



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Alfred Alexandre: une nouvelle poétique
martiniquaise? “
Approche de deux romans

Verfasserin

Raluca Mihaela Dobre Uhricek

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 346

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Romanistik / Französisch

Betreuerin:

ao. Univ.-Prof. Dr. Zohra Bouchentouf-Siagh

Table des matières:

1.	Introduction	4
2.	L'histoire des Antilles Françaises: Guadeloupe et Martinique	6
	2.1. Avant la colonisation	6
	2.2. Colonisation et esclavage	7
	2.3. Vers la liberté	11
	2.4. Départements Outre-mer	16
3.	La question de l'identité antillaise	18
	3.1. Le <i>Négrisme</i>	19
	3.2. La <i>Négritude</i> : « Qui et quels nous sommes ? »	22
	3.3. L' <i>Antillanité</i> d'Édouard Glissant	26
	3.4. La <i>Créolité</i>	31
4.	L'histoire d'une nouvelle langue : le créole	38
	4.1. La diglossie – signe du pouvoir colonial	40
	4.2. Une nouvelle image du créole	44
	4.3. Le créole et l'enseignement	46
	4.4. Le créole dans la littérature	49
	4.4.1. Maryse Condé et son rapport avec le créole	53
	4.4.2. La langue créole et le roman antillais	55
5.	Alfred Alexandre – un écrivain post-créole ?	60
	5.1. <i>Bord de Canal</i> : le début d'une poétique urbaine	63
	5.1.1. L'espace	64
	5.1.2. Les personnages	69
	5.1.3. La vie sur le Bord de Canal	73
	5.1.4. La langue et la poétique	75

5.2. <i>Les Villes Assassines</i> : la poétique urbaine par excellence	80
5.2.1. L'espace	81
5.2.2. Les personnages	83
5.2.3. La langue et la poétique	88
6. Conclusion	95
Bibliographie et sources internet	
Abstrakt Deutsch	
Curriculum vitae	

1. Introduction

Une petite île paradisiaque de l'archipel Caribéen, la Martinique commence à attirer au XVIIe siècle l'attention des grands pouvoirs coloniaux en expansion. La France s'approprie sans grands efforts cette île et ses dépendances et, en chassant la population indigène, prépare la voie à ce qui sera pendant des siècles une des branches les plus profitables de son économie : une société de plantation dont la production sera effectuée par la main d'œuvre « importée » d'Afrique, c'est-à-dire par les esclaves.

Commence ainsi l'histoire douloureuse d'un peuple qui, à cause des blessures provoquées par ce sombre chapitre de son passé, est sans cesse aux prises avec la question de son identité. Nonobstant les progrès faits à travers les siècles, il s'agit encore et toujours de la même question que la Martinique et sa littérature se posent du début jusqu'à la fin du XXe siècle : *Qui et quels nous sommes ?* Les intellectuels et les écrivains martiniquais s'efforcent de construire une identité nouvelle qui puisse ainsi aider le peuple martiniquais à dépasser l'incertitude qui lui a été infligée par le régime colonial.

Au début du XXIe siècle on peut se demander s'ils ont réussi. Mais répondre à cette question n'est pas le but de ce travail. Notre intention ici est d'examiner des textes appartenant à la littérature moderne de ce pays, plus précisément les deux romans du jeune écrivain martiniquais Alfred Alexandre, pour découvrir s'il aborde les mêmes thèmes que ses prédécesseurs et, si oui, d'identifier sa manière d'utiliser ce qu'il reçoit en héritage. Réussit-il à donner une autre direction à la littérature martiniquaise, réussit-il à créer une nouvelle poétique ?

Pour pouvoir répondre à ces questions, dans la première partie du présent travail nous nous aventurerons dans un voyage à travers l'histoire de cette île : nous allons découvrir les souffrances du peuple martiniquais pendant l'époque coloniale et célébrer avec eux l'abolition de l'esclavage et leur liberté, nous allons accompagner les Martiniquais sur le chemin qui les porte vers le changement du statut politique de leur pays, vers la dénomination de Départements Outre-mer, et nous allons voir ce qu'ils en pensent, pour ainsi arriver à la question que tout Martiniquais, en tant qu'Antillais, se pose : la question de l'identité antillaise. À travers quatre sous chapitres, nous allons présenter à nos lecteurs les différents courants et écoles littéraires initiés par les intellectuels martiniquais qui se sont eux-mêmes posé cette question et qui ont cherché à en trouver la réponse.

En premier lieu, le *Négrisme*, un courant d'envergure internationale, sera introduit, pour ensuite passer à l'école littéraire à laquelle il a servi de précurseur, la *Négritude* d'Aimé Césaire, et à la réponse de celui-ci à la question posée ci-dessus. Nous jetterons ensuite un regard d'ensemble sur l'espace antillais aux côtés d'Édouard Glissant, qui introduit pour la première fois l'idée d'*Antillanité*, en cherchant à convaincre les habitants des Antilles de l'existence d'un autre aspect, inédit, de leur identité commune. À la fin de ce voyage nous retournerons sur territoire martiniquais pour mieux faire connaissance de la *Créolité*, une autre école littéraire dont le but est de valoriser la langue et la culture créole, autour des écrivains Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé.

La question de la langue créole sera approfondie dans la deuxième partie du travail : nous allons voir quelle est l'image et le statut de cette langue par rapport à la langue française, tant dans l'enseignement public, dans la société, que dans la littérature, et le rapport que les écrivains eux-mêmes ont avec elle.

La troisième partie de ce texte sera une analyse des deux romans – *Bord de Canal* et *Les Villes Assassines* – d'Alfred Alexandre ; cette analyse sera la partie principale du travail grâce à laquelle nous espérons pouvoir fournir des résultats intéressants en ce qui concerne la nouvelle poétique d'Alfred Alexandre ; le but de cette partie sera notamment d'identifier les éléments qui confèrent à l'œuvre de ce jeune auteur martiniquais l'attribut de littérature post-créole.

2. L'histoire des Antilles Françaises: Guadeloupe et Martinique

2.1. Avant la colonisation

La Guadeloupe et la Martinique sont deux îles qui se trouvent « devant » le Continent (« ante ilum » lat. - les Antilles) et qui font partie des Petites Antilles – la partie méridionale de l'arc antillais, depuis la fosse d'Anegada au nord-ouest jusqu'au sous-continent sud-américain.

L'histoire des Antilles commence, selon des sources archéologiques, entre le II^e et le Xe siècle de notre ère avec les Arawaks, une population pacifique originaire du Nord de l'Amérique du Sud qui avait pour principale activité la culture du manioc et la pêche.

Entre le Xe et le XV^e siècle, un autre peuple, plus belliqueux, vivant également de l'agriculture et de la pêche, chasse les Arawaks et s'installe sur leur territoire :

Ainsi est-il simplement permis de penser qu'en Guadeloupe comme en Martinique les Caraïbes Kalligano, originaires du continent sud-américain, ont supplanté les Ygnéris du groupe Allouague ou Arawak, encore installés dans les grandes Antilles au moment de leur découverte, et où ils étaient harcelés par les Caraïbes (Dumontet 1995 :27).

Le premier Européen à arriver aux Antilles est Christophe Colomb. Alors qu'en 1502 il avait déjà découvert une autre île – qu'il nomme, du nom de la couronne espagnole, Santa Maria de Guadeloupe –, pendant son quatrième périple, il foule le sol de la Martinique.

Les premiers contacts entre les deux cultures, l'europpéenne et la caribéenne, même s'ils ont été dépeints positivement par la plupart des chroniqueurs, ne furent pas très pacifiques ; bien qu'ayant été un peuple de guerriers, les Caraïbes étaient déjà décimés au début du XVII^e siècle et les Chrétiens furent accusés d'en être la cause :

... les Chrétiens en sont la cause, car [...] les Espagnols ont massacré deux fois tous les sauvages de l'île de Saint-Christophe ; une fois ceux de la Guadeloupe dont n'échappa qu'une femme et ses enfants qui se sauvèrent aux montagnes et y ont peuplé comme ils disent. Ils voulurent en faire autant à la Dominique et en massacrèrent bien la moitié (Dumontet 1995 :27).

2.2. Colonisation et esclavage

Avec une superficie de seulement 2900 kilomètres carrés, les Petites Antilles – Martinique, Guadeloupe et ses dépendances, Saint-Barthélemy et Saint-Martin – jouent un rôle décisif pour les Français qui cherchent à consolider leur position de puissance coloniale au XVII^e siècle. Avec la fondation de « La Compagnie des Îles d'Amérique » par Richelieu en 1635 et sous le prétexte de vouloir convertir les Caraïbes au christianisme, les Français commencent à s'installer sur le territoire antillais et à l'exploiter. En 1674, un « Edit Royal » transforme la Guadeloupe et la Martinique en colonies Françaises.

Dès le début, le procès de colonisation est difficile. La présence des Caraïbes – qui ne se laissent pas convertir et n'acceptent pas de céder leur territoire aux Français – rend impossible la mission des colonisateurs qui se voient contraints d'utiliser la force afin de les exterminer. Les hautes températures et les maladies, contre lesquelles ils ne peuvent pas résister, transforment les premières années aux Antilles en désastre pour les missionnaires français :

Cependant c'estoit la chose la plus pitoyable du monde à voir. Il y avoit presque 100 malades au logis de M. de la Vernade, tous couchez sur la terre, ou au plus sur des roseaux, dont plusieurs estoient reduits aux abois, veautrez dans leurs ordures, & sans aucun secours de personne. Je n'avois pas plûst fait à l'un qu'il falloit courir à l'autre. Quelquefois pendant que j'en ensevelissois un dans des feuilles de Bananier, (il ne falloit pas parler de toile en ce temps-là) je n'entendois par toute la case que des voix mourantes qui disoient, Mon Père, attendez un moment, ne bouchez pas la fosse, vous n'aurez pas plus de peine pour deux ou pour trois que pour un seul : & le plus souvent il arrivoit ainsi, car j'en enterrois assez communément deux ou trois dans une même fosse (Dumontet 1995 :29).

Nonobstant les difficultés, la beauté et la richesse des îles devenues des plantations de produits exotiques, cultivés pour satisfaire les goûts européens – comme le tabac, le sucre, le café, etc. –, convainquent de plus en plus de Français de s'y installer. On y pose ainsi la base d'une société de plantation « d'abord fondée sur la destruction de l'Indien, premier occupant des Îles, puis sur la servitude du cultivateur, engagé blanc » (Butel 2002 :14), qui se rend très vite compte que les conditions climatiques ne lui sont pas favorables.

Pour cultiver de la canne à sucre on a besoin d'une main d'œuvre habituée aux hautes températures, capable de travailler toute la journée si nécessaire. Pour cette raison, l'import d'esclaves de l'Afrique, le commerce triangulaire d'échanges réalisé entre l'Europe, l'Afrique et l'Amérique, commencé déjà par les Espagnols au début du XVI^e siècle, devient une nouvelle et très profitable branche de l'économie française.

Comme tous les autres puissances coloniaux, la France justifie ce type de commerce en affirmant que les Africains sont des barbares qui doivent être convertis au christianisme ; de plus, ils insistent sur le fait que les Africains n'auront pas des difficultés à s'adapter au climat des Antilles, étant donné qu'en Afrique ils sont confrontés aux mêmes températures (Dumontet 1995 :31-33). Avec une petite interruption – de 1792 à 1802 – le commerce d'esclaves, encouragé par l'Église et par la monarchie Française, fleurit aux Antilles, ainsi que la production et l'exportation de denrées exotiques. Dans son *Histoire des Antilles françaises*, Paul Butel décrit la situation des plantations antillaises au XVIII^{ème} siècle :

Le seul exemple de Saint-Domingue suffit à représenter la dimension du dynamisme de la plantation antillaise : de 7 000 tonnes vers 1715, sa production de sucre de canne passa à plus de 80 000 tonnes à la veille de la Révolution. Sa main d'œuvre esclave approchait en 1789 les 500 000 captifs, en 1700 ils n'étaient pas 30 000. La réexportation des denrées coloniales qui connut à Bordeaux un taux de croissance de l'ordre de 6,5% par an des années 1730 aux années 1780 assurait à ce port le premier rang sur le continent européen à la fin du XVIII^{ème} siècle ; il redistribuait alors plus de la moitié des réexportations coloniales de la France (Butel 2002 :12).

Si les colons français commencent à être satisfaits des bénéfices du commerce triangulaire, la situation des esclaves, de plus en plus nombreux dans les colonies, est plus que déplorable. Séparés de leurs familles, ils sont exposés dès le début du long voyage aux épidémies provoquées par les mauvaises conditions sanitaires des bateaux surchargés; une fois arrivés aux Antilles, ceux qui ont survécu sont vendus comme main d'œuvre, marqués et condamnés à travailler pour le reste de leur vie dans des conditions précaires sur les plantations de leurs nouveaux maîtres français.

Les conditions déjà mauvaises dans lesquelles vivent les esclaves africains s'aggravent encore avec l'introduction du Code noir. Le *Recueil d'Edits, Déclarations et Arrêts concernant les Esclaves Nègres de l'Amérique*, élaboré par le ministre Jean-Baptiste Colbert et promulgué par Louis XIV en mars 1685, atteste ce changement dans la nouvelle société Antillaise : dépassés en nombre par les propres esclaves, les Européens se voient contraints d'imposer des mesures répressives pour mieux les contrôler (Dumontet 1995 :36-37) :

Le Code Noir raconte une très longue histoire qui commence à Versailles, à la Cour du Roi Soleil, en mars 1685 et se termine à Paris en avril 1848 sous Arago, au début de l'éphémère II^e République. En très peu de pages, avec l'aridité qui convient au sérieux de lois, il raconte la vie et la mort de ceux, qui, justement, n'ont pas d'histoire. En cinq douzaines d'articles, il balise sur du néant le chemin que suivront forcément des centaines de milliers, des millions d'hommes, de femmes et d'enfants dont le destin aurait dû être de ne laisser aucune trace de leur passage entre naissance et mort (Dumontet 1995 :37).

Tout en définissant le nouveau statut des esclaves noirs aux Antilles, les soixante articles du Code noir (1) légitiment l'esclavage dans les colonies françaises.

Les premiers articles sont dédiés à la religion et prévoient que les esclaves doivent être convertis, sans aucune exception, au christianisme :

Art. 3

Interdisons tout exercice public d'autre religion que la religion catholique, apostolique et romaine.

Voulons que les contrevenants soient punis comme rebelles et désobéissants à nos commandements.

Entre autres, le Code noir interdit les relations entre maîtres et esclaves – fait qui n'est jamais respecté par les colons, vu que la nouvelle classe, celle des mulâtres, est le résultat de ces relations – mais ceci n'empêche pas le propriétaire d'abuser ses esclaves :

Avoir des esclaves à sa disposition, cela signifiait évidemment pouvoir abuser des femmes en toute liberté. Le Créole avait beau ne voir dans le Nègre qu'un animal à peine plus doué que les autres pour le dressage, il n'en dédaignait pas pour autant l'usage de cet instrument « hygiénique » que constituait la femme noire (Corzani 1978 :66).

De plus, le statut des mères esclaves est hérité par les enfants :

Art. 12

Les enfants qui naîtront des mariages entre esclaves seront esclaves et appartiendront aux maîtres des femmes esclaves et non à ceux de leurs maris, si le mari et la femme ont des maîtres différents.

Art. 13

Voulons que, si le mari esclave a épousé une femme libre, les enfants, tant mâles que filles, suivent la condition de leur mère et soient libres comme elle, nonobstant la servitude de leur père, et que, si le père est libre et la mère esclave, les enfants soient esclaves pareillement.

Pour cette raison, les femmes préfèrent avorter, malgré la sanction qui les attend, pour ne pas donner le jour à des enfants condamnés dès leur naissance à être esclaves. Elles seules représentent le concept de la famille dans la société coloniale, car le mariage n'est pas une pratique répandue sur la plantation et que les maîtres n'ont aucun intérêt à admettre une telle relation –, fait qui se laisse encore observer dans la société antillaise moderne (Dumontet 1995 :44-45).

Quoique prévu par le Code noir, le droit des esclaves à la nourriture et à l'habillement n'est pas respecté par les colons, selon des témoignages :

L'avarice et la cruauté des maîtres envers leurs esclaves sont extrêmes. Loin de les nourrir conformément à l'ordonnance du Roi, ils les font périr de faim et les assomment de coups. Cela n'est rien. Lorsqu'un habitant a perdu par mortalité des bestiaux, ou souffert d'autres dommages, il attribue tout à ses Nègres (Corzani 1978 :65).

D'autres articles du Code noir définissent l'esclave comme un *res* humain, privé de droits :

Art. 44

Déclarons les esclaves être meubles et comme tels entrer dans la communauté, n'avoir point de suite par hypothèque, se partager également entre les cohéritiers, sans préciput et droit d'aînesse, n'être sujets au douaire coutumier, au retrait féodal et lignager, aux droits féodaux et seigneuriaux, aux formalités des décrets, ni au retranchement des quatre quints, en cas de disposition à cause de mort et testamentaire.

La violence contre le maître est punie par la peine de mort :

Art. 33

L'esclave qui aura frappé son maître, sa maîtresse ou le mari de sa maîtresse, ou leurs enfants avec contusion ou effusion de sang, ou au visage, sera puni de mort.

Les châtiments sont indispensables du point de vue du colon qui a besoin de main d'œuvre sur la plantation et qui veut s'imposer ; de plus, il veut insuffler de la peur aux esclaves, pour cette raison il invente une longue liste de supplices, tous plus cruels les uns que les autres :

Pour leur faire avouer quels sont empoisonneurs et sorciers (...) voici quelques espèces de la question dont se servent plusieurs habitants, même des principaux. Le patient tout nu est attaché à un pieu proche une fourmilière, et l'ayant un peu frotté de sucre on lui verse à cuillerées des fourmis depuis le crâne jusqu'à la plante des pieds, les faisant soigneusement entrer dans tous les trous du corps (...) A d'autres on fait chauffer rouges des lattes de fer et on les applique bien attachées (...) Il y a actuellement des Nègres et Nègresses qui six mois après ce supplice ne peuvent mettre pied à terre (...) J'ignore quel remède on peut y apporter, n'ayant ni autorité ni force pour cela. Le mal est très étendu et plusieurs de nos habitants les plus méchants, les plus cruels qui soient sur la terre (Corzani 1978 :65).

Le marronnage – un phénomène très répandu dès le début de la colonisation – est la conséquence des mauvaises conditions dans lesquelles vivent les esclaves :

On appelle Marrons les Nègres fugitifs qui se sauvent de la maison du Maître, ou pour ne pas travailler, ou pour éviter les châtiments de quelque faute qu'ils ont faite, ils se retirent pour l'ordinaire dans les bois, dans les falaises ou autres lieux peu fréquentés, dont ils ne sortent que la nuit pour aller arracher du manioc, des patates ou autres fruits, et voler quand ils peuvent des bestiaux et des volailles (Dumontet 1995 :40).

Les Grand Blancs cherchent à empêcher aux esclaves de fuir les plantations en introduisant la peine de mort :

Art. 38

L'esclave fugitif qui aura été en fuite pendant un mois, à compter du jour que son maître l'aura dénoncé en justice, aura les oreilles coupées et sera marqué d'une fleur de lis une épaule; s'il récidive un autre mois pareillement du jour de la dénonciation, il aura le jarret coupé, et il sera marqué d'une fleur de lys sur l'autre épaule; et, la troisième fois, il sera puni de mort.

La seule chose positive pour les esclaves, prévue par le Code noir, est la garantie que les membres d'une famille ne seront pas vendus séparément :

Art. 47

Ne pourront être saisis et vendus séparément le mari, la femme et leurs enfants impubères, s'ils sont tous sous la puissance d'un même maître; déclarons nulles les saisies et ventes séparées qui en seront faites; ce que nous voulons avoir lieu dans les aliénations volontaires, sous peine, contre ceux qui feront les aliénations, d'être privés de celui ou de ceux qu'ils auront gardés, qui seront adjugés aux acquéreurs, sans qu'ils soient tenus de faire aucun supplément de prix.

L'ensemble d'arrêts introduits par le Code Noir définit ainsi la relation colons-esclaves, tout en rendant légitime l'esclavage sur le territoire des Antilles Françaises.

2.3. Vers la liberté

Au XVIII^{ème} siècle, le nombre des mulâtres – au sang-mêlé – augmente. Même si les relations maître-esclave étaient interdites, épouser une femme noire avec laquelle on a eu des enfants, était permis. Beaucoup d’esclaves sont ainsi libérés par leurs maîtres et les enfants des esclaves nouvellement affranchis deviennent libres à 21 ans. Ceci explique la présence d’une nouvelle couche sociale aux Antilles, dont le statut – au moins selon les principes du Code noir – ne devrait pas être différent de celui des colons.

Mais la réalité est autre : leur position menacée, les colons – les Grand Blancs, propriétaires de plantations, et les Petits Blancs, les commerçants – commencent à pratiquer la ségrégation et à discriminer la nouvelle classe sociale. Si au début on n’accordait pas beaucoup d’attention aux sang-mêlé, la nouvelle situation force les colons à insister sur le fait que les mulâtres n’auront jamais leur statut et qu’ils ne seront jamais traités comme des blancs :

Le gouverneur de Cayenne, Maillart, ayant demandé à quelle génération les sang-mêlé doivent rentrer dans la classe des blancs et peuvent être exempts de capitation, le Ministre lui répond, le 13 Octobre 1766 : « Il faut observer que tous les Nègres ont été transportés aux colonies comme esclaves, que l’esclavage a imprimé une tache ineffaçable sur toute leur postérité, même sur ceux qui se trouvent d’un sang-mêlé ; et que, par conséquent, ceux qui en descendent ne peuvent jamais entrer dans la classe des blancs. Car s’il était un temps où ils pourraient être réputés blancs, ils jouiraient alors de tous les privilèges et dignités, ce qui serait absolument contraire aux constitutions des colonies (Dumontet 1995 :55).

Le mépris avec lequel les sang-mêlé sont traités se reflète dans les mesures prises par les colons pour les tenir à distance : « So dürfen sie z. B. nicht mit *Monsieur* oder *Madame* angesprochen werden, dürfen keine bürgerlichen Namen tragen, nicht mit Weißen am Tisch sitzen und dürfen weder das Theater noch die Kirche besuchen » (Dumontet 1995:55).

Tout ce qui intéresse les Habitants – terme qui désigne les propriétaires de plantations d’origine française aux Antilles – est maintenir leur hégémonie, donc exploiter le territoire antillais avec l’aide des esclaves en usant la terreur, et affirmer l’infériorité des sang-mêlé pour empêcher qu’ils deviennent des concurrents. Père Labat décrit les Habitants comme des personnes :

[...] d’une vanité insupportable, fainéants au dernier point, adonnez au vin et aux femmes, au jeu et à d’autres débauches ; si présomptueux, si menteurs, et si glorieux que j’ai vu des Habitants prêts à quitter les établissements qu’ils avoient fait pour blanchir leurs Sucreries, parce qu’ils ne pouvoient plus souffrir les inégalités, les bizarreries, et les impertinences de ces sortes de gens. A les entendre parler ils sont impeccables (Dumontet 1995 :56).

En ce qui concerne l'éducation, au début elle ne joue pas un rôle important pour les Habitants, la seule instruction que les fils des colons reçoivent étant religieuse.

Une fois définitivement installés, les Français commencent pourtant à s'en préoccuper et les premiers précepteurs et pédagogues arrivent en Martinique à partir de 1650, mais les écoles familiales n'ont pas beaucoup de succès, comme l'observe Corzani :

Ces « écoles » étaient la plupart du temps dirigées par des gens sans grande qualification : aucune réglementation n'existait pour les contrôler, et s'établissait maître d'école qui voulait. C'était un havre inespéré pour les déclassés et les incapables de toute sorte (Corzani 1978 :72).

Pour cette raison, l'Église reste l'unique institution à s'occuper de l'instruction des Habitants des colonies françaises pendant presque un siècle ; c'est seulement en 1766 que le premier collège de garçons – le collège Sain Victor à Fort-Royal, en Martinique, où le quartier général du gouverneur est transféré en 1671 – ouvre la voie à l'enseignement.

Pour les filles des Habitants, l'éducation semble être plus importante que pour les garçons. Les familles de colons veillent à ce que leurs filles soient « avant tout [...] des bonnes Chrétiennes, de futures bonnes mères de famille, actives, laborieuses, économes, ayant du gout pour l'ordre et la bonne tenue d'un ménage, ne sachant pas seulement lire et écrire, mais sachant filer, coudre, broder etc. » (Corzani 1978 :77). Pour cette raison, des écoles religieuses leur sont destinées, la majorité de ces établissements étant concentrée en Martinique. À la fin du XVIIème siècle, les écoles de jeunes filles manquent encore en Guadeloupe ou à Saint-Domingue, et c'est presque un siècle plus tard qu'on a la preuve de l'existence de la première imprimerie ou du premier journal aux Antilles (Corzani 1978 :78-79).

Si pour les Habitants « être rétrograde [est] une espèce de luxe [...] dans [leur] attitude stupidement conservatrice, dans [leur] volonté de figer leur monde dans une stérile autosatisfaction » (Corzani 1978 :80), pour les sang-mêlé être éduqué signifie être plus proche de la réussite sociale.

La nouvelle classe sociale, qui ne trouve pas sa place dans la société antillaise, voit dans le rapprochement avec tout ce qui est français la chance d'acquérir une nouvelle identité. Privés de leur propre passé par les colons, les hommes de couleur libres, dans leur enthousiasme pour la métropole, se distancient en même temps des esclaves africains avec lesquels ils affirment n'avoir rien en commun.

Ainsi, à l'aube de la Révolution Française, ils sont conscients de la chance qui s'offre à eux : ils se déclarent partisans de la monarchie française, tout en espérant que leurs droits politiques soient reconnus et qu'ils soient mis au même niveau social que les blancs.

Les Habitants des îles, d'autre part, prennent position contre la monarchie, las de suivre les ordres de la métropole et de devoir exporter leur produits – qui leur génèreraient beaucoup plus de profits s'ils étaient vendus sur n'importe quel autre marché au monde – à des bas prix en France. Des voix pour l'autonomie commencent donc à se faire entendre de plus en plus, mais elles s'expriment en même temps pour le maintien du système esclavagiste, étant donné que toutes leurs ressources proviennent de l'exploitation de la terre et des esclaves. Cette attitude de part des colons antillais déclenche en France un mouvement favorable aux esclaves et, en 1788, la société philanthropique *La Société des amis des Noirs* demande l'abolition de l'esclavage et l'égalité des droits des mulâtres (Dumontet 1995 :54-59).

Le déclenchement de la Révolution Française en 1789 cause des agitations dans les colonies antillaises. La plus grande d'entre eux, l'île de Saint-Domingue, y voit naître sa chance de devenir autonome. Les esclaves y voient la chance de leur libération ; le pillage et les meurtres commencent : « 50 000 Sklaven plündern, morden, setzen die Plantagen in Brand, und töten eintausend Weiße, die sich zum Widerstand formieren » (Dumontet 1995 :62). Plus tard, ils vont former une véritable armée qui, conduite par des leaders comme Georges Biassou, Jean-François et Toussaint-Louverture (le héros nationale des Haïtiens), va forcer les autorités à proclamer l'abolition de l'esclavage et à leur reconnaître tous les droits « attachés à la qualité de citoyens français » (Dumontet 1995 :66). Le 1er Janvier 1804, après d'innombrables combats sanglants, l'île de Saint-Domingue devient Haïti, le premier État indépendant de population majoritairement noire, avec une constitution basé sur le principe de liberté.

La situation dans les autres colonies françaises est différente : en Martinique, une partie des Habitants se décide pour, une autre contre la monarchie et cette indécision rend difficile l'application des lois adoptées par L'Assemblée Nationale en France. C'est seulement en 1793 que la République et son envoyé sont reconnus et que les autorités martiniquaises commencent à prendre en considération la possibilité d'intégrer des hommes de couleur libres dans la société ; mais de 1794 à 1804, avec l'aide des royalistes, les Anglais occupent l'île, et les esclaves martiniquais ne sont pas libérés.

La Guadeloupe est également partagée en deux, mais défendre l'hégémonie de leur race est le but de tous les colons ; pour cette raison, les révoltes des esclaves sont brutalement réprimées. Comme en Martinique, les Anglais n'ont pas des difficultés à s'y installer et ils y restent jusqu'en 1794, quand Victor Hugues, l'envoyé de la République, sans être informé de leur présence dans la colonie, débarque et rend public le décret du 16 pluviôse (4 Février

1794) sur l'abolition de l'esclavage et l'égalité des droits des esclaves et des sang-mêlé. Avec l'aide des esclaves, il réussit à chasser les Anglais, ce qui détermine une grande partie des colons à émigrer. Pourtant, les Guadeloupéens ne profitent pas pour longtemps de leur nouveau statut : Hugues commence à conduire l'île d'une manière encore plus agressive que les Blancs et la Guadeloupe devient de nouveau l'arène des révoltes des esclaves. Ainsi, en 1798, l'homme qui a porté – même si ce n'a été que pour une brève période – la libération aux esclaves Guadeloupéens, est obligé de démissionner, est arrêté et déporté en France (Dumontet 1995 :65-69).

La Révolution Française n'a donc pas les effets désirés pour les esclaves de la Guadeloupe et de la Martinique. À l'exception d'Haïti, qui payera cher sa liberté et qui plongera dans la pauvreté, les colonies françaises connaissent une nouvelle renaissance de la production sucrière jusqu'à la moitié du XIX^{ème} siècle. La peur de voir leurs esclaves se révolter détermine les grandes familles d'Habitants qui n'ont pas encore quitté les Antilles à les traiter avec plus d'agressivité et à prendre encore plus de mesures de prévention. Entre autres, la ségrégation selon la couleur de peau devient encore plus forte qu'avant la Révolution à cause de l'existence du courant abolitionniste né en France et dans lequel les sang-mêlé trouvent des appuis.

Les hommes de couleur libres qui étudient et très souvent embrassent des professions de droit et de commerce en France, soutenus par des personnalités elles-mêmes convaincues par la nécessité d'un changement de législation concernant les esclaves, commencent à demander à haute voix l'abolition de l'esclavage aux Antilles et à adresser des pétitions au gouvernement et au conseil général. Leurs opposants sont les *Békés* martiniquais et les *Blancs-pays* guadeloupéens, des riches familles qui possèdent des plantations et qui, eux-mêmes ou avec l'aide des parents ou amis, influencent la presse et l'opinion publique en France (Butel 2002 :12-14).

A travers les témoignages de personnalités comme Victor Schœlcher, les Français apprennent quelle est la véritable situation dans les colonies. Lors d'un de ses voyages aux Amériques, Victor Schœlcher rend publiques les conditions de vie dans les plantations, la situation des fugitifs et la tension entre les esclaves et les colons qui ont la législation de leur côté et qui monopolisent les postes dans l'administration locale. En 1847 il rédige aussi une pétition demandant la suppression immédiate de l'esclavage aux Antilles. Le gouvernement provisoire français réagit avec la création en Mars 1848 d'une commission d'enquête et,

après de nombreuses tergiversations, le 27 Avril 1848 l'abolition de l'esclavage dans toutes les colonies et possessions françaises est finalement décrétée (2) :

Article 1er

L'esclavage sera entièrement aboli dans toutes les colonies et possessions françaises, deux mois après la promulgation du présent décret dans chacune d'elles. À partir de la promulgation du présent décret dans les colonies, tout châtiment corporel, toute vente de personnes non libres, seront interdits.

Ce décret, donnant aux esclaves antillais le nouveau statut d'hommes libres, de citoyens français avec le droit d'élire au suffrage universel leurs représentants à l'Assemblée nationale, redéfinit la relation entre maîtres et travailleurs mais l'heure de prendre activement part à la vie sociale de la colonie n'est pas encore arrivée pour ces derniers.

Toutefois, ce changement – tellement désiré par les uns et craint par les autres, entraîne à long terme le déclin de la production sucrière aux Antilles, production déjà menacée par la concurrence européenne ou par celle de l'Amérique centrale.

Nonobstant l'introduction du *livret* (Butel 2002 :15) et des nouveaux contrats d'association pour la culture de la canne à sucre, on espère pouvoir maintenir le système de la plantation, et quoiqu'ils reçoivent des indemnisations pour la main d'œuvre dont ils sont « dépossédés », les planteurs sont contraints d'importer de la main d'œuvre asiatique pour éviter la faillite. On assiste ainsi à la naissance d'une nouvelle classe sociale – celle des *coolies*, dénomination péjorative pour les ouvriers d'origine chinoise ou indienne, qui se distinguent par la volonté de préserver leurs traditions et par le fait qu'ils évitent l'intégration dans la société antillaise. Les mauvaises conditions dans lesquelles ils vivent et travaillent, en même temps que l'alimentation insuffisante – conséquence des salaires énormément inférieurs aux salaires légaux – causent un haut taux de mortalité parmi les travailleurs étrangers, qui sont désormais considérés comme des nouveaux esclaves sur le territoire antillais (Dumontet 1995 :76-78).

