ainsi, comme maintenant l'occupant original de l'île antillaise, Chamoiseau révisé le passé servile de l'histoire du Noir martiniquais.

En dépit des mouvements déroutants des différents temps du récit, des activités imitatives (écrire un journal contre transmettre oralement une histoire) lient les récits des deux hommes mais c'est surtout l'espace commun (le bateau, la mer et l'île) qui aide à unifier le texte. Dans la littérature franco-antillaise, on témoigne des symbolismes répétés de la solidité dans la terre, le flux des eaux et la renaissance et le métissage du volcan, la rencontre dans le rivage (Khodr dans Kassab-Charfi et Bahi 201). Dans *L'Empreinte*, par exemple, le tremblement de terre déclenche la réalisation de la possibilité infinie que rien n'est fixe. Le lieu est un motif important surtout dans les poétiques et philosophies de Glissant comme réceptacle des mémoires collectives et lien entre l'individuel et la collectivité et il en est de même pour Chamoiseau. Le dessous de la cale misérable du vaisseau remplie d'esclaves noirs qui poussent des cris collectifs contre le dessus de son pont et sa cabine luxueuse où se trouvent le Capitaine blanc et son équipage marque le thème de la domination à travers la configuration de l'espace qui se répète dans les premières tentatives de Crusoé noir de développer l'île et ainsi de maîtriser cet Autre menaçant avec toutes ses structures. Cette soif antillaise pour un espace privé, en imitation des colons sur leurs plantations, a été observée dans *Texaco*, tout comme la primauté de l'espace communal en fin de compte (McCusker 51 ; 55).

Pourtant, on insiste toujours sur le fait que Chamoiseau s'efforce dans *L'Empreinte* de quitter l'espace urbain pour le milieu naturel pour interroger la posture postcoloniale comme l'explique bien Wanakera : « Cette sortie de la plantation apporte incontestablement un souffle nouveau, un être comme neuf qui interroge l'origine mais qui est résolument tourné vers le futur... » (« Littérature »). De cela, l'écriture de Chamoiseau maintenant signale un changement radical de l'opinion qu'il entretenait antérieurement, selon Niblett, qu'il fallait résoudre la communauté avant de pouvoir aborder le sujet individuel (115). Conséquemment, lorsque, à la naissance de « la petite personne », il commence son errance inspirée par le lieu, Crusoé noir dit donc : « ...je sortis des ornières de mon esprit, et j'allai au-dehors, en dehors, exposé » (91).

Comme dans *L'Esclave vieil homme et le molosse*, le milieu naturel est un espace vierge comme une matrice (Milne dans Gallagher, *Ici-là* 105) qui permet la régénération et ainsi inspire Crusoé noir de dire dans l'ouverture de son récit : « Seigneur, je naquis de nouveau... » (19) et encore au milieu de son discours : « ...*l'île accouchait-là, et m'accouchait aussi...* » (134 ses italiques). Ainsi, il conçoit la métaphore de l'île comme une huître, et lui la perle (dont la couleur n'est pas précisée) à l'intérieur qui se développe lentement. Khodhr interprète la circularité de l'île dans la littérature franco-antillaise aussi comme cette « matrice protectrice...favorable à la gestation de l'identité » (dans Kassab-Charfi et Bahi 202). Pourtant il est à noter que le renouvellement exige une première dégénération, comme Niblett l'observe aussi dans *Texaco* (161) qui aboutit à la renaissance une fois que la relation avec l'Autre de l'île se réalise.

Par opposition, le Capitaine maintient toujours son regard matérialiste, menaçant ou exotiquement sauvage de l'espace. Dans le processus de son individuation, Crusoé

noir dépasse la notion de la propriété privée et d'un individualisme replié sur lui-même et admet que « ...*ce jardin n'était à personne, il n'était pour personne...* » (111 ses italiques). Le capitaine écrit alors dans sa pénultième note de journal : « Il déclama dans son mélange de plusieurs langues et son accent étrange que cette île était chez lui, et qu'en cet endroit il était au cœur de lui-même et du monde, et dans tous les lieux du monde à la fois » (230). Après la fin malheureuse d'Ogomtemméli, le vrai Robinson Crusoé enterre son cadavre dans une ravine qui lui était précieuse pour qu'il devienne partie constitutive des mémoires physiques de l'île. La créolisation du personnage principal que l'île effectue rappelle les conseils Tout-Monde qu'Ollivier prône aux écrivains qu' : « en retouchant terre et en renouant le dialogue avec le corps dans ses multiples relations avec le monde » (dans Condé et Cottenet-Hage 235), les écrivains antillais peuvent affronter les forces de la globalisation.

Ainsi, c'est quand il a enfin renoncé à dompter l'île et qu'il reconnaît sa vie et sa puissance, que Crusoé noir commence à la personnifier autant que le Crusoé de Tournier entrerait en relation avec son espace « Speranza ». Il raconte : «...les arbres soudain devinrent vivants ; ils se reliaient entre eux dans des assemblées secrètes... » (97). Puis, plus tard « ...je me mis à me retrouver, seigneur, comme devant des personnes... le vent était un revenant invisible et bavard ; les vagues devenaient des petites filles rieuses... » (108) ; «...l'humain ne fermentait pas seulement en moi mais il éclaboussait des formes minérales, des arbres, des fleurs, certains animaux... » (109) ; et enfin « ...c'était un organisme vivant... » (180). La transformation de l'attitude de Crusoé noir face à l'île nous frappe quand, à la suite de son propre naufrage, le Capitaine nomme le territoire « *l'île du Désespoir* » (232 ses italiques), rappelant ainsi au lecteur la position initiale de

Crusoé noir quand il l'appelait « cette île carcérale » (34), «cette île malveillante » (38), comparable à «... des endroits aussi désespérants [qui] ne pouvaient être qu'infestés d'ogres, de goules, de démons et d'une longue clique de cannibales... » (46).

Cette voix encadrée par l'autre (l'adresse « Seigneur » nous le rappelle souvent autant que l'introspection de la voix de Crusoé noir contre l'extériorité de l'autre, le Capitaine, qui se rencontrent enfin dans la scène de violence symbolique du rapport colonial), la circularité spatiotemporelle du roman et des paroxysmes retardés établissent l'oralité de l'œuvre (Ashcroft et al 184). Le Capitaine écrit dans son journal sur la diégèse du protagoniste : « ...il ne racontait pas, disait-il, il essayait plutôt devant nous, avec nous, de 'saisir' ce qu'il avait vécu et ce qu'il était devenu » (226). Cela suscite le dilemme pour l'auteur de savoir comment muer la parole énoncée en parole écrite que Murdoch identifie comme problématique importante dans *Solibo magnifique* (228-29). Sans le conteur traditionnel, Chamoiseau fouille l'interstice entre l'oral et l'écrit, et le réel et l'imaginaire (Corcoran 208) à travers le récit et le journal à la première personne.

Pourtant, il est difficile d'échapper à l'intrusion de l'auteur dans *L'Empreinte* même si ici il ne joue pas son rôle typique de personnage homodiégétique du « marqueur de paroles ». Tout d'abord, les chutes et les notes qui font partie du texte renforcent l'idée que l'écrivain s'immisce dans son écriture. Ailleurs, quand Crusoé noir dit : « ... j'étais en quelque sorte élu... » (38), on semble comprendre la responsabilité du poids d'être écrivain franco-antillais primé. Et le lecteur s'affronte à la voix de Chamoiseau encore une fois quand Crusoé noir imagine l'autre comme « ...un de ces Français qui se croient toujours maîtres des petites îles... » (70).

Dans son enquête sur l'éveil identitaire et la connaissance du Soi, Savrina Chinien observe que « chez Chamoiseau, le narrateur occupe une double position de celui qui raconte et celui qui est narré donc de narrateur/narrataire » (dans Constant et al. 39-40) et aussi que « le narrateur/narrataire porte le même patronyme et exerce le même métier-celui d'écrire—que Chamoiseau lui-même » (39). Donc ici, l'ouvrage de l'auteur Chamoiseau, inspiré par celui d'autres (Defoe, Glissant, Hegel), traite du récit d'un autre auteur (Ogomtemmêli) qui est lui aussi inspiré par les écrits des écrivains de l'Antiquité, Parménide et Héraclite. Chinien identifie l'œuvre autobiographique, *Antan d'enfance*, comme un *bildungsroman* et on peut percevoir des traces semblables dans *L'Empreinte* puisque nous observons dans les deux « ...l'apprentissage à la vie et aussi à l'art d'écrire... » (42). Moudileno rappelle ce même brouillement des confins chez Glissant pour qui « ...le livre révèle l'impossible séparation de l'auteur et sa créature...le livre ne consacre pas son autonomie, mais affirme au contraire la nécessité d'une convergence, réconciliation entre l'auteur et le personnage, qui finissent par se confondre... » (dans Condé et Cottenet-Hage 202).

