

LINKÖPINGS UNIVERSITET  
Institutionen för kultur och kommunikation  
Avdelningen för moderna språk  
Franska

**Un penchant pour l'opacité :  
de l'identité rhizomatique à la résistance langagière et narrative  
dans *Solibo Magnifique* et *Traversée de la mangrove***

Svensk titel: *En dragning till det opaka: från rhizomatisk identitet till språkligt och narrativt motstånd i Solibo Magnifique och Traversée de la mangrove*

Engelsk titel: *A Penchant for Opacity :  
From Rhizomatic Identity to Linguistic and Narrative Resistance in Solibo Magnifique and  
Traversée de la mangrove*

Magisteruppsats  
VT 2012  
Författare : Hanna Sunnerstam  
Handledare : Ann-Sofie Persson

# TABLE DES MATIÈRES

I. INTRODUCTION.....	3
Présentation des œuvres et recherches antérieures.....	6
II. ANALYSE.....	11
L'identité - rhizomatique et problématique.....	11
La langue qui résiste.....	16
L'énigme opaque.....	21
La narration et le rôle du lecteur.....	26
III. CONCLUSION ET DISCUSSION.....	30
BIBLIOGRAPHIE.....	32

# I. INTRODUCTION

Après des centaines d'années, d'abord d'esclavage et puis de colonisation, la Guadeloupe et la Martinique sont devenues des départements d'outre-mer de la France en 1946. Cela a donné aux habitants antillais les mêmes droits formels que les métropolitains, c'est-à-dire les Français de l'Hexagone. Néanmoins, les inégalités ne sont pas effacées car le patrimoine colonial a demeuré. Les Antillais étaient soumis à la culture française et le français est devenu langue d'école. C'est la maîtrise de la langue française qui a donné aux Antillais leurs droits.<sup>1</sup> Les tentatives de retrouver et réclamer la culture antillaise, détruite par le pouvoir colonial, a commencé avec la Négritude, un mouvement inauguré en France dans les années 1930 par entre autres le poète martiniquais Aimé Césaire. Les porte-parole de la Négritude ont cherché une identité noire, partagée par tous les gens noirs avec des racines africaines, qui se trouvent en diaspora à cause de l'esclavage. Avec l'aide de ce patrimoine noir, on a voulu faire résistance à la domination française et coloniale. Le mouvement a été critiqué pour sa tendance vers le nativisme. L'Antillanité était le pas suivant dans le mouvement littéraire et politique, qui s'occupait plus spécifiquement de l'identité antillaise. On a voulu souligner la diversité dans la différence, plutôt que s'appuyer sur une différence monolithique à l'origine africaine.<sup>2</sup>

Selon Françoise Lionnet, le monde antillais a connu de grands changements pendant les dernières décennies. On s'est éloigné des idées de la Négritude et on a reconsidéré la vue sur l'identité. Si autrefois la quête identitaire s'est fondée sur l'éloignement de l'Afrique et l'histoire de l'esclavage, aujourd'hui elle s'appuie sur la représentation d'un présent avec la variété et la diversité qui caractérisent le monde créole. Lionnet continue en disant qu'entre autres écrivains et chercheurs s'interrogent de plus en plus sur le rôle de la littérature « dans cette nouvelle configuration du réel antillais ».<sup>3</sup> Une étape importante dans le développement d'une nouvelle vue sur la littérature et la quête identitaire est le manifeste *Éloge de la Créolité* (1989), co-écrit par Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé et qui souligne la diversité qui caractérise les identités antillaises. Ils ont voulu décrire l'hétérogénéité linguistique et culturelle aux Antilles et ainsi ce manifeste fonctionne comme un fond pour la Créolité. Ce mouvement insiste sur une vue sur l'identité comme complexe : « La Créolité est une annihilation de la fausse universalité, du monolinguisme et de la

---

1 CHAMOISEAU, Patrick & CONFIENT, Raphaël (1992), *Lettres créoles*. Paris : Hatier, p. 72.

2 BERNABÉ, Jean, CHAMOISEAU, Patrick & CONFIENT, Raphaël (2004 [1989]), *Éloge de la Créolité/In Praise of Creoleness*. Paris : Gallimard, p. 21-22.

3 LIONNET, Françoise, « *Traversée de la mangrove* de Maryse Condé : vers un nouvel humanisme antillais ? », *French Review* 66:3 (1993), p. 475.

pureté ».<sup>4</sup> On ne peut pas diviser la société antillaise dans des groupes clairement séparés ; le mélange entre différents groupes ethniques et l'immigration empêchent cela. La société n'est pas noir-blanc, ni littéralement par rapport aux gens, ni dans un sens métaphorique. Le pouvoir n'est plus exercé exclusivement par les Blancs, même si c'est la France qui crée les lois par exemple. Ralph Ludwig écrit que « L'auteur antillais d'aujourd'hui ne présente plus la réalité de son archipel comme le ferait une encyclopédie tropicale. Il associe le lecteur [...] au rythme circulaire de la narration, au refus de réduire la réalité complexe à une formule analytique ».<sup>5</sup>

Néanmoins, il y a aux Antilles une méfiance forte de l'écriture, puisque, associée à la France et l'esprit colonialiste, l'écriture cherche à contrôler la vie des Antillais. Dans *Éloge de la Créolité* on écrit sur l'importance d'écrire pour soi et pour les Antillais. Les auteurs disent que les gens antillais ont été obligés de voir le monde par un filtre d'idées occidentales et ils ont assimilé « une écriture pour l'Autre ».<sup>6</sup> Une écriture authentique exige qu'on se débarrasse de l'extériorité et développe une vision intérieure qui traite de la réalité antillaise, selon les Créolistes.<sup>7</sup> On cherche à se débarrasser des structures identitaires et littéraires, héritées de la France et du monde occidental. Créer des moyens pour les Antillais de vivre et d'écrire de manières propres à eux, a été un but important pour les Créolistes. Pourtant, Ludwig soutient que c'est « de la situation culturelle – le clivage entre scripturalité française et oralité créole – que découle la force motrice de la littérature antillaise ».<sup>8</sup> Traditionnellement, c'est le conteur qui transmet les contes et les histoires et, ainsi, le conteur est le médium pour le cri collectif. Dans cette fonction, il jouait un rôle subversif dans la société pendant l'âge de l'esclavage, racontant aux esclaves des histoires sur la résistance. D'après Renée Larrier, l'écrivain est l'héritier du conteur.<sup>9</sup>

Il est évident que la littérature et la langue sont étroitement liées à la notion d'identité antillaise, à la fois l'identité culturelle et l'identité au niveau plus personnel. La langue et la littérature sont également impliquées dans la résistance contre les discours français. Ainsi, l'objectif du travail présent est d'analyser les deux thèmes de l'identité et de la résistance et comment ils sont liés l'un à l'autre. Comment s'exprime l'identité antillaise et comment fait-on de la résistance contre le pouvoir

---

4 BERNABÉ, CHAMOISEAU, CONFIANT, p. 28.

5 LUDWIG, Ralph (1994), « Introduction. Écrire la parole de nuit », *Écrire la « parole de nuit »*. La nouvelle littérature antillaise, LUDWIG, Ralph (éd.), Paris : Gallimard, p. 19.

6 BERNABÉ, CHAMOISEAU & CONFIANT, p. 14.

7 *Idem*, p. 23-24.

8 LUDWIG, p. 15.

9 LARRIER, Renée « 'Crier/Ecrire/Cahier' : Anagrammatic configurations of voice in Francophone Caribbean narratives », *The French Review* 69:2 (1995), p. 276.

et contre les discours qui cherchent à s'emparer des sujets ? Nous nous intéressons aussi aux aspects spécifiquement littéraires, par exemple aux manières des romans de problématiser l'acte de raconter et de représenter.

Pour ce but deux romans antillais ont été choisis ; *Solibo Magnifique*<sup>10</sup>, écrit par Patrick Chamoiseau et *Traversée de la mangrove*<sup>11</sup>, écrit par Maryse Condé. En plus de leur activité d'auteurs, ils ont également écrit beaucoup sur la littérature antillaise. Les romans et les auteurs seront présentés ci-dessous et incluse dans cette partie est aussi la présentation des recherches antérieures sur les romans du corpus. Comme nous l'avons déjà annoncé, l'objectif du présent travail est d'analyser comment l'identité et la résistance sont décrites et problématisées dans les deux romans. Comme nous allons le voir, ces deux thèmes se chevauchent dans les romans et également dans mon analyse. Le titre de l'étude présente cite l'opacité comme une principe d'ensemble dans l'analyse. Les questions d'identité et de résistance sont toutes les deux caractérisées par une quête où souvent il n'y a pas des réponses définitives et où il y a toujours des aspects qui résistent à l'analyse et à la description.

La partie d'analyse est divisée en quatre chapitres, chacun focalisé sur un aspect que nous trouvons pertinent dans ses rapports à l'identité et/ou la résistance décrites dans les romans. Il faut préciser qu'il n'est pas question d'une analyse comparative des deux oeuvres, même s'il y a bien sûr des traits comparatifs. Nous avons cherché à intégrer l'analyse des romans et les théories qui sont utilisées. Premièrement, nous examinerons l'identité créole et son caractère collectif qui souligne l'importance des relations entre les gens. Dans le chapitre suivant nous examinerons la langue et comment elle est impliquée dans la résistance et l'identité. La langue, une pratique collective, peut rapprocher les gens mais également les écarter les uns des autres. Chapitre trois prend pour sujet comment les romans remettent en question la rationalité et l'analyse logique comme seul chemin menant à la connaissance. A la place ils mettent en valeur d'autres façons qui reposent sur différents principes, en premier lieu celui de l'opacité. Le dernier chapitre traite des aspects narratologiques des romans et leurs liens à l'identité et à la résistance. La manière de raconter et de construire l'intrigue soulignent à la fois le caractère rhizomatique et opaque. L'étude se clôt par une conclusion, où les résultats seront discutés.

---

10 CHAMOISEAU, Patrick (1988), *Solibo Magnifique*. Paris : Éditions Gallimard. Les références à cette édition seront désormais indiquées entre parenthèses sous forme du sigle S suivi par la page.

11 CONDÉ, Maryse (1989), *Traversée de la mangrove*. Paris : Mercure de France. Les références à cette édition seront désormais indiquées entre parenthèses sous forme du sigle T suivi par la page.