Malgré tous les efforts des Békés et des Blancs-Pays, l'économie de plantations connaît un sérieux déclin avec l'ouverture des premières usines – à partir de 1869 en Guadeloupe, plus tard en Martinique. Ils continuent cependant à jouer un rôle important au niveau local, leurs positions dans l'administration étant soutenues par les nouvelles institutions financières antillaises (Butel 2002 :15-16).

La situation des nouveaux affranchis ne change pas beaucoup après l'abolition de l'esclavage.

Il est vrai qu'une petite partie d'entre eux deviennent planteurs, paysans et ouvriers, mais la majorité est encore contrainte de travailler sur les plantations des Blancs ; de plus, l'introduction du livret – créé pour réprimer toute acte de vagabondage de la part des

nouveaux hommes libres et pour consigner la régularité du travail de chacun d'entre eux – et des impôts rendent les conditions de vie difficiles. Pour cette raison, les révoltes se multiplient et prennent même des allures d'insurrection, comme c'est le cas de l'insurrection appelée « du Sud » en Martinique en Septembre 1870.

La conséquence de ces révoltes est une légère perte de prestige de part des Blancs et la naissance d'un sentiment nationaliste de la part des nouveaux affranchis. La fin du XIXe siècle voit naître aux Antilles, spécialement en Guadeloupe, une élite nègre qui parle créole et qui, en revalorisant la culture africaine, leur culture d'origine, cherche à s'éloigner de la classe des mulâtres qui les traitent avec mépris. En Martinique, on assiste à l'émergence d'un parti socialiste des noirs qui s'exprime contre la hiérarchie sociale imposée jusque-là par les blancs créoles et par les mulâtres.

Les mulâtres, d'une autre part, sont encore à la recherche d'une identité et, à travers l'éducation qu'ils reçoivent, ils cherchent à s'approprier les valeurs de la culture française. Le suffrage universel leur offre la chance de participer à la vie politique et une nouvelle classe politique mulâtre ne tarde pas à se faire connaître à la fin du siècle, tant en Martinique qu'en Guadeloupe. Le but de cette classe qui se considère « français[e] de droit, de langage, de coutumes, de cœur » et qui est déjà très active en France, est d'intensifier les rapports entre les colonies et la métropole ; rien n'empêche donc le déroulement du programme d'assimilation des Antilles, élaboré à Paris (Butel 2002 :413-417).

2.4. Départements Outre-mer

Le début du XXe siècle est caractérisé par de sévères crises économiques. Débuté en 1885, la situation difficile des usines et des petits planteurs aux Antilles est aggravée par une tension sociale croissante et par les grèves des ouvriers. La production de sucre et de rhum est menacée par la conjoncture internationale, les producteurs doivent baisser les couts de production et donc les salaires des ouvriers qui sont mécontents. La situation s'aggrave en Guadeloupe, à Grande-Terre – où la majeure partie de la population n'a d'autres ressources que son salaire – et les incidents deviennent de plus en plus sérieux, s'étendant dans plusieurs régions. En Martinique, l'éruption du volcan de la Pelée en 1902 met fin aux tensions politiques et aux grèves des ouvriers, détruisant Saint-Pierre, une des plus importantes villes aux Antilles françaises au XVIIIe siècle (Butel 2002 : 423-431).

En ce qui concerne le paysage politique guadeloupéen du début de siècle, il est encore dominé par la présence des mulâtres, les Nègres n'étant que peu nombreux dans les assemblées locales et dans le conseil général. Malgré les conditions difficiles, les masses élisent leur représentant, Légitimus – un jeune avocat qui devient vite le leader des communistes et le premier député noir de la Guadeloupe. Élu président de l'assemblée locale, le nouvel homme politique s'occupe de « revendications portant sur le quotidien, hygiène, santé, interdiction du travail de nuit » et cherche à « faire place aux Nègres dans le commerce de la colonie, dans les cadres des habitations, dans l'Administration » (Butel 2002 :438). Avec Légitimus, les anciens esclaves commencent à s'imposer dans la vie politique de la Guadeloupe ; pour Légitimus, la carrière politique finit en 1914 avec l'apparition d'une autre branche plus radicale du parti socialiste, sous la direction de Boisneuf, descendant d'un cultivateur affranchi en 1848, qui se prononce pour la violence pendant cette difficile période de crise (Butel 2002 :436-438).

En Martinique, la situation se caractérise par de violents affrontements et des alliances entre toutes les classes politiques (Blancs créoles, mulâtres et Noirs). Si en Guadeloupe les Blancs ont besoin d'alliances avec d'autres formations pour pouvoir se maintenir sur plan politique, les Békés martiniquais regagnent tous seuls leur place dans la politique locale. Du côté des Noirs socialistes il faut mentionner le nom de Joseph Lagrosillière qui sait attirer les masses jusque-là déçues, et qui prône la fusion des races, invitant les Martiniquais à oublier les préjugés de couleur. Adeptes de la politique d'assimilation comme beaucoup d'autres Martiniquais, il rend son programme public : « Les vieilles colonies meurent de ne pas être assimilées, nous voulons faire partie intégrante de la famille nationale, nous voulons que nos ouvriers et nos paysans soient entièrement de la famille prolétarienne de la métropole » (Butel 2002 :443).

Peu nombreux sont ceux qui s'opposent au rapprochement de la « mère-patrie ». Parmi eux, on trouve d'une part les intellectuels et les étudiants qui vivent ou ont déjà vécu en métropole et qui commencent à être conscients de l'aliénation culturelle provoquée par l'assimilation ; d'autre part, aux Antilles, certains, peu entendus, craignent la perte d'une « situation privilégiée », sans mentionner les Békés qui sont très réservés en ce qui concerne l'assimilation économique de la Martinique (Butel 2002 :461). Mais les autres Martiniquais, tout particulièrement les mulâtres, y sont très favorables :

Depuis 1875 et l'instauration du suffrage universel, chez les mulâtres le projet assimilationniste avait été très populaire. La représentation coloniale, la fonction publique, l'École, la langue étaient pour les mulâtres autant de moyens capables d'assurer à terme le succès du projet. L'impôt du sang, avec le service militaire depuis longtemps sollicité par les élus et enfin décidé en 1913, à la veille d'une guerre

qui vit plus de trente mille Antillais combattre en métropole, était la preuve d'un patriotisme sincère. Il s'y ajoutait la pénétration des pratiques culturelles, celle de la religion catholique largement répandue, celle du mariage religieux se diffusant encore lentement (Butel 2002 :459).

Le couronnement de cette tendance assimilationniste est la loi sur la départementalisation, votée à l'unanimité par l'Assemblée nationale le 19 mars 1946 et qui transforme la Guadeloupe, la Guyane, la Martinique et la Réunion en départements d'outre-mer (3) :

Article 1er

Les colonies de la Guadeloupe, de la Martinique, de la Réunion et la Guyane française sont érigées en départements français.

Article 2

Les lois et décrets actuellement en vigueur dans la France métropolitaine et qui ne sont pas encore appliqués à ces colonies feront, avant le 1er janvier 1947, l'objet de décrets d'application à ces nouveaux départements.

Article 3

Dès la promulgation de la présente loi, les lois nouvelles applicables à la métropole le seront dans ces départements, sur mention expresse insérée aux textes.

La présente loi, délibérée et adoptée par l'Assemblée nationale constituante, sera exécutée comme loi de l'État.

Cette loi décide ainsi du destin de quatre nations qui, à la recherche de leurs propres identités, semblent vouloir s'essayer à la filiation française ; le problème posé par l'immense diversité linguistique et culturelle des Antilles reste pourtant irrésolu.

3. La question de l'identité antillaise

Si le XIXe siècle a été marqué par la lutte qui a mis fin au régime esclavagiste, la préoccupation majeure des intellectuels antillais au XXe siècle est la quête d'une identité propre.

Après une longue période pendant laquelle elle n'a pu que rêver de vivre comme ses maîtres, une grande partie de la population réalise cette aspiration dans l'imitation, dans l'appropriation des valeurs et des traditions des anciens colons.

Une autre partie, consciente des dangers cachés du projet assimilationniste initié par le gouvernement français, croit pouvoir trouver ses racines dans le pays d'origine et dans l'ancienne culture africaine.

Ce dont ni les uns ni les autres ne tiennent compte est leur véritable situation : après des siècles d’esclavage, la société antillaise est un mélange de races, de langues et de cultures qui ont appris à cohabiter. L’essence de l’identité antillaise est la nouvelle culture à laquelle ils ont donné naissance, la culture créole. Il faut seulement la découvrir et la valoriser – et dans les chapitres suivants, nous allons accompagner les Antillais sur la route qui les porte vers leur nouvelle identité.

3.1. Le *Négrisme*

Au début du XXe siècle, une nouvelle tendance, favorisée par une conjoncture internationale, naît au sein des cercles intellectuels francophones. Si la grande majorité des Antillais se laisse séduire par les nouvelles perspectives offertes par l’institution d’un système d’enseignement officiel en langue française – étant prêts à accepter les yeux fermés, au détriment de leur propre culture, tout ce qui arrive de la métropole –, l’intelligentsia francophone se rend vite compte de l’aspect assimilationniste du projet français et, tout en bénéficiant de l’éducation offerte, ils commencent à s’en détacher.

Sur plan international, ce détachement est rendu possible par la naissance d’un courant de revalorisation de la culture des Noirs. Étant au début seulement un « instrument de classification mentale eurocentralisée » de tout ce qui avait été écrit sur les Noirs à partir de la Traite, le terme *négrisme*, « une abstraction née du contact [...] entre races », est le premier terme à définir tout ce qui concerne cette race dans la littérature occidentale, littérature restée inaccessible aux Noirs pendant plusieurs siècles (Picanço 2000 :5).

Le *négrisme du dedans* s’oppose à partir du XXe siècle au *négrisme du dehors* d’origine occidentale. Les colonisés qui reçoivent une éducation commencent à mettre en doute la supériorité de la race blanche et s’efforcent de changer l’image de l’homme noir imposée jusque-là par l’Occident. Le *négrisme du dedans* apparaît, selon Picanço :

comme un refus de l’assimilation de la part des intellectuels noirs, une assimilation voulue par la culture européenne. Son objectif [est] de corriger les distorsions d’une culture pseudo-noire construite par les colonisateurs, qui [déforme] la réalité de l’être noir, et d’empêcher ainsi la désagrégation de l’unité culturelle de la race noire éparpillée autour du globe (Picanço 2000 :6-7).

La littérature traitant ces sujets ne tarde pas à se faire connaître. Le Martiniquais René Maran est le premier écrivain noir à recevoir le prestigieux prix Goncourt en 1921 avec son

Batouala, véritable roman nègre, roman qui, quoique controversé, est considéré avoir fait les premiers pas vers la formation de la conscience et de l'identité des anciens esclaves.

Un deuxième pas vers la formation d'une identité noire est fait par la revue littéraire *Légitime Défense* à Paris en 1932 (4). Les fondateurs, Etienne Léro, René Ménil et Jules Marcel Monnerot, sont des jeunes étudiants martiniquais qui se déclarent contre l'hégémonie occidentale, qui contestent la direction prise par la littérature antillaise et qui rendent publique une nouvelle théorie sur la forme et le fond de celle-ci ; selon eux, le fait d'accorder plus d'intérêt à la culture européenne qu'à la propre culture transforme la littérature des Antilles en une littérature d'emprunt, privée d'originalité.

Le but de cette revue, qui se veut « un mode de résistance contre les impositions des cultures étrangères et contre le blanchissement dont chaque nation africaine ou néo-africaine a souffert sous l'influence de la culture européenne » (Picanço 2000 :10), est de combattre les effets de l'idéologie régnante ; pour cette raison, on se sert des éléments fournis par le communisme et le surréalisme européens.

Ainsi, selon la ligne marxiste, on prêche la suppression des classes sociales et l'égalité des hommes, tout en soutenant la révolte contre l'injustice du système coloniale ; l'influence surréaliste, de l'autre côté, se reflète dans la revalorisation des valeurs africaines tels la magie et les rêves, et dans l'utilisation du *primitif* comme opposant au rationalisme occidental. Considérée plus politique que littéraire, l'activité des jeunes martiniquais est freinée par les autorités françaises qui interdisent la publication de la revue après la parution du premier numéro.

Basée sur l'expérience des Antillais en France, *Légitime Défense* est accusée entre autres de ne pas refléter la réalité antillaise et de ne pas être catégorique dans ses affirmations ; mais son engagement, surtout le rapprochement de l'Afrique et la remise en cause de l'image de l'homme noir offerte jusque-là par l'Occident, restent de toute façon des éléments qui vont influencer la pensée des Antillais dans les décades à venir (Picanço 2000 :10-12).

Né hors de l'espace géographique africain, le Négrisme produit des échos dans toutes les anciennes colonies du continent américain.

Aux États-Unis, entre 1919 et 1937 on assiste à une prise de conscience générale de l'identité de la population noire grâce à des mouvements comme *Harlem Renaissance* ou *New Negro*. Dans les pays de langue espagnole, le négisme prend la forme d'un courant littéraire appelé *el Negrismo* ; il s'agit encore une fois de l'exploitation et de la revalorisation des mythes et des légendes populaires de la culture néo-africaine.

En Haïti, un rôle décisif dans la lutte contre l'occupation de l'île par les Américains est joué par la *Revue Indigène*, publiée pour la première fois en 1927 et guidée par des jeunes intellectuels tels que Normil Sylvain, Jean Price-Mars, Léon Laleau, Émile Roumer et Jacques Roumain. Pendant un an, dans plusieurs numéros, la revue se prononce pour la préservation de la langue française, au détriment de la langue des nouveaux colons ; en même temps, les intellectuels haïtiens se déclarent fiers d'être des descendants des Africains et se détachent de modèles littéraires européens qui, selon eux, ne peuvent pas être appliqués à la réalité haïtienne. Ils affirment que l'écriture est une arme qu'on peut employer contre le mépris avec lequel est traité l'homme noir, un instrument qu'on peut utiliser pour mieux se connaître soi-même et sa propre culture. Pour cette raison, récupérer les valeurs longtemps méprisées par les colons devient un des principaux buts de la *Revue Indigène* ; le primitif et le barbare – par exemple, les pratiques vaudou ou l'attachement extrême à la terre –, connaissent une nouvelle popularité au XXe siècle.

En France, le négisme se reflète dans la production littéraire des auteurs qui appartiennent à une *négrophilie française*. André Breton, Louis Aragon ou Michel Leiris non seulement adoptent le style d'écriture des négristes, mais ils réussissent même à changer l'image de l'homme noir dans leur pays. De plus, la première anthologie contenant l'ensemble de la littérature noire est l'œuvre d'un auteur français, Blaise Cendrars, qui présente pour la première fois des contes, des devinettes et des chants traditionnels africains au grand public français (Picanço 2000 : 8-14).

Les efforts des écrivains appartenant au courant négriste sont amplifiés par l'engagement des étudiants africains et antillais, réunis autour de Léopold Sédar Senghor, Léon-Gontran Damas et Aimé Césaire. Au centre de leurs préoccupations se trouve l'affirmation de l'être nègre (4) :

Nous étions alors plongés (entre 1932 et 1935), avec quelques autres étudiants noirs, dans une sorte de désespoir panique. L'horizon était bouché. Nulle réforme en perspective, et les colonisateurs légitimaient notre dépendance politique et économique par la théorie de la table rase. Nous n'avions, estimaient-ils, rien inventé, rien créé, ni sculpté, ni chanté... Pour asseoir une révolution efficace, il nous fallait d'abord nous débarrasser de nos vêtements d'emprunt, ceux de l'assimilation, et affirmer notre être, c'est-à-dire notre négritude.

Le but de leur nouvelle revue, intitulée *L'Étudiant Noir* (1934), est de combattre le concept des cultures nègres sans histoire et le mythe du nègre table rase ; par ailleurs, leurs efforts se concentrent sur le « développement d'un corpus critique et littéraire commun qui pourrait faire une place pour l'homme noir, indépendamment de sa région d'origine » (Picanço 2000 :15).

Senghor fait publiques les exigences des jeunes étudiants noirs (4) :

Que veut la jeunesse noire ? Vivre. Mais pour vivre vraiment il faut rester soi. L'acteur est l'homme qui ne vit pas vraiment. Il fait vivre une multitude d'hommes - affaire de rôles - mais il ne se fait pas vivre. La jeunesse noire ne veut jouer aucun rôle : elle veut être soi. L'histoire des Nègres est un drame en trois épisodes. Les Nègres furent d'abord asservis (des idiots et des brutes disait-on)... Puis on tourna vers eux un regard indulgent. On s'est dit : ils valent mieux que leur réputation. Et on a essayé de les former. On les a assimilés. Ils furent à l'école des maîtres, « de grands enfants » disait-on. Car seul l'enfant est perpétuellement à l'école des maîtres. Les jeunes nègres d'aujourd'hui ne veulent ni asservissement, ni « assimilation ». Ils veulent l'émancipation. Des hommes, dira-t-on, car seul l'homme marche sans précepteur sur les grands chemins de la Pensée. Asservissement et assimilation se ressemblent : ce sont deux formes de passivité.

Le terme *Négritude*, signifiant « la manière d'être originale du Noir » (Picanço 2000 :16), et qui est utilisé pour la première fois par cette revue, va gagner plusieurs significations, la plus connue étant celle qui constitue la base théorique de l'école littéraire de la *Négritude*, sous la direction d'Aimé Césaire.

3.2. La *Négritude* : « Qui et quels nous sommes ? »

Né à Basse-Pointe en Martinique en 1913, Aimé Césaire – un brillant élève du lycée Schoelcher de la capitale martiniquaise – arrive en France avec une bourse d'étude. À Paris, il fait la connaissance d'autres étudiants noirs, provenant d'Afrique et des Antilles (Léon Gontran Damas, les Sénégalais Léopold Sédar Senghor et Birago Diop), au côté desquels il crée le journal *l'Étudiant Noir*, une revue qui prépare la voie à la future école littéraire dont il donne le nom de *Négritude*.

Le but de ce mouvement littéraire et politique – qui se veut le porte-parole de tous les noirs provenant d'Afrique et du reste du monde – est de combattre le colonialisme et ses effets sur la culture et sur l'identité des noirs, de défendre les valeurs de la culture africaine, une culture qui a ses origines dans l'Afrique précoloniale, et de contester la suprématie de l'Occident, tout en mettant l'accent sur l'émancipation et l'affirmation des noirs.

Pour Aimé Césaire, se connaître soi-même signifie connaître ses origines ; pour cette raison, il plonge dans l'immensité de la culture africaine qu'il admet avoir ignoré, mais il n'est pas facile de répondre à la question de sa propre identité. Elle est en fait une des questions

centrales de son œuvre, énoncée dans son programme littéraire *Cahier d'un Retour au Pays Natal* : « Qui et quels nous sommes ? » (Césaire 1983 :28).

Césaire se voit, selon ses critiques, comme le guide de son peuple qui se sent obligé d'aider sa nation à trouver la réponse à cette question et à dépasser les effets du colonialisme.

C'est la raison pour laquelle le *Cahier* semble être « un document contractuel à travers lequel le poète se doit d'assumer un rôle envers la population de son pays », un contrat « qui vise ainsi à une double transformation : la conversion de la terre [...] et la transformation de son peuple » (Picanço 2000 : 20-21). Mais la position même de guide est douteuse :

« Comment se peut-il qu'un homme aussi misérable que lui veuille conduire la masse antillaise ? » (Picanço 2000 :24). Césaire doit avant tout vaincre sa propre guerre intérieure, se débarrasser de sa propre dualité, pour que le pacte n'échoue pas :

Il est nécessaire qu'il sorte d'Europe et qu'il abandonne la mentalité du Noir *minstrel*, du Noir clown, du Noir qui finit par accepter la suprématie du Blanc [...]. Le poète doit se débarrasser doublement de l'excès de confiance dans les prodiges de la race noire, jugée selon les canons de l'Occident, et, en même temps, de l'assimilation dont il a souffert pendant toute sa vie (Picanço 2000 : 24).

On peut observer chez Césaire l'ambivalence identitaire du colonisé dont Homi Bhabha, interprétant la théorie de Franz Fanon, donne l'explication dans son *Die Verortung der Kultur* : en tant que produit du système colonial, le colonisé est caractérisé par une dualité qui consiste dans l'existence simultanée d'une identité instinctive, naturelle, et d'une autre qui est influencée par la présence de l'*Autre* et par le désir de l'imiter.

Cette nouvelle partie de l'identité du colonisé est, selon Fanon et Bhabha, l'œuvre des Blancs : « Das, was man die schwarze Seele nennt, ist häufig genug eine Konstruktion des Weißen » (Bhabha 2000 :65) ; c'est à cause de l'imposition des valeurs occidentales et de l'affirmation de la supériorité de la race des colons que l'esclave commence à se considérer inférieur et commence à vouloir imiter le colon :

Der Andere muß als die notwendige Negation einer primordialen – kulturellen oder psychischen – Identität gesehen werden, die überhaupt erst das System der Differenzierung im Gang setzt, das es dem Kulturellen ermöglicht, als eine sprachliche, symbolische, historische Realität signifiziert zu werden (Bhabha 2000:76)

Cette nouvelle image n'est donc pas – comme Bhabha souligne – la confirmation d'une identité déjà existante ; elle est plutôt une construction et une transformation qui résulte de la nécessité de se sentir égal par rapport à l'*Autre* : « Identifikation ist (...) immer die Wiederkehr eines Bildes der Identität, welches das Kennzeichen der Spaltung innerhalb des Anderen Ortes/Ortes des Anderen (*Other place*) trägt, von dem es herkommt » (Bhabha 2000:67).

S'approprier l'*Autre* devient donc le but du colonisé parce que ce rapport d'égalité lui offre la possibilité d'affirmer son originalité, mais affirmer cette différence est, d'un autre côté, toujours liée à un reniement :

Mimikry entsteht als die Repräsentation einer Differenz, die ihrerseits ein Prozess der Verleugnung ist (...) denn indem der post-aufklärerische bürgerliche Traum den kolonialen Zustand oder das koloniale Subjekt « normalisiert », entfernt er sich von seiner eigenen Sprache der Freiheit und produziert ein anderes Wissen seiner Normen (Bhabha 2000:126-127).

Voici l'impasse dans laquelle se trouve Aimé Césaire ; c'est dans l'existence de cette ambivalence qu'il faut identifier la difficulté de son entreprise, comme Picanço l'observe:

Il faut voir ici l'une des plus importantes caractéristiques de la négritude césairienne, à savoir la non-glorification du Noir au nom de la simple glorification. Il faut se concevoir comme un être réel, non rêvé ou voulu, pour pouvoir ensuite gagner sa place dans la communauté mondiale (Picanço 2000 : 24).

Aimé Césaire semble vouloir se libérer de cette ambivalence et il cherche à travers son activité politique à achever ce qu'il montre être une mission presque impossible dans la littérature.

Élu maire de Fort-de-France en 1945, il devient ensuite Député de la Martinique à l'Assemblée Nationale. Comme la plupart des Martiniquais, il attend avec impatience que la loi de la départementalisation, dans laquelle il voit un espoir de changement pour son pays, soit votée. La réalisation de son projet est pourtant ralentie par le fait que le troisième article de cette loi, qui se réfère à l'introduction des lois françaises aux Antilles, est rejeté par les membres de l'Assemblée. On se rend vite compte que la départementalisation n'est pas la solution idéale, que cette assimilation des territoires antillais n'est que la continuation du régime coloniale. Ne trouvant plus d'appui pour la cause antillaise dans le parti communiste, Aimé Césaire présente donc, en 1956, sa démission.

Sur plan littéraire, dans *Les Armes Miraculeuses* (1946) et dans sa première pièce de théâtre *Et les Chiens se taisaient* (1956), le poète renouvelle la promesse faite dans le *Cahier* : il veut changer le futur de son peuple à la manière de Toussaint Louverture. Ce personnage héroïque haïtien est une figure centrale de l'œuvre césairienne ; comme Toussaint, Césaire veut se sacrifier pour son peuple, comme lui il veut guider la Martinique vers la libération. Le fait que la loi d'assimilation n'est pas la solution tant attendue par les Martiniquais est évident dans *Soleil Cou Coupé* (1948) – un texte dans lequel se sent l'influence surréaliste d'André Breton. Dans *Corps Perdus* (1950), le Martiniquais semble se rendre compte que son peuple est le seul capable de changer son propre destin ; son engagement comme leader de l'école de la Négritude devient pour cette raison plus intense, il revient même sur l'idée de l'union des Noirs du monde entier.

À partir de ce moment, l'activité politique semble influencer encore plus son œuvre. Avec le *Discours sur colonialisme*, en 1950, il se lance dans une critique assidue contre l'Occident, dénonçant le système colonial et ses effets sur les territoires colonisés.

Vu par uns comme un des textes les plus impressionnantes jamais écrits en faveur des colonisés, le *Discours* est en même temps beaucoup critiqué.

La critique que Césaire s'attire avec ce texte concerne son point de vue sur le « développement linéaire pour toutes les cultures du globe » (Picanço 2000 :32). Luciano Picanço voit dans cette conviction un complexe d'infériorité, « fidèle à l'idée de voir l'Afrique et d'autres parties colonisées de la planète arriver au même niveau que les sociétés européennes » (2000 :33). Son affirmation laisse entrevoir qu'il ne s'oppose pas vraiment à la colonisation et, pire encore, que « si ce n'était pas cette *Europe-là*, contrôlée par les intérêts d'un capitalisme naissant, sauvage et impérialiste, mais une tout autre Europe, la colonisation serait excusable » (Picanço 2000 :33).

L'œuvre théâtrale, publiée à partir de 1960, est traversée par le même désir de se rapprocher de la terre natale. *La Tragédie du Roi Christophe* (1963) et *Une Saison au Congo* (1966) reflètent son désir d'expliquer les difficultés qui l'ont empêché dans son entreprise en tant que guide de la nation ; ses personnages sont « des voyants, des poètes et des prophètes, qui (...) ont eu le malheur de commettre des erreurs de jugement et qui ont été obligés, malgré leurs bonnes intentions, de provoquer le mécontentement et l'incompréhension populaire » (Picanço 2000 :38-39).

Nonobstant ce dénouement, Aimé Césaire reste dans la mémoire des Martiniquais comme une grande personnalité, l'homme qui a créé la Négritude – courant qui s'est pour la première fois posé des questions sur la véritable identité des Antillais – et grâce auquel la littérature de ce pays a gagné pour la première fois une place prééminente dans la littérature francophone et internationale.

3.3. L'Antillanité d'Édouard Glissant

Qui et quels nous sommes ? La question posée par Césaire dans son *Cahier* est au centre de l'activité culturelle et littéraire des intellectuels antillais après la Seconde Guerre mondiale et spécialement au centre de l'œuvre d'Édouard Glissant, l'auteur le plus prolifique de sa génération.

Tout au long de ses poèmes, romans et essais, le poète martiniquais (1928 – 2011) fait connaître son concept d'Antillanité ; en se détachant du précédent courant de la Négritude – qui est plus proche de l'Afrique que de sa terre natale –, Glissant se concentre dans sa poétique sur les Antilles comme espace géographique et culturel et donne naissance à une nouvelle théorie identitaire, basée sur les expériences culturelles, historiques et linguistiques des Antillais pendant le système colonial.

Ce concept qui dénote la relation, le contact, l'interdépendance et l'hybridité des Antilles, et qui est renforcé par l'existence de la langue créole (Suk 2001 :57), est la réponse que Glissant donne à la question césairienne dans son *Discours Antillais* (1981).

Dans cet essai, qui représente le carrefour de toutes les idées glissantiennes, on identifie quatre objectifs majeurs de l'auteur : « scruter les dépossession de l'âme antillaise, *crier le pays dans son histoire vraie*, transformer le cri en parole, et réaffirmer *la vocation de synthèse* du peuple martiniquais » (Glissant 1981 :46).

Pour mieux prouver que les Antillais ont été dépouillés de leur propre réalité, Glissant utilise le terme de *su* – qui dénote tout ce qui est inscrit dans la conscience de son peuple –, et celui de *vécu* – qui représente tous les faits et les événements quotidiens vécus par les Antillais. Ces deux termes, qui devraient signifier la même chose que pour les Français, n'ont pas la même signification pour les Antillais parce que « la réalité inscrite dans la dynamique sociale ne correspond pas à celle inscrite dans les consciences » (Picanço 2000 :46) ; autrement dit, les Antillais vivent une espèce de réalité virtuelle – imposée par le système coloniale et par la départementalisation qui la suit – qui est en contradiction avec la vraie situation des îles et qui empêche le développement d'une conscience collective.

De plus, cette réalité est caractérisée par une inertie totale de la part des Antillais, inertie dont les causes sont toujours à trouver dans le passé colonial ou dans le rôle que la métropole joue encore dans ce pays : premièrement, les départements ne ressentent pas le besoin de produire puisqu'ils sont soutenus matériellement par la métropole, ce qui conduit, entre autres, à la disparition des moyens de production indigène.

Deuxièmement, le manque d'intérêt pour l'émergence d'une économie s'explique par le fait que tout type de production est associé à la production forcée sur les plantations des Blancs, même après la fin de l'esclavage, à cause des salaires plus qu'insuffisants.

Dernièrement, à cause du système éducatif introduit par les Français, la tendance à imiter tout ce qui vient de France est plus qu'évidente et on assume que « cette pulsion mimétique [...] efface toute tentative d'autodétermination » (Picanço 2000 :47) chez les Antillais. Pour Glissant, cette inertie – qu'il appelle *zombification* – est la conséquence de la départementalisation ; à son avis, le rapprochement de la métropole « a bloqué dans l'esprit martiniquais le processus de la découverte de soi et de ses capacités productrices » (Picanço 2000 :48).

La deuxième tâche du *Discours* est d'expliquer la relation plus que difficile que les Antillais ont avec leur propre passé. Dans toute son œuvre, Glissant s'exprime contre le concept d'Histoire construit par l'Occident, concept qui se veut une discipline, un « énoncé » (Glissant 1981 :137) qui sert à clarifier et à raconter les expériences passées des peuples (Lewis 2006 :77). Il admet que ce n'est pas l'aspect littéraire de l'Histoire qu'il le préoccupe, mais l'aspect historique de cette chronique, puisque la récupération des faits historiques est fondamentale pour la constitution d'une conscience collective (Glissant 1981 :136-137). Pour Shireen K. Lewis, Édouard Glissant s'engage dans son *Discours* à repenser d'une manière critique l'Histoire qui se concentre sur des éléments locaux et particuliers, sur les vicissitudes et sur les fissures du passé antillais (Lewis 2006 :77).

En conséquence, il décrit l'Histoire – écrite avec un grand H – comme « un fantasme fortement opératoire de l'Occident, contemporain précisément du temps où il était seul à « faire » l'histoire du monde » (Glissant 1981 :132). Il rejette ainsi la philosophie de Hegel selon laquelle l'Histoire est réservée seulement aux Européens (vu que les Africains sont considérés comme étant un ensemble de peuples sans histoire et que les Amérindiens sont des peuples préhistoriques), et conteste la méthodologie traditionnelle européenne, basée sur « la notion d'une Histoire linéaire et hiérarchisée » (Glissant 1981 :133) comme instrument d'exploration du passé antillais, car :

... les Antilles sont le lieu d'une histoire faite de ruptures et dont le commencement est un arrachement brutal, la Traite. Notre conscience historique ne pouvait pas « sédimenter », si on peut ainsi dire, de manière progressive et continue, comme chez les peuples qui ont engendré une philosophie souvent totalitaire de l'histoire, les peuples européens, mais s'agrégeait sous les auspices du choc, de la contraction, de la négation douloureuse et de l'explosion (Glissant 1981 :130-131).

La mémoire collective a été effacée – une non-histoire s'est installée aux Antilles – à cause d'un « discontinu dans le continu, et [de] l'impossibilité pour la conscience collective d'en

faire le tour » (Glissant 1981 :131). La véritable histoire a été manipulée et le résultat de l'Histoire officielle française est l'aliénation des peuples antillais. Pour illustrer cette aliénation, Glissant offre plusieurs exemples d'éléments déformés, parmi lesquels se trouve l'exemple du nègre marron: « un exemple incontestable d'opposition systématique, de refus total, (...) le seul vrai héros populaire des Antilles » devient dans la version française un « bandit vulgaire », un « assassin » et un « bandit ordinaire » (Glissant 1981 :104).