Selon la description de Crusoé noir offerte par le Capitaine dans son journal, celui-là a beaucoup voyagé dans le monde et est « instruit », « habile », « savant », « expert » (226-27). En d'autres termes, il est un double de son créateur aussi bien que du Capitaine et pas du tout de la provenance ou condition typique des Noirs localisés dans les Antilles au dix-septième siècle. En produisant ce personnage liminal et syncrétique, un « guerrier de l'imaginaire » (*Écrire en pays dominé* 278), Chamoiseau donne l'impression non seulement de vouloir mettre en relief la complicité des Noirs dans la Traite négrière mais aussi de questionner les représentations unidimensionnelles

dans l'Histoire des noirs comme seulement des esclaves. Donc, tout comme chez Defoe et Tournier, le Crusoé noir accomplit un essor psychologique qui induit le Capitaine à écrire, s'émerveillant de son épanouissement, près de la clôture de l'œuvre : «Il était conscient d'avoir vécu une aventure transformatrice de toute première ampleur. Ce n'était plus le gentil bonhomme que j'avais connu, mais un homme plein de sérénité, de gravité heureuse, capable de rire, et dont le regard seul vous aspirait, vous traversait, vous découvrait d'un coup » (229).

En plus, Crusoé noir se déclare « fondateur de civilisation » (22) et il est fier de son « recommencement de civilisation » (23) à l'introduction de son récit. Cependant, Chamoiseau crée pour son Crusoé noir une solitude extrême, malgré que le roman aborde principalement le thème de l'élan identitaire dans la Relation. C'est un peu paradoxal car si on efface le contexte social, la relativité de la perception du réel disparaît aussi. Guillaume Asselin prétend que Chamoiseau insiste sur « le présent pur » (70) des détails de nos milieux, sans distractions, pendant que Wanakera, en se reposant sur les mots du texte, croit qu'il s'agit de « ...chercher l'autre en soi » puisque « l'autre c'est l'immaîtrisable, l'indéfinissable, l'imprévisible, l'impensable... ». Il en résulte donc que quand Crusoé noir cherche à construire une image de son visage en le touchant, il s'étonne de reconnaître l'Autre qu'il cherchait autant et s'exclame : « ...j'habitais un étranger... » (148).

Pareil à Tajfel, Malena aussi examine comment une part du processus de l'individuation a lieu en opposition et en relation aux autres mais elle ajoute à la discussion le rôle important que le dialogue intérieur joue dans la création d'une identité :

The relation between self and other being a relation of continuity, dialogue is possible because the mind itself is a sign. Dialogue gives us the means to open ourselves to ideals because the inner dialogue of thought takes place between a critical self and an innovative self, the latter attempting to convince the former that a change of habits may be called for. When confronted with the other, the self has to go from secondness to thirdness, from simply reacting to the foreignness in the Other to engaging in a dialogic relationship with him, ideally to love him. This can be achieved through self-control and it is in the process of such confrontations that the self can ultimately realize itself. (17)

Nous pouvons proposer donc que, dans *L'Empreinte*, la première personne était l'idiot egocentrique et dominateur car peureux, la deuxième personne se voit dans la petite personne qui s'émerveille de l'autre au point de s'illusionner alors que la troisième personne est l'artiste qui accepte et accueille la nature complexe et irréductible dans la Relation. Malena conclut, citant Charles Sanders Peirce, que « thus, to be human is to exist in the tension between solitude and solidarity » (18). Voilà alors la notion glissantienne que le Tout relève d'une composition hétérogène de forces souvent conflictuelles.

Ainsi, tout comme il est possible de le voir dans l'opposition de la solitude et de la relation, la dualité dans le thème de l'altérité est un motif fondamental de *L'Empreinte* pour la résolution de la recherche de l'identité franco-antillaise archétypique. Bien que Crusoé noir insiste sur la renaissance, la mort est très présente aussi comme dans son obsession initiale par son trépas et les préparatifs complexes et détaillés pour son

ensevelissement dans la tombe qu'il se creuse. L'épave et la mer autour d'elle foisonne de cadavres « ...moitié mangés moitié décomposés... » (25), «...une masse d'os en désordre dans une gélatine immortelle que le soleil forçait à crépiter en des milliers de bulles » (47).

Les binarismes persistent ailleurs dans le roman. Puisque les habits servent aussi de codes sociaux pour l'identité individuelle, il explique comment il a fait pour s'habiller selon une mode européenne au début « ...appliquant les préceptes d'un manuel que l'eau avait démantelé, je n'étais revêtu de quelques vêtements qui se trouvaient à bord...j'y avais ajouté une grande toile blanche...sorte de linceul qui devait servir à balancer les corps durant les pompes funèbres effectuées en haute mer... » (24). Tout de même, quand le Capitaine le découvre douze ans plus tard, il a adopté, sans le savoir, un style africain : «Il avait le crâne couvert de longues tresses à la manière des pharaons...il était vêtu de peaux de bêtes, bien peignées, bien cillées et cousues selon le goût des peuples de son pays » (224). Le pouvoir de la mémoire, bien que refoulée, jaillit.

L'identité de Crusoé noir est une fusion de l'occidentalité et de l'africanité, le baudrier avec le nom du Capitaine symbolisant le côté européen qu'il assume en remarquant tout ce que le nom de Robinson Crusoé lui a accordé : « ...j'étais prince, castillan, chevalier, dignitaire de grande table, officier de légions... » (32). Il se dessine même un arbre généalogique avec des portraits des parents nettement européen (qu'il remplacerait par la suite dans sa métamorphose par l'arbre généalogique composé de lieux de l'île ou d'animaux dans sa familiarité comme le bouc et les perroquets). Cela en dépit des « ...trous de mémoire [africains]...qui semblaient remonter de ma substance intime... » (32). Sans se rappeler, Ogomtemméli sent la lourdeur de l'esclavage contre

lequel il se rebellait disant : « ...dans ce trou qui me servait de mémoire, quelque chose me troublait encore...je la sentais reliée à quelque chose d'insupportable, *une immense douleur*, et qui ...constituait le lieu d'impact » (27 ses italiques). Il subit alors le Chaos du Monde quand il y a un choc des cultures tel que Glissant a souvent élucidé dans le contexte antillais (la Méditerranée bakhtinienne d'un espace productif et créatif d'après Dash), cette difficile réconciliation des allégeances à la France, aux Antilles, à la Martinique ou à la Guadeloupe autant qu'à l'Afrique, l'Inde, la Chine, la Syrie et ainsi de suite. Néanmoins Glissant a aussi souligné comment ces territoires « Tiers-Monde » sont plus disposés à entrer dans la Relation grâce à ces conflits et instabilités (Crainic dans Kassab-Charfi et Bahi 230).

Comme la petite personne, Crusoé noir se met à comprendre cette notion d'une rencontre avec l'Autre. Dash (suivant White) étudie deux tropes dans les discours sur les Caraïbes : « ...the natives as violent and libidinal as opposed to the native as mystical and free... » (et donc le contraire des nobles corrompus) (Dash 26-27). D'une manière ironique, le personnage principal de *L'Empreinte* avance de cette première conceptualisation de l'autre comme un cannibale pour s'approprier ce deuxième portrait du natif extatique. L'île devient un paradis et l'harmonie entre le protagoniste et son milieu annonce une vision exotisante et dangereuse du lieu.

Crusoé noir parvient à arriver au stade final de son développement où il comprend le vrai caractère opaque et ouvert de cette Relation au de-là de l'individuel grâce au tremblement de terre qui déstabilise sa petite personne délirante qui se croyait en communion parfaite avec l'île exotique. Devant les retombées, il parle du « danger », du « choc », de l'« anormalité », d'« une panique générale » (189-90). D'après Niblett, la

chute morale de l'individu est importante pour combler son individuation et il identifie cette logique dans *Texaco* mais aussi dans les théories de Fanon (147). Ce sur qui le séisme débouche, c'est une réflexion métacognitive des stratégies d'ajustement de l'idiot, puis la petite personne qui l'amène finalement à une vraie lucidité réaliste (au contraire de celle de sa folie). Il perçoit dès ce point la réalité des choses mais cet état existentiel fraîchement acquis emporte un « malaise » (198) infini qui progresse jusqu'à l'« angoisse » (204).

Pour vaincre son angoisse, notre petite personne devient alors artiste, ce qui lui permet d'apprécier la beauté de l'île en soi sans l'expérience mystique ou sensorielle d'un Autre exotique. À un stade précoce, Crusoé noir faisait preuve de ses inclinations artistiques dans tous les écrits qu'il éparpillait dans toute l'île pour préserver son écriture et qui s'avèrent être des sottises. En découvrant leur non-sens, il est bouleversé et se met à tout recommencer correctement. Il s'inquiète très tôt aussi de garder sa parole comme élément intégral de l'expression individuelle. À un autre moment, il produit « une chanson-je-ne-sais-quoi » (66). Et quand il ressent une forte envie de danser, il dit que le vent s'associe à ses pas, « ...rassemblant l'île dans un frissonnement qui me paraissait une sorte de...poésie... » (103).