Même si nous parlons ici des identités et des littératures antillaises, il faut être attentif à ne pas essentialiser et à en parler comme des concepts stables et valables pour tous les Antillais. Stuart Hall écrit que la différence et la similarité existent l'une à côté de l'autre en parlant de l'identité antillaise. On peut penser à l'identité antillaise à partir de ce que tous les gens antillais ont en commun, comme l'histoire de l'esclavage, la colonisation, l'expérience d'être l'Autre vis-à-vis de l'Occident développé et de toujours demeurer à la périphérie culturelle et politique. Or, il y a également des différences entre les peuples des différentes parties des Antilles. Hall propose de conceptualiser l'identité antillaise selon deux vecteurs : continuité et similarité d'un côté, et différence et rupture de l'autre. Il y a, selon Hall, toujours un dialogue entre ces deux axes.<sup>12</sup>

## Présentation des œuvres et recherches antérieures

**Patrick Chamoiseau** (1953- ), né à Fort-de-France en Martinique est l'auteur d'essais, de scénarios pour les films et de romans, dont entre autres *Texaco* pour lequel il a reçu le Prix Goncourt en 1992. Chamoiseau a été considéré comme un romancier urbain, puisque ses romans se déroulent en milieu urbain, passant de l'univers rural établi comme modèle par l'auteur Édouard Glissant. Chamoiseau est aussi « le premier écrivain martiniquais d'importance » qui vient de la capitale.<sup>13</sup> Un des cofondateurs de la Créolité, Chamoiseau a écrit beaucoup sur la littérature et la culture antillaises. Chamoiseau soutient que la littérature antillaise est née d'une rupture entre l'oralité et l'écriture. La tâche des écrivains est de continuer dans la tradition orale du conteur mais d'intégrer l'oralité et l'écriture : « il s'agit d'envisager une création artistique capable de mobiliser la totalité qui nous est offerte, tant du point de vue de l'oralité que de celui de l'écriture ».<sup>14</sup>

Dans le présent travail, nous allons analyser le deuxième roman de Chamoiseau, *Solibo Magnifique* (1988), qui se déroule à Fort-de-France. Un conteur nommé Solibo vient de mourir d'une manière mystérieuse parmi ses amis sur la Savane, où on a passé la nuit à boire du rhum, à écouter la parole de Solibo et à faire de la musique. La police vient et, soupçonnant un meurtre par empoisonnement, elle arrête les personnes qui étaient présentes et les interroge en vue de trouver le coupable. Pendant l'investigation faite par la police, les différents personnages racontent leurs versions des événements

---

12 HALL, Stuart (1990), « Cultural Identity and Diaspora », *Identity. Community, Culture, Difference*, Rutherford, Jonathan (éd.). London: Lawrence & Wishart, p. 226 -228.

13 BURTON, Richard D.E. (1997), *Le roman marron. Études sur la littérature martiniquaise contemporaine*. Paris : L'Harmattan, p. 151.

14 CHAMOISEAU, Patrick (1994), « Que faire de la parole ? Dans la tracée mystérieuse de l'oral à l'écrit », *Écrire la « parole de nuit » La nouvelle littérature antillaise*, Ludwig, Ralph (éd.), Paris : Gallimard, p. 158.

de la nuit ainsi que des histoires des événements préalables et tous ces contes sont intégrés dans le texte du narrateur. Le narrateur du roman porte le même nom que l'auteur, Patrick Chamoiseau, également surnommé Chamzibié, Ti-Cham et Oiseau de Cham, et il est un des témoins/suspects. Le roman met en scène des confrontations entre les témoins et les policiers ; celles-ci montrent des différences entre deux paradigmes différents, celui associé à l'oralité et la vie traditionnelle et celui associé au monde blanc. Deux des témoins meurent par suite des efforts violents de la police de trouver un nom de meurtrier, des efforts qui n'aboutissent à rien.

La recherche de Richard Burton a apporté beaucoup à la présente étude. Son analyse de *Solibo* est influencée par l'histoire de l'esclavage et il examine comment les phénomènes comme le marronnage laissent des traces dans la littérature. Les marrons étaient des esclaves qui s'étaient enfuis des habitations et vivaient seuls, ou dans des communautés marronnes, dans les mornes. Les stratégies de résistance/d'opposition utilisées pendant l'âge de l'esclavage trouvent des équivalences dans la littérature d'aujourd'hui, surtout dans l'usage de la langue.<sup>15</sup>

Le clivage entre l'oral et l'écrit représenté dans le roman a été examiné par plusieurs chercheurs. Delphine Perret lit *Solibo* parallèlement avec *Lettres créoles* et *Éloge de la Créolité* pour y trouver les caractéristiques de l'identité créole et elle regarde le roman comme une tentative de synthèse de l'oral et de l'écrit.<sup>16</sup> Marie-Agnès Sourieau lit le personnage de Solibo comme le gardien de la mémoire collective. D'après Sourieau, le narrateur transforme la parole de Solibo et place les individus dans le réseau des interdépendances. Ainsi il crée un discours idéologique nouveau qui décrit la réalité complexe, en refusant la dichotomie occidentale entre la société et l'individu.<sup>17</sup> Noémie Auzas propose des lectures psychanalytiques, qui focalisent la langue et ses analyses sont utilisées dans le deuxième chapitre d'analyse de ce mémoire pour éclairer la fonction de la langue pour la résistance et l'identité.<sup>18</sup>

**Maryse Condé** (1937-) est née en Guadeloupe mais elle a quitté son île natale à un jeune âge pour vivre en Europe, en Afrique et aux États-Unis, où elle a enseigné. Elle est l'auteure de nombreux romans et d'essais et elle a aussi écrit une thèse de doctorat en littérature comparée. Ses premiers romans se déroulent en Afrique, dont par exemple *Heremakhonon* (1976). *Traversée de la*

---

15 BURTON, *op.cit.*

16 PERRET, Delphine, « La Parole du conteur créole : *Solibo magnifique* de Patrick Chamoiseau », *The French Review* 67:5 (1994), p. 832.

17 SOURIEAU, Marie-Agnès, « Patrick Chamoiseau, *Solibo Magnifique* : From the Escheat of Speech to the Emergence of Language », *Callaloo* 15:1 (1992), p. 137.

18 AUZAS, Noémie (2009), *Chamoiseau ou les voix de Babel. De l'imaginaire des langues*. Paris : Imago.

*mangrove* (1989), qui sera étudié dans ce travail, est son huitième roman, et il se déroule en Guadeloupe, dans un village qui s'appelle Rivière au Sel. Le roman commence quand un homme appelé Francis Sancher vient de mourir soudainement, pour des raisons obscures. Il s'était dit hanté par une malédiction mortelle qui frappe tous les mâles de sa famille, donc pour Sancher la mort était attendue. Sancher a des relations sexuelles avec deux jeunes femmes du village, Mira et Vilma, qui tombent enceintes de lui. Les habitants du village se rassemblent pendant la veillée pour pleurer la mort de Sancher. Il est bientôt évident que les villageois ont des avis très différents sur Sancher; tandis que certains le haïssaient, d'autres trouvaient en lui un sauveur dont la mort déclenche de nouvelles idées. La partie principale du roman contient vingt chapitres, chacun focalisé sur un personnage différent (avec l'exception de Mira, qui raconte deux chapitres). Ainsi, chaque personnage donne une version différente de Sancher et de sa relation avec lui. Le 'maintenant' du roman est donc la nuit de la veillée, et c'est sous forme d'analepses que les histoires prennent forme.

Condé soulève que la littérature créole n'est pas forcément libératrice pour tous les Créoles. Dans un article, elle parle du modèle pour le roman antillais, établi par les auteurs males. Ainsi, Condé soutient qu'il y a des restrictions dans la littérature, ce qui peut influencer par exemple comment les expériences des femmes sont représentées. Si du tout on fait une référence à la sexualité, c'est toujours la sexualité mâle, pas celle des femmes. En plus, la sexualité représentée est exclusivement hétérosexuelle.<sup>19</sup> Donc, pour examiner la résistance dans la littérature antillaise, il faut tenir compte du fait qu'elle n'est pas projetée exclusivement sur l'Europe et la France, il y a des structures même dans le contexte antillais, qui se trouvent au centre du regard critique et qui sont problématisées dans les romans de Condé. Dans sa lecture de *Traversée de la mangrove*, Suzanne Crosta analyse les stratégies employées par Condé dans le roman pour définir un centre narratif qui subvertit les discours patriarcaux et coloniaux.<sup>20</sup> Crosta souligne l'importance du développement d'un mode au féminin. Par exemple, les femmes dans le roman ont toutes une voix à elle, c'est-à-dire que les chapitres focalisés sur les femmes sont racontés à la première personne. Ceci est le cas aussi pour quelques hommes.<sup>21</sup>

Lionnet lit le roman comme un exemple de la littérature postcoloniale qui, contestant l'idéologie nativiste, cherche à décrire la réalité antillaise au présent. *Traversée* représente pour Condé « une

---

19 CONDÉ, Maryse, « Order, Disorder and Freedom, and the West Indian Writer », *Yale French Studies* 97 (2000), p. 156.

20 CROSTA, Suzanne, « Narrative and Discursive Strategies in Maryse Condé's *Traversée de la Mangrove* », *Callaloo* 15:1 (1992), p. 147.

21 *Idem*, p. 154-155.

toute nouvelle direction romanesque » où Condé s'insère à la fois dans la tradition humaniste et réaliste de l'Europe et la tradition antillaise, tout en les transformant. « [C]'est à travers la représentation de particularismes locaux que l'écrivain peut atteindre une dimension humaine vraiment globale ». <sup>22</sup> Selon Kathleen Balutansky, qui cite Lionnet, *Traversée* est une mise en question de la Créolité. En décrivant une communauté où la haine et la méfiance sont ubiquitues, Condé montre les problèmes de représenter la diversité antillaise comme la genèse d'une poétique antillaise libératrice. <sup>23</sup> Également l'analyse d'Ellen Munley prend pour point de départ le manque de solidarité à Rivière au Sel. Utilisant une perspective psychologique, elle examine comment Francis Sancher fonctionne comme « a catalyst for psychic healing ». <sup>24</sup>

Le roman comme un exemple d'une lecture allégorique est le sujet de l'analyse de Dawn Fulton. D'après Fulton, le personnage de Francis Sancher représente le texte allégorique et *Traversée de la mangrove* est un roman sur l'interprétation de Sancher. La question « qui était Francis Sancher? » que tout le monde se pose pendant la veillée, se transforme à la question « qui était Francis Sancher pour moi? », ce qui mène aux réflexions personnelles. Ainsi, chaque personne qui lit le texte/Sancher, devient le personnage principal, à la place de Sancher lui-même. <sup>25</sup>

Beaucoup de recherche focalise le retour de Condé au pays natal contemporain à l'écriture du roman, ce qui s'inscrit dans une démarche biographique. Par exemple Wangari Wa Nyatetu-Waigwa examine quelques romans de Condé, dont *Traversée*, et conclue qu'il s'agit d'une quête identitaire qui trouve sa fin dans ce retour « in her fiction as in her own life ». <sup>26</sup> Mireille Rosello écrit que le retour « est presque devenu un mythe, une sorte de passage incontournable pour les critiques qui sont obligés, en retraçant l'histoire, de s'en tenir à une version linéaire et téléologique du trajet de l'auteur ». <sup>27</sup> Rosello objecte à cette manière de lire le retour de Condé comme un retour final, une fin heureuse, laissant de côté le fait que Condé a continué de voyager et enseigner aux États-Unis. Pour Rosello, cela implique qu'on fait de l'île un nouveau centre et elle se dit vouloir lire les œuvres

---

22 LIONNET, p. 478.

23 BALUTANSKY, Kathleen M. (1995), « Créolité in Question : Caliban in Maryse Condé's *Traversée de la mangrove* », *Penser la créolité*, Maryse Condé & Madeleine Cottenet-Hage (éds.). Paris : Karthala, p. 101-102.

24 MUNLEY, Ellen W., « Mapping the Mangrove : Empathy and Survival in *Traversée de la mangrove* », *Callaloo* 15:1 (1992), p. 159.