De plus, l'auteur du *Discours* insiste sur le fait que le concept occidental ne peut pas être appliqué à l'histoire des îles puisque cette dernière est le résultat d'un ensemble d'histoires, de fragmentations et d'expériences confluentes ; pour cette raison, il oppose au concept d'Histoire celui de *transversalité*, la convergence souterraine des diverses histoires des peuples antillais:

L'irruption à elle-même de l'histoire antillaise (des histoires de nos peuples, convergentes) nous débarrasse de la vision linéaire et hiérarchisée d'une Histoire qui courrait son seul fil. Ce n'est pas cette Histoire qui a ronflé sur les bords de la Caraïbe mais bel et bien des conjonctions de nos histoires qui s'y sont faites souterrainement. La profondeur n'était pas le seul abysse d'une névrose mais avant tout le lieu de cheminements multipliés (Glissant 1981 :134).

Lewis observe que l'image des corps morts, entrelacés au fond de la mer, se trouve au centre de la notion d'identité glissantienne:

This image of historical interrelatedness established through submerged dead ancestral bodies at the bottom of the sea is at the very heart of Glissant's notion of Caribbean identity as rhizomatic – based on roots spreading out, reaching out, and connecting the various and multiple others and elsewhere (Lewis 2006:78).

Pour dépasser la discontinuité qui caractérise l'histoire de son peuple et pour rendre possible la naissance d'une conscience collective, Glissant considère comme nécessaire la contestation des illusions créées par les arrières pays – l'Afrique et l'Europe – et l'élaboration de ce qu'il appelle « une vision prophétique du passé » ; il appelle les écrivains des Caraïbes à explorer leurs douleurs passées et de les projeter dans le futur, pour pouvoir mieux en profiter:

Le passé, notre passé subi, qui n'est pas encore histoire pour nous, est pourtant là (ici) qui nous lancine. La tâche de l'écrivain est d'explorer ce lancinement, de le « révéler » de manière continue dans le présent et actuel. (...) C'est à démêler un sens douloureux du temps et à le projeter à tout coup dans notre futur (...) ce que j'appelle *une vision prophétique du passé* (Glissant 1981 :132).

Pour Lewis, cet appel est le désir de créer une nouvelle littérature antillaise, une littérature qui pourrait soutenir la mémoire historique collective et qui aiderait à dépasser les ruptures du passé (Lewis 2006 :79).

La dernière mission du *Discours* de Glissant est de prouver que la composition identitaire antillaise est une addition de repères culturels différents de ceux provenant de la métropole française (Picanço 2000 :66).

Pour ce faire, il élabore une nouvelle théorie, une nouvelle *vision* comme il l'appelle, et à laquelle il donne le nom de théorie de la relation:

Dans les cultures occidentales, on dit que l'absolu est l'absolu de l'être et que l'être ne peut pas être sans se concevoir comme absolu. Pourtant déjà chez les présocratiques, la pensée prévalait que l'être est relation, c'est-à-dire que l'être n'est pas un absolu, que l'être est relation à l'autre, relation au monde, relation au cosmos. C'est la pensée présocratique, à laquelle on a tendance à revenir aujourd'hui. (...) Ce que je dis c'est que la notion d'être et d'absolu de l'être est liée à la notion d'identité « racine unique » et d'exclusive de l'identité, et que si on conçoit une identité rhizome, c'est-à-dire racine, mais allant à la rencontre des autres racines, alors ce qui devient important n'est pas tellement un prétendu absolu de chaque racine, mais le mode, la manière dont elle entre en contact avec d'autres racines : la Relation (Glissant 1996 :30-31).

Pour voir comment Glissant applique cette théorie aux Antilles, il est nécessaire de commencer avec l'arrivée des premiers esclaves africains sur le territoire antillais.

Le « migrant nu », « c'est-à-dire celui que l'on a transporté de force sur le continent et qui constitue la base de peuplement de cette espèce de circularité fondamentale qu'est pour moi la Caraïbe » (Glissant 1996 :15), est confronté, dès son premier jour aux Antilles, à la perte des traditions et des techniques de toute nature qu'il a pratiquées dans son pays d'origine ; il commence à perdre sa trace.

Loin d'être une chose négative, cette perte est pour Glissant l'élément le plus important qui permet au migrant nu d'entrer dans le procès de créolisation : en abandonnant la pureté de ses origines, il a la possibilité d'entrer en contact avec d'autres cultures, la possibilité de devenir partie de la relation.

Glissant explique même qu'être ouvert à de nouvelles cultures comporte toujours le risque de vouloir en imiter une – n'oublions pas la pulsion mimétique dans le comportement des Martiniquais dont on a parlé plus tôt – parce que dans les deux cas, il s'agit d'oublier ses propres origines ; pour devenir une partie du processus, il faut pourtant qu'on résiste à l'influence de l'Autre, qu'on ne se laisse pas submerger par la vague de l'assimilation. D'un autre côté, il considère que même le désir de retrouver les propre racines – qui a toujours été le désir des populations transplantées – renforce la théorie de la relation : « ...une population qui mettrait en acte la pulsion du Retour, et cela sans qu'elle se fût constituée en peuple, serait vouée aux amers ressouvenirs d'un *possible* (...) à jamais perdu » (Glissant 1981 :30). Ce désir cesse pourtant d'exister au moment où la population commence

à percevoir le nouveau territoire comme son propre pays ; à partir de ce moment, c'est en tant que peuple que les habitants cherchent à réfuter la pensée du Retour par ce que l'auteur du *Discours* appelle « Détour » : « En Martinique, où la population transbordée s'est constituée en peuple, sans que pourtant la prise en compte de la terre nouvelle ait pu être effective, la communauté a tenté d'exorciser le Retour impossible par ce que j'appelle une pratique du Détour » (Glissant 1981 :31-32).

La pratique à laquelle Glissant fait référence est la naissance de la langue créole : langue d'un peuple opprimé par le régime colonial, cette langue est la réponse des masses à l'imposition de la langue française, elle est en même temps une espèce de distraction et de protestation collective contre le système (Suk 2001 :63), et elle devient l'expression d'une conscience collective.

La *créolisation* est donc le procès qui est à la base de la formation du nouveau peuple.

Glissant ne se réfère pas à la langue créole, comme il nous l'explique dans *Introduction à une Poétique du Divers*, il fait référence plutôt à un phénomène qui « a structuré les langues créoles », « un acte qui s'exerce dans le ventre de la plantation » et qui crée des « microclimats culturels et linguistiques absolument inattendus » (Glissant 1996 : 29 &18-19).

La réalité créole est issue d'une « rencontre d'éléments culturels venus d'horizons absolument divers (...) qui réellement se créolisent, qui réellement s'imbriquent et se confondent l'un dans l'autre pour donner quelque chose d'absolument imprévisible, d'absolument nouveau » (Glissant 1996 :15). L'identité proposée par Glissant est donc une identité-rhizome – « racine allant à la rencontre des autres racines » –, multiraciale et multiculturelle, toujours provisoire et en transformation (Lewis 2006 :85-86).

L'ouverture qui caractérise le modèle d'identité glissantien est aussi rendue possible par la position géographique des Antilles. La pensée dite « archipélique » s'oppose à une pensée continentale – celle des notions telles la filiation ou la tradition –, l'espace ouvert antillais est en opposition avec le continent européen.

Les îles constituent une unité transitoire – un archipel – à l'intérieur de laquelle le passage d'un territoire à l'autre, l'échange de langues et de cultures, est rendu possible par la mer Caraïbe, « une mer qui diffracte et qui porte à l'émoi de la diversité, (...) une mer de transit et de passages, (...) une mer de rencontres et d'implications » (Glissant 1996 :14-15).

Partager une langue, une histoire, une culture et un territoire signifie en conséquence partager l'identité antillaise – c'est cela l'idée principal du concept d'Antillanité d'Édouard Glissant.

Avec l'introduction de ce nouveau concept et de la nouvelle théorie de la relation, la culture et l'identité antillaise commencent à s'établir. On va voir dans le chapitre suivant comment cette initiative, qui reste théorique dans l'œuvre de Glissant, prend la forme d'une nouvelle esthétique, d'une littérature vraie dans les mains de Raphaël Confiant, Jean Bernabé et Patrick Chamoiseau.

3.4. La Créolité

Pendant la deuxième moitié du XXe siècle, la question de l'identité, de la langue et de la culture créole persiste.

Économiquement dépendants de la métropole, les Martiniquais se voient confrontés à une nouvelle forme de domination provoquée par le consumérisme et, en conséquence, à une perte d'identité : la consommation ne se limite plus aux produits quotidiennement nécessaires, mais s'applique également à des éléments provenant de la séculaire culture française et dont l'un d'eux est la langue.

Contraints d'inventer des éléments capables de contrecarrer les effets de cette dépendance, les intellectuels martiniquais commencent à se concentrer sur la valorisation des éléments culturels créoles et de la langue créole.

Dans les années 1970, au Centre Universitaire Antilles-Guyane on voit naître autour du linguiste Jean Bernabé un *Groupe d'Etudes et de Recherches en Espace Créolophone* (GEREC), dont le but est la défense et la promotion des langues créoles au détriment de la langue française qui influence et met en danger même l'existence de ces langues. On s'engage ainsi entre autres pour la création d'une orthographe de la langue créole et pour l'introduction de cette langue dans le système éducatif martiniquais, tout en espérant diminuer l'érosion qui affecte la langue créole ; Jean Bernabé publie en 1983 le *Fondamental : grammaire basilectale approchée des créoles guadeloupéen et martiniquais* qui se veut un instrument de combat contre l'influence que la langue française a sur sa langue maternelle (Lewis 2006 :91).

L'engagement du GEREC est renforcé vers la fin du siècle par l'apparition d'une nouvelle école de pensée sous le nom *Créolité*. Les écrivains Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, aux côtés de Jean Bernabé, annoncent dans le manifeste *Éloge de la Créolité* en 1989 leurs objectifs : continuer la quête identitaire initiée par leurs prédécesseurs Césaire et Glissant et

tracer les paramètres d'une littérature qui puisse refléter cette nouvelle identité ; les deux objectifs dérivent du concept de créolité, au centre duquel se trouvent la langue et la culture créole martiniquaise (Lewis 2006 :89).

Raphaël Confiant, écrivain martiniquais, était bien avant la création de l'école littéraire de la Créolité convaincu de la nécessité de défendre la langue maternelle ; pour cette raison, il avait déjà publié six livres en créole (une collection de nouvelles, une autre de poèmes et quatre romans à partir de 1979), dont le succès est resté modéré. Après le passage à la langue française comme langue d'écriture, son style littéraire est très vite apprécié ; il obtient le Prix Antigone en 1988 avec *Le Nègre et L'Amiral*, le Prix Novembre en 1991 avec *Eau de Café*, etc.

En ce qui concerne Patrick Chamoiseau, au moment de la publication de l'*Éloge de la Créolité*, il est déjà une personnalité marquante en Martinique. Après la parution de sa première œuvre en 1981 – *Manman Dlo contre la Fée Carabosse* – la série des succès littéraires continue avec par exemple la *Chronique de Sept Misères*, *Solibo Magnifique*, *Texaco* (Picanço 2000 :73-74).

Ensemble, les trois auteurs martiniquais se lancent dans une nouvelle conceptualisation des notions de race, de culture et d'identité aux Antilles. Ainsi, dès le début, ils expriment leur désaccord avec la Négritude et spécialement avec les déclarations d'Aimé Césaire en ce qui concerne leur langue et leur culture, et développent leur propre théorie en utilisant le concept déjà existant d'Antillanité de Glissant.

Dans son *Aimé Césaire : une traversée paradoxale du siècle*, Confiant accuse Césaire entre autres de vénérer la langue française, d'être obsédé par l'Afrique et de refuser sa véritable identité créole (Lewis 2006 :92). La conviction des Créolistes est que la Négritude non seulement n'a pas résolu le problème identitaire des Antillais, mais encore elle a accéléré le procès de déstabilisation de leur identité, car le rêve africain n'a fait que remplacer l'illusion européenne. Pour cette raison, ils distinguent d'un côté l'Afrique et l'Europe comme espaces extérieurs, et d'un autre côté l'espace antillais comme espace intérieur où émerge la nouvelle culture créole ; de cette manière, ils affirment que le passé des îles commence, loin des origines africaines, avec les premiers esclaves arrivés sur ces territoires, donc avec le début du système colonial aux Antilles.

Mais que signifie le mot *créole* pour les Créolistes ? Ce mot qui en espagnol (*criollo*) désigne quelqu'un qui est né ou qui a grandi aux Amériques, mais qui n'est pas un indigène, prend chez les Créolistes une autre signification (Lewis 2006 :95-96) ; dans l'*Eloge de la Créolité*, ils nous l'expliquent qu'il s'agit d'un « agrégat interactionnel ou transactionnel des éléments

culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol » (Bernabé 1993 :26). On réunit ainsi sous ce terme des éléments appartenant à différentes cultures qui s'influencent réciproquement mais qui ne prévalent pas les uns sur les autres ; l'élément racial n'a plus d'importance, ce qui compte ce sont les éléments culturels, identitaires et sociaux.

Par conséquent, pour les Créolistes – comme pour Édouard Glissant – l'identité est quelque chose de déstabilisé, d'hétérogène et d'incertain, une alternative à la variante traditionnelle propagée par la Négritude (Lewis 2006 :96).

L'influence que Glissant a sur l'activité des trois écrivains est plus que perceptible ; en effet, les trois Créolistes utilisent et citent très souvent l'œuvre de Glissant, leur concept de Créolité devenant une espèce d'extension du modèle glissantien : si l'Antillanité se concentre sur l'espace géographique des Antilles et des Amériques et ignore ce qui se passe en dehors, la Créolité ne se limite pas à des régions géographiques, elle fait référence au mélange de cultures et de langues dans le monde entier.

Comme nous l'avons déjà mentionné, le deuxième objectif des créolistes consiste en l'élaboration d'une nouvelle esthétique. Selon eux, une littérature martiniquaise n'existe pas encore, tous les efforts faits jusque-là – le résultat d'une obsession pour la langue et la culture française – étant plutôt proches de la tradition littéraire occidentale ; on a toujours écrit pour l'Autre, négligeant ou ignorant les éléments provenant de la propre culture et l'existence d'une langue maternelle. Pour cette raison, ils affirment que l'existence d'une *vision intérieure* – l'élément central de la Créolité qui s'oppose à la *vision extérieure* jusque-là présente dans l'esthétique antillaise – est nécessaire, il est nécessaire se concentrer sur la propre langue et la propre culture (Lewis 2006 :100).

Dans *Éloge de la Créolité*, Chamoiseau et Confiant proposent cinq éléments pour une nouvelle esthétique, cinq points à suivre afin de créer une nouvelle littérature martiniquaise. Premièrement, il faut enraciner la littérature dans l'oral. La tradition orale qui, selon Glissant, est en train de disparaître à la fin du système de la plantation, « presque écrasée par la force de la Francité » comme l'observe Picanço (2000 :83), doit être redécouverte et utilisée comme la base de la nouvelle esthétique.

Solibo Magnifique de Patrick Chamoiseau donne l'exemple d'une œuvre infiltrée par l'oralité. Au centre de ce roman se trouve la figure du conteur martiniquais qui a la tâche de sauvegarder la mémoire collective et qui, en utilisant son discours comme instrument de combat, se transforme en un marron de la parole. Sa fonction est de « verbaliser la résistance », de rétablir la vérité et de transformer la société dans laquelle il vit. De la même

manière, les auteurs de la Créolité veulent changer la situation dans leur pays natal en utilisant à l'écrit des éléments provenant de la culture orale, en utilisant une langue française imprégnée par des éléments de la langue créole. Picanço observe que « d'une structure figée, ils font un discours en mutation continue, donnant à leur écriture la liberté de la parole, la liberté du discours oral, mimant ainsi la réalité socio-linguistique traditionnelle de la Martinique » (Picanço 2000 :83).

Le deuxième élément proposé par les auteurs de la Créolité est une mise à jour de la véritable mémoire des Martiniquais, élément qui trouve son origine dans l'affirmation de Glissant concernant le manque d'une conscience historique collective martiniquaise, ainsi que dans la querelle de celui-ci avec l'Histoire. Chamoiseau et Confiant eux aussi rejettent la notion d'Histoire unique occidentale, la seule à raconter le passé des Martiniquais et, comme Glissant, ils considèrent nécessaire et urgente la restauration de la mémoire collective. Selon eux, la littérature ne devrait pas être séparée de l'histoire parce qu'elle aussi peut aider à reconstituer le passé historique du pays. N'ayant pas accès aux faits qui se sont vraiment passés, l'écrivain doit utiliser son imagination pour remplir les lacunes qui se trouvent dans l'histoire martiniquaise (Lewis 2006 :101-102).

Chez Patrick Chamoiseau, cet élément donne naissance à un nouveau type de roman, la *métafiction historiographique* qui n'a pas l'objectivité de la fiction proprement historique ; il s'agit plutôt d'une écriture qui « au lieu de nier la suprématie du concept d'histoire, l'utilise et essaie de l'analyser de manière consciente, voire ironique » (Picanço 2000 :84-85).

Picanço identifie cette nouvelle manière d'écrire l'histoire dans au moins trois des romans de Chamoiseau (*Chronique de Sept Misères*, *Solibo Magnifique* et *Texaco*). Il observe aussi que c'est en manipulant la voix narrative, les personnages et la notion du réel que l'auteur réussit à exprimer la réalité martiniquaise (Picanço 2000 :89). Par exemple, dans *Texaco*, l'écrivain fait usage de la technique de l'auteur métahistoriographe : il utilise la voix d'une vieille femme pour raconter l'histoire du quartier Texaco. Comme narrateur, il ne fait pas partie du monde des personnages, il est hors du texte, un « ethnographe, marqueur de paroles, simple écrivain d'histoires transmises » (Picanço 2000 :85). C'est seulement à la fin du roman qu'il intervient pour insister sur son impossibilité de présenter les faits vrais car « l'écrivain, tout comme l'historien, ne peut dépendre que des souvenirs, souvent dissemblables, mais qui, rassemblés, forment une idée de possible réalité » (Picanço 2000 :86).

Plus souvent, comme dans *Solibo Magnifique*, il laisse son narrateur devenir partie du monde des personnages, sa voix possédant « la même valeur que celle prêtée (...) à chacun des personnages de la fiction » (Picanço 2000 :88).

En ce qui concerne les personnages de la fiction métahistoriographe de Chamoiseau, Picanço observe qu'ils sont des personnages qui existent dans un « royaume de la marginalité », des « produits d'une histoire raturée » qui « souffrent chacun à sa façon de l'influence des processus historiques, contribuant ainsi à l'expression dans l'écriture d'une vision nouvelle des événements célèbres » (Picanço 2000 :86). Chamoiseau utilise ce type de personnages pour mieux présenter la difficulté des gens communs à comprendre les événements historiques et pour démontrer que la véritable histoire du pays n'est pas celle des faits écrits par les colons, mais celle vécue chaque jour par le peuple colonisé (Picanço 2000 :87). Et ceci lui permet en même temps d'introduire l'élément du fantastique dans son œuvre, car l'histoire du peuple martiniquais en est traversée dès son début.

Le merveilleux sert à Chamoiseau à expliquer les faits inexplicables du passé, et non pour expliquer la réalité sociale du pays ; dans son œuvre, le passage de la réalité au fantastique est tellement efficace que le lecteur s'en rend rarement compte et que le merveilleux devient « explication historique, tandis que le fait historique véhicule le doute, l'incrédulité, et se métamorphose en mythe et en légende » (Picanço 2000 :88).

Le troisième élément qui caractérise l'esthétique des créolistes est la présence de la thématique de l'existence martiniquaise. En décrivant même les plus insignifiants aspects de la vie quotidienne des Martiniquais, en prêtant la voix aux héros inconnus de l'histoire, les auteurs de la Créolité sont convaincus de donner à la nouvelle littérature un aspect révolutionnaire, renforcé par l'utilisation de la langue française comme instrument contre ceux qui ont nié pendant des siècles l'existence d'une culture aux Antilles (Lewis 2006 :102-103).

Un des romans qui dépeint la vie quotidienne des Martiniquais est *Le Meurtre du Samedi Gloria* (1997) de Raphaël Confiant.

En utilisant le regard d'un Martiniquais qui a vécu pendant quinze ans en France, l'inspecteur Dorval, Confiant nous porte à découvrir la société martiniquaise : aidé par son adjoint, Dorval doit clarifier les circonstances dans lesquelles Romule Beausoleil est mort ; à travers les investigations de l'inspecteur, l'auteur réussit à présenter la réalité de Fort-de-France. Il accompagne le lecteur à travers les quartiers de la capitale martiniquaise pour lui faire découvrir les « mondes » des Coulis, des Chinois, des Syriens et des Blancs créoles qui ensemble forment la mosaïque culturelle martiniquaise:

Au fur et à mesure, ce que l'on dégage des pages du *Meurtre* est une société dont les milieux, malgré leurs différences, se caractérisent par une interaction bien plus profonde que le simple mélange prévisible de races. L'action réciproque culturelle que dépeint le livre est continue dans la société martiniquaise, et se nomme créolisation (Picanço 2000 :90).

L'irruption dans la modernité est le quatrième élément de l'esthétique de la Créolité. Comme Édouard Glissant, les Créolistes considèrent que, à cause du manque d'une tradition littéraire, la mission de l'écrivain martiniquais est difficile parce qu'il est forcé d'aborder les différents aspects de la réalité créole et de s'ouvrir au monde en même temps (Lewis 2006 :104).

Pour Picanço, l'irruption dans la modernité est « le désir de libérer le roman martiniquais du carcan de l'espace, et de l'offrir à la relation avec toutes les littératures du monde, désir de redécouvrir en ce roman sa spécificité multiple, c'est-à-dire de parole née de plusieurs voix » (Picanço 2000 :92). C'est pourquoi il voit comme l'exemple le plus convaincant d'ouverture à la modernité l'essai de Patrick Chamoiseau, *Écrire en Pays Dominé* (1997).

Pris en tant qu'écrivain entre la nécessité d'exprimer ce qui est martiniquais et les valeurs qui lui ont été imposées, Chamoiseau cherche la réponse à ce dilemme dans un voyage à travers la littérature mondiale. La conclusion à laquelle il arrive est « qu'il n'existe pas de littérature qui puisse être racialement ou nationalement branchée » ; il se voit donc comme le « produit de toutes ses lectures, (...) un composite de plusieurs littératures et donc de plusieurs influences culturelles » (Picanço 2000 :92). Pour pouvoir mieux représenter cet environnement culturel dont il est issu, l'écrivain se lance dans une analyse de la culture créole et il conclue que « le moi ne trouve sa singularité que dans la multiplicité de ses composantes, formant une mosaïque qui est produit du chaos du monde entier mis en contact » (Picanço 2000 :94) ; le but de son œuvre devient pour cette raison de représenter les voix des colons, des Amérindiens, des Africains, des Indiens, des Chinois et des Syro-libanais qui habitent aujourd'hui le territoire martiniquais.

Le dernier point de l'esthétique proposée par Chamoiseau et Confiant est le choix de la parole. Selon Lewis, il s'agit d'exploiter la complexité des langues de l'espace antillais – comme source essentielle de la création d'une nouvelle langue littéraire qui dépasse les confins de la linguistique –, et le multilinguisme, qui pour les Créolistes consiste en une relation incessante entre plusieurs langues qui s'influencent réciproquement, qui s'enrichissent mutuellement (Lewis 2006 :104-105).

Le créole joue pour les auteurs de la Créolité le rôle le plus important, vu qu'il s'agit de leur langue maternelle, à laquelle est lié chaque effort artistique : « le créole (...) est le véhicule originel de notre moi profond, de notre inconscient collectif, de notre génie populaire (...) Avec elle nous rêvons. Avec elle nous résistons (...). Elle est nos pleurs, nos cris, nos exaltations » (Lewis 2006 :105). L'usage de la langue créole ne doit pourtant pas se limiter à l'usage des éléments provenant de cette langue ; les créolistes insistent sur le fait qu'il faut exploiter tous les aspects de la langue maternelle:

L'éducation artistique [la rééducation du regard, l'activation de la sensibilité créole] impose comme préalable une acquisition de la langue créole dans sa syntaxe, dans sa grammaire, dans son lexique le mieux basilectal, dans son écriture (...) dans ses intonations, dans ses rythmes (...) dans sa poétique (Lewis 2006 :105).

Un autre mode d'exploitation des langues parlées sur le territoire martiniquais est, selon les créolistes, l'appropriation de la langue française (Lewis 2006 :105). Comme Picanço l'observe, elle ne sert pas seulement à mettre la culture martiniquaise en contact avec le monde, avec un public plus vaste, on peut également créoliser le français. Les écrivains martiniquais expriment le désir de pouvoir utiliser à leur gré cette langue, « à l'utiliser de façon créatrice, en l'enrichissant, la faisant dévier et la métamorphosant » (Picanço 2000 :95-96), pour pouvoir mieux exprimer leur identité à travers leur propre œuvre, à travers la nouvelle littérature martiniquaise.

On a assisté dans ce premier chapitre à la naissance d'un nouveau peuple et d'une nouvelle nation. Les Martiniquais qui, dès leur début en tant que nation, se sont posé la question de leur propre identité, cherchent à montrer au monde entier à travers l'œuvre de leurs écrivains qu'ils sont fiers d'être issus du mélange de cultures et d'identités que le destin a rassemblé sur le territoire martiniquais.

Le premier pas à cet égard a été fait par Aimé Césaire et son courant appelé Négritude. Nonobstant sa prédilection pour l'Afrique et pour la pureté de la race noire comme réponse à la supériorité de la race des Blancs, il reste le point de départ pour les écrivains martiniquais qui sont travaillés par le besoin de découvrir qui ils sont vraiment.

Avec Édouard Glissant, un nouveau pas est fait vers l'établissement de l'identité de ce peuple. Il prêche l'existence d'une relation particulière entre individus et cultures dans l'espace antillais, il refuse d'accepter l'hégémonie de l'Occident et sa version concernant le passé de son peuple. Ce faisant, il donne naissance à un nouveau modèle d'identité et à une nouvelle littérature qui sert de modèle à une nouvelle école littéraire, la Créolité.

Avec Raphaël Confiant, Jean Bernabé et Patrick Chamoiseau, la littérature martiniquaise fait l'expérience de se tourner vers les valeurs de la nouvelle culture créole et s'ouvre en même temps au monde entier : la langue créole, qui n'a pas le prestige de la langue française, est élevée au rang de langue d'écriture, des éléments provenant de la tradition orale se retrouvent dans les œuvres des trois écrivains, ainsi que le réel martiniquais. En même temps, les frontières littéraires de ce pays disparaissent et le public international est invité – à travers la langue française – à découvrir la spécificité, le mélange culturel qui caractérise la Martinique.

Pour conclure, à la fin de cet itinéraire nous pouvons attribuer le caractère de littérature nationale à la littérature martiniquaise et nous pouvons aussi considérer qu'elle représente une base solide pour la production des générations littéraires à venir.

4. L'histoire d'une nouvelle langue : le créole

Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles. Voici le credo des intellectuels martiniquais à la fin du XXe siècle, pour lesquels la Créolité représente le ciment de leur culture, une attitude intérieure, « une vigilance, (...) une sorte d'enveloppe mentale au mitan de laquelle se bâtit [leur] monde en pleine conscience du monde » (Chamoiseau 1991 :13 & 26).

Contraints pendant des siècles à voir le monde avec des yeux d'emprunt, influencés par les valeurs occidentales qu'ils ont dû adopter, les Martiniquais sont finalement capables d'affirmer leur véritable histoire et, en conséquence, leur véritable identité. Au centre de cette identité se trouve la langue de ce peuple, la langue créole.

Pour mieux comprendre les origines de la langue créole, les écrivains martiniquais Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant invitent leurs lecteurs à un voyage à travers l'histoire de leur pays dans *Lettres Créoles: tracées antillaises et continentales de la littérature* (1991). Pour eux, le premier signe de la naissance de leur langue, et en même temps de la littérature créole, a été un cri désespéré dans la cale d'un des vaisseaux rempli d'esclaves ; ce geste d'un Africain quelconque, quoiqu'impuissant, est le symbole de la contestation du nouvel ordre établi par les Européens:

Parmi les stupeurs terrifiées, les gémissements, les pleurs, les incantations magiques ou les râles d'agonie, on peut imaginer tout soudainement un cri surgissant de la cale. Celui d'un Africain quelconque. Malgré son impuissance, ce dernier refuse les chaînes ou vomit cette situation. Par sa contestation d'un ordre en marche, cet homme inaugure déjà l'allant de forces et de contre-forces où va sillonner cette tracée littéraire créole (Chamoiseau 1991 :32).

Incapables d'établir exactement à quelle langue ce cri appartient, ils affirment que toutes ces langues africaines sont à l'origine du créole (« Dans la cale, il y a plusieurs langues africaines, plusieurs dieux, plusieurs conceptions du monde (...) Nous sommes forcés d'imaginer cela car ce cri contredisait l'intention coloniale » (Chamoiseau 1991 :33)). Mais le lieu qui donne vraiment naissance à la langue créole est la plantation. Arrivés nus aux

Antilles, dérobés de leurs identités et cultures, les esclaves africains doivent réinventer leur monde, leur vie. Un rôle décisif dans la création de la langue est attribué par les deux auteurs des *Lettres Créoles* au conteur antillais, au paroleur, celui qui a hérité du cri poussé dans la cale et qui est le symbole de la contestation de l'ordre établi par les colons, le nègre marron. La langue dont il se sert est un mélange de paroles africaines, caraïbes et européennes:

Et si le conteur, au départ, se souvient du griot africain et balbutie une parole africaine, il devra rapidement, pour survivre et déployer sa résistance, se trouver son langage. Langage qu'il habitera de vestiges caraïbes, car il y trouve déjà fonctionnelle une lecture de cette nouvelle terre. Langage aussi qu'il prendra aux colons (...) C'est pourquoi le conteur est, dans sa parole et dans ses stratégies, riche de l'Amérique précolombienne, de l'Afrique et de l'Europe (Chamoiseau 1991 :37).

Quel est le rôle du Français dans le procès de création de la langue créole ? Il est la langue de l'habitation, la langue du colon qui est omniprésent – une langue qui fascine et qui inspire de la répulsion en même temps aux esclaves africains.

Ce colon est lui-même un migrant, arrivé de diverses provinces de l'ouest de la France, spécialement de la Normandie, au moment où la langue française telle qu'on la connaît aujourd'hui n'existe pas encore. Les colons parlent donc différents dialectes qui sont loin de la norme du français parlé à la cour et ils proviennent très souvent des sous-cultures (« ce sont des provinciaux au terroir spécifique, des marginaux, très souvent des personnes en rupture de ban », (Chamoiseau 1991 :37)). Ces dialectes laissent des traces tant dans le lexique que dans la structure grammaticale du créole martiniquais.

Pour prouver cet héritage, Chamoiseau et Confiant offrent quelques exemples d'éléments provenant de dialectes français : selon eux, quoique premièrement attribuées à la mauvaise prononciation des esclaves, l'absence de l'« r », l'incapacité de prononcer le son « s » lorsqu'il est suivi par une consonne, ou la modification de certaines terminaisons dans le créole sont en fait dues à la prononciation des colons normands. Ils observent ainsi que « les quatre cinquièmes de soi-disant anomalies du créole face à sa souche française ne sont pas dus aux parlers nègres mais tout bêtement aux parlers dialectaux des premiers colons blancs » (Chamoiseau 1991 :55). Mais la langue française n'est pas la seule à l'origine du créole ; d'autres influences – celle des langues africaines, de la langue caraïbe, des langues des travailleurs indiens, chinois, syriens ou libanais –, peuvent être observées au niveau lexical :

Le vocabulaire botanique a un fort substrat amérindien (c'est le cas du nom des arbres : le courbaril, le gommier, le gayac...) ; le vocabulaire du quimbois et des pratiques magico-religieuses comporte des vocables africains (soukliyan, personne se transformant la nuit en boule de feu, du peul soukounyado, zombi qui vient du kikongo...) celui de la cuisine transporte l'Inde du Sus (colombo, chélou, mandja ...), etc. (Chamoiseau 1991 :55).

Les hypothèses sur la genèse de cette langue ont très souvent été remises en cause par les linguistes américains et européens à cause de l'absence de documents historiques et de preuves, et beaucoup de théories ont été lancées à ce sujet. Selon l'une d'elles – la *Baby-Talk* théorie de Bloomfield –, le créole reflète la tendance des colons à simplifier la structure de leur langue dans le procès de communication avec les esclaves, ce qui a pour conséquence que ces derniers ont appris une version plus simple des dialectes françaises.

Mais les avis sont partagés sur ce point et, vu que la reconstruction de l'évolution du point de vue historique de cette langue est impossible, la question de la genèse reste ouverte ; de plus, ce n'est qu'un des problèmes mineurs auxquels le créole est confronté au XXe siècle. Quelle qu'elle soit la véritable origine du créole, la première génération des esclaves nés sur territoire martiniquais parle – selon Chamoiseau et Confiant – une langue qui « réfléchit dans ses phrases la diversité du monde » (Chamoiseau 1991 :55), une langue que les esclaves partagent avec les colons : « Dans les Antilles comme naguère à Saint-Domingue, le créole est à la fois la langue des esclaves et celle des maîtres » (Chamoiseau 1991 :54).

