

**UNIVERSITE DE LA REUNION**  
**UFR DE LETTRES ET SCIENCES HUMAINES**  
**ECOLE DOCTORALE LETTRES ET SCIENCES HUMAINES ED 541.**  
**LCF- EA 4549 : LANGUES, TEXTES ET COMMUNICATION**  
**DANS LES ESPACES CREOLOPHONES ET FRANCOPHONES**

**Fiction et autofiction antillaises :**  
**La poétique énonciative de Patrick Chamoiseau.**

**Volume 1**

**Par BOURHANE MAOULIDA Ahamada**

**Thèse de Doctorat en Langue et Littérature françaises**

**Dirigée par Monsieur le Professeur Jean-Claude Carpanin MARIMOUTOU**

**Présentée et soutenue publiquement le 15 février 2013**

**Devant un jury composé de :**

**Mme Martine MATHIEU-JOB, Professeure de Littératures Française et Francophone, Bordeaux III**

**M. Lambert-Félix PRUDENT, Professeur de Sciences du Langage, Université des Antilles et de Guyane**

**M. J.-C. Carpanin MARIMOUTOU, Professeur de Littérature Française, Université de La Réunion**

**M. Jean-Philippe WATBLED, Professeur de Sciences du Langage, Université de La Réunion, Président du jury**



*A toi, maman Salima.*

## **REMERCIEMENTS :**

*Je tiens à remercier Monsieur le Professeur Jean-Claude Carpanin Marimoutou qui, pendant plusieurs années, a su faire preuve de patience pour m'accompagner dans l'épreuve de la recherche et de la rédaction d'une thèse. Ma gratitude est d'autant plus grande que c'est grâce à lui, au bout de mon année de Licence de Lettres, que j'ai redécouvert la littérature antillaise, à travers l'écriture originale du « Marqueur de paroles », Patrick Chamoiseau.*

*Je ne peux non plus oublier de remercier le Professeur Michel Carayol qui, après mon DEA et dans l'attente d'un corpus conséquent, m'a encouragé à poursuivre, en thèse, mes réflexions sur la poétique de cet auteur martiniquais.*

*J'exprime ma reconnaissance à mon collègue Thierry Pérou pour sa contribution dans la traduction du résumé, à tous les acteurs du Laboratoire LCF qui, lors de nos différents séminaires et échanges impromptus, m'ont fourni conseils et avis contradictoires pour étoffer mes recherches. Un merci tout particulier à l'adresse du Directeur du Laboratoire LCF, Michel Watin, pour son soutien et sa disponibilité...*

*Un grand merci à Jean-Michel Clain, à Philippe Maillot de la Bibliothèque universitaire et à leurs collègues pour le coup de main lorsqu'il fallait commander un document, effacer mes multiples pénalités de retard pour l'emprunt du caisson ou des ouvrages...*

*Merci à Malik El Amouri, à Karel Plaiche, à Didier Vitry, à Angélique Gigan pour le conseil technique dans la gestion matérielle du tapuscrit, pour nos échanges autour des robinsonnades, de la « sociolinguistique du contact », de la littérature francophone ou créolophone, pour le mot de réconfort ou d'encouragement...*

*Enfin, une pensée toute chargée d'amour et de gratitude à toute ma famille, à mes enfants surtout, pour avoir supporté mes absences et à qui je livre, avec le sourire, ces quelques mots de Nietzsche :*

*« [Celui qui agit] oublie la plupart des choses pour en faire une seule. Il est injuste envers ce qui est derrière lui et il ne connaît qu'un seul droit, le droit de ce qui est prêt à être. Ainsi tous ceux qui agissent aiment leur action infiniment plus qu'elle ne mérite d'être aimée. »<sup>1</sup>*

*Oui, au bout de ce travail, j'en prends énormément conscience...*

*Que vous soyez, mes amours, remerciés à tout jamais pour votre patience !*

---

<sup>1</sup> Nietzsche, 1988, *Seconde Considération intempestive, De l'utilité et de l'inconvénient des études historiques pour la vie*, (1<sup>ère</sup> publication : 1874), Traduction de Henri Albert, Flammarion, p.82.

## **SIGLES UTILISES :**

**CSM = Chronique des sept misères ; SM = Solibo Magnifique ; T.= Texaco ; LVHM = L'Esclave vieil homme et le molosse ; BDG= Biblique des derniers gestes ; UDAC= Un Dimanche au cachot ; A.E= Antan d'enfance ; C.E= Chemin-d'école ; ABE = A Bout d'enfance ; EPD = Ecrire en pays dominé ; LNCM= Les Neuf consciences du Malfini ; LEAC= L'Empreinte à Crusocé**

# SOMMAIRE

REMERCIEMENTS : .....	2
SIGLES UTILISES : .....	3
<b>1.INTRODUCTION GENERALE .....</b>	<b>5</b>
ECONOMIE GENERALE DES ROMANS .....	30
<b>2.PREMIERE PARTIE : UNE CONSTRUCTION REFERENTIAIRE DU RECIT ROMANESQUE.....</b>	<b>80</b>
2.1. LA PERSISTANCE DU DISCOURS DU REGARD.....	81
2.2. LE DISCOURS RECURRENT DE LA DEVEINE .....	109
2.3. UNE ENONCIATION IDENTITAIRE DU LIEU.....	126
2.4. UNE AUTRE REPRESENTATION DU CORPS.....	139
2.5. CONCLUSIONS DE LA PREMIERE PARTIE.....	175
<b>3.DEUXIEME PARTIE : LA MISE EN SCENE DE LA PAROLE DU MARQUEUR.....</b>	<b>179</b>
3.1. MISE AU POINT CONCEPTUELLE.....	180
3.2. LES VOIX NARRATIVES : UNE ESTHETIQUE DU MILAN ITERATIF. ....	184
3.3. LE DISCOURS INTERIEUR : UNE INTERIORITE TOUJOURS OPAQUE ? .....	187
3.4. QUEL DISCOURS RAPPORTE ?.....	241
3.5. LES JEUX AVEC LES TEMPS : DESORDRE OU DIALOGUE DES TEMPS.....	288
3.6. UNE METAFICTION.....	316
3.7. CONCLUSIONS DE LA DEUXIEME PARTIE : .....	398
<b>4.TROISIEME PARTIE : UN PACTE AVEC LA MEMOIRE OU AUTOFICTION .....</b>	<b>401</b>
4.1. QUELQUES APPROCHES DE L'AUTOBIOGRAPHIE .....	402
4.2. LE RECIT D'ENFANCE ANTILLAIS.....	412
4.3. ECONOMIE GENERALE DES TROIS RECITS D'ENFANCE .....	420
4.4. AUTOFICTION OU ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE ?.....	459
4.5. LES MEMOIRES .....	486
4.6. CONCLUSIONS DE LA TROISIEME PARTIE.....	501
<b>5.CONCLUSION GENERALE .....</b>	<b>504</b>
ANNEXE.....	531
BIBLIOGRAPHIE.....	864
INDEX DES AUTEURS .....	908
TABLE DES MATIERES .....	922

# 1. **INTRODUCTION GENERALE**

L'espace convoqué dans la fiction de Patrick Chamoiseau renvoie souvent à la Martinique qui l'a vu naître en 1953. Mais cet espace dépasse très vite les limites de cette île française pour se confondre avec le cadre spatial, historique et culturel des Antilles et des Caraïbes, qu'il soit francophone ou pas. Le choix de l'épithète « antillaises », pour caractériser la fiction et l'autofiction chamoisiennes, obéit à la récurrence d'une toponymie qui ancre les événements dans cette partie du monde, où ont fusionné, non sans heurts, depuis la fin du XV<sup>ème</sup> siècle, cultures locales et cultures ataviques, c'est-à-dire celles des autochtones et celles des nouveaux arrivants : conquérants européens, esclaves et engagés.

Du XV<sup>ème</sup> siècle à ce jour, cette fusion perdure et l'*Eloge de la créolité*<sup>2</sup> en reprend les grandes étapes pour définir une identité toujours en devenir, marquée par un substrat de souffrances et d'épreuves (l'essai *Ecrire en pays dominé*<sup>3</sup> parlera de « dominations ») : indigènes décimés, esclavage, engagisme, colonisation, chômage, alcoolisme, consumérisme effréné, aliénation culturelle, ethnocide culturel... Autant de « marqueurs » de douleurs, de révolte, d'interrogations que l'auteur met en scène dans son écriture, dans un idiome de référence duquel émerge le créole, comme langue, vivre-dire, « être-au-monde ».

C'est pourquoi la Martinique du « marqueur de paroles »<sup>4</sup>, en tant que premier lieu de son énonciation, ne peut seulement s'envisager dans ses limites insulaires, comme nous le signalions plus haut, mais se conçoit aussi au-delà, c'est-à-dire dans l'espace archipélique des Petites et Grandes Antilles, jusqu'aux côtes des deux blocs continentaux américains, du Sud ou du Nord, baignés par la Mer des Antilles.

Le « Tout-monde » glissantien, concept que le marqueur auteur intègre volontiers dans ses textes (quels que soient les genres, les types et les enjeux), est un aboutissement de ce

---

<sup>2</sup> Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, 1989, *Eloge de la créolité*, Paris, Seuil.

<sup>3</sup> Patrick Chamoiseau, 1997, *Ecrire en pays dominé*, Paris, Seuil.

<sup>4</sup> C'est ainsi que l'auteur, qui s'invite comme personnage dans sa propre fiction, se désigne. Nous proposerons plus loin (cf. p.180-4 de notre étude : « Mise au point conceptuelle »), dans la partie consacrée à la mise en scène de la parole, une définition plus complète de cette notion de « marqueur de paroles ».

dépassement initial de la propre « drive »<sup>5</sup> du locuteur chamoisien, d'un certain chauvinisme martiniquais, en ce sens que les lieux de l'action, même si c'est souvent dans l'onirisme, convoquent tous les continents et toutes les cultures, soit pour éluder une vision doudouiste du lieu natal, soit pour illustrer, dans l'écrit fictionnel, le concept (pendant ou synonyme du « Tout-monde ») de « créolisation ». Un dernier concept qui supplante celui de « Créolité »<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Voir le « Lexique chamoisien », en annexe (p.531). Le substantif, dans une approche dénotative, rentre dans la définition de l'errement, du vagabondage auquel sont soumis les protagonistes. La Martinique est une île, c'est pourquoi elle engendrerait naturellement la « drive ». Selon Affergan (1983, p.15), toute île renfermerait « l'empreinte psycho-sociale primordiale [...] : l'enfermement. Autant les Blancs (Métropolitains et Békés) que les Antillais descendants d'esclaves et les Mulâtres réagissent à l'encerclement de l'île par la mer et à l'étouffement des rapports humains qui s'en déduit, par des comportements d'évitement, de recherche d'identité ou d'attitudes sado-masochistes dans la mesure où l'Autre ne peut s'échapper même s'il devient indésirable. La contrainte de vivre ensemble crée paradoxalement des gestes de fuite et de repli, signes de vie communautaire. Il arrive très souvent, par exemple que les hommes parcourent l'île en voiture durant de longues heures sans but, et refassent les mêmes circuits à toute vitesse comme pour échapper à quelque chose de terrifiant : c'est ce qu'on appelle *driver* en créole. De même, tout Antillais, un jour ou l'autre, même s'il est « nationaliste », éprouve le besoin violent et irrésistible de voyager à Paris pour respirer étrangement l'air libre de la métropole qui colonise. [...]. Ce caractère asilaire peut se percevoir encore mieux chez la femme qui, elle, ne drivant pas à cause des multiples interdits draconiens et tacites qui pèsent sur elle et qu'elle a intériorisés, se contente, pour échapper à l'île et aux autres, de se réfugier en elle-même, dans sa chambre par exemple, et de refuser obstinément de se montrer durant plusieurs semaines.»

Mais cette double acception négative de la « drive », se transforme en une poétique positive de « l'errance ». La déveine des personnages, certainement liée à une temporalité et à une spatialité mal appréhendées, à des soucis économiques et psychosociaux, cède progressivement la place à une esthétique de « l'errance » vécue sous l'angle d'une relation à soi et à l'Autre plus méliorative, plus proche de « la pensée de l'errance » dont parle Glissant (2009, p.61). Une pensée qui tend à la *créolisation* du monde où « l'Être [...] se révèle *l'être-comme-étant* », celle qui tend aux « enracinements solidaires et (aux) racines en rhizome. ». Dans cette vision du monde, la répétition, consubstantielle à la *drive*, n'est plus mièvrerie, platitude, catalogue ou banalisation du *réel*, mais plutôt source d'une nouvelle esthétique qu'il faut donner à lire constamment dans la littérature antillaise. Une esthétique - du fait de ses propres procédés d'écriture, de ses « variations accumulées » - qui rappelle clairement celle des « poètes et des conteurs » (Ibid., p.62).

<sup>6</sup> Le débat sur les termes de créolité/créolisation, oscillant entre le rejet affiché d'une essentialisation identitaire et le désir d'une ouverture à l'autre, a longtemps intéressé Chamoiseau et son mentor Glissant. Ce réajustement identitaire où s'exprime une double solidarité géopolitique (Caraïbe) et « anthropologique vis-à-vis des peuples



qui semble plus faire référence à du repli identitaire, à du « bricolage identitaire », comme peuvent l'entendre les détracteurs de Chamoiseau, qui sont souvent ceux des coauteurs de *l'Eloge de la Créolité*. La créolisation ainsi énoncée est donc un dépassement des différents courants littéraires ou idéologiques qui ont marqué les Antilles depuis la fin de la Seconde guerre mondiale, depuis tout au moins l'émergence de la Négritude césairienne jusqu'à l'Antillanité de Glissant et l'avènement de la Créolité de Chamoiseau.

L'intertextualité qui fait constamment référence à des auteurs cubains, mexicains, guyanais, brésiliens, voire de l'Amérique du Nord, souligne l'existence (pour cet auteur de la Créolité et convaincu par l'Antillanité de Glissant, qui a éclaté ses propres frontières) du même type de trauma transnational. Même les différences nationales constatées çà et là, dans la conquête territoriale, dans la colonisation et la décolonisation, semblent être dépassées pour imposer une unité dans l'ambiance du vivre-dire que le texte donne à lire. Les « contextes médians » dont parle à juste titre Milan Kundera témoignent de cette réalité historique et culturelle. Des

---

africains marqués par la colonisation » est explicité dans les articles de Dominique Chancé (la « Créolisation ») et Beniamino (la « Créolité ») que l'on peut lire dans l'ouvrage collectif sur le *Vocabulaire des études francophones* (2005). Mais cette double solidarité n'exhibe pas clairement (cf. Ludwig et Pouillet, 2002, p.169) la particularité de toutes les aires créolophones, en l'occurrence celle de l'Océan Indien qui, ouvertement, ne s'aligne pas sur les aspects globalisants de la définition identitaire des Elogistes, tout comme l'observent d'ailleurs les écrivains haïtiens, en tête desquels René Depestre. Beniamino (2005, p.55) observe « ainsi [que] les écrivains réunionnais se réfèrent soit à la Créolie (définition identitaire proposée par les écrivains Gilbert Aubry et Jean-François Samlong mais limitée à la Réunion ou au Sud-Ouest de l'Océan Indien) soit à la Réunionnité, sans que la Créolité soit une référence, bien au contraire. De la même manière, les écrivains haïtiens se situent très à la marge de cette perspective et souvent même s'y opposent du fait même de la scénographie de la Créolité. ».

Les différences signalées dans le peuplement, le trauma des uns et des autres, les interactions entre individus issus d'horizons divers, conduisent à la commune constatation du processus de créolisation: la *subalternité* imaginée des sujets antillais et des sujets india-océaniques a pour conséquence, en réalité, la pratique constante d'une négociation qui créolise langues, attitudes, spiritualités, malgré leur porosité, leur « inachèvement », leur incessante « réélaboration » (Marimoutou, 2013, p.404), soit centrée sur une *stratégie* (voir V. Magdeleine-Andrianjafitrimo, 2013, pp.379-98) de collaboration pour le vivre-ensemble ou sur celle du contournement/évitement/affrontement permettant la survie, le « réglage » des identités – même essentialisées - en présence.

« contextes médians » qui sont autant de dénominateurs communs que Chamoiseau peut retrouver chez le Colombien Garcia Marquez, le Cubain Wilfredo Lam, l'Américain Faulkner, le Mexicain Carlos Fuentes, le Trinidadien Derek Walcott, les Haïtiens Roumain, Frankétienne et Alexis ou bien chez Damas, Maryse Condé, Perse... Et qu'il réinvestit régulièrement dans ses romans, malgré le fort ancrage dans le *Lieu* natal qu'est la Martinique.

C'est certainement la proximité affective avec ces « univers médians »<sup>7</sup> qui ont motivé le choix de cette étude sur Chamoiseau, et donc sur la littérature antillaise. D'autant que les thématiques mises en exergue, le travail de la langue interpellaient une connivence avec une littérature francophone dite alors *négro-africaine*<sup>8</sup> dont nous voulions approfondir la connaissance après la Licence.

Les motivations qui ont conduit à la réalisation de ce travail sont multiples et ne sont pas uniquement subordonnées aux écrits de Chamoiseau.

Notre scolarité antérieure (collège et lycée), pour ne pas dire notre enfance et notre adolescence, au lendemain de la décolonisation aux Comores, privilégiait plus les auteurs africains que français. Enseignants d'Afrique (Maghreb et Afrique subsaharienne), de Canada et de Belgique ont vite pris, dans le secondaire, le relais des enseignants français. Par le truchement de l'ACCT<sup>9</sup>, les œuvres francophones (Antilles et Afrique) ont déferlé, auxquelles

---

<sup>7</sup> René Depestre, 2005, *Encore une mer à traverser*, Paris, Edition de La Table ronde, 210 p.

En résonance avec la notion de « contextes médians », sans vouloir en être totalement tributaire. Voir la note 121 de notre étude, page 174, dans le chapitre consacré à la représentation du corps dans les romans de Chamoiseau.

<sup>8</sup> Nous nous rappelons de nos années lycée, de ces *introductions* de Jean-Pierre Makouta-Mboukou, textes qui nous ont aidés, dans un premier temps, à mieux apprécier la littérature africaine du Sud du Sahara, francophone ou anglophone : 1°) *Introduction à la littérature noire*, Editions CLE, 1970, 140 p. 2°) *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, Nouvelles Editions Africaines, 1980, 349 p.

<sup>9</sup> *Agence de Coopération Culturelle et Technique*. C'est une organisation intergouvernementale dont la mission est de renforcer la coopération culturelle et technique entre ses membres francophones (77 Etats). Elle est créée en 1970 à la conférence de Niamey. Après avoir été un moment désignée sous le nom de « Agence de la Francophonie » (1995), elle a pris aujourd'hui celui de « Organisation internationale de la Francophonie ». La langue partagée demeure le vecteur fondamental de ce sentiment communautaire que la journée du 20 mars

sont venues s'ajouter des textes africains (traduits de l'anglais) des anciennes colonies anglaises (Kenya, Nigeria), à travers Chinua Achebe ou Ngugi wa Thiong'o par exemple. Tout ce corpus littéraire africain a rapidement concurrencé celui de l'Hexagone, malgré l'omniprésence et l'inamovibilité du fameux « Lagarde et Michard » dans l'enseignement au lycée<sup>10</sup> et dans nos représentations littéraires de cette époque-là, et même pendant l'intermède révolutionnaire du Président Ali Soulihi (1975-1978). Et c'est au regard de ce contexte post-colonial qui nous a façonné, dès l'entame de notre adolescence, qu'il nous a paru tout à fait naturel d'afficher notre penchant pour cette littérature, pour nous plus proche, avec son lot d'auteurs familiers, qu'ils soient d'origine maghrébine ou subsaharienne, d'expression anglaise ou française : Nazi Boni, Léopold Sédar Senghor, Ferdinand Oyono, Sembène Ousmane, Abdoulaye Sadj, Chinua Achebe, Mongo Beti, John Ngugi, Sony Labou Tansi, Camara Laye, Amadou Hampaté Bâ, Jean-Marie Adiaffi, Tchicaya U'Tamsi, Sylvain Bemba, Henri Lopez, Bernard Dadié, Ahmadou Kourouma, Olympe Bhely-Quenum, Yambo Ouologuem, Emmanuel Dongala, Cheik Hamidou Kane, Mouloud Feraoun, Kateb Yacine, Mohammed Dib etc...<sup>11</sup>

---

(depuis 1998), le Pacte Linguistique (Sommet de Montreux en 2010) et la « Déclaration de Bamako » en 2000 (pour opter pour l'idéal démocratique dans les pays membres de l'OIF) consolident davantage.

<sup>10</sup> A côté du « Lagarde et Michard », quelques vieux livres, quelques « classiques » poussiéreux (romans, pièces de théâtre, recueils de poésie) abandonnés par l'ex-colonisateur au lycée Saïd Mohamed Cheik de Moroni ont aussi nourri ces représentations. La bibliothèque de l'« Alliance française », par la suite, a contribué à enrichir notre imaginaire, non seulement à travers la littérature française, mais aussi à travers la littérature européenne (Cervantès, Shakespeare, Goethe, Tolstoï, Kafka, Dostoïevski...) ou américaine (Richard Wright, Alex Haley, Walt Whitman, William Faulkner, Hemingway, Jack London, Steinbeck...), dans cette rencontre avec la littérature des « anciennes colonies », francophones ou anglophones. Une rencontre chargée d'émerveillements et d'interrogations, par rapport à notre *weltanschauung*, à notre propre identité en construction d'alors...

<sup>11</sup> Bien entendu, avec le recul, cette littérature négro-africaine d'expression française où l'on rangeait toutes les productions des colonies ou ex-colonies françaises (Antilles françaises, Maghreb, Afrique Noire + Madagascar et toutes les *colonies* de l'Océan indien) va susciter de nombreux travaux de réflexion, entre 1960 et 1970. S'appuyant sur la Négritude, le soutien de quelques intellectuels français tels que Leiris, Sartre ou Breton, elle va acquérir ses lettres de noblesse. A la faveur de la départementalisation et de la décolonisation, la bannière sous laquelle on rangeait l'ensemble des productions coloniales va se subdiviser en trois aires littéraires

---

francophones : la littérature antillaise, la littérature du Maghreb et la littérature subsaharienne. Aujourd'hui, cette subdivision littéraire « francophone/ « française », sous l'influence « pionnière » des critiques anglo-saxons essentiellement issus des anciennes colonies britanniques (le Palestinien Edward Said, les Indiens Homi Bhabha, Gayatri Chakravorty Spivak ou Sara Suleri qui souligne la complexité des textes coloniaux – Conrad, Kipling – qu'elle réinterroge sous un nouveau regard critique), semble s'estomper au profit d'un autre concept plus intégrateur des problématiques des ex-colonies, quelles qu'elles soient. Un concept plus interrogateur des enjeux esthétiques et idéologiques des textes littéraires: le « postcolonial », qui revisite autrement, tout autant les textes de la période coloniale que ceux écrits pendant les indépendances, pour en ressortir les stéréotypes, le prolongement du discours dominant du colonisateur, mais surtout pour privilégier le point de vue, la poétique et les visées ironiques et idéologiques des auteurs concernés eux-mêmes, souvent mis sous étoile par le discours critique et la réception des Occidentaux. Même s'il faut ici relativiser, à la suite de J. Bardolph (2002, p.16), cette primauté de la critique anglophone, en ce sens que « Pour la critique française, ce n'était pas vraiment une nouveauté que de s'interroger sur la façon dont les œuvres exprimaient un certain contenu idéologique. Des études comme celle de Lukács et Goldmann étaient lues dès les années soixante, et les livres de Sartre et de Fanon étaient un contexte intellectuel qui allait de soi, même pour ceux qui ne partageaient pas forcément leurs convictions politiques. ».

Dans le même ordre d'idées, l'on peut toujours continuer et compléter l'argumentation parcellaire de Jacqueline Bardolph (abondant dans le sens de Cusset, 2000, cité par Gyssels en 2013 qui « présente les *postcolonial theories* comme un avatar de la *French theory*, c'est-à-dire un rejeton de Foucault, Derrida et Deleuze, tous trois traduits en anglais et importés aux Etats-Unis ») en disant que Bakhtine est bien l'aîné de tous ces auteurs et qu'il n'a pas omis dans ses réflexions critiques de signaler la dimension prépondérante de l'idéologique qui anime toute écriture, tout sujet du discours dans l'œuvre littéraire. Le stalinisme a certainement modéré les propos du Russe Bakhtine (cela lui a quelque part évité le goulag), orienté tout de même sa démarche vers des réflexions plus sociolinguistiques, plus *dialogiques* et panoramiques dans la réception du corpus littéraire national et européen. Démarche se situant à mille lieues des formalistes russes dont il attaqua les visions restreintes, lacunaires et ce malgré la controverse qui entoure certains de ses écrits plus politiques et psychanalytiques, que l'on doit vraisemblablement attribuer à ses amis Volochinov et Medvedev.