25 FULTON, Dawn, « Reading Death : Allegory in Maryse Condé's *Crossing the Mangrove* », *Callaloo* 24:1 (2001), p. 302.

26 NYATETU-WAIGWA, Wangari Wa, « From Liminality to a Home of Her Own? The Quest Motif in Maryse Condé's Fiction », *Callaloo* 18:3 (1995), p. 562.

27 ROSELLO, Mireille (1997), « *Les derniers rois mages* et *La traversée de la mangrove* : insularité ou insularisation ? », *Elles écrivent des Antilles (Haïti, Guadeloupe, Martinique)*, RINNE, Susanne & VITIELLO, Joëlle (éds.). Paris : L'Harmattan, p. 177.

de Condé d'une manière différente, inspirée par la pluralité.<sup>28</sup>

L'étude présente n'est pas la première à lire *Solibo Magnifique* et *Traversée de la mangrove* ensemble. Christophe Lamiot a examiné les deux romans dans son analyse qui focalise la manière dont les romans posent des questions au lieu de donner des réponses.<sup>29</sup> Son analyse s'est avérée utile surtout dans le dernier chapitre de l'analyse, où nous nous intéressons aux aspects narratologiques. Également Emmanuelle Vanborre trouve pertinent de juxtaposer *Traversée* et *Solibo*. D'après elle, Condé n'appartient à aucun courant littéraire, contrairement à d'autres auteurs antillais comme Glissant et Chamoiseau. Se penchant sur ces deux romans, l'analyse de Vanborre cherche à examiner comment Condé diverge de l'idée de la Créolité dans son style littéraire. « [Condé] semble ouvrir l'éventail des possibles de l'individu ainsi que celui de l'écriture pour l'écrivain antillais, contrairement à *Éloge de la Créolité* qui impose des préceptes spécifiques et adopte un ton des plus normatifs ». <sup>30</sup> Ainsi, l'essai de Vanborre de mettre en dialogue les deux oeuvres est intéressant pour notre but afin de pouvoir discuter les différentes manières d'écrire sur l'identité et la résistance.

---

28 ROSELLO (1997), p. 178-179.

29 LAMIOT, Christophe, « A Question of Questions Through a Mangrove Wood », *Callaloo* 15:1 (1992).

30 VANBORRE, Emmanuelle (2010), « Écrire en marge de la théorie littéraire », *Maryse Condé. Rébellion et transgressions*. Paris : Karthala, p. 67-69.

## II. ANALYSE

L'analyse présente, divisée en quatre chapitres, suivra les deux thèmes généraux de l'identité et de la résistance et comment ils sont représentés, et problématisés, dans les deux romans du corpus.

### L'identité - rhizomatique et problématique

Dans ce premier chapitre, nous allons examiner comment l'identité s'exprime dans les romans. Les représentations relèvent ce qui est collectif dans l'identité et soulignent surtout les différences entre les gens ; il n'est pas question d'une seule identité créole. La scission entre les gens, qui est un thème articulé surtout dans *Traversée de la mangrove*, fait également partie de l'identité et sera analysée plus tard dans ce chapitre.

Commençons avec quelques notions sur l'identité qui peuvent nous aider à mieux comprendre ce qui se trouve au fond des romans par rapport à ce sujet. La volonté des Créolistes de faire attention à la diversité se manifeste dans la manière de conceptualiser l'identité. Au lieu de voir l'identité comme fondée sur un mythe d'une certaine origine, on a cherché à conceptualiser l'identité d'une manière moins totalitaire. Dans son *Poétique de la relation*, Glissant évoque le modèle du rhizome, s'opposant à l'image de l'arbre. Tandis qu'un arbre grandit d'une manière linéaire avec des racines qui pénètre la terre en profondeur, des plantes comme l'herbe pousse et se reproduit en s'étendant sous forme d'un réseau. Le modèle du rhizome, associé à Deleuze et Guattari, fait de la résistance contre les modèles fondés sur l'idée de l'arbre, telle la quête d'une racine unique et un but final, ce qui fonctionne d'une manière linéaire. Glissant dénonce la racine comme fondation pour l'identité, observant quand même qu'on utilise souvent le modèle de la racine quand on cherche quelque chose de stable sur lequel fonder son discours. Selon lui, la plupart des nations dans un état postcolonial forme son identité « autour de l'idée de puissance, pulsion totalitaire de la racine unique, et non pas dans un rapport fondateur à l'Autre ».<sup>31</sup> La Négritude et sa quête d'une identité essentielle et d'une histoire linéaire représente la racine ou l'arbre : « [t]oute une partie de la première littérature antillaise, celle, surtout, qui s'inspire de l'idéologie de la Négritude, se place donc sous le signe totémique de l'arbre. »<sup>32</sup> En contraste, le rhizome ouvre pour une façon de raisonner et d'organiser la connaissance qui est plus horizontale et non-hiérarchique.

---

31 GLISSANT, Édouard (1990), *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard, p. 27.

32 BURTON, p. 108-109.

La pensée du rhizome se trouve au fond de la « poétique de la relation » qu'a construit Glissant, c'est-à-dire un état où chaque identité est liée à l'Autre. Burton décrit cette notion de l'identité-relation de Glissant comme « une conception ouverte, pluri-dimensionnelle ou si l'on veut polysémique de l'identité ». <sup>33</sup> Donc, la Créolité préfère les rhizomes, ce qui est représenté par la mangrove, omniprésente aux Antilles. « La Créolité est notre soupe primitive et notre prolongement, notre chaos originel et notre *mangrove* de virtualités », confirment les auteurs de *l'Éloge*. <sup>34</sup> La mangrove, étant une plante avec beaucoup de ramifications, représente donc la diversité culturelle antillaise. Selon Burton, l'idée rhizomique « fait de l'identité comme un archipel ou une constellation de signifiés [...] dont l'unité résiderait non dans le fait de posséder une source unique mais dans les forces gravitationnelles qui les relient tout en les séparant ». <sup>35</sup> La pensée rhizomatique cherche donc à créer une vue sur l'identité qui souligne les aspects collectifs de l'identité et qui insiste sur l'hétérogénéité.

Procédons alors aux romans du corpus. *Traversée de la mangrove* relève la vue rhizomatique de l'identité, c'est-à-dire que les gens sont liés les uns aux autres et que leurs origines aussi sont non-linéaires. *Traversée* est une aventure collective, acquiesce Chamoiseau dans son analyse du roman de Condé. Le roman met en question le concept de héros en refusant d'élever Sancher à ce rang - c'est le peuple qui joue le rôle principal. Les gens n'ont pas non plus des origines 'pures', mais plutôt mixtes. <sup>36</sup> Les habitants de Rivière au Sel ont des origines différentes et il y habite par exemple une famille qui vient de l'Inde et un homme haïtien. Ainsi, *Traversée* n'est pas focalisé sur une seule personne mais décrit plutôt la communauté autour de l'homme mort, une communauté qui est caractérisée par la diversité.

Dans *Traversée de la mangrove* il y a plusieurs images de la mangrove, ce qui constitue un écho au titre du roman. Par exemple, Sancher est en train d'écrire un roman qui, dans un jeu discursif, porte le même titre que le roman dont le personnage de Sancher fait partie. Bien que la mangrove soit souvent décrite comme un symbole positif elle n'est pas, elle non plus, sans complications. Quand Sancher mentionne le titre du roman à Vilma, elle objecte : « On ne traverse pas la mangrove. On s'empale sur les racines des palétuviers. On s'enterre et on étouffe dans la boue saumâtre » (T 192). Sancher est d'accord avec l'observation de Vilma. La mangrove comme symbole pour la diversité prend ici une valeur négative. La diversité crée aussi des problèmes dans la société et la xénophobie

---

33 BURTON, p. 131.

34 BERNABÉ, CHAMOISEAU, CONFIANT, p. 28. C'est nous qui soulignons.

35 BURTON, p. 131.

36 CHAMOISEAU, Patrick, « Reflections on Maryse Condé's *Traversée de la mangrove* », *Callaloo* 14:2 (1991), p. 392.

qui caractérise la communauté semble avoir été née de cette diversité - nous retournons bientôt à ce sujet. Comme le dit Balutansky, « la mangrove de virtualités » à laquelle les Créolistes rendent hommage, est problématisée dans le roman de Condé et le titre du roman devient ainsi un calembour intertextuel.<sup>37</sup>

Selon Lionnet, ce n'est pas seulement parce que Sancher meurt que son roman *Traversée de la mangrove* ne sera jamais fini. C'est aussi impossible d'écrire l'histoire de Guadeloupe ou un roman guadeloupéen. A Rivière au Sel il n'y a pas une conscience collective, ni une histoire totale. Il n'y a que les fragments et les mémoires auto-centrées ; la communication humaine se trouve dans une négociation constante. A la place du développement d'une identité collective, les différences demeurent : « Le rapprochement n'annule pas les différends. Il ne fait que fournir un lieu où le dialogue peut s'instaurer ». <sup>38</sup> Balutansky propose que c'est la veillée funèbre qui constitue la vraie traversée de la mangrove. Sancher devient un symbole pour la complexité et la diversité de Rivière au Sel. Tandis que les habitants du village essaient de trouver et de décrire l'identité de Sancher, leurs propres histoires sont déclenchées et ce sont celles-ci qui constituent le roman.<sup>39</sup>

Au centre de *Solibo Magnifique* (bien qu'un centre élusif) se trouve Solibo, qui lui aussi est caractérisé par la diversité. « Solibo était semblable à un reflet de vitrine, une sculpture à facettes dont aucun angle n'autorisait une perspective d'ensemble » (S 220). Donc, c'est comme si Solibo incarne la polyphonie qui caractérise le roman et son personnage empêche une vue en singulier sur son identité. Il représente aussi quelque chose d'indéfinissable, ce qui est accentué par sa mort :

Car, si de son vivant il était une énigme, aujourd'hui c'est bien pire : il n'existe (comme s'en apercevra l'inspecteur principal au-delà de l'enquête) que dans une mosaïque de souvenirs, et ses contes, ses devinettes, ses blagues de vie et de mort, se sont dissous dans des consciences trop souvent enivrées (S 26).

Solibo mort correspond ainsi à la multitude des contes et d'autres produits culturels, qui se trouvent au fond de l'identité créole. Son identité individuelle est effacée ; ses discours sont « dissous » dans d'autres consciences et ainsi, il devient un symbole pour l'identité collective et rhizomatique mais aussi pour la culture orale en train de disparaître. C'est peut-être significatif que c'est sous un arbre, symbole de totalitarisme et d'unicité, que Solibo trouve sa mort. Cela souligne l'incompatibilité entre la binarité du modèle de l'arbre et le mode proposé par le roman. La lutte identitaire ne se déroule plus entre Noirs et Blancs, comme par exemple la Négritude l'a imaginée. Dans la société

---

37 BALUTANSKY, p. 106-107.

38 LIONNET, p. 482.

39 BALUTANSKY, p. 109.

antillaise moderne que Chamoiseau décrit, cette lutte concerne plutôt deux conceptions de l'identité ; l'une associée à la racine et l'autre au rhizome. Cette lutte est aussi liée à d'autres, notamment celle entre la transparence et l'opacité, ce qui sera analysé dans le troisième chapitre.