Ces derniers, nonobstant leurs efforts de transmettre à leurs enfants les valeurs de leur culture d'origine, sont eux aussi touchés par le procès de créolisation et finissent par se détacher du modèle culturel européen. Comme les deux auteurs des *Lettres* l'observent, l'habitation – cet espace commun des esclaves et des maîtres – a développé « un élément qu'aucun de ses protagonistes n'avait pressenti ni n'avait désiré : une culture, c'est-à-dire une réponse globale à la situation, des visions du monde, des philosophies de l'existence, des us et des coutumes, et tout cela avec une langue commune à tous : la langue créole » (Chamoiseau 1991 :40).

4.1. La diglossie – signe du pouvoir colonial

Si la culture et la langue créole gagnent de plus en plus de terrain au cours des siècles, il ne faut toutefois pas oublier que la situation linguistique martiniquaise est caractérisée par une forte diglossie. Ce terme désigne, selon Charles A. Ferguson, une « différenciation linguistique interne de certaines sociétés, sous condition que cette différenciation aille de pair avec une différenciation des fonctions qu'assument les différentes formes linguistiques dans la société concernée » (Kremnitz 1983 :69). Pour Joshua A. Fishman, un autre linguiste américain qui développe et élargit ce concept, la diglossie désigne « deux formes linguistiques [qui] sont en usage et remplissent des fonctions différentes » dans une société

(Kremnitz 1983 :70). Concernant la situation linguistique en Martinique, cela signifie que les rôles que le français et le créole assument sur ce territoire sont étroitement liés à la répartition du pouvoir social, économique et politique. Cela signifie aussi que la langue officielle est la langue dominante, que le créole – la langue des masses – est une langue politiquement dominée.

En Martinique on pratique une politique linguistique aux niveaux juridique, économique et sociale, soutenue par la France dès l'introduction du système de plantations. Le français – parlé au niveau international –, est la langue de l'État en Martinique, celle des manifestations officielles et des intellectuels. Longtemps réservé aux blancs, il est la langue que le créole – langue d'usage quotidienne de la population entière – ne peut concurrencer que très faiblement. Il n'a pas de prestige, il est maintenu « en dehors du fonctionnement normal de la société », il est seulement utilisé pour exprimer « l'intimité et les manifestations naturelles, les sentiments » de ceux qui le parlent (Kremnitz 1983 :76). De plus, cette situation de langue dominée est rendue encore plus pesante par le manque d'une grammaire et d'une graphie propre. Ainsi, ceux qui parlent créole sont attirés par le français, une langue qui leur offre une possibilité d'ascension sociale, au détriment de la langue maternelle, une tendance qui est plus que saluée par la couche sociale dominante qui voit dans ce phénomène la garantie de la supériorité de la langue qu'elle parle (Kremnitz 1983 :77).

Cette situation diglossique est la principale raison pour laquelle le discours linguistique concernant la Martinique ne reflète pendant longtemps que la situation de la langue dominante. Pendant des siècles, le créole a une image négative, créée entre autres par des articles de revues qui combattent et infantilisent cette langue, et par des œuvres telles que la thèse d'Élodie Jourdain – *Du Français aux parlers créoles* (1956) – qui reflètent, d'une part, la conception raciste des békés martiniquais sur le procès historique de création du créole, et d'autre part la position des anciennes autorités:

On peut donc dire pour conclure que, fidèle miroir des âmes qu'il exprime, le créole a les qualités et les défauts de ces populations de couleur qui se sont développées aux colonies sous l'égide de la France : populations affinées au contact des blancs, mais gardant encore des naïvetés et des grossièretés dues surtout à leur ancienne condition sociale (Prudent 1980 :61).

C'est seulement à partir du XXe siècle que les linguistes antillais commencent à s'exprimer sur leur propre langue ; on assiste ainsi à la naissance d'un discours natif sur la langue créole, discours qui est aussi renforcé par l'activité politique des intellectuels antillais.

Avec la deuxième conférence sur les langues créoles à Mona, en 1968, une véritable activité linguistique démarre dans les anciennes colonies françaises ; la publication des actes de cette conférence déclenche l'établissement d'un nouveau point de vue de l'intérieur chez les

Antillais, les jeunes qui étudient à des universités sur le continent américain ou européen commençant à se poser des questions et à aborder l'étude de leur propre langue.

Petit à petit, on se rend compte que les autres peuples antillais se trouvent dans une impasse provoquée par la volonté des autorités de maintenir la population dans l'ignorance. Le problème est dénoncé par le linguiste haïtien Yves Dejean qui observe qu'il ne s'agit pas « d'une tension entre deux langues, mais d'une opposition entre deux groupes humains » (Prudent 1980 :62).

Sur plan sociolinguistique, la publication par Dany Bebel-Gisler d'une étude intitulée *La Langue Créole, Force Jugulée* (1976), qui montre que « le rapport des langues aux Antilles débouche sur la dénonciation d'une politique néo-coloniale » (Prudent 1980 :63), est reçue avec peu de sympathie par les linguistes européens ; comme Prudent l'observe, les constatations de la Guadeloupéenne sur le rapport des langues aux Antilles « dérangent » (Prudent 1980 :63).

Dany Bebel-Gisler insiste sur le besoin de développer d'autres moyens de classification linguistique pour faire place à de nouvelles langues comme les langues créoles. Pour elle, comme pour d'autres linguistes qui considèrent les langues créoles comme une création linguistique originale, des facteurs socio-culturels jouent un rôle décisif dans la naissance de ces langues qui ne sont pas le résultat d'accidents de nature linguistique, mais le résultat d'une variabilité systématique au sein d'un groupe linguistique (Bebel-Gisler 1981 :116-118). Selon elle, les difficultés auxquelles le créole est confronté sont de nature politique : « le problème de cette langue n'est pas un problème académique, un problème linguistique, mais un problème politique » (Bebel-Gisler 1981 :121). C'est le pouvoir colonial qui, en désignant le créole « langue interdite, infériorisée, vulgaire, folklorique, asociale », cherche à empêcher que cette langue devienne un danger pour l'ordre établi ; il s'agit d'une « violence faite au créole », d'un procès d'exclusion, de la « subjugation » de cette langue, et le but est de maintenir la langue française comme unique langue « légitime » : « le français est TOUT, le créole rien » (Bebel-Gisler 1981 :124-125).

Les tensions existantes entre ces deux langues dérivent donc du statut objectif du créole dans la société antillaise:

Le créole est interdit en classe, refoulé et censuré dans l'Administration, à l'Eglise, interdit dans les Maisons des Jeunes et de la culture (...) dans tous les lieux que le Pouvoir tient pour sociologiquement dignes de son autorité, de son prestige, de sa gloire, et où s'exercent et se légitiment la violence symbolique du français et le refoulement du créole pour les Antillais eux-mêmes (Bebel-Gisler 1981 :122).

Le créole n'est pas une langue instrumentalisée – il n'est pas encore codifié, ne dispose pas encore d'une orthographe stable et d'une grammaire écrite – il ne peut donc pas jouer de rôle plus important que la langue française qui a acquis cette position « à coups de forces historiques et politiques » (Bebel-Gisler 1981 :128) à travers les siècles. Être en faveur du créole signifierait décider la fin de sa propre langue pour la classe dominante, or le but de cette couche sociale n'est décidément pas de partager les privilèges dont elle jouit avec les masses qui parlent créole. Elle soutient donc la suprématie du français pour pouvoir se distinguer de la foule qui ne maîtrise pas cette langue et qu'elle veut exclure de la vie politique, économique et sociale du pays ; de plus, donner au créole le statut de langue officielle signifierait bouleverser l'ordre social introduit par le régime colonial et correspondrait « à une véritable invasion des barbares » (Bebel-Gisler 1981 :200) ; il convient donc de maintenir le statut actuel de la langue française et du créole pour soutenir en même temps l'existence du système néo-colonial.

Une autre difficulté avec laquelle se voit confronté le créole est l'effort d'expansion de la culture française à travers ce « qui a pour nom « Francophonie » » (Bebel-Gisler 1981 :201). Les D.O.M. et Haïti sont des territoires stratégiques qui aident à maintenir les prétentions impérialistes de l'ancienne monarchie face à l'impérialisme américain ; « il ne s'agit rien de moins que du développement des intérêts du capitalisme français sous la bannière de la coopération et de l'aide, autrement dit d'un véritable pillage » (Bebel-Gisler 1981 :201) de l'économie des Petites Antilles.

Mais ce qui rend la situation de la langue créole encore plus difficile est l'admiration que les Antillais eux-mêmes ont pour la culture et pour la langue française, langue qu'ils tiennent pour « la langue » par excellence : « sans connaître le français, des Haïtiens comme des Guadeloupéens vénèrent le français. Sans fréquenter l'école, ils voient dans l'école le salut et la promesse du salut » (Bebel-Gisler 1981 :206). Comme observe Bebel-Gisler, la seule possibilité pour les peuples antillais d'accéder au bien-être des classes dirigeantes, au pouvoir économique, idéologique et politique est donc d'apprendre à parler cette langue, se l'approprier :

A la limite, on peut dire que ce que désirent les masses antillaises n'a rien à voir avec le français, mais que par le biais du refus apparent du créole, elles expriment la volonté, de supprimer les distances sociales, d'atteindre la situation économique de la couche sociale dominante, d'accéder aux biens et privilèges économiques symbolisés par la pratique du français (Bebel-Gisler 1981 :207).

La conclusion de Bebel-Gisler sur le rapport de force entre le français et le créole aux Antilles ne laisse pas prévoir beaucoup d'espérance pour le futur du créole : « qui veut le pouvoir a besoin du langage et (...) sans le pouvoir aucune langue ne peut s'imposer » ;

seulement vivre en créole, produire en créole pourrait changer la fin de cette confrontation en faveur de la langue créole (Bebel-Gisler 1981 :208-209). Quelle direction prendra donc la société antillaise ? On va le découvrir dans les chapitres suivants.

4.2. Une nouvelle image du créole

La parution de l'essai *Eloge de la Créolité* (1989), signé Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé, marque une nouvelle tendance dans la littérature antillaise. Comme nous l'avons déjà mentionné, cette œuvre fait l'éloge de la culture créole, de son originalité et de la richesse d'expressions de sa langue, tout en soutenant un métissage créole-français : comme l'écrivain antillais ne peut pas tout exprimer en français, la langue ne lui offrant pas tous les moyens dont il a besoin, et que le créole n'a pas encore atteint le niveau d'une langue littéraire écrite, il faut négrier le français, se servir donc des deux langues pour mieux écrire.

Cette tendance littéraire déclenche l'usage du créole dans des débats et discussions politiques comme réaction à la domination de la langue française – au début à l'étranger, à Paris, puis aux Antilles – mais aussi des efforts soutenus de la part des intellectuels antillais pour donner au créole le prestige d'une langue littéraire, d'une langue d'écriture. La mise en évidence du noyau dur de la syntaxe créole et la création d'un système orthographique adapté aux besoins de la langue créole sont au centre des recherches du linguiste Jean Bernabé et de son groupe GEREC.

Docteur d'Etat en Linguistique, Jean Bernabé est depuis plus de quarante ans l'auteur de nombreuses études académiques et de travaux de recherches sur la langue créole. Fondateur des études créoles à l'Université des Antilles et de la Guyane à la fin du siècle dernier, il crée le groupe de recherche GEREC en 1976, groupe consacré à la langue et à la culture des populations créoles des Antilles. Coauteur de l'*Éloge de la Créolité* avec P. Chamoiseau et R. Confiant, il démontre que recherche et production littéraire vont de pair, que toutes les deux peuvent être mises en service de la langue maternelle. En effet, son travail sur la syntaxe des créoles de la Martinique et de la Guadeloupe, ainsi que sur la phonétique et la phonologie de ces deux langues, est décisif pour le futur du créole comme langue écrite. Cet audacieux projet auquel il se consacre et qu'il admet être plus que difficile à cause du manque d'un « arrière-plan littéraire » qui pourrait soutenir son initiative, se présente,

comme nous l'avons déjà mentionné, comme une tentative d'affirmation de l'autonomie de la langue créole par rapport à la langue française. Comme il l'observe en 2011 dans son article *La production écrite créole et son support concret, la graphie* (1), les premières tentatives d'écriture en créole ont été celles de personnes alphabétisées qui ont tenté d'imiter le système graphique français pour mieux décrire la réalité antillaise. Seulement, le fait d'écrire créole « à la mode française », c'est-à-dire d'utiliser un système étymologique pour écrire des mots créoles, est problématique pour Jean Bernabé : premièrement, parce-que cette graphie ne tient pas compte de l'autonomie de la langue créole ; deuxièmement, parce qu'on est confronté à des problèmes d'une autre nature tels que l'impossibilité d'écrire de façon étymologique des mots provenant de la langue caraïbe ou des langues africaines. Le nouveau système phonétique qui émerge à Haïti au XXe siècle est aussi le système qui est adopté et adapté aux besoins linguistiques de la Martinique par le GEREC en 1979. Ayant à la base le principe « un son est noté par une lettre et toujours la même », la nouvelle graphie présente plus d'avantages pour le créole que la graphie étymologique de type français : en plus de la préservation de l'autonomie de la langue, elle accorde aussi plus d'importance à l'acoustique, au son de la langue ; on tente de cette façon de valoriser le caractère et la tradition orales du créole, au détriment, selon des critiques, de la vision des caractères graphiques, ce qui crée des difficultés aux lecteurs créolophones, habitués à une lecture contenant en abondance des termes provenant du français. Mais, comme l'observe Bernabé, ce système est employé par les linguistes pour décrire toutes les langues du monde ; de plus, il est plus utile à la langue créole parce qu'il ne complique pas l'écriture comme c'est le cas dans l'emploi du système étymologique (1) :

Rappelons qu'il faut entendre par système phonétique le fait qu'à chaque son correspond une lettre et toujours la même. Ce principe mis en œuvre par le GEREC ne lui est pas propre. Tous les linguistes utilisent les mêmes conventions phonétiques pour décrire toutes les langues du monde. Dans le système retenu et promu par le GEREC, le mot créole signifiant «eau» s'écrit toujours «dlo», de même que le mot signifiant «dos» s'écrit «do». Une écriture phonétique ne notera donc pas «dleau» ou encore «dos», comme cela se fait dans un système étymologique, se réfèrent aux mots français «eau» et «dos». Pour comprendre à quel point une démarche étymologique complique l'écriture du créole, il y a lieu de se reporter aux exemples suivants, qui montrent qu'en français, un même son peut être noté avec des combinaisons graphiques extrêmement nombreuses et variées. Pour n'en citer que quelques-unes, retenons le son «o». Il est noté «o» (dans le français «domino» au singulier), «os» (dans le même mot, au pluriel), «ot» (dans pot »), «ots» (dans «pots, au pluriel), «au» (dans «aujourd'hui»), «aud» dans «chaud», «auds» (dans «chauds», au pluriel) «aut» dans «sauter»), «eau» (dans «beau»), «eaux» dans «beaux», au pluriel) «op» (dans «trop»), «ôt» dans «suppôt», «ôts» (dans «suppôts», au pluriel), «ault» (dans «Renault»), etc. On pourrait continuer encore longtemps dans cette énumération des différentes

manières d'écrire le son «o» en français, ce qui donne la mesure de la complexité du système d'écriture en question.

Bernabé insiste sur le fait que la graphie étymologique est plus adéquate au français, une langue issue d'une histoire plus particulière que celle du créole. Appliqué à cette dernière, les conséquences seraient « doublement catastrophique[s] » et créeraient « une dépendance et complication qui ne correspond pas à la structure de cette langue ». Cela ne l'empêche pourtant pas d'admettre que son système phonétique contient des éléments qui pourraient et devraient être modifiés, « aménagés dans un sens moins rigide ». Nonobstant ces défauts, les nouvelles versions de cette graphie – qui font place à une certaine « variation contrôlée » –, appelées standard-GEREC-2, standard-GEREC-3 et enfin La Graphie Créole (2002), sont largement adaptées à la Martinique (1 & 2).

4.3. Le créole et l'enseignement

Nous avons montré dans la première partie de ce travail que pendant la période esclavagiste l'analphabétisme était très répandu et qu'il concernait autant les blancs que la population noire des Antilles. Malgré le désir avoué des mulâtres de devenir des sujets français éduqués – même s'ils devaient quitter leur pays d'origine pour pouvoir étudier –, l'analphabétisme reste un problème qui empêche la formation d'une véritable identité antillaise, même après l'abolition de l'esclavage au milieu du XIX^e siècle. C'est seulement un siècle plus tard, au moment où les Petites Antilles deviennent des Départements Outre-mer, que la situation commence à changer, avec l'introduction de la scolarisation obligatoire à la française ; on adopte donc le système éducatif français qui prévoit l'enseignement tant dans des institutions d'éducation laïques que dans des écoles privées (Kremnitz 1983 :51), et ceci avec succès, étant donné le nombre de lauréats du baccalauréat pendant les quarante premières années d'enseignement : « environ la moitié de ces candidats réussissent, c'est un pourcentage qui se trouve un peu en dessous de la moyenne française », comme observe Kremnitz (1983 :52). Dans les années soixante-dix, la fondation de la première université dans les Antilles et en Guyane, appelée Centre Universitaire Antilles-Guyane, avec des centres universitaires en Martinique et en Guadeloupe – toutefois totalement dépendante de la métropole du point de vue de l'administration et des programmes d'étude –, apportent l'enseignement supérieur aux Antilles.

Et si à cette époque on ne pas encore parler du succès de ce type d'enseignement à cause de la date trop récente de sa création, l'enseignement préscolaire, élémentaire et secondaire est considéré comme un succès. Pourquoi parle-t-on alors de la médiocrité des résultats du système d'enseignement antillais ? Kremnitz est convaincu que la réponse se trouve dans l'attitude centraliste adoptée par la France qui a refusé trop longtemps que l'enseignement soit adopté aux données particulières de la région : « Les Gaulois étaient effectivement présentés comme les ancêtres de tous les Français, de la France, de l'Algérie, de l'Afrique et des Antilles. Et pendant longtemps les enfants antillais ont dû apprendre les quatre saisons européennes qui pour eux ne correspondaient à aucune réalité » (Kremnitz 1983 :54).

La modernisation de la pédagogie a supprimé en grande partie ces anomalies mais Kremnitz souligne, au début des années quatre-vingt-dix, l'existence de problèmes graves qui n'ont pas encore été résolus et que l'administration locale ne semble même pas vouloir prendre en compte.

Un de ces problèmes est le retard scolaire dû au fait que les enfants antillais ont besoin de plus de temps pour leurs études que leurs camarades de la métropole. Les raisons de ces grandes différences sont soit le manque d'adaptation aux besoins des enfants antillais du contenu et des formes d'enseignement dictés par la France, soit les conditions effectives d'hygiène, de logement et de travail offertes par le système antillais, soit les deux facteurs ensemble (Kremnitz 1983 :56). Le fait que l'analphabétisme existe encore à la fin du siècle « en nombre relativement considérable » (Kremnitz 1983 : 57) en Martinique et en Guadeloupe, nonobstant le succès déclaré du système éducatif français, n'étonne donc personne.

Ensuite, un autre problème qui pèse sur l'enseignement public en Martinique – et généralement aux Antilles – est la langue d'enseignement. L'introduction du système français d'enseignement en Martinique après la loi de départementalisation est en même temps l'introduction de la langue française comme unique langue d'enseignement ; non seulement les valeurs de la culture de la grande nation seront propagées, la maîtrise de la langue française devenant le but suprême de l'éducation scolaire, mais l'usage des variétés linguistiques régionales sera combattu. Cette attitude, qui ne laisse pas de place à une défense de la langue créole, est vue comme la principale raison de l'échec scolaire par les linguistes (Kremnitz 1983 :58). On y reconnaît un certain messianisme culturel et politique qui a pour base « l'exercice du pouvoir » (Kremnitz 1983 :58) ; avant d'interdire l'usage d'une langue, il faut alimenter sa dévalorisation. Pour cette raison – et sous le prétexte du manque d'une instrumentalisation complète –, l'usage du créole n'est pas permis à l'école

après l'adoption de la Loi Deixonne (1951) – loi qui prévoit l'introduction des variétés linguistiques régionales françaises (basque, breton, catalan, occitan) comme langues d'enseignement dans les régions concernées en France.

Le créole est donc loin d'être considéré comme une langue régionale. On assiste pourtant, à la fin des années soixante, à une vague de valorisation de cette langue par les Martiniquais ; on commence à utiliser le créole de manière très consciente, on pense même à l'encadrer dans le système d'enseignement. Pourra-t-il devenir langue d'enseignement ? Marie-Christine Hazaël-Massieux en doute, premièrement à cause de la mauvaise volonté systématique des familles qui craignent que leurs fils, parlant créole, n'obtiennent pas les promotions sociales auxquelles ils aspirent. Ensuite, à cause du manque d'enseignants formés à enseigner le créole (Hazaël-Massieux 1999 :167). Elle consentit au fait que la situation de l'enseignement est plus que complexe aux Antilles, mais elle invite en même temps à distinguer entre l'enseignement en créole et celui du créole car pour pouvoir former les cadres scolaires à enseigner le créole il faut premièrement que ces cadres maîtrisent eux-mêmes la langue ; de plus, enseigner toutes les matières scolaires en créole lui semble absolument irréalisable quand « la situation de diglossie exclut a priori l'usage du créole pour couvrir certains champs énonciatifs » (Hazaël-Massieux 1999 :168), pour ne pas mentionner l'absence de support technique (manuels, etc.) qui devrait aider les enfants à apprendre leur langue maternelle. De plus, il serait dangereux d'isoler un petit pays, le laisser se concentrer sur une langue qui n'a pas de prestige, dans un période de globalisation, et les autorités ne semblent pas attirées par l'idée de former des enseignants qui risquent d'être au chômage à cause du manque d'intérêt des élèves pour l'étude de la langue créole (Hazaël-Massieux 1999 :167-168).

Il n'est donc surprenant pour personne que, jusqu'au début du XXI^e siècle, le créole n'existe pas officiellement. C'est seulement sous l'influence de l'Union Européenne que la France commence à accorder plus de droits à cette langue et que la politique linguistique employée pendant longtemps est reconnue comme inappropriée. Les choses commencent donc à changer pour la langue créole qui – à partir de 16 Juin 1999 – peut être enseignée à l'école et utilisée dans les médias ; elle ne devient toutefois pas la langue de l'État aux Antilles mais le 13 Décembre 2000, elle obtient le statut de langue régionale grâce à la Loi d'Orientation pour l'Outre-mer (LOOM). (Reutner 2005 :69-71). A partir de 2001, le créole devient langue d'enseignement aux Antilles. Les possibilités d'enseignement offertes par cette loi sont au nombre de deux, à décider par chaque institution éducative (Reutner 2005 :71-73) :

- L'enseignement du créole et du français à parité horaire – on peut, au moins dans les premières années de scolarisation, se concentrer sur l'étude de la langue créole de manière à ce qu'il soit possible aux élèves de s'exprimer correctement dans cette langue à la fin de la maternelle ;
- L'enseignement bilingue par immersion – dans le cadre duquel on apprend toutes les matières dans la langue créole ; le français sera introduit plus tard, à l'école élémentaire, de façon à ce que les élèves puissent maîtriser cette langue à la fin du cours moyen 2.

Devenue réalité, l'introduction du créole comme langue d'enseignement apporte le changement promis du système éducatif ; quoique toujours considéré comme approprié, le système hexagonale commence à être modelé et adapté aux besoins régionaux des apprenants.

Mais que peut-on espérer de plus ? Est-ce que le créole peut devenir langue officielle aux Antilles ? Reutner observe que cela n'est pas la direction souhaitée pour cette langue par le gouvernement français : « Die Aufwertung würde der Unabhängigkeitsbewegung Auftrieb verleihen und somit den Interessen der französischen Regierung widersprechen » (Reutner 2005 :74). De plus, la population antillaise semble accepter la situation linguistique actuelle, la plupart d'entre eux étant fière du développement et du progrès que la langue a fait et de ce qu'on a atteint dans les dernières décennies : « Le créole a réussi à avoir une très belle évolution. Avec tous les moyens politiques, je suis entièrement satisfait. Que demander de plus ? » (personne interviewée par Reutner 2005 :283).

4.3. Le créole dans la littérature

Niée, ignorée pendant deux siècles, vibrante pourtant dans la parole du conte, il a fallu attendre la fin du XXe siècle pour qu'on en prenne l'exacte mesure – et cela se fera, bien entendu, par la littérature.

Tel est l'objectif des auteurs comme R. Confiant et P. Chamoiseau (Chamoiseau 1991 :51) pour la langue créole : la création d'une littérature qui puisse consolider l'existence de la véritable culture créole.

Pendant une longue période, la seule forme littéraire du créole en Martinique, et aux Antilles en général, est la tradition orale, très riche en devinettes, proverbes et contes dérivant de la

culture africaine. Le créole est la langue des émotions quotidiennes et des sentiments ; il n'a pas de prestige, son utilisation est plutôt vue comme une réaction à la domination française mais, à la fin du XIXe siècle, son existence est menacée par l'affaiblissement du système de plantation qui a des conséquences graves pour la culture créole : « la langue (...) va défaillir, la culture créole (...), sans vraiment disparaître, va s'immobiliser » (Chamoiseau 1991 :65). Une fois libérés, les Nègres comprennent ce que la classe des mulâtres avait déjà compris il y a longtemps : la langue créole ne leur offre que la possibilité de rester sur les champs de canne à sucre ; ce qui est la clef de l'ascension sociale, c'est la langue et la culture françaises. Libres désormais de choisir, ils se décident donc pour la variante plus avantageuse : « survivre en créole ou exister en français, se débattre à la campagne ou se débrouiller en ville. Et, bien entendu, le mot d'ordre général devient rapidement celui-là : devenir français » (Chamoiseau 1991 :67).

Cette tendance sociale est attestée aussi par la production littéraire martiniquaise à la fin XIXe siècle et au début XXe siècle. Le passage du créole au français est perçu comme une triple rupture par les auteurs des *Lettres Créoles* : « on passe de l'oral à l'écrit, c'est une rupture par l'énoncé ; on passe de la langue créole à la langue française : c'est une rupture par la langue ; on passe du conteur à l'écrivain, c'est une rupture par accélération » (Chamoiseau 1991 :68). Pour cette raison, ils considèrent que la littérature antillaise en général, et la culture martiniquaise en particulier, est caractérisée par ce qu'ils appellent le bovarysme littéraire, c'est-à-dire par une tendance à imiter le modèle littéraire français : « comme les nouvelles devaient traverser la mer, nous eûmes toujours une longueur de retard : Parnasse suranné, symbolisme attardé, romantisme de seconde main, en bref, une écriture de chrysocale au travers de laquelle on se projette hors de son monde et hors de soi. » (Chamoiseau 1991 :69).

Et si au XVIIIe siècle, certains auteurs blancs créoles dans l'espace antillais avaient déjà tenté d'utiliser le créole dans leurs textes et ont, peut-être, senti la nécessité de l'élaboration d'une version écrite de cette langue, cette idée est abandonnée au moment où la langue française inonde tous les domaines de la vie quotidienne et culturelle des Antillais.

Comme nous l'avons déjà mentionné, le français et son développement aux Petites Antilles est pendant une longue période la seule langue au centre des attentions des linguistes, étant aussi la langue de la création littéraire des îles. Le créole, quoique « indéniablement la langue première du réel de ces lieux », est considéré « une sous-langue, un patois, un mauvais français (...), réservé à l'expression du vécu immédiat » (Chamoiseau 1991 :70). Le désir d'acquérir le plus tôt possible le français et la pulsion mimétique qui caractérise les masses

sont tellement évidentes que le créole se voit même confronter au phénomène appelé par les linguistes *decréolisation* : les mulâtres et les noirs veulent à tout prix se franciser – on interdit même aux enfants de parler le créole pour seul motif qu’il empêche la réussite scolaire et donc la possibilité de maîtriser le français ; les immigrants d’origine indienne, chinoise, syrienne ou libanaise, n’étant plus contraints à apprendre la langue créole, sont satisfaits d’apprendre une langue de circulation internationale. En effet, comme l’observent Chamoiseau et Confiant, « ce phénomène (...) affectera (...) tous les domaines du réel et non pas seulement celui des pratiques langagières. En un mot, c’est une architecture culturelle que nous voyons vaciller sous nos yeux » (Chamoiseau 1991 :72).

Cependant, malgré cette imitation du modèle littéraire français, une nouvelle tendance apparaît dans la littérature martiniquaise vers la fin du siècle abolitionniste : des doudous mulâtres et des poètes figneurs (par exemple Daniel Thaly, Victor Duquesnay, Tonton Dumoco) découvrent la beauté des Petites Antilles ; tout en écrivant en français, ils commencent à décrire et à utiliser des éléments appartenant à la culture et au paysage antillais, mais de manière superficielle, « comme [des] touriste[s], c’est-à-dire avec une vision européenne, une vision exotique » (Chamoiseau 1991 :89). Nonobstant l’emprunte très régionaliste obtenue entre autres par l’utilisation de termes provenant du créole, on remarque l’absence d’éléments lexicaux ou métaphoriques créoles dans ces textes écrits en français. L’explication que Chamoiseau et Confiant proposent est que ces termes seraient la preuve de l’humeur des auteurs ; or, cette humeur est justement ce qui manque à ces auteurs qui n’appartiennent pas exclusivement à la culture antillaise ; l’humeur est « ce qu’il y a, en général, de plus idiomatique dans une culture et c’est pourquoi il semble si difficile de traduire les blagues créoles en français et vice versa : en changeant de langue, elles tombent à plat » (Chamoiseau 1991 :97).

Cependant, la parution de la première œuvre entièrement en créole ne tarde pas – notons la publication d’*Atipa*, d’Alfred Parepou, en 1885 à Cayenne, Guyane – « le premier livre digne de ce nom écrit dans cet idiome, et sans la traditionnelle traduction en regard » (Chamoiseau 1991 :100).

En Martinique, des auteurs appartenant à la classe des mulâtres – tels Gilbert Gratiant, Marie-Thérèse Lung-Fou – commencent à revendiquer une place pour la langue créole dans le paysage linguistique martiniquais. Les textes de Gratiant sont très proches de l’esprit de son peuple, son œuvre représentant « un vaste inventaire (...) de la philosophie, de l’humeur, des aliénations et des richesses de la mentalité créole » (Chamoiseau 1991 :111). Seulement, l’image qu’il a de la Martinique est celle créée par la France coloniale et ne correspond pas à

la réalité de ce pays. C'est pour cela que Chamoiseau et Confiant exclament amèrement : « Là s'amorce potentiellement une des tracées les plus riches de nos lettres créoles... » (Chamoiseau 1991 :111).

Avec *Légitime Défense*, une nouvelle époque commence pour la littérature antillaise et martiniquaise dans les années trente : le « retour au grand cri de la cale » (Chamoiseau 1991 :116). En la personne d'Aimé Césaire, les étudiants provenant des Antilles trouvent à Paris l'héritier de ce cri, un « prophète », l'homme qui redécouvre les racines de son peuple et qui affirme que « L'Antillais est avant tout un Nègre » (Chamoiseau 1991 :119). Son but déclaré est celui d'affirmer les valeurs de la culture d'origine africaine, en combattant la nouvelle image de ce continent créé par l'Occident, et de faire connaître tant la beauté que la misère de son île natale ; pour cette raison, il s'attribue le rôle de « berger », tout en espérant pouvoir conduire son troupeau, le peuple martiniquais, vers un meilleur avenir. Le mérite de son œuvre, quoiqu'entièrement en français, est de restituer aux Antillais leur origine, « une partie de [leur] être : la partie non blanche, si féroce ment amputée » par le régime colonial (Chamoiseau 1991 :126-127), de donner naissance à la véritable littérature antillaise et martiniquaise:

La Négritude, en contestant l'ordre colonial, nous restitua quelque chose dont nous avions perdu même l'écho : le cri, le cri originel, surgi des cales du bateau négrier et à la vibration duquel veut s'enraciner notre littérature. Mais ce cri nous fut restitué de manière insuffisante, comme symbolique, car la Négritude ne dénouera pas le silence qui avait succédé le cri. (...) En clair, pour dénouer ce silence, il aurait fallu ne pas rompre avec le conteur. Or, de la poétique du conteur la Négritude ne prend pas le relais. D'avec cette lutte, elle rompt l'amarre, ignore et ne réassume pas les stratégies créoles de résistance. Sa résistance à elle, son combat, s'effectue avec des armes qui viennent d'Europe, qui viennent d'ailleurs et qui, bien que conscientisantes dans un premier temps, sont aliénantes à terme. Mais que bien précieux que ce retour au cri ! » (Chamoiseau 1991 :127-128).