Les deux seuls textes à subsister du navire naufragé, les deux écrits complémentaires de Parménide et Héraclite à leur tour assurent sa survie. Leur résistance est emblématique puisque les pages des registres étaient délavées, y compris celles « ...d'autres récoltes peu explicites sur des rivages lointains » (169). Leur préservation par la transcription dans le petit livre devient une grande préoccupation et déclenche en Crusoé noir une passion pour l'écriture créative. Comme adhérent dévoué, il installe

même un tabernacle pour son petit livre. Glissant mentionne ces deux auteurs dans *Le Discours antillais* :

Aussi bien la théorie de la Relation ne saurait-elle constituer science, c'est-à-dire généraliser par statuts et définitions de rôles discriminés. Elle n'est pas sue ; seulement connaissable. Ni le texte parménidien, « l'Être est », ni son apposé chez Héraclite, « Tout change », par quoi les métaphysiques en Occident se sont conçues, mais une transphysique dont l'énoncé se résumerait ainsi : que l'étant (ce qui existe par totalité) se relaie... la Relation n'est sans cesse que relais. (251-52)

À l'instar de Glissant, Chamoiseau insère le dialogue théâtral, voire socratique, entre Parménide (ou VOIX UNE qui exprime la totalité) et Héraclite (VOIX DEUX, représentatif des paradoxes). Leur rapport dévoile d'«...indéfinissables possibles...une articulation où se créait... un déplacement—un bourgeon de fraîcheur » (206) et, par l'intermédiaire des textes obscurs, Crusoé noir apprend une fois pour toutes que rien n'est déterminé, tout est ouvert et circulaire dans des dualités incessantes.

Dans son journal, le Capitaine écrit : « Le chirurgien... s'émerveilla que ces textes aussi obscurs aient pu soutenir une démarche de survie. Ce à quoi l'homme de connaissance répondit mystérieusement que c'est au cœur du plus obscur que se tient la lumière, qu'ombre et lumière forment une sphère totale » (229-30). Paradoxalement, l'opacité des textes facilite l'auto-compréhension chez le protagoniste et lui donne ainsi la possibilité de la relation tout-mondiale. L'imaginaire libéré, il devient créatif, produisant des couronnes et colliers de fleurs, un bel ajoupa. Et pour remercier l'empreinte— « ...elle avait fait de moi *un artiste*... » (219), s'exclame-t-il—Crusoé noir

l'orne de reflets et de couleurs et la fête avec de la musique. En conséquence de la découverte « ...qu'on se construit aussi avec de « l'expression », qu'on se tient debout avec » (34), Crusoé noir sort de son angoisse et accepte le rapport libre, ouvert mais opaque.

Ensuite, au moment de la rencontre à la plage, « ce lieu de l'origine » (193), Crusoé noir manifeste une anticipation sereine, mais l'artiste évolué est avant-garde et clairvoyant et pose donc une menace à Robinson Crusoé et à ses hommes car ses croyances ne correspondent pas aux leurs. Sa mort tragique semble le destiner (et tous les écrivains franco-antillais) au rôle de bouc émissaire, de victime expiatoire. Le lecteur se demande si le message est, comme dans les case de Sancher de *La Traversée de la mangrove*, que l'auteur franco-antillais est voué à l'échec. Ou est-ce plutôt, suivant McCusker et Niblett, que l'écriture mène à la mort symbolique de l'expression orale qui est vivante, fluide, fugace, et donc, en fixant l'expression dans un état statique, aboutit à la fin de l'auteur? Chinien considère l'expression écrite dans Chamoiseau comme : « ... 'thérapie' psychique qui permet à ces personnages de confronter les aléas de la vie en se plongeant temporairement dans la fiction... [mais pour qui] l'effort de remémoration ne fait que raviver les blessures du vécu en les mettant en perspective » (dans Constant et al. 46). Peut-on donc analyser la fin tragique de Crusoé noir comme le choc quand la réalité brutale se heurte contre la catharsis temporaire de l'écriture ?

Maintes fois, Chamoiseau emploie le terme « guerrier de l'imaginaire », l'idée que l'artiste franco-antillais qui fait appel au dilemme de l'identité se trouve embrouillé dans des questions de liberté et de survie. Dans *Quand les murs tombent*, Glissant et Chamoiseau prétendent que le concept de liberté en France n'implique pas forcément une

vraie liberté pour tous. En fin de compte, c'est pourquoi Ogomtemméli rejette l'offre de monter dans le bateau de Robinson Crusoé renonçant pour toujours au mode de vie européen et choisissant au lieu son lieu créole. Tout comme les rebelles inconscients que Corcoran décèle chez les djobeurs, Crusoé noir n'est pas « ... [a] hapless castaway passively succumbing to invasive materialism » (Corcoran 140) et il ne choisit pas non plus le chemin facile (Dash 143) de s'en aller en Europe. Il symbolise la résistance jusqu'à la mort de l'artiste franco-antillais dans la lutte pour une nouvelle identité îlienne. Le lecteur peut ainsi comprendre le meurtre de Crusoé noir comme un signe d'espoir paradoxal pour l'avenir des Antilles francophones. Pourtant, *Quand les murs tombent* explique aussi que celui qui vainc se trouve également vaincu (15) dans la nature cyclique des choses. Et voilà pourquoi à la conclusion du roman, le Capitaine prie le pardon et la tutelle du Crusoé noir mort.

En guise de conclusion, j'aimerais entamer une discussion de certains aspects de *L'Empreinte* qui invitent à la réflexion. Tout d'abord une œuvre Tout-Monde implique une position postmoderne dont l'objectif est de décentrer et de questionner les universalismes. Néanmoins, le texte engage bien des binarismes postcoloniaux tels le Moi et l'Autre, l'obscurité et la lumière, la vie et la mort, le maître et l'esclave (dans la dialectique hégélienne), l'homme noir contre l'homme blanc, l'Occident contre l'Afrique, le Bien et le Mal malgré le fait qu'il cherche à exprimer la Totalité et la toute possibilité dans le monde. Il faut donc poser la question de savoir si on imagine la Relation de Chamoiseau comme un rapport seulement bilatéral ou est-ce un processus simultanément multilatéral ? Tajfel a argumenté que l'individu a plusieurs identités sociales selon les

différents contextes et qu'à certains moments plus d'une peut être mise en œuvre—on peut enseigner un collègue dans un cours, devenant ainsi professeur et camarade à la fois.

En outre, Chamoiseau ignore manifestement toute mention de la couleur de la peau dans une démarche de dépasser une approche polémique de fonder l'identité franco-antillaise par le biais de la race. Certes, le métissage et la créolisation de l'être composite se dégagent du roman dans le mélange des souvenirs européens et africains (et aussi des autres régions que Crusoé noir a visitées) et on y a déjà reconnu un changement de posture de Chamoiseau depuis *Éloge de la créolité* dans lequel l'accent a été mis sur l'Africanité. Par contre, dans *L'Empreinte*, l'Africanité fait partie du subconscient, des vestiges qui en restent. Tout de même, Chamoiseau garde toujours ici un personnage principal qui est un homme noir mais sans mentionner sa couleur. Les multiples images que Crusoé noir invente pour lui-même et pour l'Autre imaginaire reflètent une diversité d'origines qui incluent les cultures indigène, noire, blanche, arabe sans considération de la couleur de la peau. Insensible à cela, il observe quelques squelettes dans l'épave et dit innocemment : «... plusieurs d'entre eux arboraient aux chevilles et aux bras des anneaux qui leur entamaient l'os, à croire qu'ils avaient été enchaînés dès leur naissance à quelque chose sous l'eau... » (168). Il ne peut pas y associer un vague sentiment de rébellion plus tard quand un souvenir flou lui vient et il remarque : «...j'entendais des cris et des râles, des bruits de ferrures et des agonies qui résonnaient de manière caverneuse ; une expérience inconnue se précisait en moi et me remplissait d'un brouillard de révolte ... » (211).

L'auteur contourne la question de la race pour éviter la création d'une identité selon cette catégorisation sociale. Quand enfin, Crusoé noir se rend compte de sa

différence raciale, c'est un choc pour lui, mais un choc pour le lecteur aussi.

Indubitablement, d'une façon fanonienne, Chamoiseau cherche à faire éclater aux yeux du lecteur ses propres préjugés et de considérer comment sa réaction change avec la prise de conscience de ce facteur. Que la couleur de la peau ne prenne pas de signification autrement que dans le contexte social où l'on lui attribue une valeur fautive. La scène est bouleversante. Le Capitaine écrit :

Les captifs se mettaient à vivre une de leurs crises collectives toujours imprévisibles. Sans doute des souvenirs lui revinrent alors. Une foudre lui embrasa les yeux. Il nous regarda étrangement, nous pinçant la peau et regardant la sienne qui, bien sûr brûlée par le soleil, était d'une pigmentation sombre qu'il semblait découvrir. Cela le mit dans un état d'émotions très confuses. (230)

C'est à ce moment que Crusoé noir saisit l'altérité de Robinson transmise par la couleur de la peau ; sa conscience du rapport de pouvoir et de domination est provoquée par les cris de la cale. La mise en scène est rendue dans une écriture superbe. Pourtant, en ce qui touche la matière plus vaste de l'identité franco-antillaise, on se demande si le choix de négliger les questions de race aura l'effet voulu de faire interroger de telles catégorisations arbitraires. Peut-être est-il vrai que le non-dit porte plus d'importance que le dit.

D'ailleurs il est important d'examiner le traitement fait par Chamoiseau d'un autre clivage social, celui du sexe. Autrefois, Chamoiseau s'est vu accusé de sexisme, voire de machisme (à lire l'étude de *Chronique des sept misères* par Spear dans Condé et Cottenet-Hage). Cependant chez Chamoiseau, on a vu des héroïnes occasionnelles

comme Marie-Sophie Laborieux dans *Texaco*. Force est de constater pourtant qu'il n'y a point du tout de présence ou de voix féminine dans *L'Empreinte*. Seulement deux scènes (celles des tortues marines et des pousses de riz, les deux dans les moments de délire du personnage) suggèrent la sexualité, dépeignant ainsi l'île comme une amante dans son époque de la petite personne. Il semblerait simplement que des questions de sexe, comme celles de la race, ne figurent pas dans la tentative de Chamoiseau d'aborder l'éveil identitaire dans les Antilles francophones.