En tout cas, c'est cette période de subdivision littéraire francophone qui a concerné notre génération. Malgré les spécificités de ces aires culturelles, lire *Climbié* de Dadié, *Enfant, ne pleure pas* de Ngugi, *La Rue case-nègre* de Zobel ou *Le fils du pauvre* de Feraoun était de l'ordre de la connivence qu'explique sans doute l'atmosphère présidant à leur écriture, mais que justifie surtout et simplement la force humaniste qui en émanait. Une force, un *être-au-monde* qui répondait à nos questionnements d'alors. Les textes de Laferrière, que nous citons d'ailleurs dans notre dernière partie consacrée à l'autofiction de Chamoiseau, participe de cet état d'esprit-là, au travers de la littérature francophone canadienne, bien qu'exprimée, paradoxalement, par un sujet du dire d'origine

Le contexte de la décolonisation, le désir affiché de rendre compte, au niveau de l'analyse, d'un aspect de cette littérature « d'expression française » ont pris le pas sur toute tentative de choix, de notre part, d'un pan de la littérature française. Une littérature française, il va sans dire, qui nous a aussi façonné dans notre cursus scolaire, universitaire, voire dans notre profession d'enseignant où la langue d'emprunt contribue tout aussi bien à l'enrichissement permanent de notre identité qu'à son écartèlement, à l'instar du *marqueur de paroles*, qui expose son vivre-dire dans une perpétuelle négociation entre créole et français, jusqu'à mettre en vedette une langue tierce, une langue de compromis, celle de l'écrivain Chamoiseau.

C'est finalement cette connivence naturelle qui, au sortir de la Licence de Lettres en juin 1988 à l'Université de la Réunion, nous pousse à en parler à l'un de nos professeurs. Il s'agissait de Monsieur Jean-Claude Carpanin Marimoutou qui, n'étant pas encore bien familiarisé avec la *littérature négro-africaine*, nous propose, par précaution et en solution de rechange, le roman d'un jeune auteur martiniquais : *Chronique des sept misères* de Patrick Chamoiseau, paru en 1986. La théâtralisation particulière de la parole et l'approche originale dont faisait montre ce nouvel écrivain, quant à la problématique de la domination (coloniale, post-coloniale), à l'appréhension du passé et du présent dans l'écrit, à la mise en vedette d'une modernité ethnocide, ont fini par nous persuader.

Nous réalisons ainsi que le ton et les enjeux du texte n'étaient plus les mêmes, par rapport à notre modeste savoir sur la littérature de l'aire caribéenne. Une nouvelle poétique - dans l'usage particulier des voix narratives, dans l'analyse des thématiques concernant l'univers créole, dans la mise en exergue d'un sujet individuel du dire qui se veut issu de la mémoire

---

haïtienne. Ce dénominateur commun-là, pour le regard critique et acerbe, est bien entendu de l'ordre du questionnement postcolonial. Un questionnement qui cherche, par comparatisme, au-delà de la touche esthétique de chaque auteur, à dénicher les « quatre ordre de préoccupations » dont parle Moura (2005, p.44) pour une meilleure analyse des littératures francophones (récusation ou contestation, dans l'écriture, des modèles dominants ; adoption «d'usages linguistiques spécifiques»; inscription énonciative dans « une tradition autochtone », comme le font Ngugi et Chamoiseau avec leur littérature orale par exemple ; scène d'énonciation propre, reconnaissable par des « *traits formels, une poétique*, dont on peut étudier les régularités d'une littérature à l'autre ».)

populaire – vient enrichir celles qui ont prévalu jusque-là et qui avaient nourri nos lectures : La verve de Fanon, la Négritude césairienne, celle de Damas, le doudouisme révolutionnaire du Jacques Roumain de *Gouverneurs de la rosée*, l'enfance et la peinture d'une société du « temps longtemps » dans *La Rue-Case nègres* de Zobel, le chatoiement scriptural de Depestre, la merveille d'Alexis, le foisonnement langagier de Garcia Marquez... Tous ces auteurs (qu'ils soient du continent sud-américain ou des îles de l'Amérique centrale) ont été, incontestablement, un fond affectif, une source de connivence qui a conduit au choix de cet écrivain antillais et à l'étude de son œuvre de fiction.

Cela dit, l'on peut s'interroger sur le retard mis dans la poursuite de la thèse après l'obtention du DEA en 1994. Des raisons personnelles y sont sans doute pour quelque chose, mais le motif de fidélité à un auteur, à son écriture, à l'attente d'un corpus plus conséquent, est, à notre avis, le plus probant et déterminant.

Il fallait bien entendu circonscrire le corpus qui se réduisait initialement aux seuls romans (CSM, SM, T., LVHM, BDG, UDAC<sup>12</sup>, LNCM<sup>13</sup> et LEAC<sup>14</sup>), à la veille de notre premier entretien avec le directeur de recherches, en septembre 2005. Suite à cet entretien, il nous a suggéré d'inclure les récits d'enfance (AE, CE et ABE), voire l'essai autobiographique, EPD, dans nos réflexions, et donc dans notre corpus primaire. La requalification du texte autobiographique de Chamoiseau en autofiction tire son origine de cette suggestion : il nous a fallu, après de multiples lectures de ces récits d'enfance confortées par celles d'ouvrages théoriques sur l'autobiographie, décider du terme d'*autofiction* que nous pensions et continuons de penser plus adéquat.

La première partie de notre intitulé fait référence à une caractérisation du corpus primaire, constitué essentiellement de romans et de récits autobiographiques. Les huit romans rentrent dans le cadre de la fiction, tout comme les nouvelles ou la pièce de théâtre *Manman Dlo contre la fée Carabosse* du corpus secondaire, où manifestement Chamoiseau perpétue sa

---

<sup>12</sup> UDAC, *Un dimanche au cachot*, ajouté au corpus, deux ans plus tard.

<sup>13</sup> LNCM, *Les Neuf consciences du Malfini*, ajouté au corpus en mai 2009.

<sup>14</sup> LEAC, *L'Empreinte à Crusoé*, ajouté au corpus en avril 2012.

pratique de télescopage des éléments de la « fiction » et ceux de la « diction »<sup>15</sup>, ceux du « réel », de l'Histoire et du « monde raconté », comme peuvent le soutenir Weinrich et Ricoeur. En tout cas, tout le substrat revendicatif et idéologique qui anime l'ensemble du corpus choisi laisse à penser qu'il y a une vérité/des vérités de la fiction de l'auteur qu'il veut transmettre comme un pamphlet, un discours sociologique et anthropologique, à visée informative et argumentative. Discours à l'adresse d'un tiers, plus lecteur en connivence avec son message, qu'un simple narrataire fictionnel ou autofictionnel.

Inclure EPD dans une catégorisation autofictionnelle, à côté des trois volets narratifs sur l'enfance, obéissait à cette fidélité à la démarche de l'auteur qui s'amuse à mêler « histoire(s) » et « Histoire », « vérités » et « fictions ». Un auteur qui s'ingénie à insérer ses préoccupations existentielles, écologiques, idéologiques, voire esthétiques dans ses propres (auto)fictions.

L'autofiction - *la fictionnalisation de soi* comme l'entendrait Colonna, 2004 - nous plonge, en tant que lecteur, dans l'indécision générique : faut-il lire le texte comme une fiction ou comme une autobiographie ? Chez Chamoiseau, ces deux modalités antinomiques de l'autofiction (roman ? autobiographie ?) sont identifiables dès le paratexte. Elles corroborent nos constatations, quant à cette double modélisation (fictive et référentielle) à l'œuvre dans ses romans. La coïncidence des figures de l'auteur (le marqueur scripteur qui est un subtil mélange de l'auteur réel et abstrait, à la fois intradiégétique et extradiégétique -cf. son patronyme, même s'il est souvent écorché) et du narrateur personnage oriente vers une relation du vrai que contredit immédiatement la reconnaissance d'une mémoire défaillante ou

---

<sup>15</sup> Deux termes que nous empruntons à Gérard Genette (1991, pp.11-40). Dans sa tentative de définition des deux notions, il en ressort un dénominateur commun : la littérarité. Une littérarité *constitutive* au texte et une littérarité plus *conditionnelle*, plus subjective, que tout lecteur peut lui attribuer. Pour Genette, « est littérature de fiction celle qui s'impose essentiellement par le caractère imaginaire de ses objets, littérature de diction celle qui s'impose essentiellement par ses caractéristiques formelles » (Ibid., p.31). La proposition de « non-fiction », même indirecte, dénote un mélange (à tous les niveaux de son analyse) du contenu fictionnel et de sa forme, du *thématique* et du *rhématique*. Mélange qui nous incite souvent à opposer « fiction » et « factuel », à faire par conséquent coïncider « diction » et « factuel » dans la seule perspective de mettre en exergue leur intime imbrication dans l'œuvre de Chamoiseau, dans son oraliture.

d'un échafaudage romanesque. La rupture du pacte autobiographique reconnue dès l'incipit et à l'intérieur des trois volets du récit d'enfance incite à une dénomination plus proche de l'autofiction que de l'autobiographie.

La deuxième partie de notre intitulé, élément clef de notre questionnement, parle de « poétique ». La seconde définition du Larousse (2001)<sup>16</sup> convient au sens que nous voulons attribuer à ce mot. « L'ensemble des principes » qui régissent « l'écriture d'une œuvre » est un objectif ambitieux que notre travail ne s'assigne pas, puisqu'il la réduit à l'aspect énonciatif, comme principe prépondérant qui sert à reconnaître le cachet scriptural, la « patte », le « style » de Chamoiseau. Le terme de « système » que nous avons choisi initialement, à la place de « poétique », auquel est accolé l'adjectif « énonciatif », recouvrait le même sens général que nous voulions accorder à la problématique de cette étude.

Les *Poétique du roman* (2007/2009) et *Poétique des valeurs* (2001) de Vincent Jouve, comme tant d'autres ouvrages critiques reprenant le même mot de « poétique »<sup>17</sup> dans leur intitulé, revêtent une visée à la fois explicative et injonctive, quant à la manière d'écrire ou dont sont présentés les romans, dans leurs structures, leurs différents systèmes d'élaboration scripturale (ces fameux « principes littéraires » respectés ou « trahis », comme peut l'entendre Milan Kundera), et ce dans un contexte (historique, culturel, géographique, littéraire...) donné. Des principes strictement littéraires (la littérarité ?), formels, n'évacuant pas la mise en vedette de thématiques particulières, « ingrédients » bakhtiniens qui glissent souvent sur des points de vue idéologiques qui confèrent aux romans de Chamoiseau, entre autres, un statut mixte, où l'informatif côtoie l'argumentatif pour soutenir manifestement les thèses et les enjeux de la Créolité, initiés tout au moins depuis la publication de l'*Eloge de la Créolité*. Dominique Chancé (2005), dans son effort d'exhiber les dénominateurs communs qui caractérisent la

---

<sup>16</sup> Larousse, 2001, p.796 : « Ensemble des principes littéraires commandant l'écriture et la composition d'une œuvre ou impliqués par celle-ci. *La poétique de Mallarmé* ».

<sup>17</sup> Voir à ce propos T. Todorov/ O. Ducrot (1972, pp.106-112) et la définition qu'ils donnent au concept. Ils reprennent dans leur article, bibliographies et sources diverses, pour définir ce qu'on nomme « improprement une *science de la littérature* », pour désigner « une discipline théorique que les recherches empiriques nourrissent et fécondent, sans la constituer. » (Ibid, p.107)



littérature des Antilles, en évoquera plusieurs qu'elle appelle elle-même des « poétiques », telles que « l'indigénisme, le réalisme merveilleux, le baroque, le spirale ». Ici le mot « poétique » se référant à un architexte mineur, un sous-genre qui permet de la (la littérature antillaise) distinguer entre mille, dans la pluralité des littératures mondiales.

L'auteur, subjectivité omnisciente et organisatrice des récits, ne fait pas l'économie de cette autre acception de la « poétique », comme expression d'un « être-au-monde » dans lequel des systèmes de valeur sont énoncés. La page 135 de *Introduction à une poétique du Divers* de Glissant (1996) est une de ces multiples injonctions de l'auteur à l'adresse de l'écrivain - surtout créole, peut-être du « Tout-Monde » - ou du lecteur qui visent à reconnaître l'existence du Divers (cet Autre redéfini ainsi pour plus souligner les ressemblances avec le Même que leurs différences). Mais force est de constater que ce qui est promu, c'est la double posture de l'écrivain : son travail relève d'une pratique *solitaire* ; néanmoins cette dernière doit être solidaire des autres, des autres pratiques de création littéraire, des autres identités, des autres cultures... Cette solidarité, affichée dans le roman et dans son paratexte lointain ou proche, Chamoiseau la reprend à son compte et c'est ainsi que Kundera peut se permettre d'affirmer que « les romans créés d'au-dessous du trente-cinquième parallèle, quoique un peu étrangers au goût européen, sont le prolongement de l'histoire du roman européen, de sa forme, de son esprit, et sont même étonnamment proches de ses sources premières ; nulle part ailleurs la vieille sève rabelaisienne ne coule aujourd'hui si joyeusement que dans les œuvres de ces romanciers non-européens. »<sup>18</sup>

Les exemples d'auteurs européens qui ont migré sous les tropiques et qui ont adapté leur écriture au « Lieu » d'accueil, tels que le Basque Etchard ou Lofcadio Hearn que Chamoiseau appelle « l'Anglo-Hellène » dans *Lettres Créoles* (1999)<sup>19</sup>, sont le témoignage de cette expérience du divers où une poétique originale personnelle est en consonance avec des préoccupations qui transcendent les limites d'une identité particulière, d'une aire culturelle d'origine particulière...

---

<sup>18</sup> Kundera, 1993, p.45

<sup>19</sup> *Lettres Créoles*, 1999, p.218-9

De toute façon, du point de vue de Glissant, cette fusion du « solitaire » et du « solidaire » constitue une volte-face, une manière de se dédouaner de tout parti pris, de tout repli sur soi, de toute volonté qui tendrait à assener des vérités s'affranchissant des modèles littéraires de l'Occident. Cependant il ne fait pas école, il ne joue pas au mentor des « Elogistes » ou d'autres jeunes écrivains, par rapport au concept d'« Antillanité ». Chamoiseau, après tout, fait fi des critiques en adoptant sans rechigner ce point de vue glissantien, dans le « balbutiement » de sa propre poétique qu'il énonce à la fin de son essai autobiographique, *Ecrire en pays dominé* (1997). Du caractère figé de la Créolité, on passe à la dynamique de la créolisation. Concert de tous les *Lieux* du monde (p.305 d'EPD) pour éviter l'enfermement identitaire, ou pour s'empêcher, comme pourrait l'avancer le nouvel académicien Amine Maalouf, de multiplier les « identités meurtrières ». EPD, dans cette perspective, a la prétention d'enrichir ou de compléter l'*Eloge de la Créolité*, ou sinon d'évacuer toute intention extrémiste de recroquevillement sur soi que l'on pourrait déceler dans ce premier essai collectif de 1993 :

« La culture d'un peuple n'a jamais été close. Prise dans un flux d'interactions plus ou moins vives, chaque culture est facette-témoin d'événements en mouvements. Si chaque culture a connu des champs de stabilité bordés de déviances mineures, cela n'existe plus. La précipitation-sous-relations est immédiate et totale. S'y opposer ? Qui le pourrait ? Mais affermir l'acquis d'un processus plus lent. Détester tout abandon. Tenter la mise à jour des influences actives. Garder cette posture-là qui se veut créatrice. Se soustraire aux dominations demande une intelligence des accélérations, aller par l'intime faisant socle aux échanges. Ni clos, ni ouvert, mais clos-et-ouvert, son moteur en soi-même, toutes labiles références construites par soi-même dans ce vent des partages du Divers. » (EPD, p.310-11)

L'écriture se pose alors comme une mise en scène de la « diction » du monde à l'intérieur de la fiction et des récits d'enfance, dans une langue personnelle, qui provoquera un sentiment d'étrangeté chez le lecteur, ou d'émerveillement, comme chez Kundera qui considère la « tropicalisation » (« imagination foisonnante », « baroque exubérant » comme chez Fuentes, auxquels nous pouvons ajouter l'insertion dans le texte, majoritairement en français de référence, d'un lexique qui navigue entre invention, occurrences créoles et interlectales...) de l'écriture chamoisienne comme d'inspiration rabelaisienne.

Ainsi, notre réflexion ne tente nullement de se démarquer de toute entreprise sémiotique (cette mise en confrontation entre la « substance sociale, extra-textuelle, et le sens que prend l'énoncé romanesque »<sup>20</sup>), comme s'est efforcé de le démontrer Henri Mitterand à la fin de l'avant-propos à son *Discours du roman* (1980). Une démonstration qui rejoint ici les réflexions de Bakhtine quand il met en regard, dans *Le Marxisme et la philosophie du langage* (1977), l'idéologie et le psychisme, pour clairement signifier l'interaction entre le sujet et la société, entre l'écrivain et le « Lieu » qui donne vie et sens à son esthétique. Notre préoccupation première sera d'analyser le système énonciatif - un des aspects de la poétique d'un écrivain- des romans et des autofictions de Chamoiseau, sans en abolir, encore une fois, les *contenus narrés et lexicaux* au sens greimassien des termes, pour un souci de lisibilité de notre propre démarche, de notre propre réflexion.

A la lecture du corpus et à la suite de ces quelques réflexions liminaires, quelques constats évidents s'imposent: différentes formes d'expression et de communication des personnages créent des univers fictionnel et autofictionnel spécifiques au texte chamoisien ; cet univers de la fiction intime et *anonyme* (cf. Rivara, 2000, et la différence qu'il fait entre l'autobiographique – je - et l'anonyme – il) est propice à une autre forme de construction identitaire, liée à la composante langagière et mémorielle dans l'écriture.

En clair, il s'agit, à travers l'écriture d'un auteur antillais - Patrick Chamoiseau- de voir en quoi, dans sa fiction, la théâtralisation de la parole est originale par rapport aux auteurs de la Négritude, de l'Antillanité, voire de la Créolité. Comment s'organise la parole des personnages et des multiples narrateurs qui évoluent dans sa fiction (romans) et son autofiction (récits d'enfance) ? Quels contenus récurrents de l'univers fictionnel sont mis en exergue pour dire les joies et le mal-être de tous les protagonistes ?

Ne lit-on pas, dans cette mise en scène langagière, cette spectacularisation de la parole, le dessein avoué d'en faire une ligne de fuite, un point focal vers lequel convergent et se condensent toutes les thématiques identitaires du Moi intime et du Moi collectif chères aux Elogistes comme Chamoiseau ? La parole fictive devient alors le miroir, pour ne pas dire le

---

<sup>20</sup> Henri Mitterand, 1980, *Le Discours du roman*, PUF, Collection « écriture », p.17.

prétexte, plus idéologique que littéraire, de la mise en place d'un nouveau langage référentiaire, d'une nouvelle expression identitaire.

Après une brève présentation des romans et des récits d'enfance, nous tâcherons de voir, toujours pour un souci de lisibilité du contenu romanesque (inspiré de la narratologie du contenu – Claude Zilberberg, Jean-Louis Houdebine, Jean-Paul Dumont, A. J. Greimas...in *Essais de sémiotique poétique*<sup>21</sup> par exemple), comment s'incorporent les thématiques référentiaires dans la « parole » de l'auteur marqueur et des personnages. Personnages pour lesquels il endosse généralement un « costume d'ethnologue », histoire de reprendre à notre compte une formule d'Aliette Armel<sup>22</sup>. Référentiaires (cf. le *Fondal-Natal* de Jean Bernabé, un des auteurs de l'*Eloge de la Créolité*, avec Chamoiseau et Confiant) parce que se référant à une culture, à des préoccupations identitaires. La thèse de Sophie Choquet, *Sculpter l'identité, Les formes de la créolité dans l'œuvre narrative de Patrick Chamoiseau*, privilégie, entre autres, cet aspect idéologiquement référentiaire du texte. Il s'agit de voir comment s'intègrent ces différentes thématiques dans la « parole » du narrateur marqueur, instance organisatrice des discours, et dans celle des personnages qui remplissent souvent le rôle de conteurs ou de narrateurs. Personnages « paroleurs » dont Chamoiseau se réclame paradoxalement. La récurrence de ces thématiques dans chacun des romans du corpus primaire ont conditionné leur choix dans notre étude.

Le discours du regard, omniprésent dans la fiction de Chamoiseau, n'est pas un motif décoratif servant seulement à reconnaître le style de l'auteur à chaque lecture, du fait de sa récurrence dans le texte. Il revêt de multiples fonctions qui consistent à introduire les mouvements de conscience, les paroles proférées des personnages dans les situations d'échanges, souvent sous le mode de la veillée, de la confidence, du conte. Il recouvre aussi une valeur anthropologique dont la réitération dans les textes dévoilent des situations

---

<sup>21</sup> Algirdas Julien Greimas (sous la dir.), 1972, *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, « Collection L », pp.125-178.

Les notions d'adjuvants/isotopies *cosmologiques* ou *noologiques*, nous les devons aux contributions de Dumont et de Zilberberg dans leurs analyses respectives d'un quatrain isolé de Rimbaud et du poème « Bonne pensée du matin » de ce même poète.

<sup>22</sup> Aliette Armel, mai 2002, « L'Autobiographe en costume d'ethnologue », *Le Magazine Littéraire*, n°409, p.54-55.

interactionnelles où le regard annonce l'intimité, le conflit, la domination. L'onirisme qu'il introduit ou qu'il enrichit par la prolifération du verbe « voir », affecté d'une polysémie suggestive et réaliste, est le pendant de la mémoire qui l'a engendré originellement, mais qui ne peut, textuellement, se dépendre du regard auquel elle semble intimement liée, parce que catalyseurs tous les deux de l'acte narratif, comme durant le séjour de L'Oubliée dans l'obscur cachot. A cet endroit, le violent face-à-face entre elle et un serpent génère non seulement un psycho-récit chargé d'angoisse partagée (par les personnages du récit primaire et du récit secondaire), mais aussi la *parole* – le roman de la Caroline captive – et une mémoire dont la métalepse répétitive de Chamoiseau explique la (re)construction.

Le regard souligne les occasions d'entremêlements subjectifs, vocaliques où le passé et le présent des personnages rentrent souvent en consonance, comme si refaire l'H (h) histoire avait une quelconque valeur thérapeutique ou cathartique pour ces derniers, surtout pour le narrateur personnage, figure de l'auteur, le narrateur marqueur de paroles. Le discours sur leur destin, souvent péjoré et sous la dénomination de la « déveine », la « dérade », « la misère », « la malédiction », est une approche énonciative de contournement, visant à moins exposer le misérabilisme, la victimisation qui envahit le roman francophone (en l'occurrence le roman antillais, depuis Zobel, tout au moins), quand le doudouisme est évacué de la critique ambiante<sup>23</sup>. Il vise davantage à exhiber un rapport au temps et à l'Histoire marqué par

---

<sup>23</sup> Exception faite de ce que constate Nathalie Schon (2003), voire de ce que réalisent, comme conscients d'être étrangers à eux-mêmes, les auteurs de *l'Eloge de la Créolité*, quand ils parlent d'eux-mêmes (de leur culture, de leurs îles) dans leurs romans rédigés dans la langue de référence :

« Passé au français, quelques dix années plus tard, j'ai eu la surprise de me retrouver confronté à un problème similaire, quoique dans des termes différents. Comment décrire un cocotier ? Comment dire qu'une plage de sable blanc est belle ? Cocotier et sable blanc, tout le paysage antillais en final de compte, ont été réifiés par le discours exotique européen. Un écrivain euro-américain peut vanter la beauté d'un sapin ou de la neige, un écrivain antillais ne peut pas faire de même pour le cocotier et la plage de sable blanc. Et le drame, pour moi, écrivain antillais, c'est que ni le cocotier ni la plage de sable blanc ne sont exotiques dans mon vécu quotidien mais, dès l'instant où, usant de la langue française, je m'attelle à les évoquer, je me retrouve littéralement pris en otage, terrorisé au sens étymologique du terme par le regard réifiant de l'Occident » (Raphaël Confiant, « Questions pratiques d'écriture créole » in *Ecrire la « parole de nuit »*. *La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, p.173)

le fatalisme. Ce nouveau vocabulaire, érigé en rhétorique et en esthétique, sert malgré tout une idéologie personnelle et collective sous domination, si l'on en croit l'auteur (EPD) ou la théorie de Bakhtine (1977, p.120-141) sur le rapport du « moi » et du « nous » dans une société « organisée et différenciée » où l'intériorité des individus est considérée comme « nette », riche et « complexe », en comparaison avec une société soumise aux conflits, à la dépendance, désorganisée et qui vous modèle négativement, vous oriente vers la résignation, le fatalisme, « la protestation individualiste du gueux.<sup>24</sup> ». Les personnages de Chamoiseau (Balthazar Bodule-Jules, Pipi, Bidjoule, Sarah Anaïs-Alicia, Solibo, Marguerite Jupiter, Déborah-Nicol Timoléon, Marie-Sophie Laborieux...) semblent être marqués au fer rouge par une *dérade* fondamentale (comme qui dirait *nègre fondamental*<sup>25</sup>, ou malédiction fondamentale.) qui prend plusieurs visages, profanes ou sacrés, contre laquelle certains s'élèvent pour (sur)vivre et à laquelle d'autres se soumettent, par fatalisme ou résignation. Le

---

Se dire en évoquant son *lieu* et ce qui le caractérise, en termes fanoniens, relèverait alors de l'aliénation ou sinon exprimerait tout simplement la *béance* dont parle Glissant dans *Le Discours antillais* et que tente d'explicitier Confiant dans son article de 1994. Une *béance* où se logerait, selon Confiant, « la littérature antillaise. Ou plus exactement l'espace qu'elle doit combler pour cesser d'être perpétuellement déportée d'elle-même, pour qu'enfin elle puisse accéder à l'authentique. Espace de frottement de deux langues, de deux imaginaires, de deux sémiotiques si étroitement mêlées qu'il brouille les pistes du chercheur et complique la tâche de ce praticien de l'écriture qu'est l'écrivain. [...] » (Ibid., p.172). Cet auto-exotisme qui préside à toute écriture ou qui obsède l'écrivain créole dans son activité (de poète, d'homme de théâtre ou de romancier) est donc l'expression d'un écartèlement, d'un vide à combler, par une entreprise de détour qui consisterait à ne pas mimer un discours doudouiste qui tendrait à privilégier (in)consciemment un destinataire non natif, essentiellement occidental, comme l'a d'ailleurs constaté René Ménil (1999, p.37) quand il parlait du « système colonial » : « la conscience des colonisés est façonnée, modelée conformément aux préjugés des colonisateurs, conformément aux valeurs et aux vérités des maîtres ».