Si l'identité antillaise s'exprime plutôt au niveau collectif, dans les relations entre des gens, il faut examiner de plus près ces relations. Dans ce qui suit, on va chercher à répondre aux questions sur l'identité en examinant les relations entre les gens. L'idée d'une identité collective n'est pas sans complications, même si elle s'exprime d'une manière moins hiérarchique. Condé, qui souligne des problèmes, décrit un village où malgré, ou peut-être à cause de, la diversité, la peur de l'Autre est omniprésente : « Seul celui qui a vécu entre les quatre murs d'une petite communauté connaît sa méchanceté et sa peur de l'étranger. » (T 39). Sancher représente l'Autre dans son rôle d'étranger dans la communauté. Accepter l'Autre semble ici ce qui mène à une guérison collective dans la communauté, mais comme on va le voir ce n'est pas un chemin facile.

L'amour, à la fois l'amour sexuel et l'amour platonique, peut offrir des possibilités de combler les écarts entre les gens et de créer de la solidarité, mais il n'est pas la force positive qu'il pourrait être. Munley discerne trois catégories d'exclusion dans la communauté de Rivière au Sel : entre les parents et les enfants, entre les époux/amants et entre ceux qui sont membres de la communauté et ceux qui viennent d'ailleurs.<sup>40</sup> Comme nous avons constaté, représenter l'amour et la sexualité dans la littérature antillaise semble problématique. « Il n'y a pas de paroles sur l'Amour par ici. Ces roches du malheur à domestiquer sous la dent font que la parole sur l'Amour n'a pas trouvé son nègre », acquiesce le narrateur de *Solibo* (S 65). Condé semble vouloir problématiser cela en donnant de l'espace à la sexualité. Quand même, l'amour réciproque et heureux semble rare et la plupart des relations sont asymétriques à cet égard. Mira par exemple a une liaison interdite avec son demi-frère Aristide, une relation qui semble être née de leur aliénation et qui est gouvernée par le besoin de contrôler Mira que montre Aristide. Condé donne de l'espace aux femmes et à la sexualité féminine. Mira séduit Sancher, et dans ce passage, le lecteur découvre la description d'une sexualité active : « J'ai déboutonné sa chemise de gros bleu, défait sa dure ceinture de cuir. Il n'a pas soufflé un mot. On aurait dit un enfant devant une grande personne. Nous avons fait l'amour sur le terreau au pied des fougères arborescentes » (T 55). Ici, l'homme est même comparé à un enfant, ce qui lui enlève sa détermination et souligne celle de la femme. Quand même, la sexualité représentée n'est pas égale et remarquons, avec Munley, que des couples heureux sont très rares.<sup>41</sup> L'attraction

---

40 MUNLEY, p. 157.

41 *Idem*, p. 162.

que les deux jeunes femmes ressentent pour Sancher a également d'autres raisons. Pour Mira cette attraction semble être née du fait que Sancher est un étranger ; il vient « D'Ailleurs. De l'autre côté de l'eau » (T 63). Dans le cas de Vilma, ce qu'elle cherche est plutôt une façon de se venger sur ses parents parce qu'ils ne l'aiment pas et parce qu'ils veulent la marier avec un homme contre sa volonté.

Ce n'est pas exclusivement l'amour sexuel qui montre des défauts ; aussi l'amour platonique dans les familles semble insuffisant pour donner aux gens ce dont ils ont besoin, et ce manque est transféré des parents aux enfants. Rosa, la mère de Vilma, dit que « le malheur des enfants est toujours causé par les parents » et ainsi elle souligne l'importance de l'amour parental (T 166). Sancher dit également que « [p]our donner, pour rendre l'amour, il faut en avoir reçu beaucoup, beaucoup ! » (T 169). Loulou, le père de Mira, est le porteur d'un discours patriarcal et misogynne. Né dans une famille d'opresseurs, il se dit né dans le mauvais temps et lieu ; il aurait dû être né dans le passé, ou peut-être dans un pays comme l'Australie où il y a beaucoup de terre dont on peut s'emparer ; de « terres vierges » à déflorer, ce qui fait écho également au discours colonial (T 125). Son rêve depuis longtemps est d'avoir l'attention de la reine anglaise et de devenir le fournisseur de fleurs à la cour. Ce rêve est visiblement lié à la relation avec sa mère qui ne lui a pas donné suffisamment d'attention et d'appréciation. Vis-à-vis de ses propres enfants, Loulou perpétue ces relations. Par exemple, son fils Joby n'est pas suffisamment masculin pour gagner le respect du père. La famille de Loulou n'est pas seule dans cette condition ; plusieurs des personnages dans *Traversée* racontent leur manque d'amour parental. Vilma commence une relation avec Sancher pour avoir l'amour que sa mère ne lui a jamais donné : « Je n'ai jamais eu de place dans son cœur » (T 186). Ainsi, l'amour sexuel peut fonctionner comme une stratégie pour essayer de guérir l'amour brisé de l'enfance.

Les noms sont liés à l'identité dans *Traversée*. Moïse, le facteur du village, est la seule personne qui connaisse le vrai nom de Francis Sancher : Francisco Alvarez-Sanchez. Moïse se croit connaître Sancher mieux à cause de la connaissance de son nom, c'est comme si cela lui donne « un droit sur le défunt, droit qu'il ne consentait à partager » (T 29). Les surnoms créoles reflètent les positions des individus dans la communauté. Moïse lui-même est surnommé le maringouin, un mot antillais pour moustique, ce qui est lié à son statut. Marginalisé par la société, il se trouve rejeté même par la prostituée du village. Beaucoup des noms des personnages, tel que Boisgris et Boisfer, créent des associations symboliques avec la nature et surtout avec les arbres. Également l'épithète de Sancher, « Pié-bwa », désigne un type d'arbre. Cela souligne que ce sont les personnages qui constituent la

mangrove.<sup>42</sup> La manière d'inscrire les gens dans la nature souligne une vue rhizomatique et, on pourrait dire, écologique, c'est-à-dire que les gens s'influencent les uns les autres. Il faut souligner que cette influence réciproque n'est pas forcément positive et harmonieuse ; Moïse est déçu car Sancher n'était pas devenu le point d'appui dont il avait rêvé : « Francis Sancher n'était pas du tout ce qu'il s'imaginait. Le pie-bwa à l'ombre duquel il pourrait éclore » (T 40).

Dans ce chapitre, nous avons discuté la notion des identités représentées dans les romans. Les romans soulignent les identités au pluriel, mais c'est quand même une identité conflictuelle et le manque d'amour entre les gens empêche un vrai sentiment d'appartenance. La mort paraît comme quelque chose qui lie les gens, au moins dans *Traversée*. Les gens se rencontrent à la veillée de Sancher et il semble qu'on y trouve un peu de solidarité entre eux. Dans le chapitre raconté par Vilma, celle-ci dit à propos de la veillée: « Il me semble que je n'ai jamais été plus près de Francis Sancher que ce soir où il est là sans rien dire, parti pour ne plus revenir. » Elle continue : « Nos anciens disaient bien que la mort n'est qu'un pont jeté entre les êtres, une passerelle qui les rapprochent sur laquelle ils se rencontrent à mi-chemin pour se chuchoter tout ce qu'ils n'ont pas pu se confier » (T 195). C'est donc la mort qui rapproche les âmes et qui, dans une certaine mesure, comble les écarts entre eux. Loulou réfléchit sur le pouvoir que la mort possède: « Pourquoi impose-t-elle silence aux haines, violences, rancœurs et nous force-t-elle à nous agenouiller à deux genoux quand elle apparaît? » (T 124). La mort est le destin qu'ils partagent tous et ainsi elle a une fonction unificatrice. La veillée est aussi un événement où tout le monde est la bienvenue, car « on ne verrouille pas la porte d'une veillée. Elle reste grande ouverte pour que chacun s'y engouffre » (T 26). D'après Fulton, la veillée est une des rares occasions qui fournit un espace non-hiérarchique de l'interprétation où chacun peut revendiquer une voix narrative et donner sa version de la personne morte.<sup>43</sup> Nous retournons à la mort et son importance dans le chapitre intitulé « L'énigme opaque », où seront discutés d'autres aspects et significations de la mort dans les romans.

## **La langue qui résiste**

La résistance peut se faire à plusieurs niveaux différents et dans différents domaines, tel le domaine linguistique. Le français est devenu la langue coloniale qui assujettit les Antillais et la culture orale et créole s'y oppose. Dans ce qui suit, nous examinons comment la langue s'inscrit dans la résistance et nous abordons également les liens entre la langue et l'identité dans les romans du corpus.

---

42 CROSTA, p. 152.

43 FULTON, p. 302.

D'abord, il faut dire quelque chose sur le terme de résistance pour mieux s'en servir dans l'analyse. Burton explique la différence entre les termes de résistance et d'opposition. La résistance demande qu'on parle et agisse d'une position hors du système, d'un lieu où on peut avoir une vue distanciée du système entier et créer des stratégies de résistance. Pour ceux qui ne peuvent pas accéder à une telle position d'extériorité, l'opposition est la seule solution. Elle se forme dans le système, utilisant ses défauts ; elle naît dans les écarts et les fissures. Aux Antilles il n'y a pas de hors-système ou hors-pouvoir et donc l'opposition est la seule stratégie disponible. Puisque le système demande l'assimilation, il n'y a pas d'extériorité. Le conte créole enseigne que le faible peut manipuler le système en utilisant la patience et la ruse, plutôt que la violence directe.<sup>44</sup> Dans la présente analyse, nous n'allons pas nous servir de cette distinction entre la résistance et l'opposition. C'est quand même intéressant de noter que le refus de se ranger dans le système peut se présenter de différentes manières, plus ou moins directes et ostensibles. Ainsi, la subversion fonctionne à différents niveaux.

Quel est donc le rôle de la langue par rapport à l'identité et la résistance? Selon Burton, l'opposition chez Chamoiseau se trouve dans l'usage de la langue. On observe que la langue créole est impliquée dans la résistance/opposition, car elle représente la communication hors du système français et la langue coloniale. Néanmoins, Burton nous rappelle qu'à l'âge de l'esclavage, même les Blancs dans les plantations utilisaient le créole. Seulement les langues africaines étaient de la véritable résistance et celles-ci étaient vite supprimées. C'était après ce que le français était élevé à langue d'école, que le créole est devenu une espèce de résistance à l'assimilation à la langue française.<sup>45</sup> Dans *Solibo* il est évident que la langue française est associée au pouvoir. La police l'utilise comme un outil pour gagner le contrôle sur les témoins. Congo, un des témoins qui ne parle pas français, est exhorté à arrêter de parler créole pendant l'interrogation ; « donc pas de charabia de nègre noir mais du français mathématique » (S 105). La division entre le français et le créole recoupe la scission entre les gens abordée dans le chapitre précédent. Comme *Solibo* se déroule dans une ville, il n'y a pas la même ambiance provinciale décrite par Condé dans *Traversée*. Cela n'empêche point qu'il y ait de la scission, en premier lieu entre la police et les témoins. Les policiers - les gardiens de la paix (une désignation qui devient ironique) - recourent à la violence afin de prendre le contrôle de l'enquête. La violence se passe sous les noms de la loi et de la justice ; ces concepts abstraits créent ainsi un déséquilibre de pouvoirs entre les gens. La langue possède le pouvoir de créer de la scission entre les gens, en premier lieu entre ceux qui parlent français et ceux qui parlent créole.