Enfin, puisque une œuvre littéraire doit avoir un lectorat pour subsister, il est incontournable de réfléchir sur le lecteur qu'elle vise et sur sa réception. Le texte est manifestement dense et intellectuel, écrit dans un style énigmatique et, compte tenu de toutes ses allusions philosophiques et littéraires, il ne cible pas le lecteur commun. Pour trouver un exemplaire, il fallait commander de Paris bien que Paris se situe beaucoup plus loin des États-Unis que la Martinique. Il serait approprié de même de demander si *L'Empreinte* est accessible aux Antillais typiques dont l'identité est en cause dans sa matière. Si, d'après Deleuze et Guattari, la littérature mineure est engagée politiquement et selon Bhabha l'écriture nationale doit bien représenter la réalité sociale, est-ce que le message de Chamoiseau est destiné à son propre peuple ou aux cercles intellectuels hexagonaux ? Oui, la France, l'empire vous répond. Mais la communication est vraiment pour le Tout-Monde (pensif). Ce qui nous saute aux yeux, c'est l'éloignement de la Créolité (tout en préservant la spécificité du lieu antillais) et un désir de s'évader une circonscription postcoloniale limitante dans la production d'une œuvre ambivalente. C'est pour cette raison que Chanda prétend que le roman traite d' « une aventure

intérieure dont l'enjeu majeur n'est pas la libération postcoloniale mais la libération tout court ».

Dans son entretien avec *Rue89* lors de la sortie du roman, Chamoiseau est sensible à des difficultés martiniquaises—un manque de solidarité, des syndicats trop passifs, mais il exprime aussi des soucis plus globaux d'égoïsme et de consumérisme dans l'ère capitaliste de la mondialisation. Ainsi, en se distanciant beaucoup du roman du capitalisme par excellence de Defoe, il relie la condition de son *Crusoé noir* à celle de l'individu postmoderne, proposant que : « c'est une situation proche de celle de Robinson : être forcé de reconstruire une architecture de principes et de valeurs dans un espace chaotique ouvert, duquel nous recevons toutes les simulations » (Artus). Il y dénonce également l'effet deshumanisant des médias. Dans l'article, on comprend que sa préoccupation ultime, vue dans *L'Empreinte*, est la manière de cerner l'humanité dans le chaos du Tout-Monde.

Par conséquent, on semble assister à ce post-Postcolonialisme que certains académiciens discernent dans les théories du Tout-Monde de Glissant (et maintenant Chamoiseau). Dans le deuxième chapitre, on a étudié comment ces préceptes ne sont pas du tout loin de ceux de la Littérature-monde. Le « je est un autre » de Rimbaud, rappelons-nous, est un slogan approprié par les partisans de la Littérature-monde pour exprimer leur adhésion à la promotion de l'altérité. Curieusement, dans l'atelier de *L'Empreinte*, Chamoiseau a choisi de publier son commentaire que « Littérature-monde, c'est idiot » (253), mais sans fournir de justification. Julie Huntington témoigne d'un rapprochement entre Condé et Chamoiseau surtout dans *Quand les murs tombent* (184-87 ; 212). Il est facile de saisir pourquoi Huntington lie cette écrivaine de la Littérature-

Monde à Chamoiseau, (l'ancien ?) Créoliste. *Quand les murs tombent* prône l'idée que l'art s'opère au-delà des frontières nationales.

Mais ce tracte argumente aussi qu'il serait indispensable de reformuler les rapports sociaux, politiques, économiques et environnementaux pour parvenir à un équilibre mondial (21). Sans doute, une de telles reformulations pourrait être la promotion, comme le suggèrent les adhérents à la Littérature-Monde, d'un système de publication qui tient davantage en compte les artistes périphériques. Dans la quête identitaire des Franco-Antillais, des changements qui peuvent soutenir leur littérature (et ici on pense à toute leur littérature, non seulement un choix exclusif de certaines voix) peuvent s'avérer influents. Le commentaire de Chamoiseau reste contraire à l'intuition.

En fin de compte, une dernière interrogation importante surgit. La focalisation dans *L'Empreinte* sur l'essor identitaire de l'individu et son entrée conséquente dans la Relation laisse non résolue la problématique de l'identité de la communauté, du peuple. Le dilemme semble troubler Chamoiseau. Dans les chutes et notes, il observe :

L'individu a toujours hanté les clans, les hordes, les tribus, les nations, les civilisations. Ce sont les merveilles et les démences de l'individu qui vont créer la nécessité du collectif. Toutes les communautés ont tenu en laisse l'individuation imprévisible et menaçante... Le Robinson de Defoe a fasciné parce qu'il pouvait tout réenvisager à partir de lui-même—le rêve secret de tous... le défi d'aujourd'hui. (240)

Alors, on se pose toujours la question : comment harmoniser toutes les trajectoires personnelles à la portée communautaire, possiblement national quand l'identité a des

dimensions et individuelles et sociétales ? Comme le Tout-Monde, la matière continue à être ouverte et indéchiffrable.

V. CONCLUSION : DEVANT LA COMPLEXITÉ DE L'AMBIVALENCE FRANCO-ANTILLAISE

Devant l'élan identitaire franco-antillais, ce que les abords disparates de Pépin et de Chamoiseau renforce dans *Toxic Island* et *L'Empreinte à Crusocé*, c'est justement la complexité de cette question. D'où la diversité des réponses possibles. Ces deux écrivains se trouvent dans la même nation française et sont des voisins antillais pourtant ils conçoivent différemment leurs réponses littéraires à des réalités similaires (compte tenu d'une trajectoire historique partagée).

Pépin tire parti de la Créolité dans *Toxic Island* à travers le motif du soucougnan et l'emphase qu'il met sur les anciennes coutumes. En dépit de son titre provocateur en anglais, Pépin est fidèle au mouvement littéraire et y emploie bien l'oralité et le créole, contrairement à l'œuvre de Chamoiseau. Or, en dépit de cet enracinement créole et subalterne, l'histoire de *Toxic Island* s'ouvre aussi à la Relation mais à une échelle qui cherche à dépasser l'île. Alors que la trame de *L'Empreinte* a plusieurs mouvements circulaires, l'intrigue généralement linéaire de Pépin fait preuve de sa propre ambivalence avec le recours à des images positives et négatives de la Guadeloupe. Tout comme le slame que Gina produit à la conclusion du roman, *Toxic Island* sert de miroir destiné aux Guadeloupéens de souche, et non aux Hexagonaux, pour les pousser à des réflexions sur leur statut.

Chamoiseau, quant à lui, puise dans le merveilleux et l'espace îlien de la Créolité, l'oraliture et le Spiralisme pour explorer davantage la créolisation à travers les rapports dialectiques entre le soi et l'autre intérieur dans le but d'atteindre la Relation. Tout de même, dans son roman, l'auteur contourne la problématique de la langue française (contre le créole), ne se soucie aucunement des relations entre les sexes, manipule une absence voulue de la question de race, et s'éloigne du contexte de l'histoire de la plantation pour situer le récit dans l'espace de l'île inhabitée, en tant que réceptacle des influences composites dans les Antilles. Néanmoins, *L'Empreinte* a un style élevé philosophique, débordant de binarismes, qui trahit un goût intellectuel parisien et européen malgré l'appropriation de l'intrigue anglaise de Defoe (dépassant ainsi des frontières linguistiques et littéraires) afin de réécrire la représentation des Noirs dans l'histoire franco-antillaise. Ce qui est surtout bien prononcé dans ce texte c'est la nouvelle focalisation sur l'emprise personnelle et individuelle dans la quête identitaire et l'échafaudage précaire d'une communauté martiniquaise mais la question de comment traduire cette individuation personnelle au niveau du groupe reste un mystère.

Les deux écrivains sondent alors la Relation et le Tout-Monde de Glissant à leur mode, ajoutant aux multiples enquêtes de la recherche de l'identité franco-antillaise déjà entamées. Alors que l'indépendantiste Chamoiseau limite le *bildungsroman* de son « guerrier de l'imaginaire » au développement psychologique de ces concepts, Pépin engage la Littérature-Monde dans son roman avec une conclusion beaucoup plus modérée mais une intrigue qui incorpore des influences bien au-delà des limites de la Guadeloupe. Katherine Gyssels souligne comment dans *Ton beau capitaine*, Simone Schwarz-Bart met en lumière la marginalisation des Haïtiens en Guadeloupe (Gallagher

Ici-là, 234). En incluant non seulement les Haïtiens, mais aussi les Dominicains, les Saint-Luciens et bien des autres Antillais qui viennent aux DROM franco-antillais, ainsi que le fait Pépin dans *Toxic Island*, on peut bien apprécier ces tentatives qui luttent contre l'Identité-Mur et vers la Relation avec l'Autre dans la quête identitaire.