<sup>24</sup> Mikhaïl Bakhtine, 1977, *Le Marxisme et la philosophie du langage, Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Les Editions de Minuit, p.127.

<sup>25</sup> Cf. CSM. Expression quelque peu ironique qui renvoie à la personne de Césaire (« le nègre fondamental »), comme pour signifier la grandeur de ce dernier. Dans CSM, la parole du député-maire de Fort-de-France ramène le roi des djobeurs au même niveau de notoriété que lui : le poète, homme politique, considère Pipi comme son homologue dans l'image positive qu'il octroie à ses congénères, à telle enseigne qu'il le « déclare Martiniquais fondamental » (CSM, p.200)

« nouteka », à travers l'expérience du marronnage, de l'arpentage (même vécu souvent sous l'angle de la « drive ») de l'espace insulaire, le personnel amplifié « prolétarien » qui prend la parole pour témoigner de sa vie ou de sa déveine, contribue, à chaque roman ou récit d'enfance, à ne plus reléguer le personnage dans la solitude de son expérience humaine. C'est pourquoi, dans les derniers romans, le niveau aperceptif des protagonistes est plus élevé, plus clair et plus riche. Il disqualifie, au bout du compte, toute résignation, tout désenchantement et toute désillusion du discours des personnages « paroleurs » et de l'auteur « marqueur de paroles » lui-même.

Dire l'espace de l'énonciation est primordial dans le roman de Chamoiseau. C'est un lieu constamment mis en abyme, qui balaie d'abord l'espace insulaire de la Martinique, puis qui se fragmente en sous-espaces urbains et ruraux, avec des dominantes : sous-bois, marchés, quartiers. La mer (T., LNCM, CSM, BDG) est, proche ou lointaine, présente dans la conscience et l'inconscient des personnages : on l'entend, on la sollicite dans les rêves, on la sillonne pour la pêche, la survie ou des pérégrinations initiatiques, comme celles du Foufou ou du rapace de LNCM. Mais l'espace « dit » de la dérive/drive des personnages se déploie sur toute la Caraïbe, toute l'Amérique Latine, jusqu'aux limites du Mexique (étrange absence des Etats-Unis, si ce n'est la Louisiane ou l'Amérique de Faulkner !), sur l'Afrique et sur l'Asie, derniers continents lointains qu'autorise la grande déambulation du mythique Balthazar Bodule-Jules.

La dernière énonciation référentielle qui a fait l'objet de notre étude, c'est celle liée au corps des personnages, qu'il soit le corps soumis au travail, aux plaisirs érotiques, à l'alcool ou à la maladie psychique ou physiologique. La dérive intérieure et spatiale des personnages est accompagnée d'un discours foisonnant sur le corps et sur la sexualité que l'on retrouve dans chaque roman de Chamoiseau. Le regard en est souvent le catalyseur, qu'il soit celui du narrateur réflecteur ou des autres personnages qui disent le corps ou la sexualité de l'autre. Cette orientation insistante sur le discours corporel est un choix posé comme une réaction contre une supposée discrétion sur le sujet de la part des prédécesseurs, surtout de Glissant (son Antillanité) et des auteurs de la Négritude antillaise, en tête desquels se place Césaire. Le discours métalectique et idéologique de *Solibo Magnifique* sur la sexualité expéditive et violente de Bouafesse et Doudou-Ménard est une confirmation des scènes plus érotiques qu'initie CSM lors des ébats du couple Marguerite Jupiter/Pipi, sous l'œil envieux et agacé

des anciens conjoints, hypothétiques géniteurs de la *trâlée* de « marmailles » qui habitent la *case*. Les autres romans (*Texaco*, *Biblique des derniers gestes*, *Un dimanche au cachot*<sup>26</sup>) n'en font pas l'économie, pour dire cette sexualité exubérante (qui rappelle aussi celle des textes de Depestre, qui n'est pas un Elogiste !), la puissance et la déchéance des corps, jouets des contingences socio-économiques, des passions et de la magie.

La deuxième partie de notre travail (« La mise en scène de la parole du marqueur »), plus conséquente, parce que plus proche de nos réflexions antérieures et actuelles, sera donc plus énonciative. Il s'agira, après une définition des notions d'oraliture et d'écriture, d'expliciter la notion d'instance narrative chez Chamoiseau. La figure métaleptique envahissante de l'auteur, le narrataire harangué interne et externe au texte, les personnages-narrateurs (je, tu, nous) sont des instances qui seront étudiées. La permutation des instances narratives (narrataire qui devient personnage et vice versa) ou leur confusion (d'où nos notions de coïncidence narrative, de narration hypnotique) est à approfondir dans ce sens, tout comme la charge de l'analepse comme une des sous-catégories du temps romanesque qui traite des relations entre « histoire » et « récit » au sens où peuvent l'entendre Genette et Ricoeur. Il s'agira de réfléchir sur cette catégorie narrative, sur son choix scriptural par rapport à la sempiternelle problématique de la mémoire personnelle et collective. Il faudra voir quelle est la place du psycho-récit dans les romans de Chamoiseau depuis CSM. Le marqueur, ce délégué, homologue scriptural et fictif de l'auteur, en fait-il toujours l'économie ? Quelle place est

---

<sup>26</sup> UDAC, à l'instar de LVHM, ne met pas en relief cette sexualité débridée, qui n'est sans doute pas « solaire », en ce sens que l'univers plantationnaire ne le permettait pas. C'est une sexualité expéditive (Caroline et le vieil esclave fugitif) ou imposée par le maître béké à la femme esclave (la mère de Caroline dans UDAC, cette dernière étant la fille du défunt vieux maître). Même *Texaco*, dans l'évocation de la période de l'Habitation, en fait l'économie et ne commence à devenir plus disert dans le domaine que dès l'Abolition. Le roman LNCM, en tant que fable écologique, ne met en scène aucune libido ; les récits d'enfance, surtout ABE, évoque une sexualité de découverte dans la mise en confrontation narrative du négrillon (et des autres garçons de son âge) avec les jeunes filles du chef-lieu, au sortir de l'enfance ; le dernier roman (LEAC), durant tout le « sabbat intérieur » et verbalisé du Dogon naufragé, expose plutôt, de manière subjective, une sexualité plus onaniste, dans cette quête de l'Autre, qui s'avère être moins ce « Vendredi » désiré à travers l'empreinte que le narrateur personnage lui-même.



accordée aux deux autres techniques de représentation de la vie psychique que sont le monologue rapporté et le monologue narrativisé ? Quel traitement du discours rapporté en général et de ses différentes transformations (discours indirect verbo-analytique, discours indirect objecto-analytique...) apporte-t-il dans son écriture ? Comment le narrateur marqueur use de la temporalité dans la construction de son récit ? Les contributions théoriques de Weinrich (1977) et de Ricoeur (1984) permettront de spécifier, dans le texte chamoisien, la situation de locution, la perspective de locution et la mise en relief narrative.

L'analyse énonciative du texte chamoisien ne peut exclure le paratexte comme esthétique explicative du texte, qui l'origine et l'engendre, voire qui le lacère en son sein – dialogisme des pans textuels et paratextuels. L'apport théorique de Compagnon (1979) et de Genette (1987), entre autres, éclairera une grande partie de notre questionnement dans ce domaine.

Cet aspect énonciatif de *La Langue du récit* (Rivara, 2000) n'empêche pas d'évoquer une grammaire plus architecturale (Genette, 1979) de la fiction chamoisienne. Le dialogisme, la polyphonie discursive s'étend aux genres et aux types de texte. Le narratif n'est pas de bout en bout dominant : il se dérobe souvent et allègrement cède devant l'explicatif et l'argumentatif. Le document ethnographique, l'essai, les récits historique, merveilleux et policier se mélangent pour jouer de la vraisemblance romanesque, pour glisser d'une (in)vraisemblance à une autre, pour instaurer l'aposiopèse dans l'esprit du lecteur/analyste : effet de réel ou effet de fiction ? Qu'est-ce qui est vrai ou faux dans un récit qui s'annonce fictif dans son paratexte (page de couverture affectée de sa mention « roman ») et qui se définit, paradoxalement, comme référentiaire, référentiel, parce que mettant en avant une réalité sociale, identitaire – celle des Antilles - situable dans le temps et dans l'espace ? La même remarque est à formuler sur l'histoire fictive personnelle qui se pose aussi, paradoxalement, comme réelle. La notion de métafiction permettra enfin de voir comment fonctionne la transtextualité dans les romans de Chamoiseau, en termes d'hypotextes, d'hyper-textes, de paratextes. Toute une catégorisation qui conduira, finalement, à appréhender l'écriture de Chamoiseau comme la formulation d'une esthétique du

« milan<sup>27</sup> », une esthétique du récit incertain, en ce sens que, d'un bout à l'autre du roman, le Dasein lisant est convié à une entreprise de construction narrative frappée du sceau de l'incertitude, du mensonge, de la rumeur populaire, de la fable, du conte, du délire verbal et hallucinatoire, en somme de la propre oraliture chamoisienne.

La dernière partie s'intitulera « autobiographie : pacte avec la mémoire ou autofiction ». Ce titre suggère soit un choix, soit un questionnement, voire une injonction subtile et soutenue à l'adresse du lecteur, pour signifier que toute autobiographie est un échafaudage, parce que soumis aux caprices, aux défaillances de la mémoire, ce qui conduit au choix « générique » de l'autofiction, du fait de cette occultation originelle du sème de véridicité propre à toute entreprise autobiographique.

Toute autobiographie implique l'interpellation de la mémoire pour dire le passé intime. Le présumé de notre intitulé relève de l'énonciation des textes de Chamoiseau, de leur interférence, de leur dialogisme les uns avec les autres. La mémoire intime interpelle la mémoire sociale, et de ce fait devient « monumentale », chargée d'une historicité officielle. La mémoire intime de l'autofiction est semblable dans son fonctionnement à celle des romans. C'est le travail du marqueur, auteur impliqué dans son récit comme narrateur et personnage, qui permet de poser des passerelles entre ses univers fictionnels et factuels.

Quelques approches théoriques sur l'autobiographie, inspirées essentiellement des travaux de Lejeune et de Lecarme, permettront de circonscrire notre questionnement sur la

---

<sup>27</sup> Dans CSM, le premier roman de Chamoiseau, le « milan », c'est une information. Information d'un personnage narrateur sur un autre protagoniste, vivant ou mort. Le *milan* prend alors souvent l'allure d'un discours de la nostalgie, celui d'un passé et d'une ambiance que l'on inscrit dans le moment d'énonciation, dans un présent que l'on apprivoise difficilement. Le *milan* est le discours de l'hommage, de l'éloge souvent funèbre – le vénéré – sur un familier, un congénère, à l'instar des multiples milans qui encombreront CSM, SM ou T, pour ne citer que ces romans. Ces informations se muent aussi en discours de la calomnie, du « la di la fé », de la satire de soi et des autres. Mais leur dilution dans la rumeur leur fait acquérir une valeur doxique qui évacue toute caractéristique péjorative des récits des « paroleurs » que le narrateur marqueur tente d'ériger en esthétique personnelle, celle d'une fiction romanesque où le moteur narratif demeure le doute, l'incertitude que partagent personnages et auteur narrateur personnage. (Voir aussi le chapitre sur « Les voix narratives : une esthétique du milan itératif », p.185 de notre étude)

caractérisation du récit d'enfance chamoisien. Le bref rappel sur le récit d'enfance aux Antilles consiste à mieux accompagner la lecture analytique des trois récits d'enfance. Il s'agit d'aboutir, à la lumière de ces apports théoriques, sur leur dénomination générique finale : une autofiction ou un roman autobiographique.

Après une mise au point théorique sur ces deux notions, nous évoquerons l'entremêlement des instances narrantes et narrées, l'irruption du présent dans le récit personnel au passé, le passage intermittent du « je » au « il » et l'essai comme prolongement autobiographique. La problématique de la mémoire autobiographique nous a amené à relever trois types de mémoires dans l'autofiction de Chamoiseau : la mémoire intime, la mémoire sociale et la mémoire intellectuelle. Les réflexions de Colonna, de Gasparini, et en l'occurrence celles des Tadié (voir bibliographie) ont contribué grandement à la consolidation des nôtres dans l'analyse du corpus consacré à l'enfance du narrateur marqueur.

L'appareillage critique dominant reste essentiellement la narratologie ou la narratologie énonciative et pragmatique, appuyées par la stylistique sans occulter, dans nos analyses, étant donné la particularité de la littérature créole d'expression française, les apports d'autres champs de la littérature (comme la littérature comparée) ou des sciences humaines, et ce, au gré des exigences du corpus choisi.

Le sens commun désigne la narratologie comme l'étude des « modalités des récits », que ces derniers soient fictifs ou factuels, homodiégétiques ou hétérodiégétiques, de point de vue actoriel ou auctorial<sup>28</sup>, privilégiant l'usage des temps grammaticaux du passé ou non. La fictivité n'est pas un critère unique qui autoriserait l'intervention de l'appareillage critique narratologique. L'ouvrage de Dubied, *Les Dits et les Scènes du fait divers* (2004), est un exemple de cette volonté d'extraction d'une narrativité dans des textes non littéraires, dans le

---

<sup>28</sup> Termes que nous empruntons à Jaap Lintvelt (1981/1989, *Essai de typologie narrative, Le « point de vue »*, Paris, José Corti, 320 p.). L'adjectif « actoriel » (de « acteur ») renvoie au personnage du roman ; Lintvelt utilise indifféremment les mots *personnage* et *acteur* pour renvoyer à la même réalité textuelle. L'adjectif « auctorial », quant à lui, renvoie à la figure de l'auteur, *concret* ou *abstrait*, tel que l'entend ce théoricien. Voir aussi les graphies (*auctorial*/*actorial*) que propose par exemple Genette (1987) ou José-Luis Diaz (2007).

factuel, cette « diction », comme pour signifier, à l'instar du marqueur narrateur, que la littérarité pouvait aussi s'y lover.

Mais l'étude de ces modalités est-elle récente ou ancienne ? La narratologie serait-elle une discipline moderne, qui remonterait au siècle dernier, résultant de la linguistique structuraliste par exemple, tout au moins depuis les années 50, c'est-à-dire trois décennies après les travaux de Saussure, considérant la langue, toute langue, comme un système de signes à appréhender seulement dans ses dimensions phonologiques, lexicales, syntaxiques et sémantiques ? La narratologie, viendra en tout cas intégrer des dimensions plus subjectives, plus énonciatives, plus liées aux contextes de profération de la parole, éclatant ainsi le face-à-face de l'idiome avec lui-même, qui était le propre de la linguistique structuraliste fondée par Saussure dans les années 20.

Dans l'histoire de la littérature, Platon peut être considéré comme le premier à avoir posé les jalons de la « narratologie » et ce, à propos « des œuvres littéraires en général ». Au chapitre III de la *République* (2002, p. 163-213), il expose deux postures énonciatives que peut adopter le poète: une première posture où il prend la parole en son nom propre et relate l'histoire (la « diegesis ») et une seconde où il suit un principe d'« imitation » dans lequel prédomine la parole du personnage. Principe d'imitation (« mimesis ») où le poète s'efforce de donner l'impression que ce n'est pas lui qui parle.

Le principe où domine la parole du personnage correspondrait au genre dramatique (tragédie et comédie) et celui où domine la parole du poète conviendrait à l'épopée. Dans cette dernière, il raconte lui-même l'histoire, mais ne rechigne pas à donner, de temps à autre, la parole aux personnages pour « imiter » leurs échanges verbaux.

En revanche, Aristote, au chapitre 2 de sa *Poétique* (1990, pp.86-87) adopte une position différente en exposant que la visée de l'art demeure l'imitation de la nature humaine. Ce qu'il met en exergue, c'est plutôt les « moyens » qu'il faut pour y parvenir. De ce fait, il est patent que le récit (diegesis) et la mimesis d'Aristote ne sont pas clairement différenciés, contrastés. Pour lui, l'acte de narrer reste soumis, plus au principe d'imitation qu'à celui de l'exposition de l'histoire, telle que l'entendait Platon auparavant.

Mais quelles incidences ou quels intérêts pour la narratologie moderne, depuis la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle (Henry James) ou depuis les années cinquante ?

Rivara (2000) parlera de « problèmes », au premier rang desquels celui du statut, de la place accordée aux « paroles » des personnages dans la *mimesis* (version aristotélicienne), dans la narration, acte énonciatif duquel s’efface le poète et dans lequel le personnage donne l’impression de s’adresser directement au lecteur. L’exemple que donne Platon (la prière de Chrysis à Agamemnon, au tout début de *L’Illiade* d’Homère) ressemble plus au discours rapporté que l’on peut appeler discours direct, soit sous forme de monologue ou de dialogue. Si le héros s’adresse à nous directement en racontant son « histoire », souvent au moyen du discours rapporté qui induirait des mouvements de conscience, il serait intéressant de constater que cela rejoint des réflexions narratologiques et énonciatives actuelles, qui sont autant les nôtres, dans l’analyse du corpus chamoisien. Réflexions actuelles qui sont subordonnées aux travaux de Propp, de Genette, de Todorov, de Compagnon (en plus de l’apport anglo-saxon qu’évoque la Canadienne Catherine Wells dans sa thèse<sup>29</sup> de philosophie consacrée à l’analyse narratologique des deux premiers romans de Chamoiseau, à la lumière des réflexions théoriques de Gérard Genette), grâce auxquels la narratologie, sous-discipline littéraire, acquiert ses lettres de noblesse, emmagasine du corpus critique qui éclaire davantage l’art, surtout le domaine de la fiction, de la littérature en général.

L’imitation dont parle Platon est une feinte, comme celle du narrateur marqueur qui s’éclipse par intermittence de son récit pour faire parler/penser ses personnages. C’est là une représentation des discours qui interpelle et pousse à l’interrogation sur les « différents modes de reproduction des discours et des pensées des acteurs d’une histoire, de leurs propriétés et de l’intérêt littéraire de chacun d’eux. »<sup>30</sup> Les hommes-récits qui peuplent la fiction de Chamoiseau sont autant des occasions narratives et énonciatives où la pratique de l’écrivain, narrateur testimonial, met à l’épreuve *mimesis* et *diegesis*, roman et factualité, vérité et fiction qui disent un monde, le monde intérieur et extérieur au récit que nous lisons, qui est en perpétuelle évolution, en termes d’idéologies, de politiques, de cultures et d’identités. La

---

<sup>29</sup> Catherine Wells, 2001, *Les Métamorphoses narratologiques dans Chronique des sept misères et Solibo Magnifique, Une étude postclassique de Gérard Genette et de Patrick Chamoiseau*, Canada, Ontario, Kingston, Queen’s University, 436 pages. Thèse en ligne en version PDF.

<sup>30</sup> Rivara, 2000, p.17.

parole de l'auteur et des personnages, ainsi que leurs pensées verbalisées ou non, soutiennent toutes la fondation d'une poétique de l'interrogation, d'une mise en miroir de cette poétique avec celles des autres écrivains de la Caraïbe et du monde. C'est une poétique énonciative qui nous a semblé originale, séduisante et qui est restée le fil rouge de nos analyses depuis la Maîtrise.

A la fin de l'introduction, le corpus sera présenté sous forme de résumés plus détaillés pour un souci de lisibilité de l'ensemble de nos réflexions réparties dans les trois différentes parties qui vont suivre. Pour éviter les propos redondants, les trois récits d'enfance, ainsi que l'essai autobiographique, seront présentés uniquement dans la troisième et dernière partie, dans la seule perspective de mieux appréhender la problématique de la mémoire qui y est traitée.

***ECONOMIE GENERALE DES ROMANS***

Huit romans (en plus des trois récits d'enfance et de l'essai EPD qui seront présentés et commentés dans la dernière partie) de Chamoiseau constituent le corpus primaire de notre réflexion.

Ses autres textes (théâtre, nouvelles, essais...) viendront, en guise de corpus secondaire, confirmer tel ou tel autre pan de nos analyses, pour interroger la fictionnalité ou non des œuvres choisies, corroborer ou non la perpétuation ou l'évolution d'une construction littéraire, d'une pratique discursive qui lui est spécifique, qu'il met en scène par le truchement d'une multiplicité de personnages, humains et non humains.

De CSM à LEAC, en passant par son essai autobiographique et ses récits d'enfance, quelle forme de discours (en termes de construction narrative) et quels contenus récurrents, idéologiques ou thématiques, ces «ingrédients» dont parle Bakhtine, donne-t-il à lire ?

Les trois parties centrales de notre travail tenteront d'y répondre, mais il est essentiel de livrer une présentation quelque peu détaillée de ces huit romans :

- **Chronique des sept misères (1986) :**

Publié en 1986, CSM révèle Chamoiseau à un public élargi dans l'espace francophone et hexagonal augurant déjà de la notoriété du Goncourt qui lui sera attribué en 1992 pour *Texaco* et montrant ainsi la voie (x) d'une autre façon d'aborder l'écriture dans l'aire caraïbe, après l'expérience de la Négritude césairienne ou de l'Antillanité glissantienne.

La narration, soumise aux caprices du « milan » (la doxa, la voix amplifiée de la communauté, celle des autres protagonistes qui sont autant des personnages-récits, à l'instar du « chroniqueur », le « makyé » Chamoiseau), s'efforce de s'accorder une certaine lisibilité par la scansion particulière opérée par le paratexte, pour exposer à la fois les périodes fastes et de déveine des djobeurs, les principaux personnages du roman.

Les deux grandes parties du roman (« Inspiration » et « Expiration ») essaient de donner libre cours à la voix superstructurale de ces djobeurs, derrière laquelle s'abrite le narrateur impliqué qu'est l'auteur lui-même, Chamoiseau. Ce dernier dévoile, dans la description d'un métier traditionnel en voie de disparition, son effort de conservation de ce patrimoine. Un



effort qui est inséparable de la problématique de l'oral et de l'écrit, en scène dans l'aire culturelle caribéenne.

De ce fait, le roman bruit d'une tension entre la langue dominante et la langue dominée. Il s'ingénie à créer une langue tierce (la langue particulière de l'écrivain ? Un compromis linguistique investi dans l'expérience de l'écriture ? Un interlecte ?), qui émerge de la subtilité « non-prédictible »<sup>31</sup>, linguistique et néologique de l'auteur marqueur. Un marqueur narrateur qui laisse intervenir les djobeurs comme « paroleurs » pour qu'ils l'aident, dans son entreprise de décryptage de la « Trace », à combler les possibles brèches de son récit secondaire sur la vie de Pierre Philomène, dit Pipi, pivot narratif, autour duquel se cristallisent attention, respect, admiration, crainte et désir.

En effet, avant la parole inaugurale du personnage amplifié « nous » qui s'adresse à la compagnie, le récit de l'« Inspiration » démarre avec l'histoire familiale du futur roi des djobeurs. Son grand-père, Félix Soleil était désespéré de n'avoir pas eu de fils : sa femme ne mettait au monde que des filles ! C'est à travers sa fille Héloïse, mère de Pipi, que son vœu, à titre posthume, sera exaucé.

---

<sup>31</sup> En référence aux formes interlectales de la Martinique dont parlent Jacky Simonin et Logambal Souprayen-Cavery, dans leur article commun, « Continuum linguistique » tiré de *Sociolinguistique du contact, Dictionnaire des termes et concepts*, p.134. Ces derniers citent d'ailleurs Prudent, à propos de sa définition de la notion d'« interlecte » dans la description de la réalité sociolinguistique martiniquaise, voire antillaise : « L'interlecte était à ce moment défini comme un espace discursif dynamique, accusant la manifestation de nombreux code-switching, code-mixing, interférences, cumuls de français et de créole à des points des énoncés qui ne pouvaient être décrits par une « grammaire de langue ». (Prudent, 2005, p.362). La surconscience linguistique (ou le laboratoire scriptural de Chamoiseau) a-t-elle une haute idée de cette réalité sociolinguistique qu'il évoque dans sa fiction (SM), quand il énonce les trois lectes (basilecte, mésolecte, acrolecte) du continuum linguistique, terme (en plus de celui de diglossie) que réfute Prudent ? En tout cas, l'écriture de Chamoiseau témoigne d'un constat, celui qui consiste à dire que sa fabrique lexicale et énonciative, met en scène ce qui se passe dans la réalité des locuteurs martiniquais tout au moins, ce « macrosystème sociolinguistique », dans lequel les deux idiomes (créole et français) évoluent et ce, « selon le schéma de la sociogenèse qui, allant à l'encontre des positionnements eurogénétistes et afrogénétistes, désigne la construction commune d'une société ayant un mode de communication spécifique » (Ibid, p.135). Voir aussi l'annexe de notre étude, p.532, par rapport à la citation du texte de Chamoiseau, SM.