La Négritude de Césaire déclenche une nouvelle vague de contestation de la colonisation française. Certains intellectuels antillais vont même soutenir les mouvements de libération d'autres peuples colonisés par les français – comme c'est le cas de Franz Fanon. La langue créole gagne de plus en plus d'importance, elle devient désormais aux Antilles la langue des débats politiques, des meetings de syndicat etc. Et même si on ne dispose pas encore d'un système graphique unifié de cette langue au début de la deuxième moitié du XXe siècle, on observe que de plus en plus d'œuvres en font usage.

La poésie de Sonny Rupaire, inspirée du langage populaire et adressée aux classes travailleuses de la Guadeloupe, n'ont plus rien à voir avec le style mimétique qui caractérisait la poésie antillaise au début de ce siècle. Dans les vers d'Hector Pouillet – un autre poète guadeloupéen – on observe même l'apparition d'un art poétique entièrement

différent de celui qui existe en français : « pendant deux décennies, la poésie antillaise de langue française semble frappée de stupeur alors que sa consœur créolophone est en pleine expansion » (Chamoiseau 1991 :136).

Le période entre les deux guerres mondiales est la plus propice à la naissance du roman antillais ; on remarque des noms comme Jacques Roumain (1907-1944 – *Gouverneurs de la rosée*, etc.) et Jacques-Stephen Alexis (1922-1961 – *Compère Général Soleil*, *Les Arbres musiciens*, *Romancero aux étoiles*, etc.) en Haïti, Joseph Zobel (1915-2006) et Raphaël Tardon (1911-1966) à Martinique.

Zobel fait preuve d'une profonde connaissance de l'espace martiniquais et de son peuple, qu'il décrit avec « poésie et tendresse » dans *Diab'la*, *Laghia de la mort*, *Les jours immobiles*. Son chef d'œuvre reste pourtant *La Rue Cases-Nègres*, un roman autobiographique qui est en même temps un « chant funèbre de la société de l'habitation traditionnelle, telle qu'elle a fonctionné en Martinique pendant près de trois siècles » (Chamoiseau 1991 :144).

Raphaël Tardon est issu d'une autre classe sociale que Joseph Zobel, à savoir de la classe des mulâtres. Dans *La Caldeira*, il dépeint la société martiniquaise avant l'éruption volcanique de la montagne Pelée, en insistant sur les conflits générés par l'ambition de la classe sociale à laquelle il appartient ; tous les mulâtres se distinguent par leur opportunisme, ce qui rend le final du roman presque bienvenu : l'éruption du volcan peut être interprétée comme une punition divine qui met fin aux confrontations entre les classes sociales martiniquaises.

4.4.1. Maryse Condé et son rapport avec le créole

Une autre direction prise par la littérature antillaise est celle pour laquelle l'influence de la Négritude d'Aimé Césaire joue un rôle important. Pour quelques auteurs de provenance antillaise qui habitent à l'étranger, spécialement en France, l'idée de retrouver leurs propres origines dans des pays du continent africain est plus que séduisante. Un exemple très représentatif dans ce sens est l'œuvre de Maryse Condé : l'écrivaine guadeloupéenne choisit même de vivre en Guinée pendant quelques années – de ce séjour est inspiré le roman *Heremakhonon* (En attendant le bonheur) – pour tourner à Paris et puis redécouvrir l'Amérique du Nord et l'île natale (*Moi, Tituba sorcière... noire de Salem* et *Traversée de la*

mangrove) où, pour la première fois, elle se pose des questions sur son propre rapport à la langue française et à la langue créole.

Le fait d'être née dans une famille qui vit selon les principes de la société occidentale et qui vénère le français marque toute l'existence de Maryse Condé:

Mon père le vénait comme on vénait une femme. Ma mère, dont la propre mère n'avait jamais su ni lire ni écrire, a fortiori parler le français, le considérait comme la clé magique ouvrant toutes les portes de la réussite sociale. Chaque soir, au lieu de nous conter les traditionnelles aventures de Lapin et de Zamba, elle nous récitait du Victor Hugo (Condé 2007 :207).

Les Boucolon ne parlent pas le créole et ils interdisent même que leurs enfants le parlent : « Si je m'étais permise de m'adresser en créole à mes parents, que se serait-il passé ? Mais non, une telle éventualité était inimaginable » (Condé 2007 :210).

C'est pendant ses années passées à l'étranger que Maryse Condé se confronte véritablement pour la première fois avec sa langue maternelle. A Paris elle fait la connaissance d'autres Antillais qui vivent le même dilemme et son attitude envers le français commence à changer : « mon attachement pour le français se doublait d'un curieux sentiment de rancune à son égard. Comme celui d'un enfant adopté par une grande bourgeoise qui n'ignore pas que sa mère biologique végète dans la pauvreté et l'exclusion » (Condé 2007 : 209) ; elle comprend finalement ce que vit son pays et voit pour la première fois la situation effective dans laquelle se trouve la langue créole.

Les années passées en Afrique sont des années tranquilles, de bonheur, elle n'envisage pas la future confrontation entre les deux langues ; une fois revenue en France, elle est de plus en plus attachée « au milieu nationaliste », les liens avec son pays natal deviennent plus forts : « Je pouvais aider notre mouvement à éviter certains pièges et certaines erreurs. En ce temps-là, l'indépendance de la Guadeloupe était à l'ordre du jour. L'indépendance ! » (Condé 2007 :210). À ce point, l'insuffisante connaissance du créole commence à devenir un problème pour Maryse Condé ; les débats et les discussions politiques se mènent en créole, les camarades qui partagent la même idéologie parlent leur langue maternelle pour mieux souligner leur refus de la domination française. Le besoin de mieux connaître le « natif-natal » la convainc de s'installer de nouveau dans son pays avec son deuxième mari.

L'installation en Guadeloupe lui apporte des difficultés imprévues, même si la joie de retrouver la Pointe, les endroits où elle est née et où elle a grandi, est grande : elle ne parle qu'un très mauvais créole, pour cette raison elle se voit contrainte d'utiliser le français, ce qui lui attire la rage des indépendantistes guadeloupéens : « ...d'où sortait cette Maryse Condé qui au micro d'un organe indépendantiste ne s'exprimait pas en créole ? » (Condé 2007 : 212). Ces difficultés l'obligent à penser pour la première fois son rapport avec le français:

Je n'avais pas choisi cette langue. Elle m'avait été donnée. Non pas par la colonisation. C'est une absurdité que de le prétendre. La colonisation ne sait que réduire les peuples au silence. Elle ne donne jamais rien à ceux qu'elle a asservis. C'est contrainte et forcée qu'elle bâtit quelques écoles dans l'intention de former des subalternes dont elle a besoin. Le français avait été marronné par des parents aimants qui me l'avaient offert, voulant me parer au mieux pour l'existence. [...] Je devais à tout prix me débarrasser du sentiment de mauvaise conscience, de culpabilité, que j'éprouvais chaque fois que je l'utilisais (Condé 2007 :213).

Faire la paix avec cette langue lui donne la possibilité de pouvoir librement inventorier le trésor qu'elle possède, mais les difficultés ne finissent pas – elle est accusée d'imiter les écrivains de la Créolité, et le français même semble constituer un problème (« Le français qui était mien érigait une barrière quasi infranchissable entre les Américains et moi, même les Africains-Américains, que j'appelais d'abord « frères et sœurs » » (Condé 2007 :214)), Maryse Condé continue à utiliser le français à sa guise, à le combiner avec son autre langue, le créole, tout en cultivant un style qui n'appartient qu'à elle : « J'aime à répéter que je n'écris ni en français ni en créole. Mais en Maryse Condé. » (Condé 2007 : 205).

4.4.2. La langue créole et le roman antillais

La langue créole est donc loin de remplacer le français. La manière dont il est utilisé reste un choix individuel, collectif, littéraire et politique ; très souvent, on orne les textes en français avec des éléments d'appartenance antillaise (c'est le cas des œuvres de Joseph Zobel, Maryse Condé ou Simone Schwarz-Bart), à tel point que des termes comme *ravet*, *annoli*, *gaule*, *man untel* sont devenus des classiques par leur exotisme (Hazaël-Massieux 1997 :87).

Avec *Eloge de la Créolité*, une autre tendance se fait sentir : on remarque très souvent un usage parallèle des deux langues. La majorité des écrivains antillais choisissent d'utiliser dans leurs œuvres le français pour la narration et le créole, plus proche de la réalité présentée, pour les dialogues, surtout s'ils interviennent entre personnages peu susceptibles de pouvoir s'exprimer en français. Quels sont les facteurs qui déterminent ce choix ? Marie-Christine Hazaël-Massieux semble connaître la réponse à cette question.

Elle identifie de nombreux problèmes avec lesquels les auteurs antillais se confrontent au moment où ils décident d'employer le créole à l'écrit ; à son avis, « il ne s'agit plus seulement d'envisager le rapport de l'auteur au monde qu'il décrit, mais aussi de voir

comment il peut recourir à une langue qui (...) est peu ou pas aménagée pour l'expression écrite » (Hazaël-Massieux 1993 :246).

Pour elle, la question de la redondance est un problème fondamental qui n'a pas encore été résolu et qui rend le procès d'écriture en créole – déjà extrêmement difficile – encore plus compliqué. Tout en admettant que la première forme écrite d'une langue est la transcription de la forme orale, elle observe que dans le cas du créole, il existe une tendance à « supprimer tout ce qu'on appelle, un peu rapidement « inutile », pour ne retenir que l'essentiel dans l'écrit » (Hazaël-Massieux 1993 :248). On renonce par exemple à l'information apportée par la fin des mots longs – ce qui ne facilite pas le « passage d'information » (Hazaël-Massieux 1993 :250) et qui ralentie la lecture ; de plus, « la ponctuation d'une langue en cours d'accès à l'écriture (...) doit nécessairement être beaucoup plus abondante que celle d'une langue de longue tradition » (Hazaël-Massieux 1993 :252) – cependant, le créole écrit ne dispose que d'une ponctuation pauvre, ce qui rend les textes difficilement lisibles. Elle insiste aussi sur le fait que si à l'oral l'usage de répétitions est parfois indiqué pour rendre claire le message qu'on veut transmettre, à l'écrit il n'est pas d'usage d'employer plusieurs fois la même phrase. Il faut donc trouver d'autres procédés et techniques de remplacement des structures lexicales par d'autres ; il faut ainsi chercher à développer le lexique de cette langue, sans pourtant recourir trop souvent à des termes qui proviennent du français ou imiter trop souvent la langue parlée, parce qu'une vraie littérature, « ce n'est jamais simplement transcrire » (Hazaël-Massieux 1993 :254).

Pour soutenir sa thèse selon laquelle la langue créole n'a pas encore atteint le niveau d'une langue d'écriture, elle se lance dans une analyse du roman antillais des dix dernières années du XXe siècle. À son avis, la raison pour laquelle un nombre restreint de romans créoles est publié pendant cette période est la longueur du récit (« you have to « keep going » for a long time ») et l'éloignement de la langue parlée:

While poetry is based on rhythmic, melodic and more generally prosodic features which presuppose production as speech, the novel is the written genre par excellence, in which everything must be explicit so that it can be understood by the reader, who stands outside the novel's world (Hazaël-Massieux 1997:83).

L'intonation – qui à l'oral transmet la richesse de la langue créole et qui indique même des fonctions grammaticales – ne peut pas jouer un rôle décisif à l'écrit parce que l'usage de la ponctuation est – comme nous l'avons déjà mentionné – limité ; de la même manière, on ne peut pas appliquer les règles de ponctuation du français – langue avec une longue tradition littéraire, que tous les écrivains antillais parlent – aux textes écrits en créole. De plus, on doit être capables d'écrire ce qui n'est pas dit à l'oral, c'est-à-dire les éléments implicites qui

jouent un rôle important dans la communication. La solution offerte par Hazaël–Massieux est ce qu’elle appelle « language of distance » (Hazaël–Massieux 1997 : 84) : ce que la situation du discours n’exprime pas automatiquement doit être rendu explicite par des processus linguistiques.

En ce qui concerne la syntaxe de la phrase en créole, Hazaël –Massieux observe qu’elle n’existe pas encore (Hazaël–Massieux 1997 :84) (« When going into written mode, Creole speakers (...) have to create a model of Creole sentence – an operation which can be carried out only progressively and which may even take centuries »). Utiliser le modèle français signifierait utiliser un style artificiel qui n’est pas adéquat à la langue créole, pour cette raison les écrivains antillais préfèrent une syntaxe très simple et cherchent à limiter le plus possible la complexité linguistique de leurs textes. Ce qui en résulte est une syntaxe très simple, ni française ni créole, une syntaxe plutôt commune aux langues orales, appelée « parataxis » (Hazaël–Massieux 1997 :84-85).

Autres difficultés avec lesquelles se confrontent les auteurs qui veulent aborder ce genre littéraire sont :

... la difficulté générale d’utiliser comme langue impliquant la distance (éloignement de celui à qui on parle comme de ce dont on parle) une langue qui n’est utilisée et utilisable qu’*en situation* ; (...) la difficulté de trouver les mots adéquats pour décrire les réalités techniques (si l’on ne veut tomber ni dans l’écueil de l’emprunt constant (...) ni dans celui de la transposition (...)) ; la difficulté encore plus grande qui est rencontrée lorsque l’on veut décrire sentiments, opérations mentales, etc. sans forger des mots (...) et sans ramener les dites opérations mentales à des pures réalités matérielles (Hazaël–Massieux 1993 :232).

Voici seulement quelques-unes des raisons pour lesquelles le roman est peu abordé par les auteurs antillais. Selon Hazaël–Massieux un autre genre littéraire – celui de la nouvelle –, semble être plus favorable à l’usage du créole ; de plus, les lecteurs qui ne comprennent pas ou qui trouvent plus difficile la version créole du texte ont la possibilité de lire la version française qui accompagne presque toujours la version originale. La nouvelle semble être devenue la recette du succès pour les auteurs des Petites Antilles à la fin du XXe siècle : non seulement elle est plus proche de la tradition orale antillaise mais, sous la forme très appréciée des contes traditionnels, les auteurs sont sûrs de ne pas devoir mettre à l’épreuve la patience de leurs lecteurs: « Folk tales generally remain an important resource for anyone wishing to write in Creole: being a characteristic genre of oral literature, a folk tale can perfectly well be expressed in the oral language that is Creole even when it is put down on paper » (Hazaël–Massieux 1997 :86).

Car le lecteur a vraiment des difficultés à lire le créole, comme l'observe la linguiste. Pour cette raison, la majorité des auteurs – comme Patrick Chamoiseau – se limitent à des phrases ou à des expressions courtes en créole (des dialogues, des citations de proverbes, des chants) et ceux qui ont commencé à écrire entièrement en créole ont dû cesser de le faire et passer au français comme langue d'écriture. C'est le cas d'un des auteurs de *l'Eloge de la Créolité*, Raphaël Confiant.

Dans son projet de montrer que le créole peut être utilisé à l'écrit, Confiant publie une trilogie entièrement en créole – *Bitako-a, Kôd Yanm, Marisosé* (1985-1987) –, qui malheureusement n'est pas reçue avec beaucoup d'enthousiasme par le public martiniquais.

La cause de l'insuccès des trois romans est, pour Hazaël–Massieux, juste la langue employée par Confiant:

Le peu de succès commercial de ces tentatives (publication à compte d'auteur), le découragement voire l'agressivité des lecteurs abandonnant souvent leur lecture dès la deuxième ou la troisième page, montrent clairement que le roman, genre sans doute fort éloigné de l'oralité, ne peut se contenter d'une langue encore essentiellement marquée par celle-ci : on pourrait dire que le roman créole cherche sa langue et ne l'a pas encore trouvée, malgré les tentatives souvent méritantes des auteurs (Hazaël–Massieux 1993 :228).

De plus, la linguiste française observe que l'écrivain utilise la même langue pour les dialogues et pour la narration dans ses romans ; dans *Bitako-a*, par exemple, les phrases complexes analysées par Hazaël–Massieux se répartissent à peu près équitablement entre les dialogues et la narration – dialogues 41%, narration 43% -, ce qui conduit à la question « de savoir si ces œuvres, appelées « romans » par l'auteur, en sont vraiment : la narration n'est-elle pas l'essence du roman ? » (Hazaël–Massieux 1993 :240).

Pour ses romans écrits en français, Confiant semble avoir accès à des procédés artistiques qui donnent une nuance locale au récit. Il s'agit d'artifices qui soutiennent l'emploi des termes régionaux créoles comme l'énumération – un procédé utilisé par la majorité des auteurs antillais – ou la comparaison, utilisée pour décrire les sentiments des personnages (Hazaël–Massieux 1993 :232-233). En ce qui concerne la langue créole elle-même, Hazaël–Massieux remarque qu'elle est utilisée dans la majorité des cas dans des phrases à caractère exclamatif et presque toujours dans le contexte des actes d'agression, insultes et comportement violent:

The sentences are mainly exclamations and have for the most part been taken from direct or indirect, mainly antagonistic dialogues (...) [;] the use of Creole is always motivated by the context of fight, act of aggression, insult or sexual exchange, all often abusive or at least very violent. Creole appears as the language of loose women and criminals from the places of ill repute in Fort-de-France, it is the language (...) of the margins of society and illicit practices (Hazaël–Massieux 1997: 91&97).

Hazaël–Massieux conclut à la fin de son analyse que le but du roman antillais est indubitablement de consolider le statut de la langue créole mais les moyens avec lesquels ce but est poursuivi sont faibles ; il semble même que ceux qui auraient des choses à dire en créole soient découragés par l'énormité des efforts qu'ils devraient entreprendre pour transformer la langue créole en une véritable langue d'écriture (Hazaël–Massieux 1997 :97). Une telle entreprise serait vraiment très courageuse étant donné que le phénomène auquel la langue créole est confrontée aujourd'hui – plus que jamais – est la decreolisation. Comme Jean Bernabé l'observe (3), ce phénomène, qui affecte les structures lexicales du créole en particulier, est le résultat de l'attitude monopoliste adoptée par l'autre langue, le français. Ainsi, les enfants commencent à apprendre le français à la crèche pour continuer avec l'étude de cette langue à l'école, tandis que le nombre des créolophones unilingues continue à diminuer. On peut bien sûr argumenter que le créole, s'il n'est plus transmis de génération en génération, est plus présent dans les médias – sur beaucoup de chaînes de radio et de télévision –, mais même dans ce domaine on est confronté à un affaiblissement de cette langue : les emprunts du français sont de plus en plus nombreux. À ce point-là, l'espoir pour une langue créole littéraire consiste pour Bernabé en la mutualisation des ressources linguistiques des Petites Antilles (3):

Précisément, le C.A.P.E.S. de créole (...) grâce aux pratiques éventuelles de mutualisation issues de contacts de plus en plus importants entre les différents créoles de la zone, pourrait bien offrir un cadre idoine à l'émergence d'une langue commune à vocation littéraire (une koïné) dont le besoin ne pourra que se faire sentir.

Il semble donc qu'on puisse encore espérer que le créole devienne la langue de la littérature antillaise et, même s'il est faible, l'espoir est ce qui meurt en dernier.

5. Alfred Alexandre – un écrivain post-créole ?

« Mon projet d'écriture est la déconstruction de la mécanique idéologique mise en place en Martinique depuis la négritude et la créolité. Je distingue les œuvres singulières que sont des textes fondateurs comme « Le cahier d'un retour au pays natal » ou « Solibo le magnifique », « Le nègre et l'amiral », qui sont des œuvres très belles et fondamentales. Mais à côté des textes, il y a des systèmes sociaux qui récupèrent les écrivains à travers la littérature. A partir de leurs discours, qui sont parfois des discours de contre-culture, s'édifient des espèces de discours dominants. Négritude, Créolité, qui sont des pensées de la dissidence, ont été récupérées par la bourgeoisie qui l'utilise à son profit pour asseoir et maintenir son pouvoir sur un certain nombre d'autres groupes sociaux. Il s'agit pour moi de mettre en scène les logiques de domination, de fractures, telles qu'elles se situent chez nous » (1).

Au début du XXe siècle, la littérature martiniquaise est reconnue sur plan international grâce à la contribution extraordinaire d'écrivains comme Aimé Césaire ou Edouard Glissant ; la *Négritude*, l'*Antillanité* et la *Créolité* sont des discours qui ont posé la base de cette littérature. Nous nous sommes demandé dans un chapitre précédent quelle direction nouvelle la littérature martiniquaise prend au début de ce nouveau siècle. La réponse nous est donnée par les œuvres de jeunes écrivains comme Alfred Alexandre (*Bord de Canal*, roman, Ed. Drapper, 2004, *La nuit caribéenne*, 2007, pièce de théâtre, *Les Villes Assassines*, récit poétique, Ecriture, 2011), Miguel Duplan (*L'Acier*, L'Harmattan, 2007, *Le Discours profane*, Éditions des Équateurs, 2008, *Un long silence de Carnaval*, Editions Quidam, 2010), et Jean-Marc Rosier (*Noirs Néons*, 2008).

Né à Fort-de-France en 1970, Alfred Alexandre décide d'étudier la philosophie à Paris, pour changer à partir du 3ème cycle en faveur de la littérature, qui l'a attiré dès ses premières années d'école. De retour dans son île natale, il choisit de quitter l'univers universitaire pour chercher la vraie pulsion martiniquaise parmi les gens communs ; devenu enseignant de français, il est en contact permanent avec des gens qui l'inspirent dans son travail, qui lui livrent les idées pour la pièce de théâtre et les deux romans mentionnés ci-dessus (7).

Alfred Alexandre est considéré comme le chef de file de la génération d'écrivains post-créoles en Martinique. Quels sont les éléments qui font de son œuvre une œuvre post-créole ? D'abord, c'est son rapport à la tradition littéraire initiée par Aimée Césaire. Il admet

qu'il habite un champ littéraire que les autres ont déjà exploré avant lui, qu'il n'abandonne donc pas vraiment la ligne introduite par les autres, mais il se voit plutôt comme un écrivain qui a le devoir de continuer ce que les aînés ont commencé, son rôle étant celui d'ajouter des éléments supplémentaires à ce qui a été déjà fait, de remodeler ce qu'il a reçu en héritage. Il déclare qu'il a une lecture très personnelle des auteurs de la Négritude, de l'Antillanité et de la Créolité. Ce qui le fascine dans l'œuvre d'Aimé Césaire est la manière dont il utilise la poésie en tant qu'instrument de connaissance de lui-même (6) : « alors qu'on parle toujours de *nous*, de *on*, du *collectif* », c'est la présence du *je* comme élément clef qu'il trouve innovante.

En ce qui concerne Edouard Glissant, il s'approprie l'élément philosophique qui émane de l'œuvre de cet écrivain (6) :

Il y a toujours un temps de conception d'une pensée, il faut que le livre soit porteur d'une pensée – c'est là que je rejoins Edouard Glissant. Un livre qui se contente de raconter une histoire ne me suffit pas, il faut aussi que chaque texte fasse progresser la pensée par rapport au précédent, on ne peut pas être dans la répétition ».

Le mérite de Patrick Chamoiseau et de Raphaël Confiant est, selon Alfred Alexandre, d'avoir placé la littérature martiniquaise dans l'espace créole, de lui avoir insufflé un certain rapport à la langue – Chamoiseau avec une phrase « opaque », Confiant avec sa phrase « rapide » –, mais aussi de créer et de mettre en scène des personnages « issus des milieux populaires, des milieux à la marge, qu'avant on ne voyait pas vraiment dans la littérature » (6).

Alfred Alexandre voit le développement de la littérature martiniquaise en tant que *prolongement*, en tant que (5) « mouvement qui est conscient de lui-même » :

En fait, je ne pense jamais l'histoire, que ce soit l'histoire des idées, des sciences, ou des littératures en terme de rupture. Mais toujours en terme de prolongement. Pour moi, le travail d'une génération ne fait que pousser un peu plus loin les acquis des générations précédentes. Césaire, Glissant, Confiant et les autres ont peu à peu posé les bases d'un champ littéraire autonome à l'intérieur duquel je travaille. Mais tout écrivain, quel que soit son pays d'origine, est sommé de réinventer une langue, sa langue (3).

Lui-même se considère comme une voix singulière – qui devient parfois l'écho de ce qui a été déjà dit dans l'histoire –, mais une voix différente, qui se sert d'une autre langue (« On ne peut pas rendre compte de la société actuelle dans une langue qui serait celle de Césaire ou de Glissant, aussi belles que soient ces langues » (3)), une voix qui a le devoir d'annoncer,

de refléter son temps : « Les écrivains aujourd'hui reflètent des problématiques actuelles qui sont les nôtres » (5). Quelles sont ces problématiques ?

Les thèmes centraux de l'œuvre d'Alfred Alexandre sont les mutations au niveau de la société martiniquaise moderne – la rupture entre les diverses classes sociales et le phénomène d'errance (3&6):

Pour rendre compte des mutations de la société martiniquaise actuelle, plus urbaine, plus individualiste, plus inféodée aux valeurs des classes moyennes, il faut d'autres outils littéraires que je m'efforce de forger.

Le concept que j'ai approfondi c'est le concept d'errance, une errance de la pensée, errance d'idéologies dans lesquelles nous sommes installés aujourd'hui ».

Il s'agit donc dans les romans et dans la pièce de théâtre d'Alfred Alexandre d'une étude de la société martiniquaise actuelle ; ses textes reflètent le même désarroi et la même incertitude (« on pourrait dire que notre île est le laboratoire de ces incertitudes », (5)) qui caractérisait la population martiniquaise à l'époque des créolistes, mais, par contraste à cette époque, cette incertitude naît au niveau individuel, dans les quartiers de la capitale martiniquaise : « les micro territoires portent de manière très concentrée des formes d'errance et d'incertitude qui caractérisent notre monde actuel » (5) ; un autre élément qui caractérise les textes de ce jeune écrivain est l'emplacement des histoires de ses protagonistes dans la ville ; on assiste ainsi à la naissance d'une littérature urbaine (1) :

La créolité est une littérature de la ruralité. Même les textes qui se situent en ville sont des textes d'exode rural ; c'est la campagne qui vient s'installer en ville. Tous les champs lexicaux renvoient à la campagne : *neg anba fèy*. Or, les personnages que je mets en scène n'ont jamais vécu à la campagne : ils sont essentiellement urbains. Ils sont individualistes et pris dans des problématiques actuelles. (...) Dans notre société actuelle les liens de solidarité ont été défaits, d'où un nouveau problème en centre ville : l'errance.

Ses personnages, en marge de la société, sont des gens marginaux – des dealers, des clandestins, des proxénètes ou des prostituées rêvant d'amour –, qui errent sur une île qui, elle aussi, est en situation d'errance. Pour cette raison, la littérature d'Alexandre prend une tournure politique, la forme d'un reproche adressé à la classe politique martiniquaise à cause de son « incapacité de définir un projet », incapacité de « renouveler le discours idéologique et politique » : « On réactive certains thèmes comme la révolution, la rupture, la quête d'identité, la responsabilité, mais ce sont des problématiques qui ont été inventées par la

génération de Césaire » (1). Il saisit dans la réactivation de ces thématiques du passé la volonté de la part de la classe politique de masquer des échecs qui sont difficiles à admettre. Le but de son œuvre devient pour cette raison celui de montrer la société martiniquaise telle qu'elle est vraiment : « Il s'agit pour moi de mettre en scène les logiques de domination, de fractures, telles qu'elles se situent chez nous. On cesse de tourner le miroir vers l'autre (la problématique Nord-Sud), pour se regarder soi-même » (1).

En ce qui concerne la question de l'identité, qui a toujours préoccupé les intellectuels Martiniquais, il déclare de ne pas l'aborder ; ce qui l'intéresse est plutôt de « réinventer pour lui-même les questions que se posent la littérature et son territoire » (5), afin de créer le propre paysage littéraire : « Où on est aujourd'hui finalement ? Ou est-on dans cette question d'identité ? Est-ce que la littérature, les arts plastiques, la photographie, la musique continuent à prendre en charge cette question de l'identité ? Je n'en suis pas très sûr » (5).

Le chapitre suivant se veut une approche des deux romans d'Alfred Alexandre, *Bord de Canal* et *Les Villes Assassines*, une tentative pour identifier et explorer quelques éléments qui confèrent à sa prose l'attribut de littérature post-créole.

5.1. *Bord de Canal* : le début d'une poétique urbaine

Le premier roman d'Alfred Alexandre, *Bord de Canal*, publié en 2004, est aussi le premier texte d'une trilogie foyalaïse dédiée à la société moderne martiniquaise, trilogie qui contient aussi la pièce de théâtre *La Nuit Caribéenne* (2007) et le récit poétique *Les Villes Assassines* (2011).

Dans la partie ouest de Fort-de-France, en marge de la ville et de la société, l'existence des habitants du quartier est imprégnée de la misère, de la décadence et de la puanteur qui émane du canal Levasseur.

La vie quotidienne de ces gens, vécue sans émotions réelles, froidement – comme l'eau fétide du canal qui les sépare du reste de la ville – est régie par la drogue, la prostitution et la criminalité. Tous ces éléments finissent par tirer les protagonistes du roman vers une fin inexorable qu'ils cherchent vainement à repousser, à retarder. Les techniques dont ils se servent pour poursuivre ce but font l'objet de ce roman, techniques qui sont dévoilées par un

narrateur-personnage qui, comme ses ami(e)s, constate amèrement que sa vie est privée de sens.

5.1.1. L'espace

« Chez certains écrivains l'espace domine plus que le temps. Chez nous c'est le temps qui dominait jusqu'alors, à l'exception peut être de *Texaco*. Les œuvres commencent souvent par *an ten lonten*. C'est la figure du conte créole alors que dans mes dispositifs, on n'est pas dans le temps, sinon dans le non-temps. L'histoire n'est pas la plus importante : l'important c'est comment cette mémoire interagit dans un lieu, et comment les lieux portent en eux la capacité d'inscrire dans le temps le récit tragique » (1).

Par contraste avec la littérature écrite avant lui, Alfred Alexandre accorde à l'espace un rôle décisif dans son roman. De la même façon que l'écrivain nord américain William Faulkner, qui a influencé ses romans, Alfred Alexandre choisit de construire ses textes et l'histoire de ses protagonistes autour d'un espace précis (4) mais, à part quelques éléments réels empruntés à la capitale martiniquaise, la ville qu'il conçoit dans ses textes – et qui est le miroir du pays entier – n'est que le produit de son imagination.

Plus que le temps, chez Alexandre, c'est le cadre spatial dans lequel se déroule l'action qui influence de façon tragique la fin de ses personnages : « Tous dans la petite communauté du bar-hôtel, on le savait dans notre chair : du jour où tu arrivais sur le Bord de Canal, on disait entre nous, c'est comme si tu venais de t'allonger sur une planche inclinée vers le bas, qu'un salaud il s'était satisfait à savonner avec du sable fin » (p. 26).

Pour cette raison, l'auteur choisit de diviser son premier roman *Bord de Canal* en trois parties, chacune portant le nom d'un des trois lieux symboliques, indispensables aux errances des hommes et femmes du Canal et fortement associés à la criminalité et à la clandestinité, à la drogue et à la prostitution : canal, tunnel et parking.

Le canal Levassor

« *Bord de Canal*, mon premier roman (...) est déjà construit comme un dispositif spatial. Le canal était la frontière excluant les damnés, les déclassés sociologiquement en marge de la société » (1).

Il s'agit dans *Bord de Canal* d'un vrai quartier de Fort-de-France – séparé du reste de la ville par le canal Levassor –, d'un espace clos qui met en relief la profonde rupture entre les différentes classes sociales de la capitale martiniquaise et le nouveau problème avec lequel toute société martiniquaise est confrontée : l'errance.

Si ce phénomène n'est pas percevable au centre de la capitale martiniquaise, dans le quartier appelé Levassor, au Bord du Canal, il est plus que perceptible. Dès la première page du roman, l'atmosphère désolante et la pauvreté perçante qui le caractérisent sont présentes : « Des rebuts de poussette aux carcasses de machine à laver, tout était là, gisant, fourbu, au milieu des autocars aux vitres brisées qu'on remplaçait parfois, quand on voulait dormir au sec, par des sachets d'hypermarché » (p. 9).

Lieu clos, le quartier n'appartient pas au réseau social de la ville. Appelé aussi " ruine malheureuse ", " bar allotropique ", " esquif branlant " ou encore " bout du monde ", il est l'espace réservé par la société aux délinquants, aux toxicomanes, aux alcooliques et aux prostituées : « Ils ne voulaient pas de nous ailleurs, essaïmant comme des rats, aux quatre coins de la ville. On nous préférait parqués, fichés, surveillés, dans le périmètre qui allait de l'hôpital au canal Levassor. Au-delà de cet espace réservé, la geôle, les bastonnades, voilà ce qui nous attendait » (p. 35).