Pourtant, ce sont les auteurs spiralistes haïtiens eux-mêmes qui, selon Kaiama Glover, sont manifestement exclus du Manifeste pour une Littérature-Monde en français (110). À sa place, Glover considère l'Antillanité comme une approche plus appropriée dans les Antilles puisque le régionalisme évitera l'accent que la Littérature-Monde met sur la langue française (104). Cependant, cette considération soulève la question de savoir pourquoi la perspicacité de Glissant l'a mené à abandonner l'Antillanité pour le Tout-Monde et finalement de s'aligner avec la Littérature-Monde dans ses dernières années (et il est bien difficile de trouver l'évidence de son prétendu renoncement ultérieur de la Littérature-Monde). Compte tenu de l'éloignement de la Guadeloupe et la Martinique parmi ses voisins des Caraïbes, il est possible que Glissant ait enfin reconnu que, oui, la langue et l'histoire comptent et pour cela, une vision antillaise était, après tout, trop limitante en considération des autres liens importants et enrichissants pour les francophones avec le Québec, la Réunion, les pays africains francophones, par exemple.

En effet, Charles Forsdick a scruté ce même dilemme (s'il en est), en se plongeant dans la théorie d'Edward Saïd du « late style » des artistes. Selon la théorie, près de la fin de leur vie, souvent on témoigne chez les artistes d'un style qui semble contradictoire à leurs productions précédentes afin d'attiser le débat sur les sujets de leur travail. Ainsi, « to be late meant therefore to be late for (and refuse) many of the rewards offered up by being comfortable inside society, not the least of which was to be read and understood

easily by a large group of people » (Saïd cité dans Forsdick 122). Quoiqu'il soit troublé par la signature du Manifeste de la part de Glissant pour certaines raisons, Forsdick concède qu'en fin de compte, l'engagement culturel et politique incessant de Glissant aussi bien que son inclination vers l'ambivalence réconcilient l'artiste avec ce dernier mouvement littéraire (130-33). Car, les maux de la globalisation qui se propagent dans les Antilles françaises représentent un énorme ennemi que Glissant voulait affronter pratiquement avec une réplique à une échelle également globale et non seulement théorique (à travers le Tout-Monde).

De leur part, Pépin et Chamoiseau reconnaissent ces troubles. Les deux déplorent l'individualisme consumériste croissant dans leurs îles qui engendre un manque de solidarité, l'économie d'importation et de tourisme, la délinquance en hausse, le non-respect écologique, une jeunesse à la dérive, la consommation des stupéfiants et d'autres pathologies sociales en croissance, et enfin les agitations publiques qui se sont transformées en émeutes en 2009 dans les DROM.

Pour plusieurs observateurs, l'ironie des conflits en 2009 serait l'opportunité perdue plus tôt dans la décennie lorsque la majorité des Guadeloupéens et des Martiniquais ont voté non dans un référendum qui leur aurait rendu plus d'autonomie au niveau local (et les Martiniquais voteraient de même encore en 2009 dans un autre référendum après la violence). Le phénomène paradoxal de rejeter l'opportunité pour sa propre nation après tant de questions identitaires trahit jusqu'à quel point les drominiens sont assimilés (volontiers ou pas) dans la nation française.

Or, on sait bien que le Republicanisme et la centralisation de la France reposent sur une unité qui limite les différences régionales pour promouvoir cette assimilation,

surtout dans le domaine linguistique et culturel. Pour William Miles, cela explique l'obsession française de protéger la langue (638). Face à l'intransigeance républicaine, Pépin s'exclame en 2009 donc :

Il est temps, pour elle, de comprendre que la Guadeloupe n'est pas qu'une simple extension de la France aux Amériques mais une altérité au sein de l'ensemble français. Il ne suffit pas de brandir le mot «république» sans se soucier de la diversité et du droit à être soi-même pour toutes les composantes de la nation. (« Quelle leçon... »)

On trouve des échos pareils dans l'écrit de Glissant et Chamoiseau en 2007, *Quand les murs tombent*. Ainsi, Miles observe que: « French republicanism, as defined in the Constitution, admits of only a single people, however: *le peuple français*, the French people. It goes without saying that the notion of discrete nations within *the* French nation swings between the nonsensical and the subversive » (637).

Sur la question spécifique d'assimilation à travers la langue, le créole des Antilles joue effectivement un rôle non seulement adaptatif et pratique mais les démarches du mouvement des Gwadas et des Madininas pour promouvoir cette langue ont sans doute cette dimension transgressive. Pour Mohamed Benrabah, ce n'est pas l'appareil étatique qui garantit le statut d'une langue, mais plutôt la nation et quand la nation s'inquiète de sa condition, comme le fait la France, la langue est surveillée religieusement. C'est ainsi que Benrabah raisonne la xénophobie montante en France autant que l'esprit derrière le Manifeste pour une Littérature-Monde en français qui réagit contre l'étouffement intellectuel métropolitain fermé (256-60). C'est peut-être ainsi aussi que nous pouvons apprécier la promotion de la langue créole antillaise.

Et pourtant, malgré les aspirations ambitieuses des Créolistes, le désir de promouvoir officiellement le parler local a connu aussi ses propres défis. À la conclusion de ses recherches considérables en Guadeloupe, Ellen M. Schnepel détaille la problématique locale de l'association du français à l'opportunité et aux chances économiques alors que le créole semble un luxe superflu. En plus, elle expose les limites pratiques et pédagogiques dans les tentatives d'introduire officiellement l'enseignement du créole. D'ailleurs, certains du grand public se méfient des associations nationalistes ou politiques et s'exaspèrent du conflit interne et schismatique parmi les autorités îliennes à ce sujet. En plus, il y avait tant de questions autour du mandat de diriger et enquêter sur le programme qu'enfin, avec l'appropriation hexagonale des efforts en faveur du créole, le mouvement ne semblait plus tellement subversif ni indépendant. Finalement, la charge peut-être la plus lourde était celle de l'emphase sur l'Africanité du créole qui éloigne ceux d'autres origines tels les natifs d'origine hindoue et les békés. Schnepel prétend donc que :

choosing Creole as the core element of *guadeloupéanité*... the nationalists laid claim to the African-ness of the language, hailing it as an invention of the African slaves. Similarly *gwoka* was proclaimed the only authentic and truly Guadeloupean musical style because it descended from their ancestors... In overlooking the contributions of other ethnic groups and singling out the *africanité* of the cultural heritage of Guadeloupeans, the nationalist metaphor of Creole culture eclipsed a strong racial content.

(215)

À vrai parler, nous avons vu comment *Toxic Island* décèle cette même tendance non-inclusive dans sa Créolité malgré ses inclinations Tout-Mondistes. À la suite de l'élection de Barack Obama en 2008, par exemple, Chamoiseau avec Glissant et Pépin ont tous les trois offert leurs louanges et conseils, mais le message se concentre sur la race et la peau noire, ou au mieux, mulâtre en dépit des messages d'identité hétérogène. En Guadeloupe et Martinique, de telles figures qui sont impliqués dans le débat créoliste (sa production artistique mais aussi sa consommation locale et son soutien culturel) semblent alors compliquer encore plus la démarche identitaire. Donc, malgré qu'ils avancent la question dans l'imaginaire franco-antillais, les personnages guerriers de Chamoiseau qui connaissent des fins tragiques répondent au statut condamné des artistes avant-gardistes qui n'ont pas pied sur la terre drominienne.

Souvent la littérature sur l'identité franco-antillaise atteste d'une certaine incompréhension ou apathie chez les Franco-antillais devant la complexité de leur statut. Le « non » dans le référendum qui leur aurait accordé l'opportunité de plus d'autonomie politique en est la preuve. Il va de soi donc que des œuvres profondes comme *L'Empreinte à Crusoe* exacerbent le fossé entre le peuple et les élites politiques et artistiques qui cherchent inutilement de changer leur contexte comparatif sans pouvoir convaincre les masses. Bhabha, Spivak et Saïd ont tous élaboré sur ce danger parmi les intellectuels qui analysent, théorisent, débattent tout en négligeant la réalité de leurs compatriotes. C'est justement cette aliénation dont se moque l'académicien non-académique, Faustin de Caillou, dans *Toxic Island*.

Lors des référendums (pour les deux îles en 2003 et seulement pour la Martinique en 2009), on a témoigné aussi d'un haut taux d'abstention. Compte tenu de la vivacité da

la question de leur identité, comment traduit-on alors ce comportement : La satisfaction ? L'apathie ? Le déni ? La confusion ? La paresse et un manque d'initiative ? Un sentiment de futilité et d'impuissance ? La peur de la manipulation ou de la perte de privilèges qui aboutira à un avenir incertain (y compris parmi certains groupes ethniques, comme les békés) ? À maintes reprises, dans ses articles, comme dans *Toxic Island*, Pépin critique cette passivité guadeloupéenne. Le phénomène rappelle les résultats de Tajfel qui démontrent la primauté des liens affectifs que l'individu développe dans les premières années de l'enfance qui démentent l'attachement logique à son endogroupe en faveur de l'exogroupe plus réussi. Mais, on argumente que, pour la plupart, le lourd poids des allocations aux DROM est payé par les Hexagonaux. C'est ainsi que William Miles conclut que l'ambivalence drominienne mène au contre-colonialisme, «... a non-sovereign political option in which 'the former colonizer is exploited much more heavily than the formerly colonized' » (Miles cité dans Miles 632).