Héloïse, restée seule après la dispersion de ses sœurs et la mort de ses parents, sera la proie d'Anatole-Anatole, fils du quimboiseur et fossoyeur du cimetière, Phosphore. Pour parvenir à ses fins, le fils pactise avec le diable en devenant « dorlis »<sup>32</sup>. Héloïse ne sera pas la seule victime de cet incube local (le radical et le suffixe de « dorlis » évoquent respectivement les mots « lit » et « dormir ») dont la spécialité est de troubler les nuits des femmes et des filles endormies. Hélène Migerel l'appelle « Phallus [...], qui dispense du plaisir dans la couche des femmes endormies, sans discrimination d'âge. Il s'introduit à la tombée de la nuit, faisant fi des portes fermées »<sup>33</sup>, sauf de l'interposition d'un « garde-corps » à la mesure de son pouvoir maléfique, comme le laisse comprendre la fin tragique d'Anatole-Anatole que révèle plus tard le curé du Vert-Pré à Man Elo.

Anatole-Anatole abusera donc de l'orpheline, qui se résout à la fuite du Vert-Pré, en direction du chef-lieu, Fort-de-France, et de ses « pièges », au sens que Kundera accorde à ce mot dans *L'Art du roman*. Le sous-chapitre « Mère et dorlis » est d'importance, parce qu'il attribue au texte les caractéristiques d'un conte<sup>34</sup>. On constate, à l'ouverture ou tout au long du récit, ces « indices » récurrents, d'ailleurs observables dans les autres romans de Chamoiseau : l'apostrophe à l'auditoire, suivi d'une conception mythique ou « mystérieuse » (parce que « dorlique ») du personnage principal. A cela s'ajoutent d'autres fonctions plus proppiennes qui abondent dans le sens d'un roman aux allures de conte :

- L'éloignement (celui d'Héloïse qui fuit le Vert-Pré, le départ de ses sœurs, voire la mort de ses parents).

---

<sup>32</sup> Plutôt en perfectionnant la « Méthode » que lui apprise son père dans la seule perspective d'assouvir sa passion pour Héloïse.

<sup>33</sup> Hélène Migerel, *La Migration des zombis, survivance de la magie antillaise en France*, Ed. Caribéennes, 1987, p. 65.

<sup>34</sup> Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Seuil/Points, 1985.

Dans la trentaine de fonctions que relèvent Propp pour définir le conte, quelques-unes suffiront pour caractériser le texte de Chamoiseau : l'éloignement, le manque, les méfaits, le pourvoyeur, la punition, la tâche difficile, le retour.

- Le manque (l'épisode de la jarre, comme expression désespérée d'un enrichissement personnel par l'or ; le besoin d'amour de bon nombre de personnages, en tête desquels se positionne Pipi).

- Les méfaits (le viol d'Héloïse, la Seconde Guerre mondiale, l'émigration des forces vives du pays, la destruction du jardin-miracle par l'intelligentsia locale, la mort du djob, l'anéantissement de Pipi par Man Zabyme).

- Le pourvoyeur (Madame Paville, dite Odibert qui aide Héloïse à son arrivée à Fort-de-France, L'Eglise qui redore l'image de Man Doudou accusée de débitrice du démon, voire Anartole-Anatole qui met en garde son fils contre Man Zabyme).

Toutes ces fonctions caractérisent les romans de Chamoiseau en général, et celui-ci en particulier. « Robert et guerre » et « Bombance d'après-guerre : le Roi » sont deux sous-chapitres qui les actualisent. Tout comme la totalité de la deuxième partie (« Expiration ») qui impose une hypothèse de lecture où prédominent les difficultés, les « méfaits ». Malgré la déveine annoncée par le paratexte tutélaire, la solidarité reste de rigueur et en vigueur dans les trois marchés de Fort-de-France où évolue la majeure partie des personnages. Hormis les hauts du chef-lieu que Pipi investit dans une solitude relative, dans le but avoué de rencontrer Afoukal, pour vivre son expérience amoureuse avec Marguerite Jupiter et celle, fatale, avec la diablesse Man Zabyme qui mettra fin, par la dévoration, à sa « fièvre de l'or »

Les multiples expériences de Pipi, en général marquées par le malheur, se cantonnent majoritairement dans la seconde partie du roman – « expiration » - sans pourtant minimiser la crise socio-économique qui a prévalu précédemment, que cela soit après ou avant la Seconde Guerre mondiale, ou juste après la départementalisation.

L'«Expiration» verbalise la disparition d'une économie de subsistance – le *djob* – sous un mode non du pathos, mais plutôt de la mise en garde, en ce sens que le *djob*, dans les trois marchés de Fort-de-France, est un métier qui ne peut se détacher d'un vivre-dire. Sans les coups de boutoir de la modernité – une version de la domination silencieuse énoncée dans EPD – le narrateur marqueur ambitionne d'alerter le « lecteur », de ces multiples ethnocides qui semblent ne pas concerner seulement l'espace caraïbe.

Le discours paratextuel, d'ouverture ou de clôture, spectacularise cet état d'esprit où la diction (l'idéologie, le fait divers, le discours journalistique, essayiste) cohabite avec la fiction, dans le même texte. Il semble qu'aucune résolution n'ait été fournie dans le récit pour remédier à l'ethnocide des *djobeurs*, si ce n'est que la « voix » amplifiée – à la limite du tragique – de ces mêmes *djobeurs* qui, désormais, glissent dans la légende, dans le conte, dans l'attente d'une « oreille », d'un auditoire hypothétique, comme le suggère SM, le deuxième roman de Chamoiseau.

Le retour de Man Elo dans le Vert-Pré n'est pas non plus une résolution satisfaisante. Même si elle réalise que la mort a eu raison de son agresseur, le *dorlis* et père de son fils. La « punition » ultime (les morts multiples) qui coïncide avec le retour au bercail est une boucle qui scénarise la propre *drive*<sup>35</sup> insulaire d'une mère, d'une femme, dont le bout se solde par une terrible déception. Une déception qui semble être atténuée par le mythe que suscite l'expérience terrestre de Pipi. Le dernier personnage, qui semble sortir indemne de cette existence de *déveines*, est une femme, une mère. Les *djobeurs* ne sont donc plus seulement les manieurs de brouette, mais ce sont aussi les femmes. Man Elo et ses nombreuses collègues marchandes qui peuplent les trois marchés sont, comme le rappelle le marqueur narrateur, de véritables « *djobeuses* du cœur », supportant les déceptions amoureuses, la misère matérielle, la monoparentalité, à l'image de Marguerite Jupiter, compagne éphémère de Pierre Philomène, dit Pipi.

---

<sup>35</sup> Voir en annexe la définition du mot, comme d'autres créolismes et néologismes que nous citerons dans cette étude.

- **Solibo Magnifique (1988):**

Comment donner un encadrement lexical<sup>36</sup> cohérent à un texte qui, d'emblée, se veut parcellaire, inconstant dans sa progression diégétique ? Mais pour donner raison à la « circularité » chère au *marqueur* et celle définie par Italo Calvino<sup>37</sup>, nous pouvons risquer l'introduction d'un « ordre » dans le récit.

La distorsion est, de prime abord, battue en brèche par la division du texte en six parties : la première agit comme une mise en appétit du lecteur-narrataire, l'appareil tutélaire qui l'accompagne la pose comme l'origine de la « parole » (comprendons l'histoire), « *l'écrit du malheur* » qui va nous être conté ; la dernière partie est un effort de restitution « fidèle » des discours de Solibo la nuit du carnaval. Deux parties qui ne sont pas assumées par un narrateur, ce qui n'est pas le cas avec les quatre autres parties.

La première partie présente le personnage-conteur par qui le malheur est arrivé : celui de l'arrestation de ses auditeurs après son autostrangulation.

Le premier chapitre (p.17-20) est consacré au procès-verbal qui est aussi à l'origine du malheur : une mise en relief peut-être idéologique ou fortuite qui parodie la tradition romanesque dans la présentation toponymique, patronymique ou actorielle ; il peut se présenter dans une dynamique interne qui explique l'intrigue, comme l'objet-motif, catalyseur de l'acte scriptural.

Même s'il est en amont de l'histoire qui nous intéresse, il obéit à une démarche –celle du marqueur narrateur – pour qui syntaxe de phrase et syntaxe de texte s'entrechoquent, dans des « anisochronies »<sup>38</sup>, dans une lecture jouissive du texte. Mais elles<sup>39</sup> finiront, par

---

<sup>36</sup> Terme que nous empruntons à la sémiotique de Greimas. Le niveau lexical renvoie à une appréhension globale du texte, à un désir d'interprétation (méta) linguistique du texte où tout se rapporte à un sens, à une référence, à la manière d'un concept abstrait ou concret.

<sup>37</sup> Voir p. 11 de S.M

<sup>38</sup> Genette, 1972, pp.122-123. Dans *Figures III*, au début du chapitre consacré à la « durée », Genette met en regard les deux paronymes (« anachronies » et « anisochronies ») pour signifier qu'un récit peut se passer du premier « faux-frère », mais pas du second. Prolepses et analepses peuvent en être évincées, mais jamais les « effets de rythme » auxquels renvoient les anisochronies à chaque articulation du récit. Il y a des séquences

intermittence, par reprendre un schéma habituel, faisant oublier le premier chapitre, le reléguant dans la « fosse » péritextuelle.

Le premier paragraphe de cette partie-ci, reprend les prérogatives du roman auquel Chamoiseau a habitué son lecteur, dans l'annonce de la situation d'énonciation, et de surcroît dans sa particularité essentielle, l'interférence des voix : celle du conteur-marqueur, de Solibo, de l'auteur qui occulte parfois la subjectivité de son homologue marqueur :

« Au cours d'une soirée de carnaval à Fort-de-France, entre dimanche Gras et mercredi des Cendres, le conteur Solibo Magnifique mourut d'une égorgette de la parole, en s'écriant : Patat'sa !... Son auditoire n'y voyant qu'un appel du vocal crut devoir répondre : Patat'si !... Cette récolte du destin que je vais conter eut lieu à une date sans importance puisque ici le temps ne signe aucun calendrier. » (p.25)

Le glissement temporel (passé simple, présent simple) rappelle sans doute, dans un même contexte, la position de l'énonciateur par rapport au souvenir qu'il évoque : le présent le rapprochant à l'instant zéro de la prise de parole, le passé simple, de façon ambiguë, renvoyant tantôt à un passé qu'on refoule par certains aspects et tantôt à un vécu qu'on intègre avec un brin de nostalgie :

« Maintenant, à y penser de loin, il est sûr que le feuillage du tamarinier avait gémi, et, que les chauves-souris nous avaient alertés en frôlant trois fois le flambeau de Sucette » (p. 34)

---

narratives ou descriptives qui alternent et qui sont plus importantes que d'autres dans l'espace qu'elles occupent dans la page (les pages). Ainsi, par exemple, les origines mythiques de Balthazar Bodule-Jules qui ne mobilisent pas un nombre conséquent de pages, par rapport à son existence profane de jeune et de vieux « bougre ».

<sup>39</sup> Syntaxe de phrase et syntaxe de texte. Le texte dans son ensemble n'est qu'une amplification d'une phrase, verbale ou nominale – ici le titre ou la première phrase du roman. Il faut se référer, dans le même ordre d'idée, à Genette (1972, p. 75) qui parle du texte comme le résultat d'« une expansion d'un verbe ». Le roman de Chamoiseau est alors le résultat de cette désignation rigide qu'est le patronyme de substitution Solibo Magnifique. Il – le conteur – est l'origine de la parole, en forme de veillée funèbre ou d'hommage, qui amplifie la Trace, pour la débarrasser de ses lacunes dans l'appréhension globale de l'Histoire du « Lieu ». Le procès-verbal d'Evariste Pilon n'est qu'une deuxième « expansion », cette fois-ci écrite, qui permet le roman, voire une littérature incapable d'évacuer une oralité qui lui est désormais inhérente, l'oralité.

Dans l'effort mnémonique, on transfère le lecteur à l'instant du récit pour se rendre compte de l'agonie de Solibo et de sa mort.

« Alors le retrouver là, parmi les racines, sa belle couleur terre fraîche cendrée de malédiction, comment ne pas être pétrifié en compagnie des autres ?... » (p.44)

A chaque fois qu'un personnage est nommé, une fiche signalétique est présentée comme celle de Doudou-Ménar qui court alerter la police (p.45-6), ou de Bouafesse arrêtant la bagarre à l'hôtel de police (p.51-54). Au milieu de ces fiches, en décalage topographique, des dialogues immobilisent le récit, apportent respiration et clarification au texte et, au-delà, un éclairage sur la technique d'écriture du marqueur narrateur :

« (Solibo Magnifique me disait :

«... Oiseau de Cham, tu écris. Bon. Moi, Solibo, je parle. Tu vois la distance ? Dans ton livre sur Manman Dlo, tu veux capturer la parole à l'écriture, je vois le rythme que tu veux donner, comment tu veux serrer les mots pour qu'ils sonnent à la langue. [...] ») (p.50)

Le premier chapitre se termine sur l'épisode de la rencontre des vieux amants, le brigadier-chef Bouafesse et Doudou-Ménar. Cette dernière, mise momentanément en confiance après avoir exposé et expliqué l'objet de sa venue au poste de police, regagne le tamarinier (sous lequel gît Solibo) en compagnie des policiers. Le second chapitre débute ainsi, par ce changement de décor, qui réoriente la narration vers le lieu du mystérieux décès. Pendant ce temps, ceux qui (Sidonise, Didon, Chamoiseau, Charlot...) avaient constitué l'auditoire de Solibo, évoquent de vive voix, à la manière d'une veillée mortuaire, les qualités du défunt. Dans chaque « parole », les discours s'emboîtent les uns dans les autres, ceux de la sagesse ou de la rumeur populaire, de l'auteur comme les multiples interventions entre parenthèses qui mettent en confrontation l'idéologie du marqueur et celle du conteur Solibo.

L'arrivée de Bouafesse et de ses collègues va apporter son lot de maladresses et de bagarres, tant verbales que physiques. Les pompiers alertés seront malmenés par les policiers et par la Grosse (Doudou-Ménar) « massacrée » par Diab-Anba-Feuilles, l'un des policiers. A travers les rixes et les interrogatoires, nous lisons l'incrédulité de la « compagnie » et les « errements » de la police locale.

Du point de vue la continuité narrative, tout se met en place au fur et à mesure de la lecture. Les longues explications analeptiques qui surviennent à chaque entrée d'un personnage

s'appréhendent mieux ; les discours actoriaux qui se diluent dans celui du marqueur ou du narrateur principal (s'il n'y a pas intercontamination discursive) sont repérables par la ponctuation, les marques syntaxiques. Démarche à laquelle le lecteur est conditionné dès l'ouverture du récit :

« Agenouillée près du corps, coude sur sa sorbetière, elle semblait devenue pierre, falaise, dépourvue du chaud vivant, avec une peau aussi défaite que celle du Magnifique. Quelle misère de la voir ainsi ! en déshérence comme des ignames plantés à la pleine lune, trop amères ou trop grasses. Mes enfants, murmurait Sidonise tandis que nous baissions les yeux, je vous dis la tristesse. » (p.67)

Dans la troisième partie, le texte, comme à l'accoutumée, oscille entre représentation au passé (imparfait + passé simple) et au présent. Les deux modes de mise en relief apportant chacun une intensité et une valeur particulières au travail mnémonique du marqueur où se lit celui des autres personnages-récits.

C'est ainsi, après la présentation de l'inspecteur Evariste Pilon, que Sidonise relate ses amours avec Solibo et contribue à honorer la mémoire du défunt.

Pendant que Pilon, aidé du médecin Siromiel, entame les premières investigations, la terrible Doudou-Ménar s'abat sur Diab-Anba-Feuilles. C'est son ex-amant Bouafesse qui la neutralise pour toujours, par un coup de *boutou* (matraque).

Les dépositions des témoins sont similaires et n'obéissent pas aux procédures habituelles des policiers, ce qui exaspère l'officier de police Pilon. L'épisode tourne au fantastique par la lourdeur soudaine du corps de Solibo, par l'invasion des insectes dont la plupart ne sont pas du pays, par l'irrespect des policiers qui s'amusent avec le cadavre.

Malgré la colère non maîtrisée du vieux Congo, l'attitude de la « loi » ne varie pas dans son intransigeance et dans sa violence :

« Le fracas de la vitre et les cris de Congo brisèrent l'hypnose. Jeté en direction du brancard, le cadavre du Magnifique s'y posa comme une bulle. Pilon, immobile en plein soleil, ne s'intéressant qu'au cadavre, le brigadier-chef et ses acolytes chargèrent le car avec des cris de Zoulous, en ouvrirent rageusement les portières, boutous en oriflamme, sautillant d'impatiences. Mais Bouafesse voulut savourer l'instant... » (p.148)



A l'ouverture de la quatrième partie, la rection supranarratoriale garde sa logique par la mise en rapport du discours direct de l'inspecteur (p.150-1) et la récurrence du circonstant « l'hôtel de ville ».

C'est le summum de la bavure policière, ponctuée par des passages à tabac et des auditions durant lesquelles on cherche moins à répondre au « qui a tué Solibo ? » qu'à narrer l'existence toujours exceptionnelle et hagiographique du conteur.

Un vieux suspect – Congo – parlant un créole à la limite du compréhensible<sup>40</sup> se suicide pour sauvegarder sa dignité et la mémoire de Solibo. Rixes, passages à tabac, interrogatoires d'une rare violence s'ensuivent. Mais à la lumière du résultat des analyses effectuées par Siromiel et le « Laboratoire », l'inspecteur et le brigadier-chef se rendent compte tardivement que l'arrestation des « écoutants » de Solibo était criminelle. Ils se sont trompés : il n'y a pas eu d'empoisonnement, mais mort naturelle. Et au-delà des souffrances et des morts, c'est la mémoire du conteur qui prend le dessus, réhabilitée par ses tortionnaires réels<sup>41</sup> (Bouafesse, Pilon...) et virtuels (le « on » qui se cache derrière la voix passive « il fut enregistré », p. 211), figure emblématique du système qui ne dit pas son nom, qui s'efforce de sauver le monde en extinction des conteurs.

Les dernières lignes du roman retracent en effet la « survivance » miraculeuse de l'univers des conteurs. Une survie qui signifie plutôt le début de l'ethnocide (si elle n'est pas effective à ce jour !) pour reprendre la formule de Chamoiseau dans ses notes à CSM : l'ethnocide est ici microcosmique, dans la mesure où il s'agit de la disparition d'un homme, d'une « bibliothèque qui brûle », de la mémoire populaire qui s'estompe.

En définitive, au long de la lecture du dernier chapitre – et du roman en général – on obéit à un seul encadrement narratif, visible par les marques subjectives, qui ouvrent et ferment le roman : « Ô amis, vous » renforcé par l'intervention finale du marqueur narrateur à la

---

<sup>40</sup> Qui est loin d'être semblable à celui défini un peu plus haut (SM, p. 44) par le marqueur de paroles : le créole manié par Solibo Magnifique est une mixture savante de basilecte-acrolecte créole et de basilecte-acrolecte français.

<sup>41</sup> De son vécu, au sens que Ricoeur (1984) accorde au terme de « vécu ».

première personne<sup>42</sup> (p.207-212), faisant de cette partie du texte un épilogue où s'inscrit (avec l'aide du narrateur Pilon) toute l'idéologie qui a motivé et surtout présidé à la création de ce personnage – Solibo Magnifique.

- **Texaco (1992) :**

Couronné du prix Goncourt en 1992, *Texaco* est un roman qui révèle Chamoiseau au grand public, national et international. Ce troisième opus vient confirmer, dans la thématique traitée et son orientation esthétique, les préoccupations qui ont présidé à l'écriture de CSM et de SM.

T. se compose de trois parties d'inégale longueur, qui sont respectivement : *Annonciation*, *Le sermon de Marie-Sophie Laborieux* et *Résurrection*.

La première et la dernière partie se présentent comme des récits encadrants. La voix du narrateur marqueur, figure de l'auteur, y est très prégnante. *L'Annonciation*, titre bibliquement très évocateur, est le chapitre qui plante le décor, celui de Texaco, quartier Ouest de la ville de Fort-de-France (*L'En-ville*) à laquelle, symboliquement et socio-économiquement, il s'oppose. C'est un quartier qui renaît continuellement de ses cendres : malgré les destructions, les expulsions et les blessures (dommages corporels et psychologiques, suite aux multiples interventions des forces de l'ordre) qu'il subit, les dégâts sont aussitôt réparés par le courage et l'obstination de ses habitants, considérés comme des « squatters » par le propriétaire béké, exploitant pétrolier. Les nouveaux arrivants viennent de l'arrière-pays et s'établissent en masse dans la périphérie du chef-lieu. Cet exode est aussi une conséquence de l'éruption de la Montagne Pelée qui détruisit la ville de Saint-Pierre en 1902.

*L'Annonciation* met en exergue l'arrivée d'un jeune urbaniste, envoyé à Texaco par la commune pour s'entretenir avec les habitants et pour proposer collégalement des solutions de sauvegarde du quartier. La peur ayant, pendant plusieurs mois, pesé sur les habitants, l'accueil de l'urbaniste est violent, puisqu'il est assommé par un coup de pierre dont l'auteur demeure inconnu. De ce mystère primordial, le récit s'ébranle et annonce sa direction, en autant

---

<sup>42</sup> Première personne que l'on retrouve d'ailleurs à la page 27 : « J'aurai voulu pour lui d'une parole à sa mesure ».

d'hypothèses narratives que de versions des protagonistes qui tentent de se dédouaner, à la manière d'une déposition policière. Ces possibles narratifs annoncent la polyphonie intrinsèque au roman – ici le Sermon de Marie-Sophie Laborieux - que l'on va lire. De « Fléau », l'urbaniste passe progressivement au statut de sauveur du quartier, de « Christ ».

Récit soumis aux contingences d'une parole fluctuante, lacunaire, mais intrépide dans sa dimension inventive à laquelle l'auteur marqueur, dans la dernière partie (*Résurrection*), tente d'accorder une « linéarité », une « historicité », un ordonnancement, une vraisemblance. Tout un ensemble d'exigences scripturaires qui contribuent à donner au récit des « anonymes » (celui de Marie-Sophie Laborieux, de Texaco, mais aussi des Martiniquais, du début du XIX<sup>ème</sup> siècle à la fin des années 80) une connotation plus « noble », parce que revalorisant une communauté, appréhendée dans son espace et son temps (le *Noutéka*).

*Le sermon de Marie-Sophie Laborieux* – qui se décline en trois périodes et en autant de sous-parties – renferme la même visée de raffermissement identitaire et de quête de reconnaissance de soi. C'est de manière fortuite que Chamoiseau (il était venu à Texaco pour rentrer en contact avec le « Mentô de la Doum », une espèce de grand maître des sciences occultes locales et grand guérisseur) rencontre la fondatrice du quartier. L'aura et le savoir de la vieille dame sont autant de *traces* locales qui l'émerveillent et qui l'incitent à leur donner consistance dans son écriture. C'est ainsi que Marie-Sophie Laborieux s'attèle à la relation de son histoire familiale, depuis les temps de l'Habitation jusqu'à la veille de sa mort (1989).

Son récit commence par la personne de son grand-père, spécialiste des poisons et esclave ayant vécu l'expérience des cales des négriers. Son insoumission, sa « force » et sa fatale incarcération préfigurent non seulement le courage, la débrouillardise de sa descendance directe, mais bien entendu ceux de tous les esclaves bientôt affranchis et des vagues successives d'autres populations venant d'autres horizons (engagés ou pas) qui participent du projet « idéologique » du marqueur auteur. Esternome, le père de Marie-Sophie Laborieux, sauve la vie de son Maître-béké lors d'une agression. Il sera par conséquent affranchi, bien avant l'Abolition. Son audace et sa curiosité l'aident énormément dans ses pérégrinations autour de la ville de Saint-Pierre, où il apprend le « français » et le métier de charpentier.

Sa relation avec Didon le conduit de la sphère de l'Habitation à l'intégration des mornes alentour. Mais il déchanté très vite, puisque Didon l'abandonne en fuyant vers Saint-Pierre en

compagnie d'un séducteur musicien. L'échec de cette relation le fait sombrer dans une perturbation psychologique proche de la folie. Après l'éruption de la Montagne Pelée, il se lance désespérément à la recherche de sa belle. Le récit bascule dans le merveilleux. Didon se transforme en zombi persécuteur, en *femme matador* diabolique qui le nargue. Il fuira la ville de ses tourments en direction de Fort-de-France où il rencontrera la future mère de sa fille, Idoménee. Marie-Sophie Laborieux est encore une fillette quand sa mère décède. Cette mort provoque la deuxième phase dépressive d'Esternome qui ne recouvrera sa raison que grâce à la présence compatissante de sa petite Marie-Sophie.

Malgré son âge avancé (en 1848, il a presque vingt ans. En 1902, c'est presque un octogénaire qui devient père), il se remet difficilement dans ses *djobs* pour survivre avec sa fille.