C'est dans cette ambiance « puant la solitude et la misère sexuelle » que les protagonistes du roman, des personnages sans perspectives, « Francis, Jimmy G. et moi », se sont établis « un reliquat d'existence » (p. 10), au dernier étage d'un hôtel en ruine. Les conditions dans lesquelles vivent les trois héros ne se distinguent par rien de la situation déplorable qui caractérise le reste du quartier :

L'établissement en question tenait tant bien que mal sur trois niveaux. Au rez-de-chaussée rampait le bar. Au premier les chambres que Pépi louait aux prostituées pour leur business. Les deux autres rangées de la couronne, plus édentées, plus vermoulues, étaient occupées par des clandestins. Le dernier étage, le plus infect, sous les toits, était réservé aux résidents les moins fortunés. C'est là, au dernier donc, dans une salle sans eau que Pépi nous avait dégagés, comme d'autres balancent dans leurs galetas quelques babioles avec le temps devenus inutiles. (p. 11).

Espace suffoquant pour les propres habitants, le Bord du Canal n'a rien d'attirant pour les gens provenant d'autres parties de la ville (« ils étaient rares, de l'autre côté de la vie, à enjamber le pont pour se risquer, même en plein jour, sur notre territoire » (p. 9)), à part la drogue – qui circule librement –, et la prostitution ; car le Bord du Canal est un espace où les autorités n'osent pas s'imposer et où la criminalité et la prostitution fleurissent :

Des drogues, il en grouillait de toutes sortes. Des ganja-coke, des crack-lighters, des crackophages ou leur version féminisée, ces petites sœurs de Dracula, les vampayas, on les appelait. (...) Et puis il y avait

les filles, le soir, un pas devant, trois pas derrière, qui publicitaient, comme on disait, boutique-leurs-fesses sur le trottoir (p. 10).

Pour les clandestins seulement, « les derniers dans la hiérarchie » sociale (p. 15), arrivés d'autres pays de la Caraïbe, le Bord du Canal peut sembler être la fin promise de leur voyage :

Anglophones, hispanophones, créolophones ou francophones, tout ce que la Caraïbe comptait de traine-misère était venu échouer sur le Bord du Canal. Il faut croire qu'ailleurs, chez eux, ça ne devait pas être très reluisant, pour qu'ils en soient réduits à faire le choix d'une vie qu'on tenait pour une malédiction (p. 15).

Mais très bientôt, eux aussi seront déçus par la cruelle réalité qui les entoure : eux aussi sont des naufragés de la vie, incapables de se libérer du destin que le canal leur a réservé.

Les gens du quartier sont donc en marge de la société, séparés du reste de la ville, cette séparation étant accentuée par l'existence du canal qui non seulement délimite l'espace dans lequel ils vivent, tenant les autres à distance (« le canal dessinait une frontière, une saignée d'eau gluante, entre le reste de la ville et notre bout de monde »), mais aussi qui règne sur cette partie de la ville. Il a une influence néfaste à la fois sur le quartier et sur les gens qui y habitent. Sa puanteur et son humidité pénètrent et détruisent tout dans le quartier, de telle manière que les habitants du quartier le perçoivent comme une immense force destructive, comme un géant qui a le pouvoir de décider de leur destin :

(...) la proximité du canal rendait les chambres humides (...) en fait de peinture autrefois beige sur les murs, champignonnait comme un crachat vert et luisant. Ces moisissures se retrouvaient sur les matelas, les oreillers. Et comme pour souligner un peu plus ces infections, le canal, lorsqu'il faisait chaud, c'est-à-dire tous les jours, diluait une puanteur d'eau morte jusque dans les placards. Le matin, quand vous mettiez la main sur vos vêtements, ils fleuraient les nausées que distille l'odeur de la vase. Plusieurs fois, sur certains bougres, juste avant qu'ils ne virent dans la folie, ou ne crèvent, épuisés par la vie ou tout bonnement descendus, on avait flairé ces vapeurs nauséuses, incrustées dans leur peau. (...) Le canal l'a établi sur sa liste, on commentait, à propos du prochain disparu (...) et c'est le canal, on riait entre nous, qui les avait radiés et, tôt ou tard, sortirait de son lit pour nous couper le dernier souffle. (p. 16).

Ils se trouvent enfermés dans un espace menaçant, méprisés par le reste de la société et incapables d'agir contre la « force mauvaise » (p. 42) à laquelle ils sont livrés et qui les tire peu à peu vers le bas, vers la mort.

Le tunnel

Un autre espace clos réservé aux errants du quartier Levassor est le tunnel sous la partie est de Fort-de-France. Issu de l'imagination de l'auteur, le tunnel consiste en d'énormes tuyaux de métal disposés sous la ville pour éviter que l'eau salée de la mer inonde les rues de la

capitale. Loin des yeux des *fliques* qui ne risqueraient jamais y mettre pied, et avec l'accord tacite des autorités, le tunnel est devenu le royaume souterrain de la drogue (« C'est là que se donnait rendez-vous tout ce que la ville comptait de crackophages, de déphasés, d'impécunieux, pour des fêtes qui étaient comme des mises à mort collectives » (p. 72)), l'endroit où « on se retrouvait pour taquiner un peu la mort » (p. 72), un muet témoin des crimes atroces (« C'est là aussi (...) qu'il y à quarante ans à peine on amenait un bougre pour lui barrer définitivement le souffle » (p. 72)).

À la recherche d'« un peu de cette mort qui ressemble à la paix » (p. 75), de ce qui les aide à affronter la vie dehors, d'une pipe à eau ou du caillou qui « pour beaucoup, putains, crackmans ou déraillés, était la seule planche de salut, la seule manière de freiner folies, furies, de ne pas laisser exploser au grand jour tout ce rouge, tout ce vacarme dans les tempes » (p. 72), ceux qui fréquentent l'ambiance ténébreuse du tunnel se retrouvent dans l'étrange atmosphère intime d'un groupe dont les membres, évitant de se regarder, cherchent désespérément à fuir ensemble la solitude de leurs vies. L'image créée par la constante fulgurance des briquets et des bougies dans l'obscurité est celle d'un funeste carnaval souterrain: « Avec toutes ces lumières (...) on se serait cru à un carnaval souterrain. Sauf que personne ne chantait. Personne ne parlait. On écoutait zinzoler les moustiques et autres insectes qu'attiraient la touffeur et la lumière. Ça sentait l'aille de papillon brûlée, le mégot froid et l'humidité » (p. 72).

Ils y restent parfois des jours entiers, attirés par l'idée de pouvoir effacer de leur mémoire la vie qu'ils mènent en haut, tant ceux qui ont le choix d'une vie normale que ceux qui ne l'ont pas, captivés par cette « drôle de messe » (p. 72), indifférents aux miasmes mortifères d'eau croupie et aux dangers qui les attendent dans les ténèbres. Rien ne leur fait peur, ni leur propre irascibilité, ni la violence des autres : « Dans les coins les plus sombres, tout roupillait dans le silence. On était dérangé, parfois, c'est tout, par le frottement d'une allumette ou d'un briquet frotté, et le visage indifférent d'un bougre ou d'une fille que la flamme, quelques secondes, distinguait de la nuit » (p. 73).

Le Parking

Dans *Bord de Canal*, le parking est fortement lié au crime et à la prostitution. C'est là que Petit mari est assassiné, c'est là que Clara et les autres filles publicitent *boutique-leurs-fesses*, en espérant rencontrer celui qui les aidera à retrouver « le gout à la vie et la volonté qui va avec » (p. 26). Mais ce n'est pas seulement un endroit où les gens du Canal choisissent de

régler leurs affaires et où les filles *vendent leur dedans* (p. 10) la journée, pour les habitants du quartier c'est aussi le symbole de la dégradation, la place de ceux qui sont encore plus bas dans la hiérarchie sociale:

Dans nos pires moments (...) restait toujours l'idée qu'on avait un coin bien à nous, un chez soi pas bien grand ni salubre, mais un repaire dans la nuit (...) C'est ce privilège qui nous distinguait des SDF couchés parfois sur le parking où Clara, selon ses humeurs, allait danser ou vendre son dedans. C'est ça qui faisait qu'on n'était pas au plus bas dans la hiérarchie (p.42).

Le parking est le symbole de la déchéance totale, de la dure vie, dehors, contre laquelle il faut se protéger, car une fois qu'on y est, on peut être sûr d'avoir « complètement déserté la vie belle » (p. 42).

Le *Passage* et la prison

Ils sont peu nombreux les endroits dans la ville où la présence des hommes et des femmes du Canal est tolérée. On remarque toujours qu'il s'agit d'endroits clos, où la tension entre les gens du Canal et les *autres* est forte et où la violence est déclenchée par le moindre malentendu.

Un de ces endroits est le *Passage*, un camp où ils sont accueillis « le temps qu'on nous refasse une santé, et des sociabilités moins virtuelles » (p. 121), après des séjours prolongés dans le tunnel, ou tenus à l'écart pendant des élections. Hospitalier à première vue, le Passage n'est qu'un autre espace clos, délimité par un mur : « C'était tout rond comme un disque, l'espace où le fourgon nous déposait. Vu la forme, ça pouvait faire penser aux cirques où les clowns se font des jeux pour amuser les tout-petits. Sauf qu'autour il n'y avait pas de tribune. Un mur, c'est tout, et au-delà rien que la nuit et les étoiles » (p. 121).

Ici, l'atmosphère est encore plus tendue à cause de la manière dont les « patients », étiquetés *la marge*, sont traités:

Redresser le bois courbe, ils appelaient ça. Pas toujours efficaces, leurs tyrannies. Mais elles te passaient l'envie d'être repris. (...) nous retrouver regroupés sous la pluie, au milieu d'un terrain vague, dans la nuit, avec pour seul habit un spot qui obligeait à baisser le regard, ça rognait un peu sur nos dignités (pp. 121, 122).

La confrontation – nonobstant le désir des deux parties de l'empêcher –, est inévitable et plus que violente. Elle est un acte libérateur, la conséquence d'une tension croissante (« il y avait trop de laves dans nos tempes » p. 127), accumulée dans le temps :

Les colons n'ont rien pu faire. Des siècles qu'on accumulait. Et cette fois-là, on avait décidé de foncer dans le mur, de pousser le moteur au-delà des deux cents et d'en fuir. Hormis ce rouge dans tout le crane et dans les yeux, hormis ce mur devant au bout, on ne voyait rien, ni ceux, parmi nos hommes, qui

tentaient de nous retenir ou de nous raisonner, ni les gardiens sur les bords, qui regardaient notre implacable résolution (p. 128).

Toutefois, la liberté acquise de cette façon ne dure pas, la geôle – un autre endroit qui alimente la haine pour les autres et qui trahit la noirceur de chacun –, étant une autre étape dans la vie errante des gens du canal. La perception qu'ils ont de cet endroit n'est pas celle généralement répandue ; ils n'en ont pas peur, il s'agit pour eux d'un espace ni mieux ni pire que les autres, un lieu qui révèle ou accentue « ce que tu portes déjà en toi, mais elle n'ajoute rien qui serait contraire à tes prédispositions. Ceux qui entrent (...) avec le cœur mauvais en ressortent tout comme, un degré en moins, un degré en plus, mais aucune révolution en eux ne s'est produite » (p. 79), parce que leur conception de la vie a été déjà formée par ce qu'ils ont vécu sur le canal, parce que rien ne peut plus altérer leur comportement.

Dans *Bord de Canal*, l'espace, le quartier – et donc le Canal – décide du destin des protagonistes. Les hommes et les femmes du quartier échouent dans leurs entreprises parce qu'ils habitent un quartier de l'Échec. *Parqués* là par les autorités et sans aucune chance de pouvoir quitter le quartier, ils ne peuvent que *vivoter*, essayer simplement de survivre jusqu'au bout de leurs jours, jusqu'au moment où l'eau sale du canal les engloutira.

5.1.2. Les personnages

Bord de Canal nous révèle la vie quotidienne des gens d'un quartier périphérique de la capitale martiniquaise, des personnages plutôt complexes, dont l'existence est caractérisée par les pires excès et par l'absence de confiance dans un meilleur avenir.

Leurs histoires nous sont dévoilées par un « je » narrateur qui fait partie du monde des personnages, et qui très souvent choisit l'usage d'un « nous » commun pour montrer la relation et son identification avec les autres personnages errants du roman.

On apprend ainsi que le groupe est constitué par le narrateur, Francis, Jimmy G. et Clara, une Dominicaine, et qu'ils sont liés par une relation affective qui dure depuis trente ans : « On avait quoi ? Six, sept ans ? Jimmy n'était pas né. On formait une bande, dont la plupart aujourd'hui s'est fait crever ou gât, tapie, dans la geôle de Ducos. Clara était la seule fille du groupe et Francis lui promettait, quand on serait plus grands, de l'emmener loin du canal » (pp. 28 -29).

Le ton mélancolique, parfois amer, employé par le narrateur, ainsi que l'usage très fréquent des verbes à l'imparfait, laissent entrevoir la nostalgie et la conscience de ce que le groupe a été et de ce qu'il est devenu :

On n'avait pas toujours été que de la simple valetaille toute juste bonne à servir de garde-putaines sur le Bord de Canal. Avec Francis, on avait eu nos splendeurs, il y a longtemps. (...)

Trente ans plus tard, étonnés d'avoir déjà un pied dans le vingt et unième siècle, lorsqu'on évoquait cette promesse en présence de Jimmy, énervé de se sentir exclu, ça la mettait en joie, Clara, ces bricoles du passé, tous ces papiers jaunis qu'on se réservait le samedi, quand le bar était fermé et qu'on allait dans sa tanière (pp. 33, 29).

La vie des trois camarades est imprégnée de drogues, de criminalité et de la haine qu'ils ressentent pour les gens qui – loin du canal, dans leur quartier résidentiel –, mènent une vie normale.

Francis, le chef de groupe, est un jeune délinquant, un dealer mortifère, fougueux et séduisant en même temps, ce qui lui attire en secret la jalousie et l'admiration des deux autres :

Et en secret, faut admettre, on le jalousait puissamment. On l'observait de loin, lui et le pistolet qui ne quittait jamais la poche intérieure de la veste noire rayée que Pépi lui avait balancée plutôt que de la jeter à la poubelle. On étudiait, faussement écoeuré, l'épais cheveu crépu qu'il ne coiffait jamais, son jean sale.

Et on se demandait quel art, quel quimbois il pratiquait, oui, hein ! qu'est-ce qu'il pouvait bien leur donner, leur promettre ou leur raconter, à ces femmes sorties de vie qu'on devinait si raffinées (p.13).

Généreux avec ses compagnons – ils habitent ensemble la chambre sale du troisième étage de l'hôtel de son oncle, il les laisse goûter les miettes de ses festins nocturnes avec « toujours des diablesses de bonne vie » (p. 13) et celles de la vie normale que son fils et la mère de son fils mènent dans un appartement « normal », loin du canal pourri (« Nos jours les plus heureux, c'est peut-être là, chez Valérie qu'on les avait connus » (p. 143)) –, Francis nourrit une haine immense pour les *autres* et se laisse dominer, comme la plupart des gens du quartier, par un « feu enragé » dans les confrontations avec ces derniers :

Francis, comme tant d'autres autour de lui et au-delà, avait depuis toujours ces mélodies horribles dans le sang. Une démangeaison, (...) un souffle mauvais (...) que Francis avait reçu en héritage et qu'il transmettrait à son tour. Pas à pas dans la nuit séculaire, chaînon sinistre, génération après génération, la même main meurtrière à chaque fois renouvelée. La même haine, comme refoulée dans les profondeurs du tunnel, et qui revenait malgré tout, régulièrement, à la surface, miner toute emprise de vie (p. 176).

Sa manière est « directe, brutale, enragé », il ne recule devant rien. Tuer, ça le soulage : « Il avait l'air heureux, soulagé. Comme si tout ce qu'il portait en lui de hargne, de dégoût, de déception et de fièvre, s'en était allé avec le dernier souffle de Petit mari » (p. 176).

Son attitude à l'égard des femmes est plutôt controversée : si son rapport avec Valérie continue à cause de Ti John, son fils, s'il lui offre la liberté dont elle a besoin, « étant au courant de ses bacchanales », pour Clara, la *majorine*, il nourrit une passion aveugle. Il la

regarde comme si elle lui appartenait, toujours protecteur et suffoquant, toujours jaloux et violent, enragé par les tentatives de celle-ci d'échapper, de s'inventer une nouvelle vie ailleurs:

Elle s'efforçait de relever en pensée les murs défaillants de sa mémoire, traces d'ombres, (...) à partir desquelles elle essayait de retrouver des événements survenus plusieurs années auparavant. (...) Le fond de couloir obscur où Francis, sorti de la nuit, l'avait acculé. L'escalier de l'hôtel qu'elle s'était empressée à quatre pattes de remonter pour lui échapper. La douche, en bas, au rez-de-chaussée, où elle s'était sentie épiée. Et la même scène chaque soir recommençait. Et chaque fois, Francis, comme seule explication, avait cette phrase que mille fois elle avait essayé de comprendre : Tu me donne la mort quand tu t'en vas » (pp.59, 60).

Comme tous les gens du Canal, Francis aussi rêve de pouvoir vivre « comme vivent les gens qu'on dit normaux » (p. 42), de ne plus sentir le goût du sang dans la bouche, d'être « propre », d'être « neuf ». Mais il se rend compte que ce n'est pas possible, qu'il ne peut pas quitter son quartier et que la mort est la seule à éteindre la haine qui envahit son corps comme une maladie :

Et tu replonges dans la nuit, car c'est là que tu es bien, et tu marches, et tu cours dans tous les sens (...) tu ne maîtrises plus, tu frappes, et tu veux qu'il te frappe, tu veux mourir et tu veux qu'il te tue (...) rien n'éclaire, rien n'atténue cette haine, depuis des siècles macérée, mûrie, ressassée et donc plus aboutie, plus sale, plus injustifiable que toutes les haines jusque la subies (p. 43).

Avec ses vingt-deux ans, Jimmy G. est le seul à n'avoir pas perdu l'espoir en une vie normale. Soutenu par Clara, il est l'aspirant artiste du groupe qui rêve d'un « destin dans les mondes lumineux du show-biz. D'une simple initiale, G, c'est comme ça qu'il entendait signer ses albums » (p. 91). Il peint, « gratatouille » sa guitare, il « donn[e] dans le scratch et le saxophone, la batterie et le xylophone, le r'n'b, la valse et le rap, l'opéra, la techno, le cool jazz et le free, le boléro, la biguine » (p. 91) et chante avec tellement de talent que les autres accepteraient « sans broncher, de passer sept nuits d'affilée à la geôle, pour qu'enfin il consente définitivement à se voiler les cordes vocales » (p. 91).

Ses prétentions de toucher un peu à tout, sans pourtant rien jouer parfaitement, sont regardées avec indulgence par les camarades plus âgés. Ils voient dans son comportement « l'inconséquence de la jeunesse » (p. 126), le besoin d'impressionner les autres. Mais ses fresques – l'immense G en guise de signature –, dispersées un peu partout sur les murs du quartier, sont considérées par ses compagnons comme « une forme subtile de vandalisme, sa façon à lui, dérisoire et sans joie, de s'en prendre à la ville qui l'avait relégué de l'autre côté du canal » (p. 93), un cri désespéré qui « voulait montrer qu'il existait » (p. 93).

Trop timide pour une relation réelle avec une femme, il se contente d'aimer une inconnue qu'il voit chaque jour revenant du travail et qu'il n'ose pas aborder pour ne pas lui faire peur, « car le sourire d'un bougre qui est dans la rue depuis plusieurs années, c'est comme une grimace » (p. 155). Le jour où il la voit au bras d'un homme, il se sent trahi et, les ailes coupées, il ne lui reste que descendre dans le tunnel et accepter son destin.

Migrante d'origine dominicaine, Clara n'a aucune autre ressource que son corps. Grandie au Bord du Canal, elle habite depuis toujours un petit coin de deux mètres carrés au même hôtel que ses copains, une petite niche où elle « reçoit » en même temps. Jeune et attirante encore, elle essaye désespérément de s'opposer à la vie que le canal lui impose:

... avec les filles, le canal est plus vache, il n'engloutit pas du jour au lendemain, il t'envase dans la déveine, il te traîne sur toi-même comme une serpillière et n'importe quel salaud (...) peut s'essuyer sur toi, il n'y a personne pour te protéger (...) et c'est souvent à même la nuit sur le trottoir que tu es dépossédée de toi-même. Pour ne plus subir, il ne te reste plus qu'à biffer tout ce qu'il y a de féminin en toi. Ça commence toujours par les cheveux. Ils deviennent sales et puants. Et quand ça ne suffit pas, les filles, eh bien ! se rasent le crâne, se déguisent en gars, ne se lavent plus, se laissent maigrir, enlaidir, à un tel point que plus personne, même les plus malpropres, ne songe à leur entrer dedans. Elles sont seules peut-être, mais elles ont la paix. Et cette paix-là, Clara n'en voulait pas (p. 77).

Elle trouve la force de s'opposer, quoique seulement brièvement, à l'influence néfaste que le canal exerce sur sa vie, dans son amour pour Petit mari. Dans cet amour, qui lui semble impossible au début et dont se moque le reste de la bande, elle voit la possibilité d'une rédemption, d'un recommencement:

Et elle s'était (...) rapprochée de Petit mari. Elle répétait à qui voulait l'entendre qu'elle se sentait femme, dans les bras d'un homme, un vrai, qui ne jouait pas, lâchement, du couteau ou du poing contre les clandestins (...). Et sans doute aussi, la vie qu'elle découvrait là-bas devait lui sembler apaisante, car elle se rendait souvent chez Petit mari, pour y rester certaines journées et quelquefois tout le week-end (p. 55).

Mais cette liberté l'effraie aussi, ainsi que l'idée de pouvoir décider toute seule de son destin:

Elle se sentait (...) trop lasse pour commencer d'autres habitudes et même que la perspective d'une vie normale l'effrayait, que là, sur le canal, elle avait ses repères, mais qu'ailleurs, dans le monde, avec Petit mari, elle ignorait comment elle devait être. Il lui faudrait, pratiquement, tout réapprendre et cette perspective, ce vide ouvert sous ses pieds, l'effrayait plus que tout (pp. 77,78).

Cette angoisse, accentuée par le comportement violent de Francis qui, jaloux, prétend qu'elle lui appartient, progresse : après avoir vécu trente ans dans ce quartier, elle se sent pourrie à l'intérieur, incapable de mener une autre vie ; de plus, la mort de Petit mari, tué par Francis,

la ramène sur terre ; elle accepte finalement la « paix », elle comprend qu'elle ne peut pas lutter contre le destin qui lui a été réservé.

5.1.3. La vie sur le Bord de Canal

" Tous dans la petite communauté du bar-hôtel, on le savait dans notre chair : du jour où tu arrivais sur le Bord du Canal, on disait entre nous, c'est comme si tu venais de t'allonger sur une planche inclinée vers le bas " (p. 26).

Indésirables, presque oubliés par le reste de la société dans un quartier pauvre de la capitale, la petite communauté est consciente que sa fin a déjà été décidée par le canal qui la sépare du reste du monde.

Recommencer ailleurs, c'est le désir le plus ardent de tous, mais cela reste un rêve car ils sont incapables de quitter le quartier, incapables de vivre autrement. Nonobstant leur tentative de se maintenir hors de l'eau le plus longtemps possible, de mener une vie normale comme *les autres*, ils choisissent la route la plus courte vers la mort : celle de la violence, de la drogue et de l'alcool. En attendant la délivrance, avant d'être engloutis par l'eau pourrie du canal, les gens du quartier Levassor agissent selon la devise « marcher, danser, aimer » : ils cherchent désespérément le moindre moment de bonheur, comme dicté par le refrain d'une chanson qui passe à la radio et qui semble venir d'un autre monde.

La paix totale, quoique éphémère, ils la trouvent souvent dans la drogue – la seule à les aider à fuir la misère et la solitude (« C'est la vie qui revient dans les veines », p. 28) – lorsque la ville entière est en fête (« (...) des cigares presque entiers, des bouteilles de champagne à peine entamées sur le bord des trottoirs. Et puis l'ambiance, la ville enguirlandée, les joies, les cris, les klaxons des autos (...). Toute cette joie, elle nous coulait un peu dedans, forcément » p. 119), dans le sommeil (« Quand (...) on se trouvait puants et tout pourris, (...) ça restait toujours possible de rentrer, dormir (...) ces drôles de morts qu'étaient ces dix, quinze, trente heures de sommeil qu'on enchaînait d'un seul tenant » p. 42), ou dans l'atmosphère fumeuse du bar de Pépi : « Lorsqu'on était d'humeur sociable, Francis, Clara, Jimmy et moi, on aidait Bridget à remettre le bar en l'état, puis l'on s'asseyait pour fumer et

se donner la blague, mais d'une voix atténuée, feutrée, comme si on craignait de briser le fragile de ces instants qui rêvaient de durer » (p. 48).

La mort, ils semblent l'affronter sans peur parce qu'ils « n'ont plus envie, plus confiance, plus de vigueur » (p. 26) ; attendre la fin c'est tout ce qu'ils peuvent faire, dépouillés comme ils sont de toute illusion, sans perspective et écrasées par la pauvreté qui les entoure :

Le tiers-monde, c'était autour de lui, tout près. Dans sa rue même, partout, il n'y avait que ça : des crânes rongés de l'intérieur, fâchés depuis longtemps avec les lois élémentaires de la logique. Partout : des rangées taraudantes de bougres et de filles qui, zombifiées par l'alcool, le crack, la folie, entendaient des voix leur répéter qu'il n'y avait, pour eux, plus rien au monde à espérer, sinon voir le soleil, un midi, éclater, gros de tant de fissures colmatées, de tant de désirs impossibles. Et ces voix dans la nuit, elles héraient, hurlaient, happaient les chevilles vers le fond du canal. Beaucoup, pour échapper à leur musique de bruit de chaines, avaient choisi de se jeter du haut du Promontoire où les derniers soleils du jour cognaient comme une fièvre contre la tempe d'un halluciné. (p. 139)

La situation précaire et la « lente, humiliante, interminable chute » (p. 133) des habitants du quartier sur le bord du canal sont accentuées par la volonté des autorités de les tenir loin du reste de la ville, par leur manque d'égard et de considération pour eux. Les services sociaux présents, mais inopérants à cause de leur mépris, ne font qu'accroître le sentiment d'isolement et de solitude des gens du quartier :

C'est une transformation qu'on relevait chez tous les travailleurs du sanitaire et du social qui se mêlaient à nous : (...) ils commençaient par nous redouter, puis par nous plaindre, puis par nous mépriser, pour enfin n'avoir plus en notre présence qu'un sentiment de dégoût et de lassitude. (...) C'est là véritablement qu'on comprenait qu'on avait cessé d'exister socialement (p. 103).

À cause de cette attitude méprisante des autres, ils se perçoivent eux-mêmes comme « des comédiens, de pâles imitations de vrais malfrats, des petits riens sans honneur et sans force, sinon celle de s'accrocher, plus par habitude que par volonté, à une vie qui depuis longtemps ne voulait pas, et peut-être n'avait jamais voulu, de nous » (p. 103).

Ils se voient eux-mêmes comme les naufragés d'une vie injuste, des errants accablés par l'inégalité sociale qui caractérise la société martiniquaise ; leur existence est pour cette raison traversée par une haine éternelle pour *les autres*, pour *les colons* et pour leurs vies qui alimentent leur propre idéal d'une vie normale:

On se mettait à les épier, les défier ou les dominer du regard, ces coloniaux. (...) C'est ainsi qu'on a découvert qu'ils nous appelaient « la marge ». (...) On n'était pas plus mauvais que les autres, dans le reste du pays (...) mais à la différence de ces fiévreux perclus de tranquillants, on n'avait rien à perdre. Alors on pouvait ouvrir grand le canal de la mémoire et laisser rouler, comme un tas d'immondices, les haines mal assumées et les hallucinants délires de persécution qui travaillaient au corps et au cerveau beaucoup des nôtres, agrandissant, chaque jour un peu plus, les failles qu'ils couvaient à l'intérieur. (...) Rien n'éclaire, rien n'atténue cette haine, depuis des siècles macérée, mûrie, ressassée et donc plus aboutie, plus sale, plus injustifiable que toutes les haines jusque là subies (pp. 125, 25, 43).

Leurs idéaux sont pourtant détruits – une raison de plus pour les haïr – par la découverte que leurs vies, à Petit mari et aux *autres*, est aussi pourrie que la leur :

Eux aussi en avaient assez. Eux aussi, comme Petit mari, attendaient secrètement que quelqu'un veuille bien les abattre : un chasseur enragé, un psychopathe, un automobiliste fou, n'importe, du moment qu'il n'y avait pas souffrance. Et s'ils avaient pu tout recommencer, différemment, ailleurs, très loin d'ici, ils l'auraient fait (p. 81).

L'errance devient donc un phénomène à dimensions inconcevables ; elle ne caractérise pas seulement la ville et les gens provenant du quartier Levassor, elle est présente partout dans la Caraïbe : « On les comptait à la pelleuse, partout, dans toute la Caraïbe, dans toutes les villes, des gens qui marchent sans destination précise » (p. 80).

À la situation d'errance générale (« On flottait dans la vie, paisibles comme un tas d'ordures à la dérive » p. 67), s'ajoute le déclin personnel de chaque individu à l'intérieur du quartier ou de « l'organisation » ;

Et on se rendait compte qu'à force de vivre englués au comptoir comme des mouches sur les lèvres d'un agonisant, on avait fini par perdre pied. (...) Ces hors-la-loi ne nous ignoraient pas franchement, mais (...) *de facto*, on se trouvait exclus de leurs conversations, de leurs rires, de leurs soucis. (...) On était tolérés, eu égard au passé, mais on n'avait plus grande chose en commun, et certainement pas d'avenir ensemble (pp. 67, 109).

Leurs jours en tant que *durs* ou *mouchards* sont finis, ils doivent faire place aux plus jeunes – qui, eux aussi, contaminés par la maladie incurable, passent « leur vie à forniquer dans tous les coins, sans plaisir, sans joie, avec rage, pour tuer le temps et ne pas se tuer entre eux » (p. 163) – et attendre les épilogues tragiques de leurs vies.

5.1.4. La langue et la poétique

« (...) tout écrivain, quel que soit son pays d'origine, est sommé de réinventer une langue, sa langue » (3).

Alfred Alexandre réussit dans son premier roman, après un long et intense travail de recherche, à transformer la langue française, la modeler pour mieux exprimer la réalité d'un quartier pauvre de Fort-de-France. La langue dont il se sert est une innovatrice fusion d'éléments appartenant à la langue quotidienne des gens de ce quartier et une langue poétique élaborée, employée pour reproduire le parcours tragique de ses personnages.

La langue dont le narrateur lui-même se sert, en tant que personnage de l'histoire racontée, est celle des jeunes habitants du quartier Levassor. Abondant en expressions appartenant à la

langue parlée – telles « passer la brosse », « digérer les subventions », « publiciter boutique-leurs-fesses sur le trottoir », « passer quelqu'un à tabac » etc. -, le langage employé est aussi très riche en termes provenant de l'anglais ; il s'agit de termes qui ne sont pas des néologismes, mais des formes linguistiques qui font déjà partie du paysage linguistique martiniquais, qui ont été adoptées et adaptées en même temps à l'usage du français : *des junkies, des ganja-coke, des crack-lighters, des crackophages, le parking, les bastetteurs* etc. Le style narratif employé par le personnage-narrateur est très vif, humoristique parfois, riche en dialogues fictifs avec son auditoire (« On voulait qu'ils s'en aillent, vous comprenez, qu'ils nous laissent seuls », p. 37 ; « Et puis ils étaient très utiles, ces oiseaux-là, hein ! », p. 21) ; le discours direct est très souvent utilisé (« Il me tire vers le haut, c'est ça qui vous rend fous, elle nous avait lancé » p. 58), ainsi que les phrases courtes, qui permettent de deviner la dynamique des actions des personnages. De plus, le style laisse entrevoir des convictions et des sentiments du narrateur, dont l'intensité change avec l'âge du personnage : si au début, le jeune « je » manifeste ouvertement sa propre rage et celle de ses camarades :

On n'était pas pressé, on savait qu'on les aurait à l'usure, comme on en avait eu tant d'autres avant eux. (...) Encercler l'ennemi, le déstabiliser, jusqu'à ce qu'il cède le terrain. (...) Le pacha était vautre au téléphone. La porte était ouverte. On est entrés. On a pris le combiné des mains tremblantes du bonhomme. On a raccroché poliment. Quatre des nôtres ont soulevé le fauteuil, avec le gérant éberlué toujours logé dedans. Ils ont descendu l'escalier et on posé la chose délicatement, comme un paquet fragile, à l'extérieur. (p. 34).

le reste de l'histoire est très souvent traversé par un ton amer, celui d'un homme sans illusions, sans espérances, conscient de son déclin, attendant l'inévitable fin sur le bord du canal.