À leur tour, les auteurs sont responsables de leur propre discrimination homogénéisante dans leurs productions, écrivant d'un point de vue grandement noir avec des représentations inégales comme si les Antilles ne sont composées que des Noirs ou comme si tous les non-Blancs sont des Noirs, même au milieu d'un discours sur la Relation, la diversité, le syncrétisme. Memmi en a averti, affirmant que quand il y a du racisme, il se répétera parmi les exclus pour perpétuer le cycle vicieux de l'exclusion car, d'après Tajfel, quand il y a des déséquilibres sociétaux importants, l'exogroupe crée souvent ses propres exogroupes.

On a vu dans *L'Empreinte à Crusoé* que Chamoiseau est très conscient de la perspective raciale (et pourtant toujours piégé dans l'opposition largement noire-blanche)

aussi bien que des défis au niveau communautaire. Cela explique un changement radical dans son style en écrivant ce récit intime au niveau individuel. Il met l'accent sur l'isolement pour la réflexion et la dimension personnelle dans la récupération d'une identité franco-antillaise et avant de pouvoir aborder la Relation avec le Tout-Monde.

Pourtant, les rapports dialectiques et (malheureusement) binaires dans *L'Empreinte* nous rappellent que la Relation implique un Autre qui est aussi complice. La focalisation sur la lutte dans les îles ne devrait pas omettre le côté français. Oui, après les avoir bien assimilés, les Hexagonaux ont offert aux Antillais la possibilité d'avoir plus de contrôle sur leur destin et ils l'ont refusée. Or, la polémique suscitée par la Littérature-Monde aide à saisir que cette bataille ne se borne pas seulement à un cas de décolonisation, mais vraiment que c'est un commentaire sur l'avenir de la nation française elle-même et comment ses valeurs peuvent ruiner ses relations (ou Relations glissantiennes ?) et ainsi sa propre existence. Miles examine la possibilité d'une nation martiniquaise dans la nation française et parvient au besoin de changement dans le Republicanisme français, observant que : « more than the popularization of a local, bottom-up reinterpretation of history and culture, a veritable Martinican nationalism would require dismantling of the French republican mindset » (647). Et bien au delà des DROM, ou la Francophonie, voici peut-être de bons conseils pour l'Hexagone car plusieurs reconnaissent, comme Montesquieu et Césaire, que le mythe national qui étouffe des différences est forcément auto-destructeur (ainsi comme les troubles actuelles en France le démontrent).

Miles et Schnepel argumentent que le nationalisme culturel peut exister sans le nationalisme politique, bien que difficilement. Nawāl El Sa'dāwī dans son essai « Why

Keep Asking Me About My Identity? » n'est pas du tout du même avis, prétendant que : « ...there is no culture without an economy to support it, without political institutions to defend it, without a land in which it can strike its roots... 'cultures' and 'identities' are doomed without a material base, condemned to wither away » (122) et « to deal with culture and identities apart from the economic and the political, serves the purpose of the **neocolonialist approach** » (129 ; mon emphase) qui exotise et chosifie pour enfin étrangler. El Sa'dāwī croit aussi qu'on ne peut pas non plus négliger la dimension linguistique (126).

Partant donc de quelques-uns de ses principes et ceux aussi de l'Antillanité, la Créolité, le Tout-Monde et la Littérature-Monde, pour aider sa cause identitaire, la littérature franco-antillaise peut bénéficier de plus de participation et de coopération régionale et globale pour élargir ses horizons au-delà de la nation française et les DROM. En plus, il est incontournable de soutenir leur développement local (par l'intermédiaire de leurs propres maisons d'édition, traducteurs, magazines et journaux, site-web, médias) qui facilitera une plus grande visibilité non-exotisante et authentique qui appuiera à son tour leur culture locale. Les intellectuels devraient continuer de chercher à établir des connexions au peuple de tous les groupes ethniques pour les faire mieux comprendre leur statut et les îliens devraient donner en retour, en appuyant leurs artistes. Cela inclut d'ailleurs l'intelligentsia diasporique si influente partout dans le monde, comme l'auteur Maryse Condé. Avant tout, les Franco-Antillais doivent s'efforcer de sortir du sédentarisme, de l'apathie et de la peur et doivent épouser le concept de Mouvance glissantienne.

Certes, l'Opacité de Glissant accepte l'ambiguïté comme condition dans la *Poétique de la Relation*. Mais l'ambivalence franco-antillaise actuelle ne correspond nullement à cette philosophie « solitaire et solidaire », spécifique autant que mondiale. Bien que Glissant s'inquiète des identités fixes et enracinées, il faut tout de même un noyau, une essence qui permette la Relation de l'individu au groupe. La mouvance n'implique pas une quête éternellement torturante de l'identité mais plutôt, l'épanouissement incessant dans l'individuation d'une base rassurée. En attendant, le feu littéraire franco-antillais continue de brûler avec éclat grâce à ces questions ardentes.

BIBLIOGRAPHIE

- Ahmad, Aijaz. « Jameson's Rhetoric of Otherness and the 'National Allegory'. »
Social Text 17 (1987) : 3-25. Imprimé.
- Anatol, Giselle L. « A Feminist Reading of Soucouyants in Nalo Hopkinson's *Brown Girl in the Ring* and *Skin Folk*. » *Mosaic: A Journal for the Comparative Study of Literature* 37.3 (2004): 33-51. Imprimé.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso, 2003. Google Books. Web. 29 sept. 2013.
- Arnold, A. James. « The Gendering of *Créolité*. » Condé et Cottenet-Hage 21-40.
- Arnold, A. James et al., eds. *A History of Literature in the Caribbean: Vol. 1*.
Amsterdam : J. Benjamins, 1994. Imprimé.
- Artières, Phillipe. « 'Solitaire et solidaire', entretien avec Édouard Glissant. » Le Bris et Rouaud, *Pour* 77-86.
- Artus, Hubert. « Patrick Chamoiseau : Mélenchon fonde sa radicalité sur l'humain. »
Rue89 Culture/Le Nouvel Observateur, 18 avril 2012. Web. 7 août 2013.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths et Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Londres: Routledge, 1989. Imprimé.
- . *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. Londres: Routledge, 1998. Imprimé.
- Asselin, Guillaume. « Robinson Reloaded. » *Spirale*, 243 (2013): 69-72. Imprimé.
- Balutansky, Kathleen. « Créolité in Question: Caliban in Maryse Condé's *Traversée de*

la mangrove. » Condé et Cottenet-Hage 101-13.

Benítez-Rojo, Antonio. *The Repeating Island: The Caribbean and the Postmodern Perspective*. 2e ed. Trad. James E. Maraniss. Durham, NC: Duke UP, 1996.
Imprimé.

Benalil, Mounia. « *Littérature-monde* in the Marketplace of Ideas: A Theoretical Discussion. » Hargreaves et al. 49-66.

Benrabah, Mohamed. « ‘Open’ and ‘Closed’ Languages in the Postcolonial Era. »
International Journal of Francophone Studies 12. 2 & 3 (2009): 253-69.
Imprimé.

Bérard, Stéphanie. « *Pour une littérature-monde* et *Éloge de la créolité* : deux manifestes, deux visions de la littérature incompatibles, concurrentes, consécutives ? »
International Journal of Francophone Studies 12. 2 & 3 (2009) : 493-503.
Imprimé.

Bernabé, Jean, Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau. *Éloge de la créolité/In Praise of Creoleness*. Trad. M. B. Taleb-Khyar. Paris: Gallimard, 1993. Imprimé.

Bernstein, Basil. *Class, Codes and Control Volume 1: Theoretical Studies Towards a Sociology of Language*. Londres: Routledge et Kegan Paul, 1971. Imprimé.

Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. Londres: Routledge, 1994. Imprimé.

Blackburn, Simon. *The Oxford Dictionary of Philosophy*. New York: Oxford UP, 1996.
Web. 29 sept. 2013.

Boyer, May-Li. « P. Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*. » *Mediapart.fr*, 23 mai 2012.
Web. 3 déc. 2014.

Le Bris, Michel et Jean Rouaud, eds. *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard,

2007. Imprimé.

Le Bris Michel, Jean Rouaud et Nathalie Skowronek, eds. *Je est un autre : pour une identité-monde*. Paris : Gallimard, 2010. Imprimé.

Britton, Celia. *Édouard Glissant and Postcolonial Theory : Strategies of Language and Resistance*. Charlottesville, VA: UP of Virginia, 1999. Imprimé.

Burke, Edward et David Prochaska. « Rethinking the Historical Genealogy of *Orientalism*. » *History and Anthropology* 18.2 (2007): 135-51. Imprimé.

Cadasse, David. « Il ne faut pas opposer négritude et créolité. » *Afrik.com*, 3 août 2004. Web. 19 août 2013.

Caldwell, Jr., Roy Chandler. « For a Theory of the Creole City: *Texaco* and the Postcolonial Postmodern. » Gallagher, *Ici-là* 25-41.

Capozza, Dora et Rupert Brown. *Social Identity Processes: Trends in Theory and Research*. Londres: SAGE, 2000. Imprimé.

Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence Africaine, 1971. Imprimé.

---. *Discours sur le colonialisme*. Paris: Présence Africaine, 1955. Imprimé.

---. *Une Tempête*. Paris: Seuil, 1969. Imprimé.

Chamoiseau, Patrick. *Chronique des Sept Misères: Roman*. Paris: Gallimard, 1986. Imprimé.

---. *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard, 1997. Imprimé.

---. *L'Empreinte à Crusoé*. Paris : Gallimard, 2012. Imprimé.

---. *L'Esclave vieil homme et le molosse*. Paris : Gallimard, 1999. Imprimé.