A la mort d'Esternome, Marie-Sophie est une jeune fille qui doit affronter le monde, celui des nouveaux maîtres-békés – certains abusent d'elle sexuellement- pour lesquels elle doit travailler pour subvenir à ses besoins. Ses multiples amants alimentent certes l'érotisme particulier de la fiction chamoisienne, mais l'objectif primordial est de mettre en relief la flore, la faune, la culture locales : un vivre-dire est ainsi transmis. Et ses différents partenaires – Basile, Nelta, Arcadius et surtout Iréné – deviennent au bout du compte des personnages sympathiques, des figures positives dans une ambiance narrative où dominent le machisme, la monoparentalité. Une ambiance qui peut laisser supposer que le comportement du Martiniquais, de l'Antillais est ici fustigé pour expliquer le « djob du cœur », la souffrance psychologique de leurs congénères de l'autre sexe. Mais en vérité, ils sont représentés comme presque des alter egos de ces nombreuses femmes en lutte contre les méfaits de l'« En-ville », contre la *dérade*, contre leur mal-être, dans cette communauté de misère qu'est Texaco.

Le « sermon » de Marie-Sophie a finalement porté ses fruits, puisque le « Christ » urbaniste a pu convaincre les autorités dans la sauvegarde du quartier en aidant à maintenir ses passes, son architecture, mais aussi en l'assainissant (électrification, adduction d'eau, bitumage...). C'est l'expression d'un indispensable compromis entre le passé et la modernité, de la périphérie du chef-lieu et de son centre que la notion de « L'En-ville » – que Chamoiseau emprunte à Dominique Aurélia – semble ici recouvrer. Le *marquage* (p.427) de sa parole, réitérée à Chamoiseau après le jeune urbaniste, est l'expression ultime de ce compromis des oppositions, entre passé et exigences du présent, entre oralité et écriture.

- **L'esclave vieil homme et le molosse (1997) :**

LVHM est un roman dont le thème central est consacré au marronnage. Il se divise en sept petits chapitres qui constituent autant de *cadences* qui ponctuent l'ensemble du récit : *Matière, Vivant, Eaux, Lunaire, Solaire, La pierre et Les os*.

A travers l'anonyme expérience d'un vieil esclave, le narrateur expose l'organisation de la vie dans une Habitation. La « matière » mise en exergue, en guise d'incipit, se confond avec l'espace de l'Habitation, avec le monde du Maître-béké qu'ébranlera l'inattendu marronnage du vieux-nègre.

Le chapitre du « vivant » renvoie au face-à-face d'un molosse et du vieil homme. Face-à-face qui met en scène le combat visuel des deux protagonistes clefs du récit. La férocité contenue de l'animal, quand il n'est pas lancé à la poursuite d'un fugitif, s'oppose à la « vie inerte » du vieux marron, attitude synonyme de maîtrise de soi, de maîtrise des pulsions et de la colère que suscitent les sévices de l'Habitation. Regards soutenus, économie de gestes, de mouvements et de paroles personnifient certes le molosse, mais tout cela constitue une palette de caractéristiques communes aux deux personnages tutélaires, comme si Chamoiseau *marqueur* voulait signaler, dès le départ, qu'ils appartenaient à la même communauté de destin, celle des sujets/objets de l'Habitation.

Le troisième chapitre conserve le premier plan narratif au passé simple, après un second chapitre qui mettait l'accent sur un présent aoristique<sup>43</sup> qui semblait mieux convenir au face-à-face des protagonistes : le molosse et le vieil homme. On met un terme à ce face-à-face au

---

<sup>43</sup> Comprendons « présent historique » que Maingueneau (1990, pp.49-53) ne préfère pas à « présent aoristique ». La narration sans embrayage dans laquelle évolue ce genre de temps n'est pas complètement identique à une narration au passé simple. Le passage d'un temps à l'autre, qu'on insère indifféremment dans le système du « récit », comme peut l'entendre Benveniste (1966, pp.237-250), s'explique par le contexte. Ici, par exemple, le mouvement ou l'immobilité des personnages explique respectivement l'usage du passé simple et du présent aoristique. Chamoiseau, dans un objectif de décloisonnement des deux systèmes (« récit » et « discours »), s'amuse à mélanger dans les mêmes passages narratifs, présent historique, présent d'énonciation, présent gnomique et les autres temps canoniques du passé.

profit d'une course éperdue vers les bois, où domine peu l'élément cosmogonique liquide, malgré l'hypothèse de lecture qu'impose le sous-titre «Eaux ». Le visuel n'y apparaît que de manière sporadique. Il est relayé par le toucher : le corps se débat et se fraie un chemin à travers racines et arbres denses et enchevêtrés. L'obscurité disqualifie alors la vue jusqu'aux premières sensations de rosées. Son corps tantôt se confond avec la nature sauvage des « Grands-bois », tantôt s'en détache pour poursuivre sa fuite en avant dans leurs profondeurs. Une fuite qui alterne état de veille, de sommeil cauchemardesque et de souffrances physiques et psychologiques, jusqu'à la révélation inattendue de ses propres capacités de résistance, en tant qu'homme. La prise de conscience de son potentiel de résilience active est alors source de joie intense, qui permet de mieux supporter l'alternance du jour et de la nuit, du clair et de l'obscur imposés par la densité du feuillage.

Cet épisode met l'accent sur la cécité passagère du personnage, du fait de l'obscurité des « Grands-bois ». Le tissu qui lui sert de bandeau pour protéger ses yeux de la « lumière » est un artifice scriptural passager dont l'utilité est de démontrer la puissance nouvellement acquise de son intériorité. Ainsi il peut mieux écouter la nature alentour et surtout le bruit des pas hostiles de ceux qui le pourchassent. Dans le chapitre, le peu d'occurrences de termes qui font référence aux « eaux »<sup>44</sup> laisse penser qu'il y a un rapprochement de type métaphorique, voire métonymique, entre son corps, son esprit et l'écosystème dans lequel il s'enfonce pour échapper au Béké et au molosse. La fluidité et l'écoulement suggéré du corps se combinent, comme dans un rêve, avec l'élément cosmogonique liquide, tout comme le végétal tout autant liquéfié, pour permettre la plongée matricielle et salutaire du vieil esclave :

« [...] une prescience magnétique lui permit d'être un tronc, une mousse, une branche, une source, un arbre. Il coula dedans leurs entrelacs. Il ne ressentit plus leurs chocs, ou les traversa telle une nuée de pollen. Il eut l'impression d'être une ombre, puis un souffle, puis un feu, puis une chair opaque qui lui restitua – brutale- la horde des sensations du monde. » (LVHM, p.58)

---

<sup>44</sup> pp.56-7 : « raide léchée de l'eau », moelleux des rosées », « matrice liquide », « nappées d'eau froide glougloutantes d'émotion », « L'eau, invisible, dégouлина en douche de certaines grandes feuilles ; d'autres fois elle se mua en une sueur qui lui graissa la peau », « braises liquides »...

C'est certain que c'est l'élément végétal qui prédomine dans cet épisode des « Eaux », qui n'y trouvent leur place que par de subtiles associations avec les trois autres éléments de la cosmogonie pour signifier que la terre, la forêt, les brûlures de son corps participent d'une matrice commune qui l'aide à survivre.

Le chapitre du « lunaire », met en exergue un adjectif qui se rapporte, contextuellement, au vieux fugitif. Ce n'est pas l'espace qu'il parcourt qui est lunaire, mais plutôt son univers intérieur en proie à des visions, à des hallucinations initiées dès le chapitre précédent. Le « bandeau » sur les yeux confirme cette option du voyage intérieur qui soutient le parcours de l'espace physique extérieur. Le surnaturel, la vision hallucinatoire accompagne cet arpentage soumis au hasard et aux caprices de la *Déveine*, aux temps de l'Habitation, de l'esclavage que BDG désigne comme « Malédiction » première qui va prédéterminer la vie présente des personnages et de leur descendance. De toute façon, ces visions du vieil esclave sont la source d'une remontée vers sa propre histoire d'esclave arraché à l'Afrique. Remontée qui est l'occasion d'un rappel de sa langue, de ses ancêtres, de son identité...

Les hallucinations, à la faveur de son marronnage, lui révèlent finalement à lui-même, et lui confèrent une force physique et mentale incroyables. Malgré la peur (ancestrale) qui le paralyse, la peur du maître-béké, du négrier, le chapitre s'achève par le passage du stade de l'homme pourchassé à celui d'un homme devenu guerrier. La rhétorique de « la main levée » (cf la femme *Mentô* de BDG) s'amorce ici, qui rappelle fugacement le vieux Congo de SM. De rebelle (depuis le début de sa fuite jusqu'à ce niveau de métamorphose interne de son tempérament habituellement inoffensif et docile) il passe au « grade » de guerrier qui pousse le narrateur marqueur à annoncer, dans ce chapitre du « lunaire » que le « vieil homme [...] fut esclave », c'est-à-dire que son statut de soumis, d'objet meuble de naguère a pris fin. Cette métamorphose de l'identité intérieure du personnage est récurrente chez Chamoiseau, du fait de sa confrontation permanente dans le récit avec les différentes formes de domination. L'évolution, quelque peu mythique de Balthazar Bodule-Jules (suivie des changements de ses désignations, en tant qu'initié, que combattant, dans des épisodes à la fois rétrospectifs et proleptiques), abonde dans le sens de la progression du vieil esclave. Marie-Sophie Laborieux, dans son itinéraire personnel, adoptera, bien entendu, à sa manière cette voie de la « main levée » pour « calotter » les multiples figures de la déveine ou de la dérade.

« Solaire ». Après les hallucinations de l'ombre, des yeux bandés, lunaires, c'est le tour de la lumière du soleil. La densité du feuillage cède la place à une clairière qui permet le règne de la lumière du soleil. D'abord hostile, parce qu'aveuglant le vieil homme, elle devient ensuite bienfaitrice. Les yeux du personnage captent ainsi mieux tous les éléments (la flore surtout) qui composent le décor qu'il arpente.

Grâce à elle, le personnage peut entreprendre une véritable initiation aux vertus des plantes et à leur dénomination. Elle est synonyme d'un savoir rationnel en équilibre avec le savoir de l'ombre, du surnaturel qui peut en découler. Les deux savoirs, lunaire et solaire, qui sont deux véritables forces, semblent se neutraliser. Le cristal de lumière (p.106) renferme, dans un oxymore réitéré, les caractéristiques de l'ombre : « pulsations sombres », « clartés lunaires », « obscurité pleine ».

C'est à cette étape narrative que le Maître-Béké prend conscience de sa honte, de l'humanité de l'autre et se résout à sa pénitence ; que l'esclave réalise qu'il recèle une grande force, aussi bien intérieure que physique. D'autant que progressivement, il acquiert la parole, passe de son mutisme coutumier à la volubilité narrative, en devenant sujet du discours qu'il profère, malgré le subterfuge scriptural et l'inventivité du «makyé ».

Dans le sixième chapitre, « La Pierre », le vieil esclave tombe dans un ravin, qui se révèle un cul-de-sac, par rapport à la bête qui est à ses trousses. Il gratte la roche pour trouver une échappatoire. Peine perdue. Il est à la merci du «Monstre». Il se reprend et se sent prêt à l'affronter, grâce à l'acquisition de la double puissance de l'épisode précédent et surtout grâce à la découverte d'une pierre amérindienne. Le dernier face-à-face entre le molosse et le vieillard est un équilibre, une sorte de résolution de conflits entre les protagonistes. Un affrontement visuel dans une structure narrative à deux temps (présent et passé) : le marronnage devient une leçon de vie, de réappropriation spatiale, identitaire, d'émerveillement qui met fin aux conflits. Mieux : le Maître-Béké semble s'en contenter et se noyer dans l'espérance...

Le dernier chapitre s'intitule « Les os ». Il s'agit de ceux du vieil esclave, quelques os retrouvés dans une ravine, comme pour soutenir une « vérité de la fiction », du moins d'une vraisemblance avec le chapitre précédent, quant au lieu du décès. Le marqueur narrateur s'investit, non comme personnage du récit primaire, mais celui d'un récit secondaire



métaleptique, où son « je » relaie celui du marron pour expliquer la raison pour laquelle il a écrit LVHM. La pierre et les os sont cités dans le dernier chapitre dans la même visée explicative et de recherche de vraisemblance. Les reliques pour narrer un pan de l'histoire de l'esclavage aux Antilles et la pierre pour signifier la présence d'un peuple amérindien sont autant d'objets réels ou fictifs qui permettent de discourir sur la notion de « Trace », seul moyen, selon le marqueur Chamoiseau, de combler les brèches de l'Histoire du « Lieu ».

En fin de compte, que ce soit la pierre ou l'os, il est à remarquer que le Marqueur de Paroles s'évertue à (ré) inventer un destin, un itinéraire de vie, celui de l'esclave marron qui, dans sa fuite et l'arpentage physique et onirique de l'arrière-pays, expérimente un « noutéka des mornes » personnel, se découvre en tant qu'être, et par voie de conséquence, découvre la *Trace* muette, mais bavarde, des Amérindiens...

- **Bibliographie des derniers gestes (2002) :**

BDG est un roman de 802 pages, composé de trois parties d'inégale longueur qui sont respectivement :

A : ANNONCIATION, *Livre du pays officiel* : 15 pages.

B : LIVRE DE L'AGONIE : 741 pages.

Ce « livre de l'agonie » est, lui, subdivisé en quatre chapitres où le récit semble régi structurellement par l'« incertitude » que, d'ailleurs, chaque chapitre reprend dans son intitulé :

1. Incertitudes d'un commencement au cœur ému du pays enterré. 19 pages.
2. Incertitudes sur les trente-douze amours de son enfance sorcière. 253 pages.
3. Incertitudes sur les et-cætera amours de son âge de mâle bougre. 392 pages.
4. Incertitudes sur les restants d'amours de son âge en vieux-corps. 87 pages.

C : ANNEXES

Deux chapitres composent ces annexes :

- Les Apatoudi de Man L'Oubliée. 7 pages.
- Le livre des Da contre les Malédiction. 4 pages.

Malgré l'usage d'une mise en relief narrative au passé simple et l'annonce étonnante du moment exact de la mort prochaine du personnage principal qui nous place dans un univers d'invraisemblances propres au conte, le récit démarre dans un temps proche du moment d'énonciation du narrateur marqueur, ce substitut intradiégétique de Chamoiseau. Le roman annonce la couleur en mêlant, dans cette partie correspondant à un récit premier à valeur d'incipit, plusieurs paramètres intrusifs : la métalepse pour dire la présence de l'auteur dans son texte, l'idéologie qui en ressort et l'entrée en scène rabelaisienne qui oriente la lecture, comme peut l'entendre Kundera dans *Les Testaments trahis* (1993). Le prochain incipit ne démord pas de ce côté non sérieux, de sa portée mythique, de la portée improbable des faits quand il indiquera l'âge de Balthazar Bodule-Jules. Des faits qui continueront à se mêler avec d'autres plus vraisemblables, parce qu'en miroir avec le réel du lecteur ou du narrateur marqueur.

L'avant-titre de la première partie, qui rappelle l'intitulé de l'incipit de T., fait perdurer ce pacte de lecture de départ, où le télescopage des sèmes de « annonce » et de « histoire » de l'épigraphe qui l'accompagne conforte dans l'idée d'enchevêtrements de ce qui relève à la fois du factuel et du conte. Le factuel demeure dans la présentation du « pays officiel » où Chamoiseau reprend les arguments de ses principaux essais, en l'occurrence EPD. Le « pays officiel » n'est pas le « pays rêvé », un pays à déterrer par la force de l'imaginaire, de l'onirisme, dans lequel sa personne, son identité, sa culture peuvent s'exprimer.

Ainsi le roman conduit à l'histoire probable et improbable de Balthazar Bodule-Jules, en usant, d'entrée de jeu, du terme récurrent de « destin » ou de ses multiples déclinaisons. C'est le « hasard »<sup>45</sup> qui rend possible la rencontre d'un journaliste de *France-Antilles* – venu à Saint-Joseph pour interviewer une « dame de la chanson créole » - et le vieux rebelle, et ce, en pleine période d'hommage au *nègre fondamental* Césaire. Un petit encart sera finalement consacré à ce vieux rebelle, qui passera presque inaperçu. Mais cette petite rubrique du journaliste sur le vieil homme va progressivement le sortir de l'anonymat dans lequel il était et permettre le surgissement du marqueur de paroles et donc la mise en écriture de sa

---

<sup>45</sup> Le hasard a aussi été à l'origine de la rencontre du Marqueur de parole avec Marie-Sophie Laborieux !

fabuleuse histoire. Un « nous » narrateur, à la fois ironique et en connivence, parlera des personnages, de la solidarité locale et nationale lors des désastres naturels...

Le « livre de l'agonie » n'évince pas le côté extravagant du personnage, surtout dans le premier chapitre (composé de huit sous-chapitres qui sont autant de possibles narratifs) où le narrateur marqueur, dans un invraisemblable psycho-récit, parle des « sept cent vingt-sept amours qui exaltèrent son existence ». Le « nous » omniprésent de la première partie cède rapidement la place à l'impersonnel et au « je » conteur Chamoiseau qui harangue la *compagnie*, comme pour signaler que c'est maintenant que commence véritablement « l'histoire » du vieux guerrier Balthazar Bodule-Jules. La métalepse y dévoile la manière dont se structure le récit : une poétique de la diffraction narrative que l'on retrouve énoncée dans CSM, dans les récits d'enfance (en l'occurrence ABE), dans T., dans SM où la variation des dits sur le monde et les êtres, impose le principe d'incertitude, celui du « milan » auquel il ne faut guère accorder une foi absolue.

Après une présentation du personnage, de son habitation – le lieu du possible dire – et de la *compagnie* qui assiste à son étonnante veillée, cette situation initiale expose les ingrédients qui conduisent au déclenchement du récit. Au-delà de l'évocation des femmes qu'aurait connues l'indépendantiste, ce sont ses silences, son expression, sa mimogestualité, ses objets personnels qui vont être le moteur du travail d'écriture du marqueur narrateur. Il lui faut, en s'appuyant sur son principe d'incertitude, deviner ce qu'était sa vie, pas dans « le pays officiel », mais sans doute (une incertitude !) dans les multiples aventures vécues au lieu même de son propre « pays enterré », son « rêver-pays ».

Le rêve, la mémoire, la parole de Balthazar Bodule-Jules s'enracinent dans son « Lieu ». Même les souvenirs hors de la Martinique – l'île non explicitement mentionnée dans l'écrit, mais simplement suggérée par la récurrence de ses toponymes qui excluent toute autre île antillaise - ne sont possibles que dans ce *Lieu*, dans la synecdoque de la partie qu'est la case de son agonie, symbole de son désenchantement, réplique des habitats de son *pays enterré*, ceux de son enfance, de son adolescence, qui ont présidé à sa formation initiatique et intellectuelle auprès de l'institutrice communiste Déborah-Nicol Timoléon ou de Man L'Oubliée.

Le second chapitre (composé de dix sous-chapitres), centré sur l'enfance de Balthazar Bodule-Jules, raconte sa naissance, les circonstances de sa naissance qui mènent à l'irruption de l'Yvonne Cléoste. Même si ce chapitre révèle qu'il en a eu plusieurs, qui remonteraient à « quinze milliards d'années », il est indéniable que le narrateur marqueur recherche à insuffler dans ce récit « génésique » une dimension mythique, celle d'un mythe fondateur associé à la terre natale, dont le vieil agonisant serait en quelque sorte l'ancêtre éponyme.

Manotte, la mère de Balthazar Bodule-Jules, connaît une grossesse difficile<sup>46</sup> (treize mois de grossesse !). C'est alors qu'intervient une « mère-matrone », quimboiseuse de son état, et qui propose de l'accoucher, moyennant une somme que Limorelle Bodule-Jules ne peut payer. Son stratagème de femme en souffrance d'enfant et de surcroît en pacte avec le diable va fonctionner. Elle jette un sort mortel sur toute la famille Bodule-Jules : Limorelle meurt mystérieusement empoisonnée en prison – il y était parce qu'il avait incendié la case de la matrone pour sauver son fils de ses griffes ; sa femme connaîtra quelque temps après le même type de sort, puisqu'elle mourra comme empoisonnée par le venin d'un serpent. De toute façon, cette dette contractée par le père, pour la sauvegarde de son fils, marque le point de départ de la déveine de Balthazar Bodule-Jules, une *Malédiction* originelle qui le poursuivra toute son existence durant, jusqu'à la fin de son agonie annoncée. Ce second sous-chapitre alterne les points de vue narratifs (récits de Limorelle, de Manotte, de Léonard Gaspardo dit Gasdo, du marqueur narrateur.) pour exposer cette genèse familiale où le tragique, la fatalité,

---

<sup>46</sup> Cette étrange gestation relatée dans ce roman de 2002 de Chamoiseau ne va pas sans rappeler celle de la mère de Koyaga (Nadjouma) dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998) de Kourouma. Persiste la même idée de mère protectrice (Man L'Oubliée vs Nadjouma), dotée de pouvoirs surnaturels incommensurables. Il y a chez les deux auteurs la mise en relief de la même poétique du rebelle et de l'errance. Les personnages centraux (Balthazar et Koyaga) sont physiquement très forts et semblent avoir participé aux mêmes guerres de décolonisation. Le mythe génésique du personnage martiniquais demeure, toutes proportions gardées, plus englobant sur le plan de l'espace et du temps, dans cette manière de donner à lire dans le roman, une poétique particulière ou singulière du « Tout-monde ». Personnage chamoisien dont le désenchantement (vis-à-vis de ses projets de lutte contre les différentes dominations) vient malgré tout s'opposer ici à la pratique du pouvoir (même s'il est dictatorial) du personnage kouroumien.

la mort, la magie apparaissent comme des éléments nécessaires à la conduite de l'intrigue, indispensables à la dynamique du reste du récit sur la vie de Balthazar Bodule-Jules.

La fuite est toujours de rigueur pour se libérer d'une *force* malfaisante à laquelle on ne peut opposer une véritable résistance, comme la mère de Pipi qui fuit le Vert-Pré où sévissait le terrible *dorlis* Anatole-Anatole, le géniteur du roi des djobeurs. Une Malédiction génésique apparaît souvent, dans le récit chamoisien, comme un motif déclencheur du récit, qu'elle soit cosmologique ou noologique, présente ou absente. Manotte et Limorelle tenteront avec leurs moyens limités de s'éloigner de l'esprit maléfique de l'Yvonne Cléoste, tout comme de sa présence physique. Vainement. Limorelle disparaîtra étrangement, et les soupçons de la narratrice Manotte s'orientent vers l'Yvonne Cléoste. Malgré son amour pour son fils, la matrone quimboiseuse aura raison d'elle, puisqu'elle réussira à la tuer. Gasdo, qui avait accueilli toute la famille, essaiera de lutter contre elle, mais se résoudra à ramener le « jeune bougre » auprès de Man L'Oubliée pour qu'elle le protège, comme ses parents le lui ont demandé avant leur décès. C'est auprès de cette femme *Mentô* qu'il passera toute son enfance :

« Des années s'étaient déroulées ainsi dans les grands-bois. Des milliers de jours, d'heures et de secondes, des millions d'événements, de savoirs, de paysages, de sentiments, le vrac d'une enfance que je n'avais pas su consigner dans son détail exact. » (BDG, p.301)

Une enfance narrée sur presque deux cents pages, moins les versions narratives du père, de la mère et de Gasdo. Le récit de l'enfance est difficile à transcrire dans sa totalité, comme le reconnaît le marqueur narrateur, puisqu'il le tire essentiellement des « gestes impossibles à traduire » du vieil agonisant. C'est un récit sur l'enfance indissociable du récit proleptique sur l'âge adulte qui expose, par des touches plus ou moins longues, ses combats à travers le monde et ses nombreuses rencontres amoureuses ou platoniques...

Le chapitre suivant (composé de onze sous-chapitres) sur « son âge de mâle bougre », évoque son adolescence qui se déroulera en grande partie dans la maison Timoléon, auprès d'une institutrice rebelle, qui se déguisait en homme pour mieux exprimer sa verve communiste pendant des réunions à travers le pays. La figure de L'Oubliée y reste toujours omniprésente. La rencontre de Sarah Anaïs-Alicia à Saint-Joseph et son séjour initiatique chez l'oncle/la tante de celle-ci occupera la majeure partie du récit, entrecoupée d'épisodes où le

Destin/Malheur marque les personnages au fer rouge. Mais ils sont souvent libérés par la magie salutaire de la femme *Mentô*.

Déborah Nicol Timoléon, personnage double, et tout aussi étrange que sa sœur et sa nièce dont Balthazar Bodule-Jules est éperdument amoureux, devient le deuxième mentor du « jeune bougre », après Man L'Oubliée. La fouguese institutrice, pour rendre service à la *Mentô*, accepte la tâche d'assurer la formation intellectuelle de son filleul, le petit Bibidji. C'est Man L'Oubliée qui le lui confie. L'institutrice en profitera pour lui inoculer son esprit rebelle. Cet âge du « mâle bougre », qui couvre presque quatre cents pages, représente la moitié du roman. Cette période est centrale, en ce sens qu'elle explicite les multiples conquêtes pour combler le vide d'un amour impossible (Sarah Anaïs-Alicia?), conquêtes derrière lesquelles l'image de cette première élue de son cœur est toujours recherchée.