Derrière la voix et les choix lexicaux du « je » narratif, on saisit une poétique élaborée, la deuxième composante du nouveau style littéraire portant le timbre d'Alfred Alexandre : « Une langue drue et torrentielle, de méandres et de ressac, belle comme une hémorragie, nomme la tragédie mais aussi la dignité de toute aventure humaine » (Alexis Lemoine, la quatrième de couverture, Ed. Dappert 2004).

La phrase employée par le romancier martiniquais est longue et complexe, riche en adjectifs et en énumérations :

Du coup, si on laisse de côté les flics, les pompiers, le Samu, les pompes funèbres, plus les deux ou trois dépressifs qui s'inventaient l'illusion d'une santé en travaillant dans le social, les junkies étaient les seuls à traverser le pont, d'où l'on pouvait, aux heures creuses, contempler les flaques d'eau stagnante qui séchaient comme des taches verdâtres sur le fond de vase lui-même tout sec et plein de rides (p. 10).

Surtout dans les descriptions, la phrase d'Alexandre se distingue par l'enchaînement des propositions subordonnées relatives :

Il lui semblait que la mer, dont elle allait s'emplir à pleins poumons, que la mer qui sarclait tout était une vaste respiration, que son rythme c'était la respiration oubliée du canal, que chaque plant d'alizé courbant une lame d'eau salée avait son prolongement dans l'étirement lancinant des après-midi où tout dans l'hôtel semblait en arrêt, que dans chaque arbre engoncé dans les rue, dans leurs poussiéreux bruissements de feuilles, c'était le bruit soyeux des sables froissés par le vent qui courait (p. 89).

Les champs lexicaux les plus souvent identifiés sont ceux de la misère et de la destruction (*étage infect, des vêtements pouilleux, trou à rat, réduit sans apprêt ni lucarne, des déchets de ferraille, des autocars aux vitres brisées* etc.), de la drogue (*des crackophages, les vampayas, une énième cure de désintoxication, le crack, le caillou* etc.), et de la prostitution (« Le short nerveusement entré dans les fesses, ou bien la jupe qui s'arrêtait en haut des cuisses, le string visible ou l'absence manifeste de culotte, tout dans l'apparence de ces gamines s'efforçait d'exprimer la disponibilité sexuelle » p. 164), de la violence (*casser la gueule, enfoncer une côte, coups de semelles, une raclée, un coup de lame, une ou deux balles encastrées dans les omoplates* etc.), de l'isolation (*notre bout de monde, l'autre côté de la vie, un filet de sang entre la ville et nous, l'autre bord, le mauvais côté de la jetée* etc.) ; Alfred Alexandre choisit de manière délibérée des termes appartenant à ce type de champs lexicaux pour mieux mettre en évidence l'incertitude et la situation économique précaire des gens habitant le quartier Levassor.

Le thème dominant traité par le romancier dans son premier roman est celui de la rupture entre les différentes classes sociales à Fort-de-France.

L'isolation des habitants du quartier Levassor est mise en évidence dès le début du roman : d'une part, il y a le canal, « une saignée d'eau gluante, entre le reste de la ville et notre bout de monde », de l'autre il y a la rue avec « le bitume maculée de graffiti, des striures rouges, nerveuses, sèches, qui mettaient comme un filet de sang entre la ville et nous ». Il s'agit d'un isolement total, dont l'effet est intensifié par l'image créée : la couleur rouge des graffitis, associée de façon tragique à un filet de sang, donc à la mort, ainsi que l'eau du canal, perçue comme une frontière « gluante », tiennent à distance les habitants des autres quartiers de Fort-de-France et empêchent en même temps les gens du quartier de s'aventurer sur le pont qui les sépare du reste du monde.

Et si au début cette isolation est présentée seulement au niveau spatial, très tôt on se rend compte que la rupture entre le quartier situé au bord du canal et le reste de la ville est totale, que le quartier ne prend pas part à la vie sociale et économique de la capitale : « Le canal [est] la frontière excluant les damnés, les déclassés sociologiquement en marge de la société » (1).

La vie à Levassor, métaphoriquement décrite comme un « bal d'enfer » à cause des drogues, de la prostitution et de la misère, diffère totalement de la vie ordonnée menée « sans heurt, sans venaison de hargne et d'amertume » dans la partie propre de la ville, (pp. 9-10).

Les rapports pleins de tension entre des gens provenant des autres parties de la ville et ceux qui vivent au bord du canal reflètent cette rupture sociale et intensifient les échecs personnels et la haine que ces derniers ressentent pour *les autres*:

Alors on pouvait s'ouvrir grand le canal de la mémoire et laisser rouler, comme un tas d'immondices, les haines mal assumées et les hallucinants délires de persécution qui travaillaient au corps et au cerveau beaucoup de nôtres, agrandissant, chaque jour un peu plus, les failles qu'ils couvaient à l'intérieur (p. 25).

Enfermés dans un espace qui leur a été réservé, les habitants de la partie ouest de Fort-de-France sont (1) « en situation d'errance sociale, psychique, physique »:

C'est comme des embarcations à la dérive, des îles disloquées de leur fond. Personne ne sait où elles vont. Elles avancent sans amarre. Elles vont par la nécessité du mouvement, l'important c'est de bouger. De se perdre dans l'agitation, en cris, en chants, paroles, promenades, projets où théories plus fumeuses les unes que les autres, qu'importe, du moment que ça bouge, pour brûler toute énergie pas bonne à contenir (pp. 80-81).

En les comparant à des objets ou des choses inanimés – telles des *embarcations à la dérive* ou des *îles disloquées de leur fond* –, auxquelles il confère des caractéristiques humaines (personnification), Alfred Alexandre réussit à créer une image très suggestive de ses personnages : ce sont des gens qui marchent sans destination précise, presque zombifiés, qui continuent à vivre par habitude, *par nécessité de mouvement*, et dont la seule manière d'éviter la folie totale est de simuler l'existence d'une vie normale – dénotée dans le fragment ci-dessus par l'enchaînement des substantifs *agitation, cris, chants, paroles, promenades, projets, théories*.

La raison pour laquelle Alfred Alexandre choisit de traiter ce motif dans son œuvre est que le phénomène d'errance semble refléter la vraie situation de la Martinique aujourd'hui (1) :

J'en suis arrivé à la conclusion, certainement poétique : l'errant ne nous choque pas car c'est tout le pays qui est en situation d'errance. L'errant est donc devenu chez moi un motif majeur dans la mesure où ce ne sont pas les personnages marginaux qui errent, mais c'est l'île toute entière (...) c'est le pays, le peuple qui est en situation d'errance.

Comme délivrance de cette errance qui caractérise tout le monde à Fort-de-France, la mort – autre motif majeur traité dans *Bord de Canal* –, est la seule manière d'échapper à une existence inutile. On constate dès le début que l'auteur fait une distinction entre deux types de mort – la mort sociale et la mort physique.

L'isolation, ou la mort sociale, est dictée aux gens qui habitent le quartier Levassor par les autorités et par les autres habitants de la capitale martiniquaise : ils sont « parqués » dans leur

quartier, méprisés par les travailleurs des services sociaux et tenus loin du reste de la ville, spécialement durant les périodes électorales ; pour eux, de la même façon que pour tous les autres, arrivés d'une manière ou d'une autre sur le canal, l'avenir n'existe pas : « Et cela voulait dire (...) que c'était idiot, vu l'épaisseur de nos ambitions, d'avoir un seul instant pensé qu'on pouvait croire en l'avenir » (p. 13).

Un élément clef qui contribue à l'isolation totale et qui décide du destin des protagonistes du roman est le canal Levassor. L'image que l'auteur offre, et qu'il construit en recourant à des termes qui produisent des fortes sensations olfactives, est celle d'une immense force mauvaise, sale et malfaisante qui menace de tout envelopper dans sa moisissure – « un crachat vert et luisant » – et dans sa puanteur infernale, qui menace de tout engloutir, objets et gens :

Et comme pour souligner un peu plus ces infections, le canal, lorsqu'il faisait chaud, c'est-à-dire tous les jours, diluait une puanteur d'eau morte jusque dans les placards. Le matin, quand vous mettiez la main sur vos vêtements, ils fleuraient les nausées que distille l'odeur de la vase. Plusieurs fois, sur certains bougres, juste avant qu'ils ne virent dans la folie, ou ne crèvent, épuisés par la vie ou tout bonnement descendus, on avait flairé ces vapeurs nauséuses, incrustées dans leur peau (p. 16).

Et même s'il n'est qu'*infection*, *puanteur d'eau morte* et *vapeurs nauséuses*, les gens sont impuissants devant sa force qui les tire vers le bas ; pour cette raison il est perçu comme un géant tout-puissant, la personnification étant le procédé stylistique dont Alfred Alexandre se sert les plus souvent pour le décrire. Il devient ainsi quelqu'un qui « engloutit » et qui « fait son ramdam », quelqu'un qui a le pouvoir de jouer avec les vies des gens du canal : « Quand tu es un gars, tout seul, livré à toi, sur le canal, (...) tu es presque sûr de finir encadré dans un cercueil, mais avec les filles, le canal est plus vache, il n'engloutit pas du jour au lendemain, il t'envase dans la déveine, il te traîne sur toi-même comme une serpillière » (p. 77).

Des métaphores aussi sont souvent utilisées pour décrire la force néfaste du canal et de son eau infecte. Son influence est tellement forte que les protagonistes, qui se perçoivent eux-mêmes comme « un tas d'ordures à la dérive », associent leurs vies à l'eau pourrie du canal : « On flottait dans la vie, paisibles comme un tas d'ordures à la dérive » (p. 67).

Mais le plus souvent, l'image du canal est une image macabre (« Il arrivait cependant que (...) les donzelles (...) venaient jusqu'à nous balancer quelques mots sur le vent, sur la nuit, sur l'eau noir du canal où dormait un cadavre », p. 86), le canal étant métaphoriquement associé à la mort :

Le canal l'a établi sur sa liste, on commentait, à propos du prochain disparu. Car au fond, dans l'eau sale, gisaient autant de flingues et de canifs que de bonhommes morts assassinés ces dix dernières années, et c'est le canal, on riait entre nous, qui les avait radiés et, tôt ou tard, sortirait de son lit pour nous couper le dernier souffle (p. 16).

Dernier espace destiné aux gens du quartier Levassor, le canal est comme une bête féroce qui épie patiemment sa proie ; pourtant, le moindre signe d'affaiblissement lui suffit et le voyage de chacun finit là où il a commencé :

... il suffisait d'un rien (...) : une respiration trop encombrée, un œil trop jaune, une voix trop lasse, une démarche dès le matin trop lente ou bien une toux qui revenait toujours le soir à la même heure, et les autres alors, à chacune de tes apparitions, se taisaient ou bien baissaient les yeux. Pour eux, tu serais le prochain à embarquer. Et ils avaient déjà pour toi le respect dû à ta dépouille (p. 187).

5.2. *Les Villes Assassines* : la poétique urbaine par excellence

Publié en 2011, sept ans après la parution du premier roman d'Alfred Alexandre, *Les Villes Assassines* est un texte sous forme de récit poétique et le troisième volet d'une trilogie foyaloise dédiée aux marges de la capitale martiniquaise Fort-de-France, qui s'inscrit dans la tradition de la littérature urbaine initiée dans *Bord de Canal*.

Dans un triangle de rues aux noms très suggestifs – rue Fièvre, rue Veille-aux-Morts et rue Sans-Retour – et dans une atmosphère plus que pesante, vit une population « déshéritée » qui ne connaît que la violence, l'alcool, la drogue et le spectacle des vendredis et samedis soir de danseuses presque nues. Parmi eux, des personnages encore fragiles, de 17 ans, Évane et Winona cherchent à échapper à leur destin et osent goûter le bonheur d'un amour interdit dans la partie la plus haute de l'île martiniquaise, loin de la ville qui les étouffe. Pourtant, la réalité de plomb de leurs vies, ainsi que l'autorité de Slack, le « majeur » du quartier, les rattrapent, et leur histoire d'amour finit tragiquement.

Conçu comme le testament du jeune Évane, *Les Villes Assassines* contient trois parties qui pourraient être considérées comme les trois actes d'un drame tragique : la première partie décrit la petite communauté, les danseuses et le chef de bande, Slack, qui se fait respecter avec l'accord tacite des autorités ; dans la deuxième partie, le narrateur confie aux lecteurs, en s'aidant très souvent de la voix de Winona, les moments de bonheur qu'ils ont vécu, la beauté de leur rêve, ainsi que la peur qu'ils ressentent à cause du risque auquel ils s'exposent ; la troisième partie du roman n'est que le dénouement tragique de l'histoire

d'Évane et de Winona : leur amour n'est pas toléré par Slack et par la ville qui devient une assassine de rêves et de vies.

5.2.1. L'espace

Nous avons déjà souligné que l'espace joue un rôle plus qu'important chez Alfred Alexandre. Dans son nouveau roman, l'auteur se laisse inspirer par un vrai quartier de Fort-de-France, le quartier de Sainte-Thérèse, un espace au centre duquel se trouve l'avenue Maurice Bishop, souvent mentionnée dans le texte.

Le lieu où se déroule l'action du roman est un autre périmètre clos, réservé aux exclus de la société, un espace délimité par des rues à la toponymie évoquant par gradation la mort : la rue Fièvre, la rue Veille-aux-Morts et la rue Sans-Retour. Plus ils avancent et s'enfoncent dans ce milieu de perdition, plus les habitants du quartier sont sûrs de ne plus pouvoir échapper à l'influence destructrice que ce quartier exerce sur leurs vies. De la même façon que le canal dans le premier roman d'Alfred Alexandre, le huis clos dans *Les Villes Assassines*, comme une force néfaste, semble vouloir enfermer les gens et leurs existences dans son atmosphère obscurcie par la drogue et par l'alcool.

Mais plus que cet espace meurtrier, la ville entière – qui n'est que la représentation allégorique du pays, de l'île martiniquaise –, est présentée dès le début selon les mêmes nuances, la même tonalité et le même style que l'auteur a utilisés dans *Bord de Canal* :

En attendant que la même turbine, la même migraine, une fois le soleil effacé, dégage de nouveau ses embarras dans la rue blême. Avec la même piétaille inhumaine d'inutiles, de clandestins et de petits malfrats qui se reniflent dans le noir, fument, boissonnent, se raclent le gosier et lancent des râles enroués et poitrinaires d'injures, de mauvaise grippe et de malédictions, et puis patrouillent, sans raison véritable, dans le dos de la ville, en dévissant, comme des toupies absurdes, autour du vide (p. 12).

Alfred Alexandre nous offre la même image d'un quartier pauvre de la capitale martiniquaise dans lequel vivent les *clandestins* et les *malfrats* errants, pour lesquels il n'y a pas de place dans les quartiers propres de la ville, parmi les gens normaux. Leurs vies sont inutilles, leurs journées, ils les passent en fumant et en boissonnant, loin des yeux des autres, dans le dos de la ville.

Cette description ne correspond donc pas à l'image de la ville exotique construite par les réclames qui attirent les touristes. Il s'agit de nouveau de la face inconnue de la société

martiniquaise contemporaine qui subit « le contrecoup d'une urbanisation non maîtrisée et d'une pauvreté galopante » (2) ; tout semble être inondé par le bruissement des innombrables autos qui avancent « en boucle et exténuées » et qui contribuent, comme si elles étaient des personnes « têtues et contrariées », à créer une atmosphère de folie totale et un chaos qui couvre la ville entière :

(...) Et tout le jour aussi, en boucles et exténués, d'un bout à l'autre de la ville, on voit des litanies d'automobiles têtues et contrariées, et des motards et des piétons sauvages qui recommencent leur voukoun et battent, dans tous les sens, comme dans une sorte de labyrinthe, le macadam exaspéré (p. 11).

La ville, qui n'est donc pas un espace propice aux rêves, devient ainsi une assassine atroce d'espérances et de vies de ses habitants :

Les villes qui fument le crack n'aiment pas qu'on dise qu'elles sont belles. La nuit, quand elles allument leurs chandelleries minables sous la pluie, elles ont les yeux qui se rincent le sang, en mille morceaux de miroirs, dans les flaques d'eau. Et au matin, dans le vent gris, après avoir passé les heures noires à se délayer la fièvre dans la fureur et dans le rhum, elles sont comme des filles naufragées dont la bouche lasse et solitaire se souvient à peine du prix amer et sans saveur des baisers marchandés, la veille, dans un coin avachi de l'obscurité (p.11).

En lui attribuant les traits d'une jeune prostituée qui cherche à cacher son errance derrière la drogue, dans « la fureur et dans le rhum », Alfred Alexandre réussit à décrire d'une manière très suggestive la ville qui, autoritaire et violente, impose aux habitants son style de vie exténuée et sauvage, chaotique et folle, en étouffant indéfectiblement leur aspiration à la liberté :

Et toutes les rues ici ont, à perpétuité, le même souffle haleté de forcené vivant dans un branle-bas continu de roues qui crissent, de tôles froissées, de règlements de compte ou de chicanes à pardonner, de chants obscènes, de parfums bon marché ou d'odeurs rances de friture, de vapeurs rigolardes d'alcool, de lâchetés et d'amour neuf (p. 12).

Avec l'aide des autorités, des juges et des babylones, des Églises et des associations qui ont le devoir « d'endormir [leurs] colères », et avec celle de Slack, le « patron », la ville réussit à contrôler « les déshérités qui végét[ent] dans le quartier » (p. 40), à étrangler les rêves d'une vie meilleure que celle de la plupart d'entre eux.

Par contraste avec les protagonistes du premier roman, les personnages les plus jeunes des *Villes Assassines* ont la volonté de quitter cet espace funeste, de rêver à une nouvelle vie loin de l'influence de la drogue, de la violence et de l'alcool. C'est loin de la ville, « loin des vies mortes » des trois rues, « au bout de l'île, au bout du monde, (...) là où le pays se termine dans la mer », où il n'existe que la musique d'algues lentes (pp. 49-50) qu'Évane et Winona rêvent de pouvoir vivre un jour à « Eden Ouest ».

Espace utopique, « même pas répertorié comme district sur les cartes de l'état-major », « Eden Ouest » représente pour « les maudits de l'archipel la plus belle avancée vers les jours heureux. Une constellation perdue, et retrouvée parfois, le temps d'une nuit à se rouler la langue et la cervelle au fond des verres à punch ». Il est leur idéal, qui leur donne la force de continuer et « d'autres manières, plus relâchées, plus à l'aise, de déposer [leurs] corps dans l'existence, d'ajouter comme un supplément de joies et de couleurs à [leurs] déveines » (pp. 51-52), un miracle qui, même inutile aux yeux des autres, « peut suffire à ramasser tous les bonheurs et toutes les nostalgies » (p. 120) de leurs vies.

5.2.2. Les personnages

Les protagonistes des *Villes Assassines*, en tant que caractères complexes, reçoivent leur place d'honneur dans la galerie des personnages urbaines créés par Alfred Alexandre. Issus d'un quartier marginalisé, régi par la violence, les jeunes du quartier sont des petites « gangstas » conscients de leur statut d'exclus de la société ; membres d'une bande errante, incapable de s'imposer dans le quartier, les jeunes font semblant d'être agressifs en étalant leurs têtes rasées et leurs tatouages, leurs seuls moyens pour faire peur aux plus faibles :

Il n'y a pas de crédit chez des pinggas comme Manuel, et surtout pas pour une jeunesse de notre espèce. Avec des têtes grainées. Ou rasées ras sous des motifs tatoués, comme, par exemple, des logos de berliner hyper-chromés. Ou de la sape griffée à mort. Ou bien des carrosseries de bondaleuses à poil et toutes huilées que montent des gangstas. Ou bien encore des bazookas de crack dont le bout rouge imite des baisers de fille aussi pornos que Winona. En général, les commerçants dans nos parages, ça leur perfuse des anxiétés, ces rebellions greffées sur notre peau. (p. 13).

Leur position dans la hiérarchie du quartier a été déjà fixée par Slack et ses soldats : ils ne sont que des « grands minables » ou des « petits gingas », dont les seules joies sont « des piles pour le poste à sono » (p. 18), la bière, le rhum, et la danse enragée des « pum pum girls » vendredi et samedi dimanche.

Évane, le narrateur, utilise souvent la forme pronominale « nous » pour montrer son appartenance à ce groupe, car il est un de ces jeunes hommes errants des bas quartiers de la capitale martiniquaise. Conscient du fait « qu'on ne veut pas de nous dans ce pays » (p. 15), il rêve d'une nouvelle existence et veut quitter le quartier. Terrorisé par l'influence et la personnalité de Slack, son ancien camarade (« en vérité il nous mettait la mort dans le

mental » p. 32), et las de vivre la vie vagabonde de groupe, imprégnée de violence, de drogue et des rythmes fous de Big Time, Évane commence à s'éloigner de la ville à moto « pour rouler dans le nord et rester, en silence, des heures, tout là-haut, au bout de l'île, à regarder les longues routes étroites et les communes tranquilles découper leur présence dans le granit rose de la falaise » (pp. 43-44).

À part cette tentative d'échapper au monde dans lequel il vit depuis toujours (« Je m'étais adouci, (...) je voulais me sortir de l'avenue », p. 33), il commence aussi à rêver d'une vie tranquille, en couple avec une « fille valable ». Son choix se porte sur Winona qui lui est pourtant défendue, car elle est la danseuse préférée de Slack. C'est à elle, à cette « reine de la nuit » (p. 25), qu'il voudrait adresser « une parole de langue chaude », une parole qu'il n'arrive pourtant pas à articuler par peur d'être découvert par Slack ou par ses milices : « Mais lorsqu'elle dansait, j'avais des phrases, elle les voyait, qui me grattaient la bouche comme un tourment. Et chaque fois que je venais pour lui donner les mots qu'elle savait déjà, j'avais la salive qui devenait lourde comme un pavé et j'enrageais contre ma face » p. 41. C'est à elle qu'il décide de divulguer son secret et « les paysages que je cachais dans mes réserves » (p. 44).

Fatiguée par la vie qu'elle est forcée de mener dans le coin sordide délimité par la rue Fièvre, la rue Veille-aux-Morts et la rue Sans-Retour, Winona se laisse entraîner dans cette aventure hasardeuse, en espérant ainsi retrouver son « Eden Ouest ».

Privée de l'amour de sa mère, disparue de sa vie quand elle était encore enfant, et élevée par un père qui l'étouffe avec son affection et avec sa présence qui la déchirent physiquement et psychiquement (« Si je lui tends encore la main, il va de nouveau m'aspirer, répétait Winona. Je n'ai plus assez de force pour ça. Je voudrais bien, mais je ne peux pas, je ne peux plus me laisser, brique à brique, démonter comme un mur » p. 91), Winona cherche désespérément « un petit coin de pensée rien qu'à moi » (p. 94) ; tout ce qu'elle veut est se sentir moins seule, pour cette raison elle s'abandonne à Slack, quoique consciente du danger auquel elle s'expose : « Alors, quand Slack est sorti de la nuit pour arrêter son Hummer gigantesque à mon niveau, eh bien, contrairement à tout ce qu'on raconte dans le quartier, il n'a pas eu besoin de me cogner pour que je le suive jusqu'au bout de la rue Sans-Retour » (p. 95). Elle devient la reine de la rue Sans-Retour, la danseuse au corps dévergondé et élastique qu'elle doit exposer chaque vendredi et samedi soir au « regard halluciné des faux malfrats, des gros junkies et des petits pères incestueux qui puent » (p. 19), pour dix euros :

Dix euros, sans l'abonnement. (...) Pour qu'ils puissent, ces prisonniers de l'existence, toucher du regard et du rêve, une fois au moins, une fois encore, les jeunesses irréelles dont la fesse stringuée de rouge, de

noir ou de blanc, à chaque déferlante de ragga, se bombe comme un dos de calebasse fendu en son mitan (p. 21).

Outre les nuits interminables passées à danser nue devant le regard affamé et surchauffé des hommes du quartier, elle devient l'esclave d'un homme qui ne lui montre que son indifférence et dont elle doit accepter les passions les plus mauvaises ; de plus, Slack refuse son amour et détruit ses rêves de liberté :

Pourquoi est-ce que tu ne veux pas que je t'aime ? elle avait demandé.

Pour aller où ça déjà tous les deux ?

Eden Ouest, elle avait souri, Winona, l'œil envahi par des mondes intérieures.

Tu es encore plus maboule que tout ce que je m'étais dit.

Non, non, elle avait protesté. C'est mon père, c'est Doppy qui m'a dit où ça se trouve, Eden Ouest.

Tu crois vraiment que ça existe sur terre, ce genre de monde à part ? Mais d'autres avant toi y ont cru, espèce de tarée. Et, année après année, siècle après siècle, ils se sont cassé l'intérieur du crâne sur

l'Atlantique et ça leur a sali le sang pour toujours (p. 97).

À seulement dix-sept ans, Winona a « tous les âges à la fois ». Devenue prisonnière du style de vie qu'on lui impose et incapable de s'en libérer, elle devient comme les autres femmes du quartier ; son existence consiste désormais en des résistances et des abandonnements, car en tant que femme, elle est la première victime de la violence qui caractérise le quartier dans lequel elle vit:

(...) résister. À la folie froide. Non festive. La folie sans exubérance des femmes de la rue Fièvre, de la rue Veille-aux-Morts, de la rue Sans-Retour. Résister, chaque jour. À l'envoutement malodorant de leurs corps contrariés, de leurs épaules restreintes, de leurs bras qui ne savaient plus embrasser, de leurs bouches sèches avalant d'autres bouches aussi sèches. De leurs hanches bredouillantes, marquées par le désordre environnant. De leur main fermée qui mendiait, en secret, une caresse qui ne venait qu'en rêve. De leurs grimaces figées, déformées par la peur de voir des hommes aussi mauvais que Slack tomber dans les colères criardes qu'ils soldaient à coups de poing, à coups de tête, à coups de pied dans le cœur. De leurs sourires d'où la vie ne coulait plus jamais, d'où plus rien ne coulait, aucune joie, aucun fantasme. Juste le regard paisible de la vie habituée à la mort (p. 67).

Aux côtés d'Évane, elle trouve pourtant la volonté d'affronter son destin, de s'arracher aux règles imposées par la ville et par la communauté, de rêver :

C'est peut-être bien, oui, ce qu'elle avait toujours voulu, Winona. Tout reprendre depuis le point de chute où elle avait perdu son innocence et son aisance face à la vie. Tout effacer et tout revivre, comme pour se laver une fois pour toutes, se décrasser l'existence et la mémoire des forces qui pesaient, jour après jour, sur ses épaules et sur ces yeux, pleines de rumeur et de lassitude (p. 60).

Ensemble, les deux jeunes se lancent dans des projets de vie tranquille, se croyant à l'abri, loin de la violence de la ville qu'ils laissent derrière eux très tôt, chaque matin ; ensemble, ils connaissent des moments de bonheur, pendant plus de trois mois :

Et elle disait alors que (...) elle conserverait, oui, jusqu'au bout, dans un coin précis de sa chair, la sensation, là-haut, tout près du ciel, de notre arrivée, le premier jour, au pied de la falaise où on avait dû laisser la moto. (...) Et nos rires, encore trop hésitants, et nos sourires et nos baisers encore, elle s'en souvenait également. Et la chambre ouverte que je lui avais inventée au sommet des falaises, où je l'avais conduite. Comme dans un rêve. Dans le demi-soleil du matin. En la portant à bout de bras dans le ciel nouveau, comme une mariée en fleur, jusqu'à la natte où on s'était couchés ensemble la première fois. Avec ses yeux mi-clos, Winona, qui écoutait ma main lui réchauffer la main (pp. 63-64).

Mais le rêve se transforme en cauchemar, et la réalité violente de leurs vies et, surtout celle de la ville, les rattrapent ; déçue une nouvelle fois, Winona laisse entrevoir son mépris pour Évane, la personne qui aurait dû l'aider à commencer une nouvelle vie : « Tout ça parce que tu n'as pas mis tout le poids de ton sang pour me sortir du fond de cette impasse. J'espérais pourtant, sans oser me le dire, que ça viendrait de toi, la vie heureuse » (p. 85). Elle est contrainte à recommencer ce qu'elle croyait pouvoir oublier un jour, à supporter le dédain des autres danseuses « qui n'attendaient qu'une chose, me voir tomber » (p. 85).

Leur entreprise commune – le rêve d'une autre vie ailleurs – étant un échec, ils seront punis pour avoir osé habiter « suspendus au-dessus de la déveine, là-haut, tout seuls et pleins de joie nouvelle et égoïste » (p. 71). Et celui qui donne l'ordre de les punir est Slack, la personne qui détient le pouvoir dans le quartier et qui se distingue par l'atrocité de ses actes.

Slack, comme les autres personnages, est issu du quartier périphérique de Fort-de-France, et son aspect physique laisse entrevoir une similitude avec les « autres galfas du quartier » : « ... dans le district, à commencer par Slack, on avait le crâne lustré à zéro net et, du cou jusqu'aux pieds, des tatouages qui racontaient notre vie mieux que n'importe quel comique reportage diligemment par la télé » (pp. 34,35). Nonobstant l'enfance passée ensemble, Slack, un homme « endurci », ne ressent que du mépris pour les autres jeunes du quartier qui sont incapables d'accepter l'idée « qu'en dehors de la zone autorisée, entre la rue Fièvre et la rue Sans-Retour, jamais il n'y aurait pour des gens comme nous d'espace où prendre ses aises » (p. 33). Plus fort que les autres, il voit dans cette situation l'opportunité d'en profiter : il devient ainsi l'homme des autorités, chargé de « cloîtrer » les rebellions et maintenir les gens du quartier sous contrôle, ce qu'il fait en s'aidant d'une musique bruyante, qui terrorise les vieux habitants du quartier et qui fait que les hanches des danseuses « se cassent en quatre », que « leurs fesses se bombent et se débondent jusqu'aux syncopes » (p. 25) chaque vendredi et samedi soir pour endormir les colères des jeunes hommes.

Ce qu'il obtient en échange est le pouvoir, la drogue et les filles qui deviennent, « à pacte qu'il les mette dans la lumière et les paillettes » (p. 30), ses esclaves sexuelles qu'aucun autre ne peut toucher. Avec l'accord tacite des officiels, des juges, des *babylones*, des Églises et des associations, il transforme le quartier en un territoire où l'existence des gens est « gavée

de solitude et de misère » et où le show de Big Time devient la « pure délivrance » (pp. 26, 27).

De caractère agressif – il tue le commerçant Manuel, un de ses « lèche-plats les plus servants » (p. 35), et ordonne de punir tous ceux qui ne respectent pas ses règles –, Slack peut aussi se montrer comme quelqu'un chez qui la dernière trace d'humanité n'a pas encore disparu : à Évane, à côté duquel il a passé une enfance « solidaire », il ne fait jamais de problèmes, nonobstant ses « manières libres (...) d'aller où je voulais, sans lui payer de taxe sur les bidons d'essence que je sifflais pour les revendre » (p.32) et, une fois dévoilée la relation secrète avec Winona, il choisit de ne le pas tuer, il ne le fait pas « sauter dans le même bataclan que Manuel », il envoie seulement « deux mastas » lui « déboîter les os » (p. 82). Avec Winona, sa danseuse préférée, il montre aussi son côté plus humain (le jour où elle se décide de sauter dans sa voiture, il l'accueille avec une sourire) de telle manière que ses soldats pensent qu'elle l'a « quimboisé ». Mais ils sont peu nombreux ces moments de faiblesse chez Slack ; la plupart du temps, il est juste un tyran qui décide de la vie des habitants du quartier et de celle des danseuses qu'il met en vente, une fois remplacées par « de nouveaux morceaux », dans les clubs et hôtels du sud du pays. Sa seule présence effraie, parce qu'il est la loi dans le quartier :

C'est lui qui commandait dans la rue. Lui qui distribuait les jobs et les passe-droits. Lui qui pardonnait. Lui qui punissait. À coups d'insulte. À coups de poing. À coups de bouton. À coups de lame de coutelas. À coups de méchants jets d'acide sur la figure. C'était lui le patron, Slack, et tout le monde acceptait. (p. 40).

Avec l'histoire d'amour entre Winona et Évane, sa position de garant de l'ordre dans le quartier commence à vaciller dans les yeux des officiels qui, « très haut placés, avaient missionné leurs colons pour passer un lavement sur son dos, Slack. Et lui faire entrer fond dans la cabèche que ce n'était pas buvable, le dégoulis de sang qu'il avait vidé comme un malpropre sur le bitume » (p. 81). Sentant donc sa position menacée, les yeux inondés de sang, enragé, le poing crispé « à cause de la montée d'agitation qui gangrenait dans le quartier » (p. 81), Slack ordonne la fin de cette histoire et que les responsables soient punis : Winona, la plus belle danseuse du quartier, sera tout d'abord punie au moyen de jets d'acide qui lui défigureront le visage, et ensuite violentée et assassinée par les soldats de Slack ; à Évane ils lui « déboîteront » seulement les os pour lui faire comprendre que « c'était lui et lui seul, Slack, qui avait la main sur les femelles en âge de danser le ventre à l'air et qu'il fallait (...) que j'aille chercher ailleurs que dans ses alentours un tout-venant de ma hauteur » (p. 82).