---

44 BURTON, p. 152-153, Burton se dit devoir à Michel de Certeau les définitions de la résistance et de l'opposition.

45 *Idem*, p. 173-174.

Il y a quelques différentes options pour les auteurs antillais. Il faut choisir entre le français et le créole, ou on peut faire comme Chamoiseau, les mélanger, c'est-à-dire utiliser le potentiel hétéroglosse : « la situation linguistique à la Martinique est elle-même une mangrove, ou plutôt un 'écosystème' de mangroves interconnectées ». <sup>46</sup> Chamoiseau, le narrateur du roman, décrit une rencontre avec le conteur:

Cette énergie verbale me séduisait là même, d'autant que Solibo Magnifique utilisait les quatre facettes de notre diglossie : le basilecte et l'acrolecte créole, le basilecte et l'acrolecte français, vibronnant enracinement dans un espace interlectal que je pensais être notre plus exacte réalité sociolinguistique. (S 45)

Le multilinguisme recoupe la diversité et ainsi il est représentatif de la société antillaise. Ce que Burton appelle les tactiques oppositionnels, c'est quand Chamoiseau utilise le créole et l'idiolecte propre de Chamoiseau, contre la culture dominante qui est colonialiste-assimilationniste. Pendant la période de l'esclavage, les mornes constituaient des lieux où les esclaves pouvaient s'abriter, étant en fuite de leurs maîtres des plantations. A la place de la résistance qui consiste en une fuite aux mornes, les Créolistes proposent l'opposition qui se fait dedans cette civilisation, utilisant les moyens qui y existent. Le héros chez Chamoiseau n'est plus le grand marron qui fuit aux mornes, mais celui qui reste dans la plaine et qui « brouille les structures par un jeu oppositionnel astucieux qui lui permet de se ménager des zones de liberté ambiguë dans les interstices d'un système qui reste, pour sa part, intact ». <sup>47</sup>

La langue est le lien entre l'Antillais et son pays et son histoire. <sup>48</sup> La langue créole est aussi liée à la quête de l'amour et de l'état de l'enfance, ce qui était focalisé dans le chapitre précédent de ce mémoire. L'Afrique, la source de la tradition orale, représente la mère et l'ordre Imaginaire, d'après la terminologie de Lacan. La France, par contre, correspond au père et la langue de la représentation. La mère imaginaire étant déjà morte, c'est dans l'ordre symbolique, l'ordre de la logique occidentale, où se trouvent les Créoles et c'est contre cette loi du père qu'ils doivent se libérer, dit Sourieau. <sup>49</sup> Également dans la lecture psychanalytique d'Auzas, le créole est chez Chamoiseau la langue fondatrice, liée à la mère et à l'état pré-symbolique :

Même quand on dénie au créole le statut de langue et qu'on le cantonne au rang de patois, ce vocable devient le signe même de la pulsion maternelle. Patois. Pas toi. Le créole affirme l'identité, conserve le

---

46 BURTON, p. 174.

47 *Idem*, p. 17.

48 CONDÉ (2000), p. 157.

49 SOURIEAU, p. 136-137.

'moi' dans un espace d'intimité, dans lequel le regard dénigrant de l'autre n'a plus prise.<sup>50</sup>

Le créole, la langue de l'enfance, a une fonction protectrice ; il empêche le sujet de devenir l'Autre. Ainsi, la langue créole est étroitement liée à la notion de l'identité. Le créole devient la langue réprimée qui revient. Il est abandonné pour le français, mais cet abandon est accompagné par « un réflexe régressif de succion – un recours à la pulsion orale – manière compensatoire de conserver un lien avec la langue maternelle ». <sup>51</sup> D'après Auzas, les plaisirs de bouche, qui restent sur la langue comme organe, se substituent aux plaisirs des langues, c'est-à-dire des mots parlés. Dans *Solibo*, « la disparition de la parole créole déclenche l'envie de boire du tafia chez l'auditoire ». <sup>52</sup> Un des personnages se dit « téter [s]on rhum », un verbe qui évoque l'allaitement des enfants et crée ainsi une association à la sécurité de l'enfance (S 187). Également dans *Traversée* il y a des liens entre le rhum et la langue. « Alors, personne ne prêtait attention à ses paroles qui se perdaient dans le tumulte du rhum », la narratrice dit à propos de Sancher. (T 251). Le rhum supprime la parole et la livre à l'oubli.

Donc, les paroles en créole de Solibo paraissent, comme le rhum, avoir un rôle consolateur pour son audience. Chamoiseau, le narrateur, raconte comment l'auditoire de Solibo s'est précipité « à l'abri de sa voix » (S 48). Solibo possède le talent de parler avec chacun d'une manière différente. « Sa parole était belle, dit-on, elle connaissait le chemin de toutes les oreilles et ces portes invisibles qu'elles détiennent sur le cœur » (S 79). Il est raconté comment Solibo parle avec un cochon qui va être saigné, pour le calmer, et par ce geste l'abattage est facilité. « Je ne me rappelle pas ce qu'il avait dit au cochon, mais sans mots ni paroles, devant l'animal Solibo était une Voix » (S 81). Solibo varie la parole selon l'être à qui il s'adresse, comme des êtres différents ont des vibrations différentes. La manière qu'a Solibo de parler la langue d'autrui (qu'il soit un cochon ou qu'il soit un homme), devient une façon d'effacer la différence entre lui et l'autre. Même si la langue n'est pas forcément un moyen de libération (par exemple, le cochon meurt après la parole de Solibo), c'est une façon de résister à la scission entre les gens, la scission qui se trouve au fond de leur oppression. Donc, la langue (au sens large du terme) s'associe à la solidarité et la parole de Solibo possède le don d'affecter des êtres profondément.

La mort de Solibo est liée à la mort de la culture orale. Ayant cherché à inscrire sa parole dans la vie quotidienne, Solibo trouve qu'il n'y a plus d'espace. « Il avait vu mourir les contes, défaillir le

---

50 AUZAS, p. 273.

51 *Idem*, p. 276.

52 *Ibid.*

créole » (S 223). Solibo marque ainsi la fin de la culture traditionnelle en Martinique, il était « la vibration d'un monde finissant » (S 227). Dans de nombreux passages de *Solibo*, il y a des expressions onomatopéiques, comme pour garder le rythme de la langue orale. Par exemple, il y a le « [v]lap - vlap! » (S 83) qui accompagne l'ouverture des portières de la voiture, le « pin pon pin pon » (S 88) pour signaler l'arrivée de l'ambulance, et le « zip! zip! » (S 89), ce qui est le son des vêtements étants coupés. Cela devient une manière de sauvegarder, ou traduire, au moins partiellement la vie de la parole pour empêcher que l'écriture la tue.

Constatons que la parole est donc très puissante et au moins la parole créole de Solibo est liée à la sécurité et à la consolation. Même si une force positive est souvent donnée à la parole dans l'écriture antillaise, ce n'est pas toujours le cas. Dans *Traversée* il est souligné que la parole est parfois utilisée pour propager des mensonges. « Mais les gens racontent n'importe quoi », la narratrice nous laisse savoir par rapport à Sancher, dont la mort donne lieu à une pléthore de réponses à la question de son identité (T 34). La parole a aussi le pouvoir de nuire. Mira parle du « couteau de leurs paroles de médisance » (T 52). La parole est utilisée pour créer des histoires collectives qui sont élevées au statut de vérité et souvent cela se fait au détriment de certains gens. La peur de l'Autre, déjà abordée, est ainsi reflétée dans l'usage de la langue.

Disons également quelques mots sur les noms et les surnoms des personnages, comme la manière de nommer s'avère liée à la fois à l'identité et à la résistance. Dans le premier chapitre de l'analyse nous avons abordé les noms des personnages dans *Traversée* et nous avons constaté qu'ils soulignent l'identité rhizomatique en faisant références à la nature. Quant à *Solibo*, les noms sont fortement associés à la résistance. Les personnages portent tous des noms doubles ; un nom officiel donné par les parents et un nom créole donné par l'entourage plus tard. Dans l'enquête faite par la police, on fait de grands efforts pour savoir les vrais noms des suspects, mais les noms et, par conséquent, les personnes, s'échappent. Le « nom des mornes », c'est-à-dire le surnom, se range dans l'opposition, puisqu'il utilise les fissures dans le système. Même si le surnom libère la personne d'une identité (c'est-à-dire l'identité donnée par la société béké), il fixe la personne dans une autre identité. Néanmoins, le nom et l'identité créole sont souvent si ambigus qu'ils échappent au sens fixe, surtout pour un non-créolophone, soutient Burton. Le nom de Solibo par exemple (son nom officiel étant Prosper Bajole) peut désigner la chute, mais il a aussi d'autres sens. Les noms donnent aux gens une position dans la société, mais il s'agit d'une position ambiguë.<sup>53</sup> Les noms en créole

---

53 BURTON, p. 171-172.

peuvent donc être vus comme une manière de résister les positions fixes, en favorisant le sens équivoque. La résistance fait ainsi partie de l'identité et cela est reflété dans le code langagier dans lequel les noms sont inscrits.

Après avoir discuté comment la résistance se fait par la langue et les liens entre la langue et l'identité, nous abordons dans ce qui suit un autre aspect des thèmes de la résistance et de l'identité. Nous examinerons comment la résistance continue dans la manière de s'éloigner de ce qui caractérise le discours et la pensée occidentaux.

## L'énigme opaque

La littérature antillaise est parfois appelée la parole de nuit, pour la distinguer de la littérature et la pensée associées avec la tradition occidentale. Ralph Ludwig écrit :

Depuis le siècle de Voltaire et de Diderot, la lumière incarne la métaphore clé de la pensée analytique véhiculée par l'écriture. L'Europe a voulu 'éclairer' L'Afrique 'noire' et les Antilles par la colonisation et l'alphabetisation.[...] La nuit, au contraire, a toujours été le lieu de la parole créole. C'est au crépuscule que le conteur créole réunit son auditoire. <sup>54</sup>

La devise du siècle des lumières de « liberté, égalité et fraternité » ne s'appliquait pas à tout le monde ; le projet des lumières comportait une volonté de coloniser l'Autre. Traditionnellement aux Antilles, les connaissances ont été transmises par le conteur, utilisant les contes, les devinettes et les chansons, qui proposent des manières d'aborder le savoir qui ne sont pas totalitaires mais laissent de l'espace pour des variations et des interprétations individuelles. La parole de nuit fait résistance à la lumière, qui cherche à soumettre tout et tous à la lumière, révélant ses secrets et cherchant une compréhension analytique et universelle. Donc, les Créolistes réagissent à l'idée qu'on peut tout cartographier et décrire, une idée qui est associée à la tradition occidentale et à la langue française. Déjà Glissant a articulé cette résistance, il se dit vouloir réclamer le droit à l'opacité, ce qui ne correspond pas à « l'enfermement dans une autarcie impénétrable, mais la subsistance dans une singularité non réductible ». <sup>55</sup> Ainsi, l'opacité se positionne en contraste par rapport à la transparence. Une compréhension analytique, ce qui est l'objectif pour les démarches caractérisées par la transparence, ne peut pas capter un phénomène dans sa totalité ; il y a des aspects qui résistent et essayer de comprendre serait réduire leur complexité.