C'est aussi une période capitale qui voit émerger son esprit rebelle. Un état de son évolution personnelle qui s'explique par sa naissance pleine d'embûches, par sa formation initiatique auprès de Man L'Oubliée, mais surtout par l'influence affective et politique qu'exerça sur lui cette enseignante androgyne. Une enseignante qui lui énonce les injustices de ce monde et qui l'initie aux mystères d'un autre plus « utopique », féérique, où se serait réfugiée sa défunte sœur Sarah et se réfugierait bientôt sa nièce, Sarah Anaïs-Alicia. Mystères qui le/la conduiront à la rédaction du « Livret des Lieux du deuxième monde ». Les Timoléon sont en quelque sorte une famille de substitution qui périra aussi mystérieusement que tragiquement, comme ses propres parents, Limorelle et Manotte. La Malédiction de la naissance contamine tous les personnages (ces adjuvants cosmologiques qui l'aident et que lui aussi soutient, à l'instar de l'autre personnage double, Polo Carcel qui l'initie au « danmyé ») qu'il côtoie, tout au long de ses pérégrinations, après la disparition de Sarah Anaïs-Alicia et Déborah.

A partir du triple deuil (la mort de Déborah-Nicol, « l'occultation » de Sarah Anaïs-Alicia sans doute aspirée par les miroirs magiques de sa chambre, la mort de Polo Carcel, son dernier protecteur et formateur), à l'orée de « son âge de mâle bougre », il met en pratique les leçons de ses maîtres en harcelant les forces de l'ordre et les Békés qui maltraitent ses congénères. Après cet épisode de rébellion, où il joue au redresseur des torts, au « Robin des bois » local, il va sillonner l'espace Caraïbe et le monde, pour se mettre au service des peuples opprimés.

La quatrième et dernière partie du « Livre de l'agonie », composée de quatre sous-parties, relate sa vie de vieille personne. Le récit coïncide avec le moment d'énonciation du marqueur narrateur, malgré l'usage de la mise en relief au passé. La thématique de l'amour, de l'érotisme perdure comme pour attester que la libido de Balthazar Bodule-Jules est inaltérée et inaltérable. Il est vieux à cause du désenchantement qui l'habite, mais il n'est pas frappé de sénescence. En clair, le temps semble véritablement ne pas avoir de prise sur lui. Les aventures sexuelles continuent, jusqu'à ce qu'il décide d'y mettre un terme et de se consacrer à sa vie solitaire. Une vie recluse où domine l'amour des plantes, surtout des fleurs<sup>47</sup>.

Sa science acquise auprès de Man L'Oubliée lui a certainement été profitable. Toute son habitation est comme enveloppée, entourée de plantes. Les correspondances de ce décor réaliste et surnaturel avec la maison de Déborah-Nicol Timoléon sont frappantes. La case du vieux rebelle apparaît comme une reproduction de l'envahissement des plantes endogènes et exogènes que nous avons connu chez les Timoléon. Envahissement qui a été le fait de Sarah Anaïs-Alicia, qui semblait être la source corporelle de cette floraison. Des interférences certaines entre les lieux de l'enfance et celui de la vieillesse perdurent toujours. Elles soutiennent l'idée persistante d'une esthétique des emmêlements de consciences narratives ou leur intime alternance dans la fiction chamsidienne : le récit à la première personne relaie le récit à la troisième personne ; Balthazar Bodule-Jules n'est plus étouffé par l'omniscience et l'omnipotence de l'auteur impliqué Chamoiseau ; le protagoniste devient sujet de son discours proféré aux autres dans le texte construit par l'écrivain et ce, dans un présent aoristique (p. 760-1) qui se télescope avec le temps révolu et d'énonciation de la métalepse auctorielle. Balthazar Bodule-Jules, à la fin du récit, est un « je » du quotidien qui se livre à des tâches plus profanes, moins héroïques et épiques. Il se consacre au soin des fleurs, à l'amour des fleurs. Il est en quête de normalité, comme dans ce besoin de paternité qu'il exprime en essayant de sauver une cousine (qu'il considère comme sa fille) de l'univers de la drogue.

---

<sup>47</sup> Il y a du « Candide » dans ce trajet personnel de Balthazar Bodule-Jules. Il vit de multiples expériences à travers la Caraïbe et le monde. Comme le personnage de Voltaire, il finit par retourner chez lui, pour y « cultiver son jardin ».

Cette triple déclinaison de l'amour (sexuel, floral, paternel) se clôt par un amour plus patriotique, plus humaniste où le vieux rebelle endosse le costume du sage suprême<sup>48</sup>, du prophète devant lequel défilent anonymes, figures illustres de la politique ou de la littérature des Caraïbes, voire du monde. C'est pourquoi sa mort, dans le seul cadre du « Livre de l'agonie » semble n'être que symbolique, parce que suggérée.

C'est une mort qui relève de la transcendance, qui préfigure un retour christique (à travers l'oralité, la légende, le mythe ?), étant entendu que la mort physique, effective, profane, ne se situe que dans le paratexte, les notes en italiques, paradoxalement intégrées dans le corps du roman (« Le livre de l'agonie »), au lieu de l'être dans les annexes qui constituent la partie C (troisième et dernière partie<sup>49</sup>) que spécifie le sommaire.

---

<sup>48</sup> « [...], M. Balthazar Bodule-Jules était devenu bien plus qu'un simple rebelle, sans doute un grand guerrier, et que ces déplacements empreints de majesté gravaient dans nos mémoires, comme pour l'ouvrir et l'achever, la démesure biblique de ses derniers gestes. » (BDG, p. 773).

Par rapport à cette dernière formule du roman, le titre est d'évidence séparé de son substantif qui marque le « gigantisme » des actions du personnage central qu'est le vieil agonisant. L'épithète supplante le substantif qu'il qualifie et devient donc le pivot de la phrase pour en exposer seulement la dimension mythique.

<sup>49</sup> La division de l'objet livre en trois parties (A, B et C) témoigne de l'importance accordée à la dernière dans la charpente du roman et dans son intégration dans celui-ci, même si « Le Livre de l'agonie » est, sur le plan narratif, suffisant pour appréhender l'essentiel de cette hagiographie ou biographie mythique de Balthazar Bodule-Jules. Les annexes 1 et 2 sont des éléments paratextuels déjà cités et contextualisés dans certains passages de la partie centrale (p. 257, p. 467 pour les « Apatoudis », p. 413, p.418-9, ou tout le sous-chapitre « Œuvre et Malédiction », entre la page 408 et la page 497) qu'est « Le livre de l'agonie ». « Les Apatoudis de Man L'Oubliée » renferment des sentences, des maximes, des recettes de vie et de mort qui résultent de l'expérience de la *Mentô*. C'est son vivre-dire que le marqueur consigne dans et hors du texte romanesque, où toutes les occurrences sont en dialogues les unes avec les autres, comme les « Dits de Solibo » ou les « Paroles de djobeurs » qui clôturent respectivement SM et CSM.

Il y a toujours cette volonté primordiale, de la part du marqueur de paroles, de vite consigner à l'écrit des pratiques, des modes de vie ou de production en perte de vitesse, en voie de disparition (d'où le terme d'ethnocide, évoqué dès CSM qui relate le monde finissant des djobeurs sous les coups de butoir de la modernité). « Le livre des Da contre la Malédiction » obéit à la même préoccupation de sauvegarde scripturaire. Il s'agit d'archiver pour la postérité le savoir et le savoir-faire des matrones, ces accoucheuses-pays qui



L'intitulé du roman, par l'occultation du substantif « démesure », oriente vers une lecture mythique de l'histoire de Balthazar Bodule-Jules. L'effacement du nom opère une double transformation : l'épithète, ce qui « est ajouté », c'est-à-dire ce qui est superflu pour qualifier la « démesure » du personnage, devient un nouveau substantif et, de manière connotative, elle transforme cette histoire, cette geste caraïbe en une espèce de Sainte Ecriture, plus proche de l'Ancien testament que du Nouveau, avec des relents de mythologie gréco-latine, par rapport à l'âge originel que l'on accorde au personnage qui le rapproche des divinités de l'Olympe, par rapport à cette malédiction première, consanguine, rappelant étrangement celle des Atrides...

La dimension mythique du texte n'est plus à camoufler, malgré cette inversion inhabituelle (la néologie chamoisienne se l'autorise !) des catégories grammaticales, constatée dans cet adjectif qualificatif érigé en nom, en un désignateur « rigide », parce qu'invitant à lire un texte sacré, nécessairement affecté d'une majuscule pour spécifier qu'il est de la sous-classe des noms propres et signalant par conséquent une réalité matérielle ou immatérielle unique et particulière, comme qui dirait Vedas, Evangile, Torah, Coran... « Le Livre de l'agonie », c'est l'histoire d'un ancêtre éponyme, comparable à un patriarche biblique affecté d'une exemplarité reconnue sur le plan de son savoir, de son discours et de ses gestes. Le discours périphérique interne – incipit et excipit – ainsi que le paratexte tutélaire (le titre du roman, le sous-titre « Annonciation ») témoignent d'une économie narrative (cf. *Texaco*) où l'intertextualité religieuse sert à enrichir davantage la « démesure » de bon nombre de personnages récurrents ou envahissants que le narrateur marqueur veut insérer dans la construction de son mythe fondateur, dans un lieu - malgré la présence originelle d'un peuple caraïbe - qui en est dépourvu, parce qu'abritant une société composite. L'écriture de Chamoiseau nourrit l'ambition, de par cette saga de Balthazar Bodule-Jules, de tendre vers l'atavisme, alors même que, à en croire Glissant, des cultures ataviques, du fait même des contacts et des migrations, se décomposent<sup>50</sup>.

---

concilient savoir de « papa-feuilles », et savoir-faire de sage-femme pour sauver enfant et mère de la déveine (la Malédiction), pour permettre la vie de continuer.

<sup>50</sup> Cf. Interview de mai 1998 d'Edouard Glissant, réalisée par Andrea Schiewger Hiepko sur le site :

- **Un dimanche au cachot (2007) :**

UDAC est un roman qui narre l'esclavage, à travers le vécu d'une jeune femme, réfléchitrice narratrice et source inspiratrice (tout comme le cachot dans lequel elle fut enfermée) de l'acte d'écriture du « marqueur de Paroles » Chamoiseau.

Le roman se scinde en sept « cadences », qui sont autant de parties, qui rappellent les mêmes sept « cadences » du roman du marronnage, LVHM. Cette nouvelle scansion des « cadences » est plus nourrie que la précédente, en ce sens qu'elle dispose de cent quarante-deux chapitres répartis inégalement sur les sept parties, alors que LVHM, plus court, en fait l'économie. Cette architecture ressemblante au niveau de la gestion visuelle du paratexte est une entreprise scripturale qui se poursuit au niveau du rapport d'évidence intertextuel qui s'opère entre LVHM et UDAC, comme l'annonce déjà le premier chapitre.

Ce premier chapitre – « Incommencement » - se présente comme le récit d'une double « parole », de deux situations initiales qui se relaient, qui s'entremêlent. Etrange néologisme qui pose une idée et qui la réfute tout aussitôt : c'est un commencement, mais ce n'en est pas vraiment un ! Il suppose par conséquent deux situations initiales, celle d'une Caroline du passé, du temps de l'Habitation, et celle d'une Caroline du présent, celui des années 2000, partageant le même moment d'énonciation que la métalepse auctorielle : une adolescente en foyer d'accueil, « en perdition » sert d'élément catalyseur au récit analeptique de la jeune esclave Caroline L'Oubliée. Le présent de l'adolescente d'aujourd'hui, c'est le moment d'énonciation du narrateur marqueur, de l'écrivain éducateur qui part à la rescousse d'un collègue débordé –Sylvain- par la gestion du mal-être de la jeune fille. Cette dernière a trouvé refuge dans le vestige – un cachot en ruines – d'une habitation (« l'ancienne Habitation Gaschette, quelque part dans le nord de la Martinique »<sup>51</sup>). C'est à cet endroit, un dimanche pluvieux, que le marqueur personnage la rejoint ; c'est ce lieu insolite – une véritable perturbation narrative – qui provoque l'entrée en scène du génie inventif de Chamoiseau

---

<http://www.le-blog-de-kareve.over-blog.com/article-31014794.html>

<sup>51</sup> UDAC, p.18.

personnage du récit primaire introducteur. La «Trace» - le cachot – va inciter à murmurer dans l'oreille de la Caroline d'aujourd'hui l'histoire de son homonyme du passé, c'est-à-dire un pan (même s'il est fictionnel) de l'histoire de l'esclavage en Martinique.

Cet épisode de l'«incommencement», qui mélange plusieurs incipits, qui les alterne dans des mises en relief narratives différentes, se pose aussi comme l'épilogue de cet autre roman – LVHM – de Chamoiseau cité plus haut. C'est pourquoi la contradiction tutélaire peut s'expliquer par le préfixe «in» : c'est une variation qui expose les propres interrogations de l'auteur, une sorte de joie, de jouissance de l'écriture, quant au renouvellement du roman, surtout dans l'approche de l'incipit, celui de ses romans, qui mêle allègrement réflexions essayistes, historiques et récits réalistes, fantastiques, humoristiques... «In», ce n'est pas le début de ce que nous lisons, mais une poursuite plus conséquente, du récit précédent, qui a obéi à la même envie de combler une insatisfaction imposée par la vue de la «trace» : les os ou la pierre amérindienne dans LVHM, et ici un cadenas rouillé, un vieux cachot, l'étrange cadastre d'une ancienne Habitation comme l'auteur Chamoiseau l'a déjà laissé entendre dans ses essais, en l'occurrence, *Guyane, Traces-mémoires du bagne*. Le préfixe «in», dans cette perspective, exhibe une intertextualité plus envahissante, dans le sort réservé aux deux rescapés des «grand-bois» que sont le molosse et le Maître-Béké, suite au marronnage du vieil esclave, père de l'enfant que porte Caroline L'Oubliée.

Les distorsions temporelles (avant, après le marronnage) suggèrent, dès le prologue, la fin du récit : la multiplicité des occurrences du verbe «revoir» révèle que celle (L'Oubliée) qui pense, qui se souvient en cette ouverture du récit secondaire, a déjà vécu cette expérience de l'Habitation. Et que le «paroleur» originel, c'est bien elle, malgré l'artifice et les intrusions du marqueur auteur qui commente le récit et énonce ses théories du roman, comme l'indique le sous-titre «Le roman de ce que nous fait le monde» (p.28) et qui rappelle un autre sous-titre d'un essai de Milan Kundera (1993), où les histoires se confrontent à l'Histoire, où l'influence des prédécesseurs, tout comme du vécu et de l'environnement actuels, participent

de la richesse de chaque œuvre: « L’histoire du roman en tant que vengeance sur l’Histoire tout court »<sup>52</sup>.

C’est donc Caroline L’Oubliée qui est la source première de la parole, en dépit de *l’envoûtement* – suscité par la magie du lieu dans lequel les corps se sont lovés - des personnages du présent, dont les subjectivités se dissolvent dans celles des personnages du passé, soulignant une pratique redondante que Chamoiseau emprunte à Faulkner, celle de l’« emmêlement des consciences ». Par moments, la confusion des pronoms anaphoriques (personnels ou impersonnels) dans une séquence narrative, participe de ce procédé, mais elle n’impose pas une opacité absolue dans la conduite du récit et de l’origine du *milan*, du *dit*. C’est Caroline, l’aïeule, qui raconte ce que raconte le marqueur à la jeune d’aujourd’hui sur le monde de l’Habitation, et son lot de souffrances physiques, psychologiques, sur l’anéantissement des personnages, sur leur aliénation et le désir d’y mettre fin, par le marronnage, les volte-face verbales et la diffusion des idées abolitionnistes qui marquent cette ère de « l’incommencement » (27 chapitres).

Le marronnage du vieil homme inquiète Caroline qui se réfugie dans l’insolence et la consommation de produit stupéfiant (le « datou »). C’est sa *décharge* à elle qui provoque son enfermement, malgré les services rendus dans l’Habitation, dans les soins apportés aux malades de l’« hospice » et surtout dans les rapports particuliers que sa mère avait entretenus de son vivant avec le père du maître-Béké actuel. C’est dans cette ambiance carcérale que démarre la deuxième partie (16 chapitres) : « En-bon-matin ». Trois mots, érigés en syntème, pour signifier le « pipiri chantant », l’aube. Un étrange circonstanciel qui peut ramener au moment de l’énonciation, au matin de ce dimanche pluvieux, celui de Sylvain, de Chamoiseau l’éducateur et de sa « protégée », la jeune Caroline placée dans la structure de l’association « Sainte-Famille ». Mais le chapitre 2 joue avec les glissements temporels. Le présent se confond avec le passé, les points de vue narratifs se confondent pour tendre vers un seul réflecteur narrateur qui fait sienne la destinée de L’Oubliée enfermée dans la « chose », l’« obscur », le cachot, ce personnage tutélaire, tout aussi central dans le récit que le personnage qu’il va contribuer à métamorphoser, à rendre plus fort pour combattre l’adversité

---

<sup>52</sup> Milan Kundera, 1993, op. cit., p.27.

dans toutes ses formes. Les corps connaissent tous les états (ébullition, refroidissement, extinction), les sens s'aiguisent, se confondent tout autant, en s'arcbutant du mieux qu'ils peuvent sur le réel, gagné par les hallucinations et le surnaturel. Les corps s'envolent, malgré tout, vers la fantasmagorie, comme pour rendre possible le souvenir, supporter les affres du moment (la vie du cachot, l'esclavage, la douleur physique et morale qui est aussi bien celle de la Caroline d'aujourd'hui que celle de l'éducateur Chamoiseau).

La troisième période ou cadence est composée de treize chapitres, où persiste la coutumière (con) fusion des narrateurs et des personnages. Impressions de l'écrivain Marqueur/Educateur qui se mêlent à celles supposées de Caroline et à celles fictionnalisées de L'Oubliée. Ici, sourdent l'appel, la souffrance de L'Oubliée, qui interfèrent avec celles de la Caroline du moment de l'énonciation de Chamoiseau éducateur. Les peurs ancestrales se réveillent – « la Bête-longue » -, troublent, dans des consciences emmêlées, les protagonistes du passé et du présent.

Dans « L'après-midi », la quatrième période (43 chapitres), L'Oubliée se nourrit du cachot, en fait une force pour elle et pour l'enfant qu'elle porte. Elle se nourrit des bois pourris, de la terre, de l'eau ruisselante... Elle parle à son bébé, évoque son enfance et l'image de sa mère, la fuite de celle-ci, sa capture, son supplice. L'image maternelle se confond, dans son anamnèse, avec celle de l'Africaine, dite la Belle, la Sauvemort, une rescapée de la traversée de l'Atlantique, qui lui rend visite, tout comme les « épaves », que L'Oubliée avait soignées. La Belle lui transmet sa « force » (la bête-longue lancée à travers une fente du cachot revêt une fonction pourvoyeuse, une fonction de totem protecteur), malgré la peur initiale de la captive, à la vue du serpent. Les visites du molosse, de Séchou l'esclave soumis aveuglément au maître, du vendeur de porcelaine et abolitionniste métropolitain, recèlent la même caractéristique d'adjuvant cosmologique, expression soit d'un humanisme, soit d'une solidarité entre esclaves, malgré les sévices et la propension du maître esclavagiste à les chosifier, à briser tout lien social susceptible de nuire à son ordre établi.

Mais l'adjuvant le plus surprenant, c'est le cachot. Du fait de la mutation qu'il opère ou qu'il engendre, il « s'humanise » et devient ainsi un adjuvant noologique dont le bénéficiaire est L'Oubliée. Le cachot fait corps avec la captive (ou l'inverse). Comme figure de la punition, il déclenche, malgré lui, le « potentiel » (*Un la force*) de la captive. Sa libération par le vendeur,

l'aide du molosse et sa fuite « tracée » dans les grands-bois jusqu'au squelette du vieil homme marron sont autant d'éléments narratifs qui contribuent à rendre unique et extraordinaire son expérience, l'érigent ainsi au rang de « mentô » féminin, stade ultime de la maîtrise des savoirs écologiques, thérapeutiques du *Lieu*, du monde et du « deuxième monde », le monde des esprits, à l'instar de cette L'Oubliée de BDG, mais cette fois-ci prénommée Anne-Clémire.

Le salut curieux du maçon qui a construit le cachot à l'adresse de Caroline L'Oubliée est une manière condescendante de reconnaître la force du *mentô*, mais surtout l'expression d'une gratitude vis-à-vis d'une femme exceptionnelle qui a su dompter le lieu du mal et mettre fin à la « Malédiction », celle qu'énonce à longueur de texte le marqueur dans *Biblique des derniers gestes*, ou dans une moindre mesure, dans *Texaco*, lorsque Marie-Sophie Laborieux évoque, dans la première partie de son « sermon », le souvenir de son grand-père « encachoté »<sup>53</sup>. A en croire l'écrivain marqueur dans *Texaco*, la construction du cachot était une réponse à l'insoumission, du moins à punir les nègres auteurs d'empoisonnements de bétail. Le « papa du papa » de l'Informatrice de *Texaco* a subi le supplice du cachot pour avoir insolemment refusé de livrer le secret du poison et de son antidote au Maître-béké. Les lieux qui ont abrité ces Habitations, dans les quatre<sup>54</sup> romans qui l'évoquent<sup>55</sup>, gardent une empreinte de cette *Malédiction* première, comme l'indique d'ailleurs fortement UDAC.

---

<sup>53</sup> Participe passé que nous empruntons à Chamoiseau. Voir UDAC, p. 39 : « J'avais écrit sur des esclaves encachotés mais en veillant à ne jamais me rapprocher d'une telle situation. [...] »

<sup>54</sup> T., BDG, LVHM, UDAC. CSM n'en fait pas une pièce maîtresse du récit, dans la conduite de l'intrigue ou dans le traitement idéologique de la problématique de l'esclavage dans l'histoire de la Martinique ou des Antilles. Le dialogue tellurique et onirique avec Afoukal reste le seul moment où l'on évoque une quelconque interaction entre un esclave soumis - à l'instar de Séchou, du silencieux et vieux marron de LVHM ou d'UDAC - et d'un maître-béké fourbe et soucieux de préserver sa fortune.

<sup>55</sup> Voir *Texaco*, page 46 : « Plus tard, pour terrifier les empoisonneurs, les békés inventèrent le cachot. J'en vois encore de-ci de-là dans les paysages qui gardent mémoire, et chaque fois je frissonne. Leurs pierres ont conservé grises des tristesses sans fond. Les présumés coupables n'en sortaient plus jamais, sauf peut-être avec le fer aux pieds, le fer au cou, le fer à l'âme pour fournir un travail au-delà des fatigues. Permits-moi de ne pas te décrire le cachot car tu comprends, Marie-Sophie, disait mon papa, il ne faut pas illustrer ces choses-là, afin de laisser à ceux qui les ont construites la charge totale de leur existence. »

La cinquième partie (23 chapitres) s'ouvre sur la confusion des croyances, pour ne pas dire sur un syncrétisme des croyances ancestrales et du christianisme. Mais dans ce nouvel emmêlement, la religion du dominateur se réserve la part du lion. Dans la mémoire de la captive, défilent les souvenirs des dimanches de messe, de la force reconnue de l'eucharistie, de l'eau bénite, du souhait des esclaves de ne pas finir dans la fosse à païens. Mais « Au-soir », cette cinquième cadence, met surtout en exergue la mutation du personnage incarcéré, L'Oubliée, depuis la « Dé-naissance » du chapitre précédent (p.218-220). L'issue du combat entre la Belle et la captive confirme la force nouvellement acquise de cette dernière.

La rétrospection sur la mère pour marquer leur seul moment de tendresse partagée (à la mort de la Congo) et l'évocation de la sexualité violente du vieux Maître-Béké occupent une place importante dans cette séquence narrative, comme dans l'appréhension du possible narratif qui s'en dégage : L'Oubliée est une demi-sœur du nouveau maître de l'Habitation ; le retour audacieux de la prisonnière des *grands-bois*, alors qu'elle pouvait y rester, en compagnie du molosse débarrassé de sa violence coutumière, plus qu'apprivoisé par les forces cumulées et successives du vieux marron et de la nouvelle « mentô ». Dans ce retour à valeur initiatique, elle renonce à tout projet matricide qui consisterait à reprocher à sa mère de s'être donnée au vieux Maître jusqu'à rendre possible sa propre existence de sang-mêlé. De toute façon, c'est un marronnage à rebours, qui s'explique par son statut de métisse, de mulâtresse, produit des « amours » d'un Blanc et d'une négresse, comme peut l'attester « l'angoisse de sieur Moreau de Saint-Méry » que cite Chamoiseau (cf. p.24-6). Elle assume (après son étrange conversation avec son demi-frère, Maître des lieux. Demi-frère qui va agoniser dans le cachot et expérimenter tout autant étrangement la même aventure qu'elle) intérieurement et ouvertement cette puissance de « mentô » acquise durant son enfermement dans la « chose ».

Le mouvement chiasmatique final qui met en rapport le départ/retour de L'Oubliée et les caractéristiques de « humain »/« animal » nourrissent la prise de conscience des personnages, malgré l'incompréhension du visiteur abolitionniste métropolitain. L'intitulé (« voir ») du chapitre de cette cinquième partie témoigne plus de cette prise de conscience, d'une vision intérieure que d'un regard superficiel posé sur le monde, sur un monde qui se métamorphose. Y-a-t-il quand même suggestion d'une supériorité de l'animal sur l'homme dans l'esclavagisme ? Le chien, ami de l'homme, ami du Maître, va jusqu'au bout de la rupture, de son « infidélité » en quittant l'Habitation. La femme esclave –L'Oubliée- paradoxalement y

revient, plus dans le lieu du supplice que vers le maître agonisant, comme pour exprimer sa solidarité avec sa communauté. Ou bien est-ce l'expression de son orgueil, de sa fierté ?