5.2.3. La langue et la poétique

Histoire tragique, on pourrait dire d'après le modèle d'amour inabouti shakespearien, l'histoire d'Évane et de Winona semble être une tragédie classique mise en scène dans un quartier périphérique de la Martinique de nos jours ; les ingrédients utilisés, tels la relation d'amour interdit, le délit de lèse-majesté, beaucoup de violence et de larmes, la fin tragique, pourraient justifier l'appartenance du texte à ce genre (4). Pourtant, au-delà du côté lyrique et de l'intention déclarée d'employer d'autres outils littéraires, le dessein principal de l'auteur est de dépeindre le paysage urbain martiniquais actuel.

Après avoir cherché quel est le rôle que l'espace joue dans ce récit poétique, après avoir examiné les personnages, nous allons mettre l'accent dans ce chapitre, au niveau de la langue, sur les méthodes dont Alfred Alexandre se sert pour créer son univers poétique urbain.

Dès la première page du récit, Alfred Alexandre introduit l'atmosphère urbaine dans laquelle va se dérouler l'histoire, en s'aidant de phrases chargées, très poétiques et très suggestives : « Les villes qui fument le crack n'aiment pas qu'on dise qu'elles sont belles. La nuit, quand elles allument leurs chandelleries minables sous la pluie, elles ont les yeux qui se rincent le sang, en mille morceaux de miroirs, dans les flaques d'eau ».

Comme il nous y a déjà habitués, l'auteur fait le tableau d'un coin pauvre de la ville où la misère déjà existante est amplifiée par sa réflexion dans les flaques d'eau, présentes comme « mille morceaux de miroirs » dans la rue. Sous la plume d'Alfred Alexandre, cette ville prend la forme d'une femme errante, droguée, consciente d'avoir perdu sa beauté, et qui retourne à la vie seulement pendant la nuit quand ses souffrances sont éclairées par des « chandelleries minables ».

Une fois réveillée de son sommeil, cette partie de la ville commence ses agitations quotidiennes sous les rythmes tumultueux et sous la violence des « sound systems », des « jingles klaxonnant » et des basses qui « bastonnent les tempes », dans une atmosphère « brulée de rhum, de bière et de marijuana » (p. 23). Pour refléter cette agitation, ainsi que pour mieux rendre perceptible la rage des habitants enfermés dans ce coin de la ville, Alfred Alexandre choisit de recourir à une phrase qui se distingue par l'abondance des substantifs et des virgules :

Tous, ils ont l'odeur de la folie renfermée comme un tas de linge sale. La folie cadenassée, tenue raide par les associatifs et les églises du coin et les éducations encastrées à grands coups de câble électrique

dans le dos, à grands coups de nerfs de bœuf, d'insultes, de religions hypocrites et de regards plus assassins encore que les villes qui fument, le soir, le crack, à l'angle de la rue Fièvre et de la rue Sans-Retour. (p. 20)

Une autre raison pour laquelle l'auteur choisit de faire usage de cette densité lexicale est la volonté de créer une « écriture semblable à une musique urbaine » (6), une écriture qui puisse refléter le milieu contemporain des « sous-systèmes ». Selon ses propres déclarations (3), chacun des personnages de ses textes rappelle sa langue et, étant donné que les protagonistes des *Villes Assassines* sont des adolescents de dix-sept ans, l'auteur cherche à s'appropriier le lexique et la « respiration » de la langue que les jeunes utilisent dans les quartiers périphériques de la capitale martiniquaise ; il admet même que pour rendre compte de cet univers, il s'est inspiré de la poésie club des années 1970 et des textes qui accompagnent les musiques urbaines aujourd'hui (7), parce que son intention dans *Les Villes Assassines* est de « faire chanter, faire sonner les mots (...) [et de] donner une densité littéraire à ce rapport à la langue qu'on a dans certaines pratiques musicales urbaines » (3). C'est pour cette raison que le style narratif employé par Évane est traversé par une mélodicité qui le rend très semblable aux rythmes de slam.

Marqué, d'une part, par l'évocation constante et douloureuse de la femme aimée assassinée (« Toutes les fois que je venais, le matin, la récupérer, Winona, il se plantait derrière la fenêtre (...). Une photo en noir et blanc et jaune laminée par le temps, où elle riait, Winona, et regardait la vie droit dans les yeux » p. 107), à travers des phrases courtes et hachées, comme l'haleine du personnage dans ses moments de désespoir, ainsi que par de nombreuses anaphores – répétitions acharnées d'un même mot ou groupe de mots au début de plusieurs paragraphes successifs –, ce rythme intense, qui devient parfois presque hypnotique, annonce d'une certaine manière le dénouement tragique : après avoir raconté son histoire – qui représente en même temps son testament –, privé de ses rêves et de la femme qu'il aime « pour l'éternité », le protagoniste cherche la vengeance, conscient qu'il se jette en même temps dans les bras de la mort.

Mélodieux, conçu donc d'après la recette des pratiques musicales urbaines, le style d'écriture employé est, par ailleurs, une symbiose réussie, l'alternance d'un parler de la rue, de termes argotiques, créoles, français et anglais, tous à l'intérieur d'une phrase complexe et longue, à virgules bien installées (1), qui porte désormais l'empreinte d'Alfred Alexandre :

Et une fois que le jour est tombé, elles dansent pour nous, les gamines du quartier, gratuitement, pour rire, pour faire comme les grandes, pour faire comme Winona et Lady B. Lakeisha et Marvylina. Elles dansent, nos petites amatrices, pendant qu'on ouvre pour elles les canettes de bière qu'on bonifie avec du rhum et qu'on allume des joints de kumina (p. 18).

Elles sont impressionnantes les immenses ressources lexicales dont ce jeune écrivain dispose pour désigner, par exemple, les filles qui dansent le vendredi et le samedi soir – elles sont qualifiées de « putaines », des « viveuses », « bondaleuses à poil », « petites sistas », « bitcheuses », « pleurniches de l'impasse », « gogo girls », « chagrines », mais aussi de « divines », « mafounes », « tendres garces » ou encore « babyvaïce ou fayacoune, comme dans les clips de gansta rap », etc. – ou pour désigner les jeunes du quartier – les « petits gingas comme moi », « petits malfrats », « gangstas », « raggas », « recalés de la vie », et « prisonniers de l'existence » (1).

D'où vient cette multitude de termes et de synonymes, ce vocabulaire chargé ?

L'auteur nous explique (3) que son écriture est une écriture composite, que sa langue est une langue nouvelle, innovatrice et singulière ; il admet qu'il utilise des termes français qui pourraient sembler appartenir à un registre plutôt classique (par exemple le mot « regimber »), mais il explique aussi que ces termes sont très souvent utilisés en créole, ils sont donc des créolismes. De la même façon, ce qui pourrait sembler être à première vue un néologisme provenant de l'anglais n'est pas un mot nouveau pour les Martiniquais, vu qu'il existe déjà dans leur vocabulaire du fait de la proximité géographique avec les États-Unis d'Amérique ; la langue créole sert aussi à désigner des choses qui n'existent ni en français ni en anglais (« le voukoum », « badjoler », des « djoukées » etc.) (3) :

Il n'y a pas des néologismes dans mes textes, je n'invente pas, mais je les emprunte à différents types de registre du langage. Le créole n'a pas le lexique du français, le créole n'a pas le lexique de l'anglais qui est de plus en plus présent dans certains quartiers ; donc je me nourris de tous ces apports et, à partir de là, je construis une langue nouvelle et singulière.

Mais au-delà du mélange de registres et d'influences qu'Alfred Alexandre combine pour créer sa propre langue d'écriture, ses textes se distinguent par le langage métaphorique employé et par les descriptions élogiques.

Dans la deuxième partie du roman, en se découvrant, les protagonistes font chacun le tableau de l'autre en utilisant des associations métaphoriques : chaque partie du corps de Winona retourne à la vie sous les yeux amoureux d'Évane – les seins « pointent leur nervure », les tatouages florissants « flottent » devant son ventre rasé, les fesses, « immobiles en leur exhibition paisible », se tiennent par la main « comme deux petites sœurs entrouvertes », sa chair rose devient de la « chair liquide » (p. 57-58) ; pour Winona, d'un autre côté, Évane est un :

... drôle de manège, (...) un bariolage toujours en mouvement, musical, sans point fixe, et, en même temps, identique à lui-même en dépit de la variation des jours et des nuits. Un tournis continu de lumières et de sons qui lui chargeait la tête et lui faisait une mémoire molle et fantasque (p. 63).

Leur lieu secret « au bout du monde », où Évane emmène Winona chaque matin, est retracé par celui-ci à l'aide de termes poétiques ; à la différence de la ville où prévalent le bitume et les flaques d'eau, l'espace qui rend possible l'amour des deux protagonistes se distingue par la pureté de sa nature :

Et le long sentier au sol mou et vert qui remontait la côte, elle ne l'oublierait pas non plus, celui-là. Ni les pas ému de ses talons absorbés par le velours des sables. Ni la grande bâtisse de la roche chiquetaillée par le vent. (...) Ni, plus tard, dans l'eau lisse et salée où on s'était baignés, la chaleur de ma paume savonnant d'écume son visage (p. 64).

Toujours dans la deuxième partie du roman on retrouve la métaphore des villes qui assassinent la vie et l'amour de ses habitants (« Il y a des villes qui assassinent la vie. Il y a des villes qui assassinent l'amour. Et ce n'est pas bon d'y mettre à nu la femme qu'on aime pour l'éternité », p. 49), des villes qui claustrent leurs jeunes dans une espèce de « coffre scellé » (p. 50) ; la mer « qui se casse la tête sur les falaises », en émettant « une longue plainte inhumaine » (p. 50), devient pour les jeunes amoureux le symbole d'une liberté totale à laquelle ils ne pourront jamais accéder :

Winona disait qu'elle [la] gardait avec elle, des jours après, lorsqu'on s'en retournait en ville. Je l'ai là, à l'intérieur, disait-elle. (...) Et elle sentait alors, revenue dans l'impasse, le froid des petites gifles du vent qui la pinçait, comme autant d'étincelles d'eau montées en aiguilles à l'assaut de la peau qui plissait en tremblotant de froid (p. 50).

De la même façon, « Eden Ouest », l'espace où ils désirent pouvoir habiter un jour, est une métaphore, un espace utopique où tous rêvent de pouvoir savourer leur liberté : « Ah, combien de fois, déjà depuis le sud de l'archipel, il prétendait, Doppy, avoir remonté, en pleine nuit, la mer caribéenne, pour venir, aux comptoirs d'Eden Ouest, téter une bière, négocier un punch, palper une fille ou larguer un clandestin enfin parvenu à bon port » (p. 52).

Au-delà de motifs majeurs comme celui de l'errance et de la mort qui ont déjà été introduits dans *Bord de Canal* et qui sont repris dans ce deuxième roman, dans *Les Villes Assassines* Alfred Alexandre en introduit des nouveaux qui vont de pair avec l'histoire des protagonistes – tels l'enfance abandonnée –, ou qui annoncent d'une certaine manière ses futurs projets (3) :

J'ai envie d'explorer la question de la marge ; il y a des thèmes qui sont très présents chez moi, c'est cette question du déplacement des populations dans la Caraïbe, la question des migrants, de la rencontre avec l'autre, de l'accueil de l'autre ; elles sont des problématiques caribéennes, mais aussi américaines, mais aussi évidemment européennes et mondiales. Donc j'ai envie d'étendre ces questions du déplacement des populations dans l'ensemble de l'archipel caribéen, avec ce lien entre la Caraïbe et l'Amérique du Nord.

Si dans *Bord de Canal* il aborde seulement la problématique des clandestins et de leurs conditions de vie à Fort-de-France, dans *Les Villes Assassines* l'auteur développe le motif du déplacement des populations au niveau de l'archipel antillais.

Phénomène global, le déplacement des populations prend chez l'écrivain martiniquais la forme des « folies giratoires en circulation permanente. Avec leur soif de vie meilleure et leur peur des lendemains qui flanchent, accrochée au guidon comme une damnation » (p. 56).

Tout d'abord, il y a la migration vers la Martinique de ceux qui, attirés par l'image ensoleillée de l'île tropicale, quittent leurs pays d'origine pour trouver le paradis. Qu'ils viennent des pays riches – las de « n'avoir rien d'autre à faire au monde que de s'empiffrer jusqu'à l'horreur et jusqu'au boudinement du cœur » (p. 54), ou de l'archipel – les soi-disant « clandestins » –, ils sont prêts à tout faire « pour se répandre au paradis » (p. 55).

Ensuite, il y a les habitants de l'île qui, étant des gens en marge de la société dans laquelle ils vivent, se considèrent eux-mêmes comme des « exilés » de la vie (« ...maintenant que j'étais, moi aussi, depuis des années, en dérade, comme n'importe quel exilé, n'importe quel déplacé de la planète » p. 56) ; ils ont pourtant la force de rêver au pays « d'où l'on n'aurait plus jamais envie de partir » (p. 55), leur Eden Ouest, qu'ils n'arriveront, toutefois, jamais à connaître à cause de la ville « assassine » qui les empêche la quitter.

Malheureusement, les rêves et les vies de tous ceux qui arrivent sur l'île sont aussi « assassinées » dès le début : les uns, « qui croyait qu'il suffisait de voir la mer, chaque soir, s'enrouler au soleil, pour que leur habitat et leur projet d'entreprise et leur compte en banque virent enfin au bonheur » (p. 54), sont déçus et n'arrivent pas à aboutir leurs projets ; pour les autres, la conséquence est la rupture totale du pays d'origine, une perte d'identité qui porte ensuite à l'errance :

... il n'y aurait plus que ça, hélas, un jour, dans l'archipel : des bras, des jambes, des hanches, des ventres, détachés de leur sol d'origine, en rupture pour toujours, corvéables à merci, (...) avec comme seul passeport à la frontière le regard assombri, le rire restreint et la peur en façade dégoulinant comme des sueurs froides sur des bouches amères et toujours muettes (p. 53).

Attirés au début par le soleil et par l'atmosphère tropicale, ils deviennent tous prisonniers de cette île paradisiaque qui, en les tenants captifs pour l'éternité – une île-prison –, semble renouveler ses forces :

En une vingtaine d'années, il avait vu, comme ça, dans le quartier et, au-delà, des territoires entiers dans toute la ville changer de langue et de nationalité sans que ce soit proclamé officiellement. Les murs étaient restés là, si on veut, à la même place. Juste un tout petit peu plus délabrés qu'auparavant. Mais lorsque l'on pointait l'oreille, ce n'était plus la même manière de vivre ensemble. D'autres voix, d'autres chants, d'autres manières aussi de cuire les aliments s'étaient détortillés. D'autres manières également d'occuper ou de ne pas occuper les rues, les places publiques. D'autres manières de promener son corps

sous le regard des autres. De l'envelopper ou bien de l'exposer. D'autres manières aussi de se regarder pour l'inviter à l'amour. D'autres parfums. D'autres caresses. D'autres baisers. D'autres qualités de silence également (pp. 53,54).

Si les deux textes présentés ci-dessus témoignent de la fragilité et de l'incertitude qui caractérisent encore la population de la Martinique, Alfred Alexandre, par le biais de ses deux premiers romans, réussit à changer la route que la littérature de son pays avait prise avec la *Créolité*. Premièrement, si les textes de ses prédécesseurs appartenaient à la soi-disant « littérature de la ruralité », à travers *Bord de Canal* et *Les Villes Assassines* une nouvelle littérature urbaine commence à prendre forme. Alfred Alexandre réussit à imposer l'espace urbain comme espace représentatif pour les problèmes auxquels la société moderne martiniquaise est confrontée aujourd'hui : l'errance, le principal motif traité dans les deux romans, est aussi le problème le plus grave des villes martiniquaises aujourd'hui. De plus, Alfred Alexandre choisit de dépeindre une part encore inconnue des villes martiniquaises, la partie pauvre qui n'a rien à voir avec l'image propagée par la publicité ; il décrit des quartiers qui n'appartiennent pas aux réseaux sociaux de la ville, où les gens se sentent enfermés, tenus loin du reste de la population selon la volonté des autorités et de leurs concitoyens. Ensuite, en usant la recette des écrivains de la *Créolité*, Alfred Alexandre crée des personnages issus des milieux populaires, en marge de la société, qui ne connaissent que le paysage urbain, plus exactement celui du quartier dans lequel ils sont enfermés, et le style de vie qui va avec : une vie errante, pleine de violence, de drogue, d'alcool et de prostitution. Mais ce qui le distingue le plus des écrivains de la génération des créolistes est son rapport à la langue et la manière dont il s'en sert, dont il la modèle, pour mieux décrire le milieu de ses personnages. Tout d'abord, peut-être parce qu'elle permet d'avoir plus de lecteurs, la langue française, qu'il maîtrise parfaitement, est sa langue d'écriture, au détriment de la langue créole qui ne lui offre pas les moyens d'exprimer tout ce qu'il veut. Ensuite, il déclare que son écriture, le résultat d'un immense travail de recherche, est une écriture composite, à savoir un ensemble de trois langues, utilisées pour rendre crédibles les espaces dont sont issus ses personnages : tout en parlant le français, les personnages d'Alfred Alexandre utilisent des expressions provenant de l'anglais – une langue qui est de plus en plus présente aux Antilles, surtout chez les jeunes –, et du créole, la langue la plus proche de l'âme des Martiniquais qui l'utilisent pour exprimer ce qu'ils ne peuvent pas exprimer en français ou en anglais. De plus, en s'inspirant de textes qui accompagnent la musique urbaine moderne, il

réussit à donner à ses textes la musicalité qui caractérise la langue parlée, surtout par la population jeune, dans certains quartiers de la capitale martiniquaise. Cependant, l'élément le plus particulier de la prose d'Alfred Alexandre est la manière dont il réussit à combiner la misère et le désarroi quotidiens avec la pureté de la poésie et de l'amour.

Jugée par certains comme « surchargée, saturée de poésie, altérant ainsi la fluidité de la lecture », par d'autres comme « à la fois orale, fulgurante, douloureuse mais terriblement poétique » (4), la langue reste le constituant le plus important de la nouvelle poétique signée Alfred Alexandre.

6. Conclusion

En observant la manière dont il combine tous ces nouveaux thèmes, motifs, types de personnages, avec l'aide de sa langue innovatrice, nous pouvons affirmer que, après la disparition de Césaire et de Glissant, la Martinique a finalement trouvé sa nouvelle voix littéraire en la personne d'Alfred Alexandre.

Fier d'hériter et de pouvoir continuer le travail des générations passées, le jeune écrivain cherche malgré cela à inventer sa propre littérature, à forger d'autres outils littéraires que ses prédécesseurs. Et ceci commence par la langue : sa langue d'écriture n'est pas le créole, à cause du choix lexical limité qu'il lui offre ; pour présenter à ses lecteurs la société martiniquaise actuelle il utilise la langue française, à laquelle il donne un peu de couleur linguistique martiniquaise à travers les expressions et mots créoles employés par ses personnages.

De plus, les thèmes centraux de ses textes – les mutations au niveau de la société et la rupture entre diverses classes sociales en Martinique – ne sont plus ceux traités par les écrivains créolistes. L'errance, le motif central des deux romans, est un phénomène récent, causé par le manque de solidarité qui caractérise aujourd'hui les villes martiniquaises.

En s'inspirant donc de la situation actuelle de la société dans laquelle il vit, il arrive à donner naissance à une nouvelle poétique – à une poétique urbaine, qui est appréciée par ses lecteurs : en 2006 il a reçu le Prix des Amériques insulaires et de la Guyane pour *Bord de canal*, en 2007 le Prix Etc_Caraïbe pour *La Nuit caribéenne*, en 2009 il est le lauréat d'une résidence d'écriture à Québec pour sa deuxième pièce de théâtre, *Le patron*.

Avec son premier roman, *Bord de Canal*, et avec son récit poétique *Les Villes Assassines*, Alfred Alexandre a pour but de tracer le portrait actuel de la capitale martiniquaise qui ne représente pour lui que l'image allégorique du pays entier ; à travers ces deux textes et sa pièce de théâtre *La Nuit Caribéenne*, son projet d'explorer la réalité, de tourner le regard vers ses propres concitoyens et de décrire leur fragilité, leur incertitude actuelle est achevé. On attend avec impatience ses œuvres à venir, dans lesquels il prévoit d'aborder des thèmes plus globaux, d'étendre la question de la migration des peuples à l'ensemble de l'archipel caribéen et d'insister sur le lien entre la Caraïbe et l'Amérique du Nord. Bonne continuation et bonne chance !

Bibliographie :

Alexandre, Alfred : *Bord de Canal*. Paris : Éds. Dapper, 2004

Alexandre, Alfred : *Les Villes Assassines*. Paris : Éds. Ecriture, 2011

Bébel-Gisler, Dany: *La langue créole, force jugulée*. Paris: L'Harmattan, 1981

Bernabé, Jean: *Éloge de la Créolité*. Paris: Gallimard, 1993

Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der Kultur* . Tübingen : Stauffenburg, 2000

Butel, Paul: *Histoire des Antilles françaises : XVIIe - XXe siècle*. Paris: Perrin, 2002

Césaire, Aimé: *Cahier d'un retour au pays natal*. Rééd. Paris [u.a.] : Éds. Présence Africaine, 1983

Chamoiseau, Patrick: *Lettres créoles*. Paris : Hatier, 1991

Condé, Maryse: « Liaison dangereuse », dans *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard, 2007

Corzani, Jack: *La littérature des Antilles-Guyane françaises*. 1 : Exotisme et regionalisme. Fort-de-France : Désormeaux, 1978

Dumontet, Danielle: *Der Roman der französischen Antillen zwischen 1932 und heute*. Frankfurt am Main ; Wien [u.a.] : Lang, 1995

Glissant, Édouard: *Le discours antillais*. Paris: Éds. du Seuil, 1981

Glissant, Édouard: *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996

Hazaël-Massieux, Marie-Christine: *Écrire en créole*. Paris: L'Harmattan, 1993

Hazaël-Massieux, Marie-Christine: *Les créoles: l'indispensable survie*. Paris: Éds. Entente, 1999

Hazaël-Massieux, Marie-Christine: « Creole in the French Caribbean Novel of the 1990s: From Reality to Myth? » dans *The Francophone Caribbean Today*. Bridgetown, Barbados: Univ. of the West Indies Press, 2003

Kremnitz, Georg: *Français et créole - ce qu'en pensent les enseignants*. Hamburg: Buske, 1983

Lewis, Shireen K.: *Race, culture, and identity*. Lanham, Md. [u.a.]: Lexington Books, 2006

Picanço, Luciano C.: *Vers un concept de littérature nationale martiniquaise*. New York; Vienna [u.a.]: Lang, 2000

Prudent, Lambert Félix: *Des baragouins à la langue antillaise*. Paris: Éds. Caribéennes, 1980

Reutner, Ursula: *Sprache und Identität einer postkolonialen Gesellschaft im Zeitalter der Globalisierung*. Hamburg: Buske, 2005

Suk, Jeannie: *Postcolonial paradoxes in French Caribbean writing*. Oxford: Clarendon, 2001

Autres sources:

Anderson, Debra L.: *Decolonizing the text*. New York; Vienna [u.a.]: Lang, 1995

Antoine, Régis: *La littérature franco-antillaise*. Paris : Éds. Karthala, 1992

Antoine, Régis : *Rayonnants écrivains de la Caraïbe*. Paris : Maisonneuve & Larose, 1998

Binder, Wolfgang [Ed.] : *Entwicklungen im karibischen Raum*. Erlangen: Univ.-Bund Erlangen-Nürnberg, 1985

Burton, Richard : *Le roman marron*. Paris : l'Harmattan, 1997

Chancé, Dominique : *Patrick Chamoiseau, écrivain postcolonial et baroque*. Paris : Champion, 2010

Chaudenson, Robert : *Des îles, des hommes, des langues*. Paris : l'Harmattan, 2007

Chevrier, Jacques [Ed.] : *Colloque International Poétiques d'Edouard Glissant, 1998, Paris : Poétiques d'Édouard Glissant*. Paris : Presses de l'Univ. De Paris-Sorbonne, 1999

Ghinelli, Paola : *Archipels littéraires*. Montréal : Mémoire d'Encrier, 2005

Levesque, Katia : *La créolité*. Québec : Éds. Nota Bene, 2004

Ludwig, Ralph [Ed.] : *Les créoles français entre l'oral et l'écrit*. Tübingen : Narr, 1989

Madou, Jean-Pol : *Edouard Glissant*. Amsterdam [u.a.] : Rodopi, 1996

McWhorter, John H.: *Towards a new model of Creole genesis*. New York, NY; Vienna [u.a.]: Lang, 1997

Milne, Lorna: *Patrick Chamoiseau*. Amsterdam [u.a.]: Rodopi, 2006

Ruyter-Tognotti, Danièle de [Ed.]: *Le roman francophone actuel en Algérie et aux Antilles*. Amsterdam [u.a.] : Rodopi, 1998

Toumson, Roger: *La transgression des couleurs*. Paris : Éds. Caribéennes, 1989

Sources internet :

Chapitre 2 – « L’histoire des Antilles Françaises: Guadeloupe et Martinique »

&

Chapitre 3 – « La question de l’identité antillaise » :

- (1) <http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/amsudant/guyanefr1685.htm> source sur le code noir, le 05.08.2012
- (2) http://www.senat.fr/evenement/victor_schoelcher/abolitions.html#c375548 source sur l’abolition, le 19.08.2012
- (3) <http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/depts-outre-mer.asp#dep> source sur la situation actuelle de la Martinique, loi de la départementalisation, le 28.08.2012
- (4) <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article39> source sur la légitime défense & l’étudiant noir, le 06.09.2012

Chapitre 4 – « L’histoire d’une nouvelle langue : le créole » :

- (1) <http://www.potomitan.info/bernabe/debat16.php> source sur la graphie, le 15.10.2012
- (2) http://issuu.com/scduag/docs/graphiegeo?mode=a_p source sur la graphie, le 15.10.2012
- (3) http://issuu.com/scduag/docs/survolsoci?mode=a_p source sur la decréolisation, Jean Bernabé, le 10.11.2012

Chapitre 5.1. – « *Bord de Canal* : le début d’une poétique urbaine »:

- (1) http://www.revuesplurielles.org/php/index.php?nav=revue&no=1&sr=2&no_article=11743, le 11.12.2012
- (2) <http://www.potomitan.info/atelier/pawol/alexandre.php> , le 11.12.2012
- (3) <http://www.martinique.franceantilles.fr/loisirs/sortir/les-villes-assassines-dernier-volet-de-la-trilogie-foyalaise-22-02-2011-103003.php> , le 13.11.2012
- (4) <http://www.youtube.com/watch?v=Dj-AvtN3z7k> le 20.12.12

(5) <http://www.youtube.com/watch?v=QIQVKJqXBg0> , le 20.12.2012

(6) <http://www.francetv.fr/culturebox/entretien-avec-alfred-alexandre-auteur-des-villes-assassines-53647> , le 10.11.2012

(7) http://www.etonnants-voyageurs.com/spip.php?page=invites&id_article=6989 , le 13.11.2012

Chapitre 5.2. – « *Les Villes Assassines* : la poétique urbaine par excellence » :

(1) <http://papalagi.blog.lemonde.fr/2011/02/27/les-villes-assassines-le-nouveau-dress-code-litteraire-de-lile-prison> , le 13.11.2012

(2) http://www.gensdelacaraibe.org/index.php?option=com_content&view=article&id=4523:on-a-lu-l-les-villes-assassines-r-dalfred-alexandre&catid=209&Itemid=144 , le 13.11.2012

(3) <http://www.youtube.com/watch?v=3uJ0hQsISVQ> , le 13.11.2012

(4) <http://chroniquesdelarentreelitteraire.com/2011/02/romans-francais/les-villes-assassines-dalfred-alexandre> , le 13.11.2012

(5) <http://www.youtube.com/watch?v=QIQVKJqXBg0> , le 20.12.12

(6) <http://www.francetv.fr/culturebox/entretien-avec-alfred-alexandre-auteur-des-villes-assassines-53647> , le 10.11.2012

(7) <http://www.martinique.franceantilles.fr/loisirs/sortir/les-villes-assassines-dernier-volet-de-la-trilogie-foyalaise-22-02-2011-103003.php> , le 13.11.2012

Abstrakt Deutsch

Diese Diplomarbeit untersucht anhand von zwei Romanen von Alfred Alexandre, ob die moderne Literatur der karibischen Insel Martinique eine neue Richtung eingeschlagen hat und inwieweit die Themen, die von Alfred Alexandre behandelt werden sich von den Themen seiner Vorgänger unterscheiden.

Der erste Teil der Arbeit erforscht daher die Geschichte des Landes; dabei wird der Schwerpunkt auf die Situation der Sklaven während der Kolonialzeit und auf die verschiedenen Antworten die die Intellektuellen des Landes auf die Frage ihrer eigenen Identität formuliert haben gelegt. Die Denkschulen der *Négritude*, der *Antillanité* und der *Créolité* werden hiermit präsentiert.

Der zweite Teil dieser Diplomarbeit wird der Sprache des Landes gewidmet: die Problematik des Status der kreolischen Sprache und der Konflikt mit der französischen Sprache werden in diesem Teil der Arbeit untersucht; sowohl die Situation dieser Sprache im Unterricht als auch ihr Platz in der Gesellschaft und in der Literatur werden erklärt.

Der dritte Teil besteht aus der Analyse der zwei Romane von Alfred Alexandre: „Bord de Canal“ und „Les Villes Assassines“. Diese Analyse enthüllt die Hauptthemen und das Hauptmotiv der zwei Werke: im Mittelpunkt der zwei bereits erwähnten Romane steht die Kluft, die sich zwischen den verschiedenen Sozialklassen von Martinique herausbildet und das daraus resultierende Phänomen der „errance“, ein Phänomen, dass das Leben der Protagonisten beeinflusst und letztendlich auch bestimmt.

Ein weiterer Punkt dieser Analyse ist die Abbildung der Stadt und der Umgebung in der die Hauptfiguren leben und die eine mehr als wichtige Rolle spielen: aus Außenbezirken, in denen das Elend und die Not herrschen stammend, sind sie vom Rest der Gesellschaft und von den Behörden verdammt, als Außenseiter zu leben und zu sterben. Eingesperrt in ihren Stadtvierteln in denen sie ersticken, werden sie das normale Leben, das die anderen Bewohner der Hauptstadt Fort-de-France führen nie kennen.

Es handelt sich bei Alfred Alexandre um ein Werk, dass die aktuelle Situation der Insel Martinique reflektiert. Die Figuren, die darin erschaffen werden sind neue Prototypen; obwohl sie das erste Mal von Autoren als Patrick Chamoiseau eingeführt wurden, finden sie ihren definitiven Platz in der Stadt und in der Atmosphäre die von Alfred Alexandre kreiert wird.

Außerdem erkennt man in der Sprache dieses neuen Autors und in der Art wie er es versteht, die Misere in der seine Figuren leben auf einer derart poetischen Weise auszudrücken zwei weiteren Merkmale der neuen, modernen Literatur dieses kleinen karibischen Landes.

Diese Diplomarbeit beweist hiermit, dass, obwohl er sich als Erbe der vergangenen Generationen sieht, Alfred Alexandre das literarische Werk seines Landes in eine neue, von der Realität von der er umgeben ist inspirierte Richtung führt.

Curriculum vitae

Raluca Mihaela Dobre Uhricek

Education

- Currently (2007-2012)** **Study of English at the Department of English, University of Vienna**
Study of French / Italian at the Department of Romance Languages, University of Vienna
- 1995 – 1999** **Philological Secondary School “Petru Cercel” in Targoviste, Romania. Study of foreign languages (Romanian, Latin, French, English and Italian); graduated in June 1999**

Work Experience

- 2009 – present** **Receptionist (full-time job) Juventus Hotelbetriebs GmbH - Hotel Terminus** (Fillgradergasse 4, 1060 Vienna)**
Hotel Admiral* (Karl-Schweighofer-Gasse 7, 1070 Vienna)**
- Tutor – French and English for school pupils**
- 2005 – 2009** **Waitress in different restaurants in Vienna (Latte Grande, Nuovo Brioni, Ice Bar Vienna, La Caffetteria)**

Skills

- Languages** **Romanian – mother tongue**
German – second language (C2)
English, French, Italian – fluent (C1)
Spanish – beginner (A1)
- Computer** **European Computer Driving Licence (Microsoft) 2005**
- Other Skills** **Experienced and confident public speaker**
Enthusiastic team member and staff supervisor; quick learner
Perfect organisational skills
Driver’s licence B – since 2006

Interests and Hobbies

Work in a multicultural environment; make use of the acquired languages; get to know people from all over the world; music, jogging, travelling & books