---

54 LUDWIG, p. 18.

55 GLISSANT, p. 204.

Les termes d'opacité et de transparence évoquent donc les différences entre les paradigmes occidental et créole respectivement et montrent les écarts qui semblent irréconciliables. Selon Auzas, les Créolistes proposent une relecture de l'histoire, surtout de la colonisation antillaise, et l'imaginent comme une lutte entre la transparence et l'opacité. Cette opposition recoupe d'autres binarités comme « Unicité et Totalité, Universalité et Diversalité, Racine et Rhizome ». <sup>56</sup> Auzas fait écho aux mots de Glissant, en disant que « Comprendre, c'est toujours trop 'prendre', étouffer l'Autre, et cette posture devient alors signe de la conquête ». <sup>57</sup> La compréhension totale désigne ainsi une espèce d'appropriation et de violence et face à cela, l'opacité fait preuve d'un potentiel subversif. Donc, insister sur l'opacité est une manière de refuser et de faire résistance au « totalitarisme de la raison cartésienne, de la clarté ». <sup>58</sup>

Cette tendance vers l'opacité se voit dans les deux romans dans la présente étude. Les personnages morts au centre des deux romans sont tous les deux décrits du point de vue des autres. Comme ils donnent tous des avis différents, des lectures univoques des personnages principaux sont rendues impossibles - les deux personnages restent opaques. Comprendre Solibo ne veut pas dire comprendre littéralement, ce que les policiers refusent de voir dans leur quête des réponses absolues à noter dans les rapports et les procès-verbaux. « Il ne s'agissait pas de comprendre le dit, mais de s'ouvrir au dire, s'y laisser emporter, car Solibo devenait là un son de gorge plus en voltige qu'un solo de clarinette quand Stélio le musicien y engouffrait son souffle » (S 33). Il faut être là pour comprendre, la parole de Solibo doit être sentie avec tout le corps, comme la musique. Traduire la parole en mots écrits serait la réduire puisqu'on perd le rythme musical de la langue. Ainsi, la présence participatrice de l'auditoire est ici nécessaire pour l'expérience. Ceci est un sujet auquel nous consacrerons le chapitre final, dans ses rapports avec le rôle du lecteur.

La mort, dans cette analyse jusqu'ici présentée comme un phénomène qui unit les gens, se range également dans cette veine d'opacité et de résistance à la compréhension totale. Dans *Traversée*, Sancher reste une énigme. Lionnet trouve que le personnage de Sancher souligne qu'il y a toujours, dans le réel ainsi que dans le fictif, des zones de non-savoir et de non-pouvoir que le lecteur doit accepter. Les mots ne visent pas une finalité objective mais une compréhension des différentes dimensions. <sup>59</sup> Le lecteur ne s'est pas rendu compte de l'identité totale de Sancher vivant, et même après sa mort, l'incertitude demeure par rapport à son identité. Sa mort n'est jamais expliquée car le

---

56 AUZAS, p. 263-264.

57 *Idem*, p. 264-265.

58 LUDWIG, p. 19.

59 LIONNET, p. 480.

médecin légiste abandonne les essais de trouver la cause de la mort. De même dans *Solibo*, dont le médecin déclare que « cette mort est énigmatique du point de vue médical » (S 216). L'impossibilité d'en trouver la cause semble liée à cette incompatibilité entre la culture créole et le monde occidental. Par contre, selon les témoins, Solibo est mort par une « égorgette de la parole », une explication que le discours scientifique et médical ne peut pas accueillir (S 103). Le corps de Solibo devient un symbole pour l'objet de connaissance et la possibilité de trouver la vérité. Tandis que les connaissances sont traditionnellement transmises par voie orale aux Antilles, les discours occidentaux se fient aux analyses et à l'écriture. La police et Solibo ont des manières totalement différentes de trouver la vérité. Le travail de la police est fondé sur des préjugés et des démarches rigides. Malgré le manque d'indices, le brigadier-chef nommé Bouaffesse est convaincu que Congo est le coupable et il utilise l'autorité associée à sa position : « je sais que c'est toi qui as empoisonné Solibo, je ne sais pas avec quoi mais je sais que c'est toi, donc au nom de la Loi je vais purger tes graines jusqu'à ce que tu me dises avec quoi tu l'as tué » (S 161). La vérité semble soumise à sa volonté de montrer qu'il a raison et la Loi est le discours du pouvoir qu'il utilise pour prendre le contrôle. Après la défenestration de Congo, par suite de la violence à laquelle la police l'a exposé, l'inspecteur Pilon écrit un rapport qui explique que sa mort était une « tentative d'évasion » (S 211). Cela est un autre exemple qui montre la philosophie de la police d'arranger les faits afin que la police puisse paraître favorablement, même si cela inclut des mensonges. Quant à Solibo, sa démarche est différente : « [s]a parole ne cherchait jamais à transformer quiconque » (S 189) et il « explorait à fond ce que nous sommes avec un regard de grand touriste, ou d'éternel enfant » (S 190). Donc, Solibo garde l'esprit ouvert d'un enfant et ne présuppose rien.

Le roman commence par le Procès-Verbal qui décrit l'extérieur du cadavre de Solibo en détail ; ses vêtements, l'entourage et cetera. L'inspecteur Pilon, l'auteur du procès-verbal, est un homme qui « malgré son long séjour au pays de Descartes », a été élevé dans le même pays où la superstition est omniprésente et à cause de ces influences, « ses efforts scientifiques et de logique glaciale dérapaient bien souvent » (S 118). Ces renseignements donnés par le narrateur servent à miner l'autorité de la police autochtone qui ne semble pas maîtriser le discours franco-occidental en profondeur, malgré ses efforts. D'après Perret, le procès-verbal contient « nulle trace de discours oral, aucune expression de la subjectivité. Sa fonction est de disséquer jusqu'à l'absurde les détails de la scène et du corps de Solibo [...] illustrant aussi de façon parodique la description-catalogue si représentative de l'écrit ».<sup>60</sup> La langue (écrite et en français) ne peut pas transmettre le sens de l'événement pour ceux qui en font l'expérience. Les méthodes objectives de la police, y incluses les

---

60 PERRET, p. 829-830.

photos qu'on prend du corps, servent seulement à conserver le corps mort, mais n'aide pas à comprendre sa vie et la véritable cause de sa mort. Les policiers soupçonnent d'abord que le chadec, c'est-à-dire le fruit confit que Doudou-Ménar offre en vente, avait été empoisonné et que c'est cela qui a tué Solibo. Par conséquent, on examine le chadec pour trouver le poison, mais l'analyse ne montre rien hors d'ordinaire. Dans une note en bas de page, les ingrédients du chadec sont énumérés d'une façon détaillée : « ..il s'agit, en fait, d'écorces de pamplemousse coupées en tranches, certainement ébouillantées et cuites durant une trentaine de minutes dans de l'eau fortement additionnée de sucre brun. Nous y relevons, en surface, de minuscules traces de citron râpé, de muscade et de cannelle » (S 216-217). L'extrait des conclusions tirées par le laboratoire montre comment le chadec est disséqué et analysé d'une manière semblable au procès auquel le corps de Solibo est exposé, et cela reflète la futilité de la quête pour la vérité. Une compréhension analytique transmise à l'écrit donne seulement une image partielle et réductrice. En dépit de l'exactitude dans l'évocation du contenu du chadec, pareil à une recette, le lecteur ne peut pas savoir le goût de ce bonbon ; pour le goûter il faut le soumettre à l'expérience de sa propre bouche et ses propres sens. Cette manière de parodier la dissection montre l'inutilité de la démarche d'analyse.

Donc, la mort dans les deux romans s'inscrit dans la veine énigmatique car les causes des décès ne sont jamais trouvées. Un aspect qui rend la mort encore plus complexe, est l'idée que la mort n'est pas forcément la fin dans la littérature et la culture antillaises. La vue traditionnelle sur la mort est inspirée par la mythologie africaine plutôt que les discours occidentaux et, par conséquent, « la mort ne comporte pas de ce caractère d'inéluctabilité, de fin absolue ».<sup>61</sup> Cette vision se distingue de celle de l'Occident où la conception de la vie se présente souvent d'une manière strictement linéaire. La mort comme un nouveau début est suggéré dans la description du corps de Solibo. Le corps est décrit comme étant sillonné des fourmis : la « multitude qui fouinait le corps du Magnifique, lui insufflant une vie formicante » (S 151), ce qui semble lui donner une nouvelle vie. Deleuze et Guattari utilisent l'image des fourmis pour illustrer un des principes du rhizome ; celle de « rupture assignifiante ». Si on trouble les avancements collectifs des fourmis, elles trouvent un chemin différent sans s'arrêter. En analogie, une rupture peut changer la structure d'un rhizome, mais elle ne peut pas le détruire car un rhizome se réarrange et se reconstitue toujours.<sup>62</sup> Insister sur le corps de Solibo comme grouillant de fourmis rappelle que la vie n'est pas pour les humains uniquement, comme nous les humains faisons partie d'un système écologique. Ce système correspond à la mangrove comme un réseau des êtres qui sont liés les uns aux autres. Ainsi, la vie et la mort ne sont

---

61 ROSELLO, Mireille (1992), *Littérature et identité créole aux Antilles*. Paris : Karthala, p. 62.

62 DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix (1980), *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Paris : Les éditions de minuit, p. 16.

pas présentées comme des points de fin d'une gamme et la mort n'est pas la rupture totale. Elle peut déclencher de nouvelles instances de vitalité, soit chez les gens, soit dans le reste de l'écosystème par exemple les fourmis. Pas forcément la fin abrupte d'un individu, au moins pas dans tous les sens, la mort peut être incluse dans l'histoire collective que les habitants du village sont en train d'écrire. Certaines parties de la vie du mort sont transformées en d'autres formes, par exemple les contes racontés par les autres personnages du roman.

La mort est aussi liée à la notion du temps, parce qu'elle signale la fin du temps dans le paradigme linéaire. Le temps est également un phénomène contesté dans *Solibo*. Les amis de Solibo vivent selon une autre manière de mesurer le temps, que la manière linéaire associée à la France : « puisque ici le temps ne signe aucun calendrier » (S 25). Le temps chronométrique, où il s'agit de soumettre le temps aux mesurages exactes, appartient à la pensée de la racine, au désir analytique de comprendre et de cartographier. Quand Pilon demande aux témoins à quelle heure Solibo était mort, les seules réponses sont d'autres questions : « Le temps c'est quoi, monsieur l'inspectère » et « Comment savoir le temps qui passe, monsieur l'inspectère ? [...] Où c'est qu'il passe quand il passe : par-devant ou par-derrière » (S 145).