---. *Solibo Magnifique*. Paris : Gallimard, 1991. Imprimé.

- . *Texaco*. Paris : Gallimard, 1992. Imprimé.
- Chamoiseau, Patrick et Raphaël Confiant. *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature : Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*. Paris : Hatier, 1991. Imprimé.
- Chanda, Tirthankar. « Le Crusoé noir de Patrick Chamoiseau. » *rfi.fr*, 26 mars 2012. Web. 30 nov. 2014.
- Chinien, Savrina. « La figure du narrateur chez Patrick Chamoiseau : le jeu du 'je'. » Constant et al. 37-48.
- Combe, Dominique. « Littératures francophones, littérature-monde en français. » *Modern and Contemporary France* 18.2 (2010): 231-49. Imprimé.
- Condé, Maryse. « Liaison dangereuse. » Le Bris et Rouaud, *Pour* 205-16.
- . *Traversée de la Mangrove*. Paris : Mercure de France, 1989. Imprimé.
- Condé, Maryse et Madeleine Cottenet-Hage. *Penser la Créolité*. Paris: Karthala, 1995. Imprimé.
- Confiant, Raphaël. « La Créolité comme dépassement de l'ethnicité en Martinique et en Guadeloupe. » *Montray-Kréyol* 6 fév. 2007: 1-3. Web. avril 2013.
- Constant, Isabelle et al., eds. *Antillanité, Créolité, Littérature-Monde*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2013. Imprimé.
- Corcoran, Patrick. *The Cambridge Introduction to Francophone Literature*. Cambridge: Cambridge UP, 2007. Imprimé.
- « Corrigé BAC L 2013 de Français : Commentaire du texte de Patrick Chamoiseau (texte D du corpus. » *Intellego*. Équipe Intellego, 20 juin 2013. Web. 5 nov. 2014.
- Crainic, Corina. « Mémoires souffrantes et réécriture de l'Histoire : la puissance de

- l'imaginaire dans le renversement des discours coloniaux. » Kassab-Charfi et Bahi 229-44.
- Crosta, Suzanne. « Breaking the Silence: Cultural Identities and Narrative Configurations in the French Caribbean Novel. » Haigh 159-76.
- Dash, J. Michael. *The Other America: Caribbean Literature in a New World Context*. Charlottesville: UP of Virginia, 1988. Imprimé.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari. *Kafka : Toward a Minor Literature*. Trad. Dana Polan. Minneapolis: Minnesota UP, 1986. Imprimé.
- . *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trad. Brian Massumi. Minneapolis: Minnesota UP, 1987. Imprimé.
- Drabinski, John E. « Theorizing Glissant, Creolizing Philosophy. » *The CLR James Journal* 18.1 (2012): 7-13. Imprimé.
- Dumontet, Danielle. « La difficile réception de la littérature des Antilles françaises : entre périphérie, régionalisme et littérature-monde. » *Romanitas* 3.2 (2009): n. pag. Web. 2 oct. 2013.
- Dutton, Jacqueline. « Francophonie and Universality: The Ideological Challenges of Littérature-monde. » *International Journal of Francophone Studies* 12. 2 & 3 (2009): 425-38. Imprimé.
- Edmondson, Belinda J., ed. *Caribbean Romances: The Politics of Regional Representation*. Charlottesville: UP of Virginia, 1999. Imprimé.
- El Sa‘dāwī, Nawāl. *The Nawal El Saadawi Reader*. Londres: Zed Books, 1997. Imprimé.
- Elkin, Lauren. « The End of Francophonie. The Politics of French Literature. » *The White Review* (2011) : n. pag. Web. 5 avril 2014.

- Fanon, Frantz. *Les Damnés de la terre*. 1961. Paris : Gallimard, 1991. Imprimé.
- . *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, 1952. Imprimé.
- Forsdick, Charles. « Late Glissant: History, ‘World Literature,’ and the Persistence of the Political. » *Small Axe: A Journal of Criticism* 14.3 (2010): 121-34. Imprimé.
- Gallagher, Mary. « Connection Failures: Discourse on Contemporary European and Caribbean Writing in French. » *Small Axe: A Journal of Criticism* 14.3 (2010): 21-32. Imprimé.
- , ed. *Ici-là: Place and Displacement in Caribbean Writing in French*. Amsterdam: Rodopi, 2003. Imprimé.
- . « The Passion of Place and Passage: From Émile Ollivier’s *Passages* to Ernest Pépin’s *Tambour-Babel*. » Gallagher, ed. 157-80.
- Geertz, Clifford. *Old Societies and New States: The Quest for Modernity in Asia and Africa*. New York: Free Press of Glencoe, 1963. Imprimé.
- Gellner, Ernest. *Nations and Nationalism*. Ithaca: Cornell UP, 1983. Imprimé.
- Glissant, Édouard. *Le Discours antillais*. Paris: Seuil, 1981. Imprimé.
- . *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard, 1990. Imprimé.
- . *The Ripening*. Trad. J. Michael Dash. Kingston: Heinemann, 1985. Imprimé.
- . *Traité du Tout-Monde*. Paris : Gallimard, 1997. Imprimé.
- Glissant, Édouard et Patrick Chamoiseau. *L’Intraitable beauté du monde : adresse à Barack Obama*. Paris : Galaade, 2009. Imprimé.
- . *Quand les murs tombent: l’identité nationale hors la loi ?* Paris : Galaade, 2007. Imprimé.

- Glover, Kaiama L. « The Ambivalent Transnationalism of a Literature-World—in French. » *Small Axe* 14.3 (2010): 99-110. Imprimé.
- Grossberg, Lawrence, Cary Nelson et Paula A. Treichler. *Cultural Studies*. New York: Routledge, 1992. Imprimé.
- Gyssels, Katherine. « ‘I talked to a Zombie’: Displacement and Distance in Simone Schwarz-Bart’s *Ton beau capitaine*. » Gallagher, *Ici-là* 227-53.
- Haigh, Sam, ed. *An Introduction to Caribbean Francophone Writing: Guadeloupe and Martinique*. Oxford: Berg, 1999. Imprimé.
- Hall, Stuart. « Negotiating Caribbean Identities. » *New Caribbean Thought: A Reader*. Ed. Brian Meeks et Lindahl Folke. Kingston: The UWI Press, 2001. 24-39. Imprimé.
- Hargreaves, Alec G. et al. *Transnational French Studies: Postcolonialism and Littérature-Monde*. Liverpool: Liverpool UP, 2010. Imprimé.
- Headley, Clevis. « Glissant’s Existential Ontology of Difference. » *The CLR James Journal* 18.1 (2012): 59-101. Imprimé.
- Hezekiah. Randolph. « Martinique and Guadeloupe: Time and Space. » Arnold et al. 379-88.
- Hornsey, Matthew J. « Social Identity Theory and Self-Categorization Theory: A Historical Review. » *Social and Personality Psychology Compass* 2.1 (2008): 204-22. Imprimé.
- Huntington, Julie A. *Sounding Off*. Philadelphia: Temple UP, 2009. Imprimé.
- Hutchinson, John et Anthony D. Smith, eds. *Nationalism*. Oxford: Oxford UP, 1994. Imprimé.

- Iannone, A. Pablo. *Dictionary of World Philosophy*. New York: Routledge, 2001. Web.
29 sept. 2013.
- « Individuation. » *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. cnrtl.fr. Web.
19 juin 2014.
- Jameson, Fredric. « A Brief Response. » *Social Text* 17 (1987) : 27. Imprimé.
- . « Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism. » Richter 1830-31.
- Jauffred, Virginie. « Patrick Chamoiseau et le devenir ‘autre’ du référent épique : un
Chant créolépique. » Constant et al. 73-82.
- Jean-Luc. « Bac de français 2013, série L : Corrigé du commentaire Texte D- Patrick
Chamoiseau, *L’Empreinte à Crusoé*, 2012. » *Études littéraires*. Études littéraires,
n.d. Web. 5 nov. 2014.
- Jenson, Deborah. « Francophone World Literature (*Littérature-monde*),
Cosmopolitanism and Decadence : ‘Citizen of the World’ without the Citizen? »
Hargreaves et al. 15-35.
- Kashoro, Aulelia. « Bête Noire : A Perspective on Race and Language in Martinique. »
Mazwi—A Zimbabwean Journal n. pag, n.d. Web. 24 juillet 2013.
- Kassab-Charfi, Samia et Mohamed Bahi, eds. *Mémoires et imaginaires du Maghreb et
de la Caraïbe*. Paris : Honoré Champion, 2013. Imprimé.
- Khodhr, Yasmine. « Manifestations et caractéristiques de la mémoire collective dans le
roman martiniquais contemporain. » Kassab-Charfi et Bahi 195-208.
- Laroche, Maximilien. « Displacement, Repositioning, Metamorphosis. » Gallagher, ed.
125-43.
- . « Literature and Folklore in the Francophone Caribbean. » Arnold et al. 341-48.