Dans l'étape de « l'En-nuit », le jeune maître resurgit du néant de la « chose », et fait enfermer la Belle et L'Oubliée. Avant d'être enfermée, la Belle s'est fait broyer une partie de son corps. L'Oubliée la soigne au fond du cachot et découvre que c'est sa grand-mère. Dans une sorte de vision hallucinatoire, elles font connaissance. L'Oubliée apprend l'Afrique à travers son aïeule et surtout sa volonté d'être capturée comme esclave pour sauver sa fille, la « manman bizarre » et bien d'autres esclaves. La mort de la Belle apparaît comme une non-mort du fait de la transmission de son savoir à sa petite-fille...

La dernière partie (8 chapitres) présente un intitulé qui renvoie, de manière homophonique, à la première. Un jeu de miroir des « Incommencements » et des « Recommencements ». Il y avait au départ une poétique qui postulait clairement l'existence de deux situations initiales correspondant à une pratique habituelle d'exposition de deux récits, l'un primaire et proche du moment d'énonciation du narrateur/scripteur, l'autre secondaire et distant de ce moment, parce que narrant un passé révolu. Tout comme le début du roman, la fin ne se démarque nullement de ce double élan, de cette double configuration temporelle, dans la relation des faits et la description des personnages et du décor dans lequel ils évoluent. Ces épilogues et prologues qui se déclinent en d'autres, assoient une esthétique du récit incertain, du moins invite le lecteur au processus de la création romanesque, pour à la fois en mesurer la fantaisie, les limites, les failles et la jouissance qu'elle procure. La force de cette intervention métaleptique, c'est de brouiller les cartes dans ses récits liminaires et limitrophes, en ce sens que les protagonistes du passé et du présent semblent par intermittence se confondre et nuire par conséquent à ce désir initial du marqueur de compartimenter les attitudes et les situations de locution, de cloisonner, par cette démultiplication des incipits et excipits, les sujets du dit intradiégétiques ou extradiégétiques.

Ces deux étapes paradoxales du roman encadrent des séquences narratives marquées par les moments qui rythment le jour : l'aube, le midi, l'après-midi, le soir et la nuit. Des moments qui coïncident « réellement » avec le dimanche pluvieux pendant lequel, Chamoiseau éducateur, construit avec virtuosité un récit à l'adresse d'une adolescente perturbée, narrataire personnage de son récit primaire duquel il déborde pour une mise en miroir avec l'expérience



d'une esclave portant le même prénom de Caroline. Le dimanche du moment d'énonciation renvoie au temps du passé, de l'expérience de l'Habitation et inversement. La division temporelle qu'expose le paratexte du roman participe de la métamorphose des personnages, qu'ils soient du présent (l'éducateur Chamoiseau et son « écoutante ») ou du passé (Caroline la captive, le Maître-béké, le molosse...). Cette mise en miroir des deux récits révèle qu'il n'y a pas acceptation aveugle des destins de la part des protagonistes. Elle laisse exprimer plutôt leur lutte acharnée contre toutes formes de déterminismes, de fatalismes, qu'ils relèvent du monde profane ou du monde surnaturel. Les figures du « mentô » qui traversent le récit, à l'instar de celui de T. ou BDG, le démontrent bien.

UDAC ne met pas seulement en scène des personnages dotés de pouvoirs extraordinaires pour le salut de la communauté, mais il s'ingénie aussi à diffuser la progressivité d'une prise de conscience collective – malgré, d'ailleurs, la figure historique de Victor Schoelcher, visiteur de l'Habitation où se déroule l'essentiel de l'action – à travers la métaphore utérine et matricielle du cachot. Tout comme les multiples récits de la cale – souffrances et espoir du Divers – qui émaillent le roman antillais, celui du cachot chez Chamoiseau ajoute une dimension cathartique à ses enjeux : je dis le cachot pour énoncer des esprits et des corps durants, pour énoncer une lacune du dit historique, parce que difficilement narrable, pour annoncer non seulement une espérance, mais d'évidence pour se libérer du poids des méfaits de l'Histoire par leur sublimation dans le discours romanesque. Le roman de/sur l'Habitation UDAC se pose alors plus comme une catharsis (contre la déveine, la dérade, la « Blesse<sup>56</sup> », la dérive, la Malédiction du souvenir de l'esclavage, vécu comme misère psycho-sociale) que comme l'exposition d'un pathos à l'adresse de l'Autre ou du Même. Le roman est donc le lieu d'une énonciation qui n'en finit pas, synonyme de la permanente plainte du dominé, malgré le temps écoulé séparant les protagonistes du récit primaire de la période de l'esclavage, de l'engagisme ou de la colonisation.

---

<sup>56</sup> Une autre forme de malédiction, de déveine qui s'en prend en général aux « jeunes enfants ». Voir à ce propos BDG, p.434, où le narrateur marqueur définit ce mal qui détruit le sujet de l'intérieur et qui le conduit jusqu'au dépérissement total. Un mal mystérieux pour la médecine officielle incapable de proposer un remède.

- **Les neuf consciences du Malfini (2009) :**

Composé de quatre parties d'inégale longueur (elles-mêmes subdivisées en plusieurs sous-chapitres obéissant au même déséquilibre narratif, parce que soumis aux caprices de la mémoire d'un volatile - le Malfini), ce roman-fable débute, comme dans bon nombre de romans de Chamoiseau, avec la coutumière interpellation d'un vis-à-vis présent. Cette fois-ci, le conteur qui harangue la *compagnie* est un rapace dominateur de la faune locale, qui s'adresse, non pas à un ou des narrataire(s) de son espèce, mais plutôt aux hommes et plus particulièrement au marqueur qu'il appelle, dans un élan fraternel et écologique, son « frère, vivant ... ô nocif » que la première note de bas de page révèle clairement dans cette interaction « génésique ». Le « je » du paratexte se joue de/joue avec celui de la diégèse dans un dialogisme qui trahit la mise en miroir des subjectivités, animales et humaines, et, par voie de conséquence, du glissement soudain du roman-conte habituel chamoisien au roman-fable.

L'aigle, le « Malfini », riche d'une longue expérience de puissance prédatrice, est maintenant en quête d'un lieu de repos, de retraite. Il traverse les îles « de la mer caraïbe » et parvient jusqu'à la Martinique, dans un lieu-dit (Rabuchon) de la commune de Saint-Joseph. Ce « Lieu » semble correspondre à sa quête profonde et il y élira domicile, non sans marquer violemment son territoire, en se débarrassant d'une buse rivale, installée dans les lieux bien avant lui. Le rapace se démarque ainsi momentanément de son projet initial, celui de renoncer à la terreur et à la violence qui, précédemment, régentait sa vie : l'investissement ou la conquête d'un nouveau territoire met en veilleuse toute intention première pacifiste, au profit de la domination belliqueuse.

Mais la découverte du « lieu » se double d'une autre – le colibri- qui offre une orientation inattendue à une vie que le « malfini » voulait sereine. La quête de repos du guerrier, après une existence en tous points comblée, est surchargée d'un indicible manque. Le manque est un « appel » pour une nouvelle expérience centrée sur l'autre. Il ne s'agit plus de l'anéantir, mais de s'enrichir de lui, de sa différence. L'« autre » passe d'une désignation (« la chose ») marquée par l'indifférence, le mépris, l'anonymat, l'invisibilité à une désignation marquée par l'attention, la fascination et le désir de compréhension. L'altérité du colibri est plutôt source, dans l'incipit du roman, non de rejet, mais de questionnements du sujet énonciateur qui brusquement change d'attitude, révisé sa normale position de dominateur.

Toute la première partie – « La chose » -, composée de 26 sous-chapitres, est centrée sur la fascination fondamentale de l'infiniment petit, sur l'émerveillement soudain d'une altérité si différente qu'elle engendre la mutation comportementale du sujet énonciateur, en la « personne » du « Malfini ». Il fait appel, abondamment, au lexique du regard pour rendre compte de cette fascination : le corps du colibri/foufou, sa fragilité apparente, ses activités, son extraordinaire mobilité, sa beauté chatoyante, sa psychologie, sa sociabilité, son lieu de vie...

« Le cri du monde », le second chapitre, perpétue les « sidérations » du rapace. Seulement, il amplifie et explicite l'animosité entre le Colibri, élu guide par ses congénères après la mort du « vieux guide », et le « foufou maladroit » dont l'« Alaya » indéchiffrable intriguait le Malfini. Ce « cri du monde » n'a rien d'écologique, ni ne recherche un quelconque salut à l'adresse d'une entité souveraine, comme un colibri qui demanderait grâce aux Nocifs ou aux rapaces qui colonisent son lieu de vie. Ce cri est de l'ordre de la perturbation narrative, de l'opposant cosmologique qui ébranle le monde des colibris, du moins celui du foufou qui se trouve, au seuil de l'incipit qu'est le sous-chapitre de « la chose », frappé d'ostracisme par le nouveau chef des colibris. Le « cri du monde » est le cri, l'injonction qui met à l'écart le Foufou de Rabuchon, comme pour souligner, dès l'ouverture du récit, une double injustice : il a sauvé, grâce à son ingéniosité et sa célérité, la dépouille du vieux guide et, pour le remercier, en son absence, on élit un nouveau guide qui en profite pour le bannir de la communauté et le mettre en résidence surveillée, dans un « coin désolé » du territoire de Rabuchon.

Pourtant, cette épreuve initiale du Foufou le conduit à en vivre d'autres, plus initiatiques, parce que surtout relevant de son fait, de son libre-arbitre, et non de la volonté de la collectivité qui l'a banni. Ses multiples départs, plus ou moins longs, de Rabuchon intriguent le Malfini narrateur, tout comme ses incursions inimaginables au-dessus des nuages. Ces excursions solitaires sont une expression de cet appel du monde qui ouvre le chapitre et qui mène au « grand voyage » auquel s'associe le grand rapace. Grand périple pour la découverte des peuples de la mer et des îles de la Caraïbe et après lequel les deux protagonistes se retrouvent transformés : l'un devient un mentor, un « petit maître », emmagasine des savoirs, augmente sa connaissance du « vivant », l'autre apprend à devenir humble, à relativiser sa force brute, à enrichir son expérience du Divers, amorcé dès son premier séjour à Rabuchon.

A leur retour à Rabuchon, ils vivront la révolte des « merles fous » contre la domination des colibris. Progressivement, cette violence se dirigera vers le Foufou voyageur. Merles et colibris se liguent contre lui. Mais il évite leurs coups, leurs menaces incessantes par son « cri ». Quand le danger est inévitable, l'aigle disciple vient à la rescousse et anéantit la violence des merles et des colibris. Ce qui provoque, au bout du compte, la honte du Malfini, c'es-à-dire la prise de conscience de sa propre bestialité. Cet épisode d'affrontements, de massacres et de fuite se clôt par une violence plus létale et sournoise, parce que résultant d'un déséquilibre écologique. Rabuchon se meurt. Il se vide de sa vie, de ses habitants. Ceux qui y restent sont comme frappés d'une mystérieuse maladie, d'une étrange apathie qui semble les conduire inexorablement vers la mort. Le Foufou et le Malfini, inexplicables survivants, évoluent et déambulent dans cet espace et cette ambiance marqués par la morbidité. Le dernier chapitre – « Effondrements » - de la deuxième partie confirme le précédent, intitulé « La mort lente ». Les « effondrements », c'est l'extinction de la flore et de la faune qui animaient Rabuchon. C'est un constat qui annihile la volonté de ceux qui ont survécu, mais pas celle du Foufou qui entreprend inlassablement de donner une explication au mal et d'y apporter remède, à son niveau d'abord « solitaire ».

La troisième partie – « L'océan de lumière » - démarre avec cette prise d'initiative, qui s'oppose à toute forme de fatalisme auquel se soumettent généralement de nombreux personnages chamoisiens. Le Foufou ne se contente pas d'attendre, d'attendre que le cataclysme passe, que la Providence, quelle qu'elle soit, daigne montrer le bout de son nez pour que Rabuchon reprenne vie. L'enquête policière du « petit maître » (ainsi nommé par le Malfini pour témoigner de sa science et de sa sagesse), pour élucider l'origine du mal qui ronge Rabuchon, sera même soutenue par les Nocifs, intrigués et émerveillés par ses multiples « pérégrinations » vers les corps décomposés et les plantes dépéries. Grâce à cette première collaboration, le mystère est élucidé, en ce sens que ce seraient des plantes exogènes – des bananiers venant d'ailleurs plantés dans Rabuchon – qui auraient bouleversé l'écosystème de nos protagonistes. C'est à la suite de cela que le Foufou se livrera au transport des « poussières » florales pour féconder toutes les plantes de son « coin désolé », sous l'œil observateur du Malfini. Après de longs moments d'attente et de « désespérances », la flore de ce territoire désolé, lieu de bannissement du Foufou, reprend ses couleurs et la faune habituelle ses droits et ses marques. Le récit opère, à cet instant, un renversement des

situations : le lieu de réclusion du Foufou, lieu aride et inculte, devient soudain lieu de vie, lieu nourricier, alors que le reste de Rabuchon sombre dans sa longue agonie.

Mais cette période de « bombance » réveille les égoïsmes et les sentiments d'appartenances, de propriété, de conquête territoriale, jusqu'à vouloir expulser le « petit maître » de son « coin désolé » revivifié. Le *mea culpa* de Colibri lui est salutaire, en ce sens que cela lui procure la motivation suffisante pour qu'il prenne la résolution d'abandonner la luxuriance de son « petit domaine » et de réintégrer, sans rancune, le territoire écologiquement hostile de tout Rabuchon, duquel il a été auparavant banni. Il y perpétue les mêmes gestes de dispersions des pollens et des graines qui avaient redonné vie à son lieu d'exil. C'est ainsi, après cette « première lumière », cette première espérance suscitée par le Foufou, que toute la faune de Rabuchon, en tête de laquelle le Malfini lui-même, lui emboîte le pas, dans le « charroi des poussières » florales, afin de raviver Rabuchon.

Même s'il y a affrontement des « Alayas » et des égoïsmes, tous profitent de l'exemple du Foufou et du chemin de vie qu'il a tracé. A telle enseigne que le comportement du rapace continue à changer en profondeur, depuis ses premiers contacts avec le Foufou, jusqu'à leur périple commun à travers la Caraïbe. En son for intérieur, il est fondamentalement gêné par ce renversement des pouvoirs, surtout quand il compare sa majesté à l'insignifiance des petits êtres de Rabuchon. Son introspection lui révèle les limites de sa force, à l'aune de celle du Foufou qu'il n'a pu terrasser. Tout comme son fils, le Féroce, qui avait un temps terrorisé les peuples de Rabuchon et qui avait subi le même type de revers, suivi de mille et une interrogations. Ce sont ces dernières qui peuplent, de bout en bout, la conscience et l'inconscient (la profusion des psycho-récits et des monologues, surtout narrativisés le démontrent) du Malfini.

A la différence de son fils, son âge et son expérience initiatique auprès du Foufou, qu'il appelle désormais « maître », au lieu de « petit maître », lui permettent, vers le dénouement du récit, de relativiser son propre savoir et sa puissance de carnassier. Le changement de ses habitudes alimentaires (devenir herbivore), son respect de toute vie, du « vivant » participent de cette prise de conscience personnelle qui l'amène à apprécier l'Autre, le Divers, à quelque monde qu'ils appartiennent : monde de l'infiniment petit, de l'infiniment grand (l'univers ou le « multivers ») ou monde parallèle, qui rappelle le « deuxième monde » de l'androgynie,

second mentor (dans la longue liste des formateurs du négriillon et de l'homme plus tard) de Balthazar après Man L'Oubliée, dans BDG.

La situation finale de ce roman-conte-fable qu'est LNCM donne à lire une occultation de l'objet principal du discours – le Foufou – de la fiction à laquelle il accorde une consistance indéniable. Le Malfini du titre est important en raison de sa prise de parole inaugurale. Il est un Solibo Magnifique qui ne connaît pas de chute, c'est-à-dire de mort physique ou de mort surnaturelle, en ce sens qu'il survit à son propre discours, comme l'attestent les deux notes en bas de page qui ouvrent et ferment le récit, qui l'installent fortement dans le moment d'énonciation ou d'écriture du marqueur. L'existence du rapace narrateur surgit dans le monde de la diction, du fait de sa chute physique provoquée par un cyclone, dans le propre jardin de l'écrivain marqueur narrateur. Cet artifice narratif, au sein du discours d'escorte, explique à lui-seul la transmission du dit du Malfini, sous le mode prépondérant du récit mémoriel livré au premier narrataire qu'est le marqueur auteur Chamoiseau. Le coup de force de celui-ci, c'est de laisser cette mémoire-fable inonder le monde réel, celui de l'écrivain, dont la métalepse persistante, qui lacère régulièrement le récit, se fait ici discrète, parce que cantonnée dans la périphérie paratextuelle. Une métalepse qui intervient pour expliquer l'origine du récit, les circonstances qui ont conduit à la rencontre du narrateur animal avec le personnage humain qui va mettre à l'écrit son récit de la mémoire.

La disparition du Foufou du récit rejoint celle, mythique ou surnaturelle, de nombreux personnages de Chamoiseau. « L'oiseau de lumière », en forme de « goéland » emporte le maître du Malfini. Il sombre dans la légende, à l'instar de Pipi, de l'esclave fugitif de LVHM, de Balthazar Bodule-Jules, des multiples figures de L'Oubliée (la Caroline captive dans UDAC ou la Anne-Clémire de BDG), etc. Son mutisme apparent l'installe dans la catégorie des personnages non volubiles, chez qui la parole pèse moins que les actes, dans la lutte contre le fatalisme, contre les déterminismes sociaux qui empêchent les individus et la collectivité d'aller de l'avant. Il connaît une fin de *mentô*, plutôt liée à une présence-absence, qu'à une mort physique réelle. Dans les romans de Chamoiseau, il n'y a pas de sépulture de *mentô*. Le vieil esclave dont on a découvert les os nourrit cette hypothèse de présence-absence des personnages mythiques, dotés de pouvoirs surnaturels. Le délire hallucinatoire qui accompagne ces « morts » du monde raconté, la profusion du lexique visuel affecté du verbe « croire » et celle des structures grammaticales favorisant le maintien d'un récit

hypothétique abondent dans le sens de cette présence-absence, du questionnement, du doute surnaturel, de l'aposiopèse générique, qui rend compliqué ou ludique le classement du texte chamoisien, malgré la récurrente précision qu'apporte le paratexte, en l'occurrence la première de couverture (par la mention « roman », à la place des mentions « récit », « conte » ou « fable ») .

La quatrième partie du roman – « Récitation sur le vivant »- alternera texte et paratexte, comme un clin d'œil aux autres romans de Chamoiseau où le récit invite souvent en son sein ce qui l'origine. Même construction narrative qui rappelle celle qui a motivé le « marquage » des « dits de Solibo », des « paroles de djobeurs », du « livret du deuxième monde » de Déborah-Nicol, du « Noutéka des mornes »... Autant d'éléments paratextuels en dialogue avec le récit principal qui fait la part belle à la glorification de la culture locale, des légendes, des « croyances », comme le stipule le premier chapitre de la dernière partie de LNCM. Il est patent que les injonctions de l'auteur Chamoiseau et celles de son personnage narrateur s'emmêlent :

« S'il avait fallu interroger chacun sur le bien-fondé de ce que nous faisons – du ver à l'insecte, des colibris aux tourterelles -, mille explications différentes se seraient emmêlées. Et sans doute contredites. Mille-douze possibles et impossibles dérouteraient l'entendement... Mais cela importait peu. Que vivent les croyances ! Que fleurissent les histoires ! Que reviennent les légendes ! Qu'elles aillent au gré de leur propre légèreté et nous laissent la beauté. [...] » (LNCM, p. 220.)

L'injonction se mue en prière, en une double prière qui laisse libre cours à l'imaginaire et rappelle la nécessité du combat collectif pour la préservation du « vivant » que le vocable de « beauté » met ici en exergue. Comme pour témoigner du legs du Foufou disparu dont la philosophie pratique, un art de vivre, consistait à agir respectueusement sur la nature, dans la recherche absolue de l'harmonie avec soi et avec les autres – hommes, animaux ou plantes. Cette écologie de l'altérité, ramenée à une récitation rédigée par le Nocif, ami du Foufou, puis du Malfini, est un discours idéologique où s'enchevêtrent la voix de Chamoiseau et celle de son mentor, Edouard Glissant.

Ainsi, LNCM est un roman-fable, en raison de la prééminence des personnages animaux pourvus de parole et de conscience et à cause de la présence discrète des hommes : un Nocif

voisin et sa fille ; quelques humains évoqués quand il s'était agi de la « mort lente » qui avait frappé les « peuples » de Rabuchon ; un narrateur, auteur personnage, qui survient essentiellement dans le paratexte, en l'occurrence dans l'incipit et l'excipit. Des excursus péritextuels qui perpétuent une poétique déjà éprouvée dans les précédents romans de Chamoiseau. Malfini, Foufou et autres volatiles sont profondément humains dans leurs succès et insuccès, dans leurs doutes, dans leur volonté individuelle (le « solitaire » glissantien, qui nous remémore le parcours solitaire du Foufou qui le conduit progressivement à tendre la main à l'Autre, souvent à l'Autre lui-même, parce que partageant la même communauté de destin, celle de Rabuchon) ou « solidaire » (collective). Toutes ces expériences, à la fois intérieures et extérieures, contribuent à donner du sens à leur existence. Les Neufs consciences dont parle le roman sont par correspondance celles de l'homme : conscience de sa toute-puissance vis-à-vis d'autrui, conscience de son esprit de conquête, d'accaparement, de suffisance matérielle, intellectuelle, mais aussi conscience de son inclination altruiste, de sa capacité à mettre en veilleuse ses pulsions, sa jalousie, sa convoitise, sa gourmandise, conscience de son aptitude à s'émerveiller face à la beauté du monde et de s'efforcer de la préserver pour soi et pour la postérité. *L'Alaya*, synonyme de l'instinct et de la mémoire de l'animal et de son espèce, est une métaphore de la propre volonté de puissance de l'homme, de ses propres pulsions, que le marqueur narrateur, à travers ses personnages, convie finalement à juguler et à contrôler, pour une meilleure application de la « récitation sur le vivant », hymne écologique, chant sur la conscience de la beauté du monde.

Le parcours personnel de l'aigle met en lumière ces différentes consciences que l'on décline arbitrairement, après la lecture du roman. Le chiffre neuf aurait pu être dix, et aurait pu aussi, par voie de conséquence, basculer dans une exégèse biblique des « dix commandements ». De toute façon, ce n'est pas étonnant chez Chamoiseau, dont le texte évolue souvent en palimpseste intégrant la référence religieuse, comme ce chiffre sept de CSM qui lance un clin d'œil aux sept plaies d'Égypte, sans parler des titres plus explicites, comme dans BDG ou T., qui mettent en vedette cette évidente intertextualité. LNCM déborde du cadre de la fiction et de la fable, pour rejoindre les préoccupations idéologiques de Chamoiseau, que l'on peut lire dans ses essais personnels et ceux auxquels il a collaboré pour dire la complexité du monde, la nécessité de promouvoir et préserver chaque culture, mais aussi la nécessité de s'ouvrir à



l'altérité, au Divers, d'exposer une conscience écologique, seule garantie de la sauvegarde de toutes les espèces.

Cette ouverture à l'altérité, il l'opère ici dans le syncrétisme religieux qu'il livre au lecteur, non du christianisme avec les croyances de la Caraïbe – comme il en fait montre dans bon nombre de ses romans, tel que BDG où les pouvoirs des personnages rencontrés rappellent les *mentô* et autres quimboiseurs de son *Lieu* natal- mais surtout le syncrétisme de ses propres croyances avec celles de L'Asie, en l'occurrence le bouddhisme. L'Alaya (comme réceptacle des sens et de différentes consciences) et l'Amala (« conscience sans tache », « conscience pure ») dans laquelle se fond ou se confond le maître Foufou est le stade ultime de la transformation de l'être vers lequel tend aussi le rapace narrateur. Le naturel avec lequel Chamoiseau use de ces concepts bouddhistes dans l'espace culturel antillais est une manière de célébrer, à son niveau, une créolisation du monde, soucieuse du Divers, de la féconde interpénétration des cultures. Les pérégrinations du Foufou, à l'intérieur et à l'extérieur de Rabuchon, sont une leçon écologique et *philanthropique*, qui rappelle non seulement la complexité du monde, mais qui convie aussi et surtout au refus de tout repli identitaire...

- **L'Empreinte à Crusoé (2012)**

Paru au premier trimestre 2012, LEAC<sup>57</sup> perpétue le travail d'exploration et de construction de la fiction romanesque de Patrick Chamoiseau. UDAC et LNCM ont marqué cette propension à interroger sa propre écriture, sans s'éloigner des thématiques et du baroque qui lui sont particuliers.

Divisé en trois parties d'inégale longueur<sup>58</sup>, le roman, qui relate le séjour tourmenté d'un rescapé (Robinson Crusoé) sur une île perdue de la Caraïbe, est introduit et entrecoupé par le

---

<sup>57</sup>LEAC= L'Empreinte à Crusoé.

<sup>58</sup> Les trois parties sont les suivantes :

1. « L'idiot », pp.17-73 : 56 pages
2. « La Petite-Personne », pp.77-184 : 107 pages
3. « L'artiste », pp.187-221 : 34 pages.