Comme nous l'avons déjà dit, l'association de la littérature antillaise à la nuit est une manière de réclamer le droit d'exister hors de la lumière occidentale. Cependant, ce n'est pas facile de vivre dans la nuit, longue et noire, ce que soutient le roman de Condé. Il joue avec l'association à la nuit, les différentes sections du roman portant les noms suivants : le serein, la nuit, et le devant-jour. « La nuit » est la plus grande partie du roman qui porte les témoignages des gens dans le village et qui montrent comment ils ont tous leurs problèmes. La parole de nuit chez Condé est donc la réalité problématique des gens antillais, ou plutôt des réalités au pluriel, comme le roman souligne la diversité de la communauté. La dernière partie, le devant-jour (un mot antillais pour l'aube) dessine un avenir plus clair pour les gens. La mort de Sancher déclenche de nouvelles compréhensions et clartés d'esprit chez les habitants, dont plusieurs décident de changer leur vie. Par exemple Dinah, la belle-mère de Mira qui, elle aussi, a une affaire avec Sancher, voit « devant elle la route droite, belle et nue de sa vie » (T 251). Le roman suggère ainsi un mouvement d'éloignement par rapport à la nuit, vers la lumière d'un jour nouveau. Ainsi, les références temporelles données dans les titres des sections font allusion à une transition, qui peut désigner un nouveaux commencement.<sup>63</sup> Condé donne ici des qualités positives à la lumière.

---

63 CROSTA, p. 148.

## La narration et le rôle du lecteur

Ce qui nous reste à faire dans ce dernier chapitre de l'analyse est de démontrer comment la manière de raconter les romans reflète les thèmes de l'identité et de la résistance. Nous examinerons au plus près les techniques narratologiques utilisées dans les romans et comment elles sont liées aux notions de l'opacité et de la diversité, que nous avons préalablement discutées.

Si on commence au niveau du contenu des romans, la narration joue un rôle dans le processus de perpétuer la vie de quelqu'un. Raconter la vie d'une personne morte est une manière de permettre à cette personne de demeurer dans le monde. Loulou dans *Traversée* remarque que le pouvoir des histoires sur un défunt peut même lui donner de nouvelles qualités : « [La mort] se hâte de transformer les esprits. Bientôt, quelqu'un commencerait de broder une légende autour de Francis Sancher et ferait de lui un géant incompris » (T 124). Les témoignages des amis de Solibo, qui sont provoqués pendant l'enquête de la police, deviennent des manières de perpétuer certains aspects de la vie de Solibo. Par exemple le récit de Sidonise, l'amante de Solibo, le rend vivant pour les autres témoins et également pour le lecteur. Quand ils sont réunis dans la voiture de police, elle raconte comment Solibo et elle avaient fait la cuisine peu avant sa mort. En détail, elle met en scène les gestes de Solibo, comment il a coupé le requin et l'a cuit et elle décrit aussi les odeurs libérées pendant cet acte. Son histoire ressuscite Solibo pendant un moment et après « [s]a voix est immergée par un sanglot mais le Magnifique flotte dans la poussière du car, avec des scintillements qu'il reprend au soleil. À mesure qu'il se dissipe, que Sidonise semble rentrer en elle-même, nous refluons vers la vitre grillagée, ramenés au malheur...» (S 127). Cette fonction de la narration recoupe le motif que nous avons discuté : que la mort physique n'est pas la fin absolue. Tant que des souvenirs vifs demeurent chez les gens, il y reste aussi quelque chose de la vitalité de la personne. En donnant lieu à de nouvelles histoires, comme celles de Sidonise, Solibo devient aussi la source de nouveaux contes, ce qui montre que la culture orale n'est pas totalement et irrévocablement perdue même si les conteurs ont disparu.

Le penchant pour l'opacité que nous venons de discuter peut aussi être examiné à partir des aspects narratologiques. C'est possible de regarder ces portraits opaques des personnages comme une stratégie pour résister aux portraits stéréotypés, des 'personnages plats' pour utiliser un terme forgé par le romancier et théoricien E.M. Forster. Les personnages ronds sont ceux avec des personnalités

profondes et complexes, tandis que les personnages plats sont limités à se comporter de manières prévisibles. Ainsi, ces derniers sont restreints à remplir une fonction délimitée dans l'intrigue.<sup>64</sup> Dans son livre sur des stratégies narratives féministes, Molly Hite critique ces conventions narratives parce qu'elles favorisent un certain type de personnage principal, ainsi empêchant que d'autres types de personnages jouent un rôle central et qu'ils possèdent des voix propres à eux. Les complexités des personnages ronds sont souvent liées à leurs positions sociales privilégiées, ce qui leur donne le contrôle sur leur vie.<sup>65</sup> Les deux personnages principaux chez Chamoiseau et Condé sont ronds et complexes, même s'ils n'ont pas un statut élevé dans la société. En présentant des personnages ronds, Condé et Chamoiseau insistent sur la complexité et rendent plus difficiles les interprétations qui se conforment aux préjugés et aux images préformées par rapport à l'identité antillaise.

Le roman français traditionnel est construit sous l'optimisme du XIX<sup>ème</sup> siècle, par rapport à la progression de la société. On a adhéré à une vue linéaire du développement de la société et cela est reflété également dans le développement de l'intrigue du roman. Typiquement, les colonies n'ont pas partagé pas cette optimisme et, par conséquent, on opte pour d'autres structures romanesques. La non-linéarité, courante dans la littérature antillaise, est donc liée à l'histoire avec ses ruptures et changements rapides.<sup>66</sup> Le roman de Condé rompt avec les conventions traditionnelles dans l'évolution du récit ; il n'y a pas de progression linéaire, la structure est plutôt circulaire car chaque chapitre prend pour point de départ la nuit de la veillée funèbre. On pourrait ouvrir n'importe quel chapitre dans le roman et toujours être dans le coup. Le seul développement dans le roman se compose d'un tressage des perspectives des différents personnages. Crosta discerne un centre narratif, mais souligne qu'il n'est pas question d'une perspective univoque ou une seule voix. C'est Sancher qui se trouve au centre et il est un personnage ambigu.<sup>67</sup> En plus, les deux romans sont caractérisés par une polyphonie<sup>68</sup>, c'est-à-dire une diversité de perspectives et de voix, parfois conflictuelles. C'est peut-être le plus prononcé dans *Traversée* où les chapitres dans la partie principale du roman est chacun lié à un personnage. Ce mode narratif empêche qu'on lise un personnage comme l'Autre ou qu'on donne plus d'autorité à un certain personnage. Ainsi, les techniques de la narration fonctionnent d'une manière qui souligne le refus de donner des réponses

---

64 FORSTER, E.M. (1974 [1927]), *Aspects of the Novel*. London/Sydney/Auckland : Hodder and Stoughton, p. 46-54.

C'est nous qui traduisons, les termes originaux en anglais sont : « round characters » et « flat characters ».

65 HITE, Molly (1989), *The Other Side of the Story. Structures and Strategies of Contemporary Feminist Narrative*. Ithaca: Cornell UP, p. 25- 27.

66 HESS, Deborah M.(2011), *Maryse Condé : mythe, parabole et complexité*. Paris : L'Harmattan, p. 47-48.

67 CROSTA, p. 147.

68 Pour avoir une explication plus détaillée de ce term, voir BAKHTIN, Mikhaïl (VOLOCHINOV, V.N.) (1977), *Le marxisme et la philosophie du langage*. Paris : Les Éditions de Minuit.

absolues et de mettre en avant une certaine vue. Également la narration s'inscrit dans la démarche qu'on pourrait appeler rhizomatique, qui désavoue les démarches linéaires et transparents associées à l'arbre. A la fin du roman se trouve une notation de Chamoiseau (le narrateur), qui se présente comme les derniers mots de Solibo: « DITS DE SOLIBO». Ce texte, qui constitue un épilogue ou presque un annexe, devient un contraste au procès-verbal de Pilon qui commence le roman. Le style et le contenu diffèrent totalement entre les deux textes. Le procès-verbale fixe Solibo dans sa mort, l'autre texte focalise ses derniers mots pour les sauver de la mort. Même si Solibo est mort, sa parole survit grâce à l'écrivain qui la sauvegarde en écriture. Tandis que le procès-verbal cherche à décrire le cadavre d'une manière détaillée et finale, le texte à la fin du roman laisse beaucoup à deviner au lecteur (surtout pour un lecteur qui n'est pas créolophone).

Les romans soulignent les processus collectifs, pas seulement par rapport au contenu des romans (ce que nous avons déjà discuté) mais aussi au niveau de la lecture, en incluant le lecteur dans la collectivité. Fulton propose qu'on regarde Sancher comme un texte et le roman comme un commentaire sur l'interprétation. Toute lecture est une allégorie, ce qui reste sur un clivage entre texte et contexte ; on trouve du sens *dans* le texte avec l'aide des choses en *dehors* du texte. Ainsi, la lecture devient une reproduction, fondée sur l'engagement actif du lecteur avec des systèmes d'interprétation.<sup>69</sup>

Cela nous mène au rôle du lecteur des romans. Les auteurs d'*Éloge de la Créolité* insistent sur l'importance de la participation des lecteurs pour l'interprétation. Pour avoir une littérature antillaise qui est pour les gens antillais, il faut que les lecteurs peuvent s'identifier. C'est dans « l'interaction auteurs/lecteurs où s'élabore une littérature ».<sup>70</sup> Dans le roman de Chamoiseau, le lecteur se trouve inclu, car les énoncés adressés à l'audience de Solibo, tels « Mais d'abord, ô amis » (S 25) ou « ô pleurez mes enfants » (S 241) s'adressent aux lecteurs aussi. Le pluriel est souligné dès le début du roman et donc, quand le narrateur parle de « nous » il ne parle pas seulement des amis de Solibo, il interpelle également le lecteur.<sup>71</sup>

L'importance des questions est soulignée dans les deux romans ; les romans posent des questions à la fois aux personnages et aux lecteurs. Le surnommé Bête-Longue « passa plus de temps à se faire expliquer les questions qu'à y répondre » (S 186). Pipi, un autre témoin devenu suspect dans

---

69 FULTON, p. 301-302.

70 BERNABÉ, CHAMOISEAU, CONFIANT, p. 14.

71 PERRET, p. 831.

l'enquête, insiste sur l'importance de poser les vraies questions, un art qu'il se dit avoir appris de Solibo. Il faut « apprendre à questionner, plus de certitudes ou d'évidences, mais la question, toute la question » (S 185). Les questions semblent plus importantes que de trouver des réponses et, évidemment, sans la véritable question on ne trouve jamais la bonne réponse. Vers la fin du roman, la police abandonne sa démarche rigide et commence à se poser des questions : « À ton avis, c'est quoi une égorgette de la parole ? murmura Pilon » (S 218). Les questions fonctionnent ainsi au niveau du contenu et sont liées au refus de réponses absolues, car celles-ci arrêtent la quête sans permettre des réponses alternatives. Or, les questions fonctionnent également au niveau de la narration, car les romans suggèrent des chemins pour développer des questions, plutôt que de donner des réponses. Les romans jouent avec les conventions romanesques, par exemples celles du roman policier. Surtout *Solibo* a des liens évidents à ce genre, puisque le roman commence par un homme qui vient de mourir dans des circonstances mystérieuses et le lecteur suit le travail de la police dans la quête d'une explication. Tandis que le roman policier est en recherche d'une réponse - trouver le nom du coupable - les romans ici prennent un chemin différent en focalisant sur les questions.<sup>72</sup> Il n'y a pas de vrai dénouement, dit Lamiot ; l'intrigue est réduite à un minimum pour donner de l'espace à la rhétorique entre les différentes perspectives. Dans les deux cas c'est une mort subite qui donne naissance à une diversité d'interprétations et de discours. Selon la vue traditionnelle, le roman est un projet complet qui exige peu du lecteur, en donnant des réponses peu à peu pendant la lecture. Or, les romans de Chamoiseau et de Condé suivent un chemin différent, ils refusent de répondre et exigent que les lecteurs pensent. Ils reformulent la connaissance comme des questions.<sup>73</sup> Ainsi, la narration des romans est liée à l'opacité, ce que nous avons discuté plus tôt dans la présente analyse. Selon Vanborre, cette inclination pour l'interrogation est encore plus prononcée dans *Traversée* que dans *Solibo*. Tandis que la Créolité dressent des prémisses, Condé cherche à créer de l'espace pour un développement. C'est en effet dans la littérature où a lieu cette évolution : « Certaines questions restent sans réponse et c'est le rôle de la littérature de continuer à véhiculer ces interrogations. C'est la clé de son existence et de sa survie »<sup>74</sup>