- Leservot, Typhain. « From *Weltliteratur* to World Literature to *Littérature-monde*: The History of a Controversial Concept. » Hargreaves et al. 36-48.
- Lionnet, Françoise. « Universalisms and Francophonies. » *International Journal of Francophone Studies* 12. 2 & 3 (2009): 203-21. Imprimé.
- Mabana, Kahiudi C. « Esquisse d'une poétique créole dans *Chronique des sept misères* de Patrick Chamoiseau. » Constant et al. 49-60.
- Malena, Anne. *The Negotiated Self: The Dynamics of Identity in Francophone Caribbean Narrative*. New York: Lang, 1999. Imprimé.
- Malouf, Michael. « When Were We Creole? » *Postmodern Culture* 18.1 (2007). n. pag. *Project MUSE*. Web. 26 sept. 2013.
- Mazama, Ama. « Critique afrocentrique de l'Éloge de la créolité. » Condé et Cottenet-Hage 85-100.
- McCusker, Maeve. « No Place Like Home? Constructing an Identity in Patrick Chamoiseau's *Texaco*. » Gallagher, *Ici-là* 41-60.
- Memmi, Albert. *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*. 1957. Paris : Gallimard, 1985. Imprimé.
- Miles, William. « When Is a Nation 'a Nation'? : Identity-formation within a French West Indian People (Martinique). » *Nations and Nationalism: Journal of the Association for the Study of Ethnicity and Nationalism* 12.1 (2006): 631-52. Imprimé.
- Milne, Lorna. « The *marron* and the *marqueur*: Physical Space and Imaginary Displacements in Patrick Chamoiseau's *L'Esclave vieil homme et le molosse*. » Gallagher, *Ici-là* 61-82.

- Moudileno, Lydie. « Écrire l'écrivain : créolité et specularité. » Condé et Cottenet-Hage 191-204.
- . « *Francophonie : Trash or Recycle?* » Hargreaves et al. 109-24.
- Morel, Lisa. « In Praise of Creoleness? » Haigh 149-58.
- Murdoch, H. Adlai. *Creole Identity in the French Caribbean Novel*. Gainesville: UP of Florida, 2001. Imprimé.
- Murdoch, H. Adlai et Anne Donadey, eds. *Postcolonial Theory and Francophone Literary Studies*. Gainesville: UP of Florida, 2005. Imprimé.
- Murray-Román, Jeannine. « Literary Tourism, Littérature-monde, and the Ethics of Conversation in Ernest Pépin's *L'Envers du décor*. » *International Journal of Francophone Studies* 12. 2 & 3 (2009): 289-304. Imprimé.
- Nelson, Cary et Lawrence Grossberg. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana: U of Illinois P, 1988. Imprimé.
- Nesbitt, Nick. *Voicing Memory: History and Subjectivity in French Caribbean Literature*. Charlottesville: U of Virginia P, 2003. Imprimé.
- Niblett, Michael. *The Caribbean Novel since 1945: Cultural Practice, Form, and the Nation-State*. Jackson, MS: UP of Mississippi, 2012. Imprimé.
- Ollivier, Émile. « Améliorer la lisibilité du monde. » Condé et Cottenet-Hage 223-36.
- Palli, Francesca. « Ernest Pépin répond à Potomitan. » *Potomitan*. Potomitan, 5 déc. 2009. Web. 15 oct. 2014.
- Pépin, Ernest. « Une âme inquiète du monde ! » *Mediapart*. Mediapart, 4 fév. 2011. Web. 3 déc. 2014.
- . « Les communes d'outre-mer. » *Potomitan*. Potomitan, n. date. Web. 15

- oct. 2014.
- . « La couleur peut-elle servir de fondement à la revendication identitaire ? »
Potomitan. Potomitan, 6 juillet 2006. Web. 15 oct. 2014.
- . « Créolité. » *Potomitan*. Potomitan, oct. 2002. Web. 15 oct. 2014.
- . « Diaspora noire : les traits essentiels de la créolité. » *Potomitan*. Potomitan, 2004.
 Web. 15 oct. 2014.
- . « La Guadeloupe a toujours été une terre rebelle. » *Potomitan*. Potomitan, n.
 date. Web. 15 oct. 2014.
- . *L'homme au bâton*. Paris : Gallimard, 1992. Imprimé.
- . « Itinéraire d'un écrivain guadeloupéen. » Condé et Cottenet-Hage 205-12.
- . « Les langues régionales nourrissent l'imaginaire. Laissez passer le créole ! »
Libération, 2 juillet 1999. Web. 22 nov. 2014.
- . « Lettre ouverte à Monsieur Claude Guéant. » *Potomitan*. Potomitan, 7 fév. 2012.
 Web. 15 oct. 2014.
- . « The Place of Space in the Novels of the *Créolité* Movement. » Gallagher *Ici-là* 1-
 24.
- . « Quelle leçon tirer de Barack Obama ? » *Potomitan*. Potomitan, 21 jan. 2009.
 Web. 15 oct. 2014.
- . « Les raisons de ma colère. » *Potomitan*. Potomitan, 25 fév. 2009. Web. 15 oct.
 2014.
- . *Toxic Island : Roman*. Fort-de-France : Desnel, 2010. Imprimé.
- Perret, Delphine. « Lire Chamoiseau. » Condé et Cottenet-Hage 153-72.
- Phillipe, Nathalie. *Paroles d'auteurs : Afrique, Caraïbe, Océan Indien*. Ciboure : La

- Cheminante, 2013. Imprimé.
- Picanço, Luciano C. *Vers un concept de littérature nationale martiniquaise : évolution de la littérature martiniquaise au XXème siècle : une étude sur l'œuvre d'Aimé Césaire, Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant*. New York : Lang, 2000. Imprimé.
- « Pour une « littérature-monde » en français. » *Lemonde.fr*. Le Monde, 15 mars 2007. Web. 3 mars 2014.
- Praeger, Michèle. *The Imaginary Caribbean and Caribbean Imaginary*. Lincoln: U of Nebraska P, 2003. Imprimé.
- Prieto, Eric. « Édouard Glissant, 'Littérature-monde' and 'Tout-Monde'. » *Small Axe: A Journal of Criticism* 14.3 (2010): 111-20. Imprimé.
- Renan, Ernest et Joël Roman. *Qu'est-ce qu'une nation ? et autres essais politiques*. Paris : Presses Pocket, 1992. Imprimé.
- Richter, David H. *The Critical Tradition: Classic Texts and Contemporary Trends*. Boston: Bedford/St.Martin's, 2007. Imprimé.
- Robinson, William P. et Henri Tajfel. *Social Groups and Identities: Developing the Legacy of Henri Tajfel*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1996. Imprimé.
- Sachdev, Itesh et Richard Bourhis. « Ethnolinguistic Vitality: Some Motivational and Cognitive Considerations. » *Group Motivation: Social Psychological Perspectives*. Ed. Michael A. Hogg et Dominic Abrams. Cornwall: Harvester Wheatsheaf, 1993. 35-38. Imprimé.
- Saïd, Edward. *Orientalism*. New York: Random, 1979. Imprimé.
- Scarboro, Ann A. « The New Cultural Orientation in Caribbean Literature in French and

- Jocelyn Valverde's *Entre pierre et soleil*. » *The French Review* 65.2 (1991): 216-25. Imprimé.
- Schnepel, Ellen M. *In Search of a National Identity: Creole and Politics in Guadeloupe*. Hamburg: Helmut Buske, 2004. Imprimé.
- Spear, Thomas. « Jouissances carnavalesques : représentations de la sexualité. » Condé et Cottenet-Hage 135-52.
- . « (R)Evolution. » Hargreaves et al. 164-77.
- Spivak, Gayatri. *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. Ed. Sarah Harasym. New York: Routledge, 1990. Imprimé.
- . « World Systems and the Creole. » *Narrative* 14:1 (2006) : 102-12. Imprimé.
- Spivak, Gayatri et Aleksandŭr K'osev. *Nationalism and the Imagination*. Londres: Seagull, 2010. Imprimé.
- Taban, Carla. « Idéologie, esthétique et littérature-monde en français. » *International Journal of Francophone Studies* 12. 2 & 3 (2009) : 223-36. Imprimé.
- Tajfel, Henri. *Human Groups and Social Categories*. Cambridge, U.K: Cambridge UP, 1981. Imprimé.
- , ed. *Social Identity and Intergroup Relations*. Cambridge, U.K: Cambridge UP, 1982. Imprimé.
- Tajfel, Henri et John C. Turner. « The Social Identity Theory of Intergroup Behaviour. » Ed. S. Worchel et W.G. Austin. *Psychology of Intergroup Relations*. Chicago: Nelson-Hall, 1986. 7-24. Imprimé.
- Thomas, Bonnie. « Maryse Condé: Practitioner of Littérature-monde. » *Small Axe: A Journal of Criticism* 14.3 (2010): 78-88. Imprimé.

- Toumson, Roger. *La Littérature caribéenne : état des Lieux, problématiques et perspectives : actes du Ier Congrès International des écrivains de la Caraïbe organisé du mardi 25 au vendredi 2008 par le Conseil Général de La Guadeloupe*. Paris : HC, 2011. Imprimé.
- Uri, Alex J. « Plus de solidarité, plus de fierté pour défendre notre littérature antillaise. » *Potomitan*. Potomitan, 10 mars 2012. Web. 15 oct. 2014.
- Wanakera, Simao W. « Littérature d'en Martinique—*L'Empreinte à Crusoé*. » *Wanakera-Karib* avril 2012. Web. 10 avril 2013.
- Woolward, Keithley. « World Literature in French: A Caribbean Design? » *Small Axe : A Journal of Criticism* 14.3 (2010) : 89-98. Imprimé.