---

72 PERRET, p. 825.

73 LAMIOT, p. 139-140.

74 VANBORRE, p. 82.

### III. CONCLUSION ET DISCUSSION

Dans la présente analyse, nous avons examiné les thèmes de l'identité et de la résistance dans les romans *Traversée de la mangrove* écrit par Condé, et *Solibo Magnifique* écrit par Chamoiseau. En ce qui concerne l'identité, les romans mettent en avant la structure rhizomatique et la diversité qui s'opposent aux structures binaires, comme l'opposition blanc-noir. Dans les communautés décrites il y a d'autres structures de pouvoir que la couleur de la peau, qui donnent aux gens leurs privilèges et ce sont des structures complexes. Les deux romans soulignent l'identité collective - les gens sont tous liés l'un à l'autre comme dans le système écologique, évoquant une mangrove. C'est dans ces relations que les identités individuelles prennent leurs formes. En insérant l'identité dans le réseau des relations compliquées on empêche des réponses trop simplifiées aux questions identitaires et, ainsi, l'identité s'inscrit dans la veine de l'opacité. En même temps, cette identité plurielle est loin d'être harmonieuse - la diversité comporte aussi la peur de l'Autre et l'exclusion marque les rapports entre les gens. L'amour et la solidarité ne sont pas les forces fortes et positives qu'ils auraient pu être.

Le multilinguisme - le mélange du créole et du français - reflète la diversité culturelle aux Antilles. La langue est, surtout chez Chamoiseau, un aspect important de l'opposition que le roman exprime contre les discours occidentaux. Selon la vue psychanalytique, le créole est la langue supprimée, associée à la mère, tandis que le français devient la langue symbolique, associée aux lois de la société. Dans *Solibo*, le français paraît comme un outil de pouvoir, il est associé à la loi qui, dans la société décrite, n'est pas juste. Par contre, la loi est utilisée pour prendre le contrôle sur les gens et la langue française est un outil dans cette ambition. Le français est utilisé dans les procès-verbaux et pendant les interrogations avec l'intention de découvrir la vérité, mais la police cherche des réponses simples et absolues au lieu d'aller au fond de la situation. Ainsi, le français est aussi liée à l'aspiration à la transparence et la clarté, auxquelles le roman s'oppose.

L'opacité est une manière de résister à la demande de clarté associée à la société française et les exigences de cohérence et vérité liées à la langue française. Les deux romans représentent l'opacité en refusant de tout dire ou de donner des réponses absolues, car la clarté est associée à la violence. Les protagonistes morts se joignent à ce mouvement vers l'opaque. Comme une cause du décès n'est jamais donnée et aucun mot final ne scelle les romans, beaucoup est laissé inexprimé. Les cadavres résistent la compréhension et l'explication logique.

La mort, centrale dans les deux romans, devient également une manière de refuser le discours occidental, associé à la racine et la logique binaire qui mène à une vue linéaire du temps par exemple. La mort n'est pas une fin abrupte car les aspects de la vie des morts sont ressuscités et propagés sous d'autres formes, notamment les histoires que les autres personnages racontent.

Le dernier chapitre a voulu montrer comment la résistance contre les discours qui aspirent à l'objectivité et à la cohérence s'exprime au niveau de la narration. Au lieu de donner des réponses, les romans posent des questions. Par exemple, au lieu de dire qui a tué Solibo et Sancher, les romans proposent d'autres questions. Ainsi, la narration des romans est liée à l'opacité. La structure narrative des romans et leur polyphonie sert à mettre l'accent sur l'expérience collective et la continuité. Le lecteur est invité à participer à l'interprétation et à la recherche des réponses aux questions posées.

L'identité et la résistance, les deux thèmes que nous avons entrepris d'analyser dans cette étude, s'avèrent étroitement liés. Les constructions identitaires font partie de la résistance articulée dans les romans. La lutte se passe entre une vue rhizomatique et la vue binaire de l'arbre et en même temps entre l'opacité et la transparenc, où la binarité et la transparence sont associées au paradigme franco-occidental. En mettant en valeur d'autres qualités que celles souvent représentées dans la littérature française, on montre différentes possibilités. Ainsi, les représentations des identités antillaises dans les romans englobent des stratégies subversives.

Il y a quand même des différences entre les deux romans qu'il ne faut pas négliger à mentionner. Condé problématise l'identité collective, louée par les Créolistes, et montre qu'il peut exister des antagonismes à l'intérieure des sociétés antillaises, ce qui empêche une diversité harmonieuse. La résistance, chez les Créolistes principalement dirigée vers les structures et les discours occidentaux que les Antillais ont été obligé d'adopter, devient chez Condé plus nuancée. On pourrait dire que Condé va plus loin à cet égard, en montrant qu'également dans la culture antillaise il y a des structures qui fonctionnent d'une manière limitante pour certains gens.

## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres étudiées :

CHAMOISEAU, Patrick (1988), *Solibo Magnifique*. Paris : Éditions Gallimard

CONDÉ, Maryse (1989), *Traversée de la mangrove*. Paris : Mercure de France

### Œuvres consultées :

AUZAS, Noémie (2009), *Chamoiseau ou les voix de Babel. De l'imaginaire des langues*. Paris : Imago

BAKHTIN, Mikhaïl (V.N. Volochinov) (1977), *Le marxisme et la philosophie du langage*. Paris : Les Éditions de Minuit

BALUTANSKY, Kathleen, « Créolité in Question : Caliban in Maryse Condé's *Traversée de la mangrove* », *Penser la créolité*, Maryse Condé & Madeleine Cottenet-Hage (éds.). Paris : Karthala

BERNABÉ, Jean, CHAMOISEAU, Patrick & CONFIANT, Raphaël (2004 [1989]), *Éloge de la Créolité/In Praise of Creoleness*. Paris : Gallimard

BURTON, Richard D.E. (1997), *Le roman marron. Études sur la littérature martiniquaise contemporaine*. Paris : L'Harmattan

CHAMOISEAU, Patrick, « Reflections on Maryse Condé's *Traversée de la mangrove* », *Callaloo* 14:2 (1991), pp. 389-395 (traduit par Kathleen M. Balutansky)

CHAMOISEAU, Patrick & CONFIANT, Raphaël (1991), *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature 1635-1975*. Paris : Hatier

CHAMOISEAU, Patrick (1994), « Que faire de la parole ? Dans la tracée mystérieuse de l'oral à l'écrit », *Écrire la « parole de nuit » La nouvelle littérature antillaise*, Ludwig, Ralph (éd.), Paris : Gallimard

CONDÉ, Maryse, « Order, Disorder and Freedom, and the West Indian Writer », *Yale French Studies* 97, *50 Years of Yale French Studies: A Commemorative Anthology. Part 2 : 1980-1998* (2000), pp. 151-165

CROSTA, Suzanne, « Narrative and Discursive Strategies in Maryse Condé's *Traversée de la Mangrove* », *Callaloo* 15:1 (1992), *The Literature of Guadeloupe and Martinique*, pp. 147-155

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix (1980), *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Paris : Les Éditions de Minuit

FORSTER, E.M. (1974 [1927]), *Aspects of the Novel*. London/Sydney/Auckland : Hodder & Stoughton

FULTON, Dawn, « Reading Death : Allegory in Maryse Condé's *Crossing the Mangrove* », *Callaloo* 24:1 (2001), pp. 301-309

- GLISSANT, Édouard (1990), *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard
- HALL, Stuart (1990), « Cultural Identity and Diaspora », *Identity. Community, Culture, Difference*, Rutherford, Jonathan (éd.). London: Lawrence & Wishart
- HESS, Deborah M. (2011), *Maryse Condé : mythe, parabole et complexité*. Paris: L'Harmattan
- HITE, Molly (1989), *The Other Side of the Story. Structures and Strategies of Contemporary Feminist Narrative*. Ithaca: Cornell UP
- LAMIOT, Christophe, « A Question of Questions Through a Mangrove Wood », *Callaloo* 15:1 (1992), pp. 138-146
- LARRIER, Renée, « 'Crier/Ecrire/Cahier' : Anagrammatic Configurations of Voice in Francophone Caribbean Narratives », *The French Review* 69:2 (1995), pp. 275-283
- LIONNET, Françoise, « Traversée de la mangrove de Maryse Condé : vers un nouvel humanisme antillais ? », *French Review* 66:3 (1993), pp. 475-486
- LUDWIG, Ralph (1994), « Introduction. Écrire la parole de nuit », *Écrire la « parole de nuit' » La nouvelle littérature antillaise*, LUDWIG, Ralph (éd.). Paris : Gallimard
- MUNLEY, Ellen W., « Mapping the Mangrove : Empathy and Survival in *Traversée de la mangrove* », *Callaloo* 15:1 (1992), pp. 156-166
- NYATETU-WAIGWA, Wangari Wa, « From Liminality To a Home of Her Own? The Quest Motif in Maryse Condé's Fiction », *Callaloo* 18:3 (1995), pp. 551-564
- PERRET, Delphine, « La Parole du conteur créole : *Solibo magnifique* de Patrick Chamoiseau », *The French Review* 67:5 (1994), pp. 824-839
- ROSELLO, Mireille (1992), *Littérature et identité créole aux Antilles*. Paris : Karthala
- ROSELLO, Mireille (1997), « *Les derniers rois mages* et *La traversée de la mangrove* : insularité ou insularisation ? », *Elles écrivent des Antilles (Haïti, Guadeloupe, Martinique)*, RINNE Susanne & VITIELLO, Joëlle (éds.). Paris : L'Harmattan
- SOURIEAU, Marie-Agnès, « Patrick Chamoiseau, *Solibo Magnifique* : From the Escheat of Speech to the Emergence of Language », *Callaloo* 15:1 (1992), p. 131-137
- VANBORRE, Emmanuelle (2010), « Écrire en marge de la théorie littéraire », *Maryse Condé. Rébellion et transgressions*, CARRUGGI, Noëlle (éd.). Paris : Karthala