« journal du capitaine » qui semble, en tant que véritable paratexte, avoir engendré le récit homodiégétique du naufragé. « L'atelier de l'empreinte. Chutes et notes » constitue le paratexte de clôture qui rappelle étrangement celui de CSM où l'auteur scripteur livre à la fois quelques secrets de son écriture et ses propres réflexions sur le travail intertextuel qui a rendu possible l'écriture de ce roman. L'hypotexte que représente le roman de Defoe est une référence évidente, mais celle à Parménide et au palimpseste biblique confirme l'inclination habituelle pour citer, parodier, pasticher d'autres œuvres d'ici et d'ailleurs. Des œuvres qui alimentent l'écriture de Chamoiseau et qu'il cite abondamment dans ses romans ou dans son essai autobiographique, EPD.

Le premier chapitre s'ouvre sur de l'incertitude narrative. Il conforte l'amnésie du narrateur, survenue après le naufrage qui le jette sur une île déserte de la Caraïbe. Le hasard – une inscription sur un boudrier rescapé aussi du naufrage- lui permet de s'octroyer un nom : Robinson Crusoé (cf. p.25). Ce qui plonge le lecteur dans un évident rapprochement avec le texte éponyme de Daniel Defoe. Le patronyme instaure le doute, en ce sens que le « je » narrateur, du fait de son amnésie, peut ne pas être ce qu'il prétend être, en tant que sujet d'énonciation qui a vécu cette expérience insulaire. *L'idiotie* consisterait à croire d'emblée à une coïncidence du nom et de l'actant, à une coïncidence du « je » et du personnage.

La mémoire du passé effacée autorise l'émergence d'un « je » narrant et intrusif, où les voix du narrateur homodiégétique et de l'auteur marqueur peuvent se confondre pour mieux donner à lire une intériorité trouble, interrogatrice, parce que cherchant à élucider la vie d'avant le naufrage, malgré la permanence d'une « substance intime » (p.32), semblant autoriser le maintien de la raison, de la logique, de la clairvoyance. Robinson Crusoé endosse le rôle de l'écrivain lui-même en parodiant de manière anachronique Césaire (Seuil, 1994) dans la première partie de son récit : « je m'imaginai crabe, poulpe dans un trou de poulpe, petit de poulpe dans une engeance de poulpes ; ». L'anachronisme qu'instaure le « je » de Crusoé qui cite le « Calendrier lagunaire » de Césaire est atténué par l'irruption d'un marqueur métaleptique. Il s'insinue dans le récit et fait corps avec le sabbat intérieur du personnage narrateur qui lui ressemble dans son approche scripturale :

« au fil de ces vingt ans, j'en avais fait la lente redécouverte ; très vite, j'avais eu la conscience très naïve de m'élaborer mon verbe créateur, en toute liberté, et sans doute au prix d'un lent ahurissement de ce que je pouvais ou voulais exprimer ; mais « l'expression » ne sert pas à

être comprise (tout comme la littérature, je suppose)- elle sert d'abord à construire l'autorité intime de celui qui l'actionne ; c'est pourquoi, durant ces vingt années, j'avais manié une écriture d'air et de matières, j'avais marqué le sol avec, j'en avais fait du pollen dans le vent, tatoué la peau des pluies, l'écorce des canneliers et les clairs de pleine lune, peuplé mes cauchemars et mes fièvres insomniaques ; en mes heures les plus stables, je m'étais contenté de la transcrire sur mes livres délavés, dans des contractions de sens qui devenaient parfois des signes et constituaient alors les seules balises de mon esprit se gardant une assise ; » (LEAC, p.35)

Le verbe et l'écriture deviennent vitaux pour Crusoé. Son amnésie lui permet de les reconstruire, à l'instar des premiers hommes dans leur premier désir de communiquer à l'oral ou à l'écrit. L'appréhension des éléments cosmogoniques semble orienter cette redécouverte de la parole et de l'écrit qui lui ont permis, dans une transcription proche du palimpseste, de mettre en récit sa propre expérience sur cette île.

Ainsi, à la page 43, le récit qui s'était contenté d'une mise en relief centrée sur le descriptif va vite basculer dans le premier plan narratif. La découverte d'une empreinte sur la plage se pose comme une perturbation qui dynamise le récit homodiégétique de Crusoé. Le psycho-récit, le discours intérieur et les visions hallucinatoires s'intensifient et accompagnent la propre déambulation du personnage autour de l'empreinte et dans l'île. Elle devient une menace, suscite des questionnements multiples, des stratégies défensives et une exploration plus soutenue de l'île, à la recherche de cette étrange altérité que donne à lire cette trace dans le sable :

« j'ignore combien de temps je restai dos au sol à côté de l'empreinte, à me laisser bercer par d'étranges lubies, à vivre des délires que je pensais avoir vaincus et qui me revenaient-là, en mille chimères confuses ; je chantais, je beuglais, divaguais à voix haute ; je m'injuriais, et injuriais l'intrus lui-même quand j'avais le sentiment qu'il me zieutait de derrière un nuage, ou qu'il se faufilait serré derrière une grosse tortue en affres de pondaison ; je ne voulais plus quitter l'empreinte, la regardant à tout instant, ne l'examinant plus mais la recevant à chaque coup d'œil comme un vrai choc contre ma conscience ; » (Ibid., p.67-8)

La panique (vis-à-vis de l'altérité comme menace) cède progressivement la place au désir de la rencontre (avec cette même altérité) appréhendée sous l'angle de l'enrichissement du Même, ce narrateur qui expose sans retenue les méandres de son « théâtre mental ».

Le plus gros chapitre du roman – « La Petite personne » - perpétue la même ambiance d'interrogations, d'incertitudes sur la possibilité ou non d'une rencontre avec cet « Autre illusoire ». Le séisme qui clôt le chapitre multiplie les interrogations et les propres angoisses du narrateur personnage. Ce cataclysme le rend encore plus démuné – physiquement et psychologiquement - dans son entreprise d'appropriation de la nature de l'île pour le cadastre, le labourage, l'élevage, la « militarisation », la « civilisation ».

Le séisme bouscule les repères du personnage. L'île se métamorphose en une entité étrangère et évacue les anciennes « présences » qui comblaient, dans le fantastique et le dialogue, le vide de son existence. L'île, au départ hostile, apprivoisée par le nouvel arrivant, était devenue un Eden pour ce dernier. Sa solitude était domptée par une nature (faune et flore) qui lui procurait réconfort. Mais le tremblement de terre balaie sa nouvelle « Espérance » dans ce *Lieu*. Le roman semble se terminer par un épisode déceptif où la raison (malgré l'amnésie), le savoir, le savoir-faire du rescapé, son abnégation sont évincés par un imposant « désenchantement ». Robinson, initialement réconcilié à ce nouveau lieu, retourne au même traumatisme (en termes de solitude, de tourments, d'interrogations...) qui a ouvert le roman. Incipit et excipit se confondent dans le même récit déceptif.

En d'autres termes, la deuxième partie de ce récit autodiégétique (107 pages) est plus conséquente, par rapport aux deux autres. La *petite presonne*, c'est cet *Autre* que désire le narrateur personnage, suite à la découverte de l'empreinte sur la plage. L'empreinte catalyse le récit, en ce sens que le psycho-récit s'amplifie immédiatement pour figurer ce désir d'altérité qui occasionne d'ailleurs l'arpentage de l'espace insulaire. Cet Autre fantasmé provoque la *drive* du personnage, et par voie de conséquence la description de cet espace insulaire, même si au bout du compte, le récit nous révèle que l'empreinte du sauvage espéré (« Vendredi »/« Dimanche ») n'appartient pas à ce dernier. La trace laissée sur la plage serait celle du personnage lui-même qui ne s'en était pas rendu compte originellement, parce que simplement submergé par l'intensité de ses propres tourments, de ses propres délires de rescapé solitaire, en quête de compagnon.

L'emmêlement des consciences narratives et métalectiques conduit à une mise en miroir de la *diction* et de la *fiction*, par le truchement d'entités auctorielles et actuelles, comme le laisse entendre la première partie du roman. Le « théâtre mental » dont fait mention le personnage

renvoie à celui de l'auteur qui s'interroge sur l'état de nature, et l'empreinte de la civilisation sur la conscience et l'inconscient de chaque individu. Théâtre mental où la multiplicité des voix témoigne des préoccupations glissantines du marqueur de paroles, où la linéarité narrative reste supplantée par les mystères du monde, l'insondable et l'opacité du dire érigée en credo.

L'explicitation du mot « seigneur » dans l'interaction verbale narrateur/narrataire qui parcourt le roman, surgit comme un coup de théâtre, comme auparavant l'ont été l'empreinte, le moi narrant dans sa gémellité avec l'altérité fantasmée : Vendredi / Dimanche. Le civilisé et le sauvage se révèlent être une même personne, figure janusienne qui expose le rêve glissantin de l'identité rhizome opposée à l'identité archipélique où le « je » s'ouvre volontiers sur le Divers, sur l'humanité de l'Autre, mais avec le préalable narratif réitéré d'une véritable connaissance de soi, dépourvue de tout narcissisme nuisible, de tout égoïsme, de tout recroquevillement identitaire.

De toute façon, « L'Artiste » est un hommage au dépouillement d'une personne, porteuse des valeurs d'une civilisation, qui n'hésite pas (consciemment ou inconsciemment : les locutions adverbiales du doute le laissent **supposer**) à s'investir dans une proximité « paléolithique » avec la nature. Objets artisanaux, décor de l'empreinte (érigée en sépulture primitive), l'évacuation d'un dieu monothéiste (que laissait faussement entrevoir la réitération du mot « seigneur ») relayée par une angoisse transcendantale sur l'inexplicable du monde, cause des visions hallucinatoires et du surnaturel qui enserrent les esprits robinsonniens, à l'instar de la narratrice homodiégétique de Jean Giraudoux (dans *Suzanne et le Pacifique*) dont le récit, après le naufrage, oscille entre onirisme et réalisme.

Le roman<sup>59</sup> de François Garde, qui alterne plutôt forme épistolaire (avec la réponse implicite du destinataire à celui qui recueille à Sydney le « sauvage blanc ») et récit hétérodiégétique, recèle ce même ingrédient de primitivisation du monde. Le sauvage blanc qui s'était dépouillé<sup>60</sup> de toute valeur civilisationnelle est à imaginer heureux (comme Sisyphe, pour reprendre la

---

<sup>59</sup> François Garde, 2012, *Ce qu'il advint du sauvage blanc*, Gallimard, 338 p.

<sup>60</sup> Au passage, puisque nous parlons de « dépouillement », soulignons le rapprochement avec le célèbre roman de Pierre Boulle, *La Planète des Singes*, et l'effeuillage forcé que subissent le personnage narrateur –Ulysse Mérou

formule de Camus) dans sa nouvelle condition. Il ne sert pas de trait d'union entre un monde sauvage et un monde civilisé, mais plutôt d'interrogation. Il est un sujet interrogateur sur les valeurs du monde moderne : Narcisse Pelletier, le bien nommé, dans son premier contact avec les Aborigènes d'Australie, n'est pas aussi oublieux que le *Robinson* de Chamoiseau. Il n'est pas soumis à la même soudaine amnésie. Elle est progressive, jusqu'à aboutir à l'oubli de qui il était, en termes d'état civil, de langue, de nationalité, de souvenirs personnels. La rencontre d'une altérité à rebours (le narrateur blanc qui rencontre le sauvage blanc) lui fait retrouver la personne qu'il était.

Le « je » narrateur de Chamoiseau est schizophrénique et narcissique dans la quête de soi, dans la définition de soi, d'où une robinsonnade fortement marquée par le discours intérieur ; le personnage de François Garde se construit et se déconstruit de l'extérieur dans le contact réel avec l'Autre et induit une anthropologie explicitée du point de vue toujours exogène, quel que soit le scénario envisagé. Même quand le sauvage retrouve son identité ancienne, sa parole devient discours pris en charge par le savant explorateur ou par l'auteur de fiction qui l'organise selon les exigences du canon.

Le paratexte de Chamoiseau – *Le journal du capitaine*, daté du 26 septembre 1659 – dévoile le subterfuge narratif, sinon efface l'empreinte narrative qui s'était imprimée dans l'esprit du lecteur. Le personnage narrateur n'est pas Robinson Crusoé, même si l'inscription sur le baudrier permettait cette hypothèse narrative ; le personnage narrateur n'est pas un Blanc, mais un Africain de l'ethnie Dogon que le narrateur du journal appelle Ogomtemméli, celui-là même que Chamoiseau cite en hommage dans EPD, au milieu de tant d'autres monstres littéraires du monde ; le premier narrataire interne, c'est le capitaine Robinson Crusoé, qui après avoir écouté son ancien moussailon qu'il avait abandonné réellement douze ans plus tôt, fait à *son tour* naufrage et vivra une trentaine d'années sur une île déserte, *l'île du désespoir* ;

---

– et ses compagnons, une fois sur la planète Soror : les Aborigènes déshabillent Narcisse Pelletier, le débarrassent brutalement de tout signe de la *civilisation occidentale*, à l'instar des humains sororiens qui subtilisent les habits des explorateurs terriens. Des vêtements qui sont perçus comme une menace, par rapport à l'état de nature qui les caractérise et qui justifie la violence des êtres doués de *raison* et d'*âme* que sont les singes de cette planète du système de Bételgeuse.

le jeune Dogon n'est pas un naufragé ; son amnésie inaugurale s'explique par un accident de travail lors de ses activités de marin auprès du véritable Crusoé, accident qui a entraîné son abandon sur cette île déserte.

En définitive, le Dogon est posé comme un *alter ego* du Blanc, dans la maîtrise de l'écrit, de la lecture, d'un certain savoir sur le monde, malgré ses délires et l'ironie explicite du capitaine qui commente son récit oral. Mais cette égalité du lien mythique entre Crusoé et son Vendredi se solde par un échec, un double échec pour le dernier : le Dogon meurt dans sa quête du savoir et de la praxis occidentale ; il est un être d'émotions, qui se rappelle par le corps le trauma du passé, et il en mourra. De cette rencontre, le Blanc Crusoé s'est enrichi du savoir de son moussailon, de son art du récit<sup>61</sup>, de son expérience sur l'île. Le capitaine Crusoé abat celui qu'il a contribué à « civiliser », celui qui vient de lui faire part de son expérience insulaire. La « déveine » inhérente au récit chamoisien exige qu'il subisse quelques semaines après la même épreuve.

La figure du sauvage civilisé, mais frappé d'amnésie, est remplacée, à la fin du roman (dans son paratexte de clôture), par le Blanc, le véritable Robinson Crusoé. Le retour à l'hypotexte est un hommage certain à Defoe. Mais Chamoiseau associe magistralement la déveine qui frappe l'univers de sa fiction au propre « désespoir » que spectacularise Defoe dans son roman. Le « seigneur » Capitaine, figure terrestre de la Providence, s'archaïse davantage en

---

<sup>61</sup> « Je fus étonné du récit de son séjour sur l'île. Une tempête mentale ininterrompue, proche du délire, une aventure immobile, tortueuse comme un labyrinthe où il avait erré. Il disait avoir su le vaincre, ce qui faisait de lui l'homme qui était devant nous : un homme de connaissance. *Je suis*, répétait-il, *un homme de connaissance*. Il parlait sans reprendre son souffle, enchaînait les phrases et les épisodes, avançait en spirales, comme on en trouve dans la rhétorique coutumière des griots dans les villages de la Négritie. D'ailleurs, il ne racontait pas, disait-il, il essayait plutôt devant nous, avec nous, de « saisir » ce qu'il avait vécu et ce qu'il était devenu ». (LEAC, p.226)

Vraisemblablement, le récit écrit homodiégétique du Dogon est une transformation de son propre récit oral par Robinson Crusoé, après la propre expérience de ce dernier sur « l'île du Désespoir ». C'est certes une lecture ethnocentriste qui évacue la capacité scripturaire du Dogon qui meurt très vite, à sa deuxième rencontre avec celui qu'il appelle, dans son amnésie, « seigneur ». L'hypertexte (le roman que nous lisons à la suite de celui de Daniel Defoe) devient hypotexte, texte antérieur qui rend possible la mise en récit de l'expérience insulaire de naufragé du négrier blanc, Robinson Crusoé.

raison du sort qui lui est réservé en tant qu'écouter, que premier narrataire, que maître et esclavagiste. L'épopée de la « barque », de la cale, de la traversée de l'Atlantique lors de la Traite, émerge des franges du roman pour exhiber aussi bien une « souffrance » originelle que la lutte de tout humain dans sa recherche du bonheur. Le naufrage, l'île, l'acharnement du rescapé pour dompter – solitairement – une nature sauvage revêt une dimension quelque peu biblique, édénique, où l'Homme soumis constamment à des forces qui le dépassent se démène pour (sur) vivre... C'est sans doute dans cette désespérance, dans cette politique de la survie que se loge l'humanisation que notre fameux *marqueur* retrouve plus chez Tournier que chez Defoe, en ce sens que l'un « civilise » et l'autre « humanise ». Mais civilise ou humanise qui ? Le lecteur ?

Peut-être nos contemporains ou la postérité qui peuvent être les potentiels narrataires d'un récit homodiégétique, intime, qui glisse doucement de la description d'un espace insulaire vers une exposition et une exploration des « indicibles de la matière humaine » (cf. p.238 de LEAC). Chamoiseau, dans cette exploration introspective, navigue entre les deux modèles : la « masse » de l'individuation du « Robinson » de Defoe et celle du « Robinson » de Tournier ; la démesure qui réinvente le monde à côté de celle qui envisage en profondeur toute la « situation Robinson ».

Dans la zone de contact de ces deux démesures lumineuses, Chamoiseau se fraie un chemin pour explorer, dans un gigantesque psycho-récit autodiégétique, l'esprit (à la fois lucide, tourmenté et amnésique) du narrateur personnage qui recouvre la mémoire, dès lors qu'il rencontre ce qui avait provoqué son amnésie, dès lors qu'il rencontre son substitut pour perpétuer la robinsonnade, perpétuer la déveine humaine, à l'instar des personnages relayeurs de la nouvelle fantastique d'Henri Gougaud, « La Fenêtre d'en face » dans *Départements et territoires d'Outre-mort*<sup>62</sup>. C'est dans l'exploration de ces démesures individuelles qu'un inconscient commun, un inconscient collectif commun nous est exposé pour (ré) concilier des altérités qui ne sont pas irrémédiablement antagonistes, comme tente de le faire le *Foe* de Coetzee en faisant survivre Vendredi à Robinson Cruso(é), en lui insufflant une possibilité d'espérance au profit de l'humain, sans discrimination aucune.

---

<sup>62</sup>Henri Gougaud, 1977, *Départements et Territoires d'Outre-mort*, Paris, Julliard (Chez Seuil en 1991).



**2. PREMIERE PARTIE :**  
**UNE CONSTRUCTION REFERENTIAIRE DU**  
**RECIT ROMANESQUE**

Quatre énonciations<sup>63</sup> sur des objets abstraits ou concrets du monde qui rentrent dans une construction référentielle, identitaire du récit romanesque. Le tri peut paraître arbitraire dans le foisonnement discursif qui fait l'originalité de l'œuvre de Chamoiseau. Leur récurrence dans les différents romans et récits d'enfance, surtout dans la voix des différents personnages, (qui sont aussi bien des narrateurs comme le fameux marqueur de paroles intradiégétique) a déterminé ce choix. Ce sont les autres personnages-récit, au-delà de l'auteur personnage, qui reviennent sur ces notions de regard, de déveine, de lieu(x) et de corps, comme pour montrer que leur énonciation fait sens quand ils parlent d'eux-mêmes ou quand ils parlent des autres, qu'ils soient présents ou absents. Tout autre sujet de discours relève de l'idéologie particulière de l'auteur réel, que la perpétuelle métalepse révèle clairement, même si cela peut se recouper avec ces quatre choix. La problématique du « fantastique » adossée à celle de l'Histoire, de la Trace et des histoires, par exemple, relève d'un métadiscours, d'un discours sur la fiction de l'analyste, de l'auteur lui-même ou de ses nombreux *alter ego* qui se disséminent dans les interstices du roman, dans les parenthèses, les notes, les italiques et autres « sentimenthèques ».

### **2.1. LA PERSISTANCE DU DISCOURS DU REGARD**

Sur le plan narratologique, le regard annonce plus l'intériorité qu'un désir affirmé de la part du réflecteur - actoriel ou auctorial- de comprendre ou de décrire le monde dans lequel il évolue. Persiste, dans cette présentation du réel antillais par le truchement des yeux, un paradoxe qu'éclairent les dernières pages d'UDAC, œuvre chamoisienne éminemment visuelle, parce qu'essentiellement onirique. L'intériorité, ce regard intérieur, résume à lui tout seul l'oxymore de l'*obscur-éclat* chamoisien, d'ailleurs emprunté à d'illustres prédécesseurs : Faulkner, Césaire et Glissant<sup>64</sup>. Une intériorité généralement diffuse que les différents narrateurs homodiégétiques et intradiégétiques tentent de sonder. La parcimonie avec laquelle le marqueur Chamoiseau traite du psycho-récit révèle habituellement un regard actoriel

---

<sup>63</sup> Sur le regard, la déveine, le lieu et le corps.

<sup>64</sup> Voir à ce propos les explications du marqueur à la fin d'UDAC (p.317). La surcharge du lexique visuel exhiberait moins ici un réalisme évident qu'un discours incertain et obscur sur l'être et le monde.

dissimulateur de sa vérité intérieure, mais qui, paradoxalement, expose au lecteur suffisamment d'éléments sur son état mental, ses tourments et ses joies.

Le premier roman de Chamoiseau regorge de ces tourments repérables grâce au regard posé sur autrui. C'est le regard posé sur Athanase, recueillie par Man Goul, qui désorganise, à des fins divergentes, l'intériorité du roi des djobeurs Pipi et de l'expert en matière de séduction Zozor Alcide-Victor. La souffrance d'Athanase, éprise d'un amant volage, est détectable dans son regard absent où se devinent les rêves nourris pour son premier amour, Zozor Alcide. Le regard absent semble réitérer la thématique de l'âme en peine. Le père de Man Elo, bien après le départ de ses filles et la mort de sa femme, est l'autre versant de l'amour – filial - déçu que le seul regard laisse entrevoir : le psychisme que les yeux révèlent résume une destinée, provoque soit la sympathie du narrataire, soit l'indignation face à une condition sociale, marquée par l'échec du personnage que la poétique de la dérive ou de la *drive*, omniprésente dans la fiction chamoisienne, autorise :

« L'adolescente leva sur le musicien la douceur infinie de ses yeux. Flap ! ce dernier ressentit ce vertige irrémédiable qui devait briser sa carrière, et tomba raide dans la mare. » (p.59)

Le tournis qu'instaure la rencontre des regards préfigure une sexualité et un érotisme qui disqualifient la paternité. Alphonse Antoinette, dans CSM, fuit l'espace de la paternité, celui de la famille possible, jusqu'à sa propre néantisation foetale dans une « conque abandonnée ». Un tragique destin qui semble annoncer la fin de son propre fils, mort dans l'œuf, et par procuration, celle du fils de Gogo, le deuxième compagnon d'infortune de Clarine : fils de Gogo –Bidjoule - que Clarine avait abandonné pour l'amour d'un « beau mulâtre », le facteur Ti-Joge. La marchande ancestrale, Man Goul, qui recueille le petit Bidjoule, semble être le point focal de ces souffrances personnelles dont l'origine demeure l'amour. Une conception masculine et une conception féminine antithétiques: l'amour idéalisé de la femme que déçoit le rapport (sexuel) intérimaire et passager établi/imposé par l'homme ; le consumérisme charnel de l'un en opposition avec le romantisme de l'autre.

Dans les possibles narratifs<sup>65</sup> du Marqueur, se constate la même impossibilité de relater un amour concret qui s'inscrit dans le temps. Ainsi est remarquable l'agonie de Balthazar Bodule-Jules dont le regard posé sur de vieilles lettres de femmes provoque une série de discours hypothétiques sur des amours déçus, sur une paternité désirée impossible, parce qu'imposée par la magie ou la pharmacopée locale. La famille, tout comme le couple, est éphémère.

Le couple ou la famille se solde alors par un échec. Cet échec se matérialise par la solitude, la mort, une autre histoire d'amour en passe d'être aussi courte que les autres. Le souvenir intervient souvent tel un exutoire, comme chez le vieux guerrier à l'article de la mort dans BDG ou comme une simple réactivation de la libido. Le « regard de western », « les paupières en surprise », la « muette observation » des protagonistes suscitent le surgissement des souvenirs, en l'occurrence ceux, par exemple de Bouafesse dont le monologue intérieur (« Andjèt sa ! c'est Lolita, pensa-t-il ») qui les inaugure annonce tout un discours sur le *kalieur*, les « amours fugitives », en somme tout un discours sur la sexualité créole.

Gogo qui rencontre Clarine, Marguerite Jupiter qui reçoit Pipi, Clarine qui cède à la peine sentimentale de Pipi, malgré la venue imminente de Zozor Alcide-Victor, le « douloureux regard » d'Esternome sur Osélia dans *Texaco* (p.78), un regard qui guette, qui désire. Ce désir se manifeste dans une vacuité de l'existence que semble combler l'acte sexuel qui ne tardera pas à se réaliser. Même l'esquisse de la famille de l'épisode du jardinier-miracle de CSM nous conforte dans cette impossibilité dont nous parlions plus haut.

Des éléments extérieurs au couple et à la famille condamnent donc à leur irréalisation : l'esclavage, l'engagisme, l'administration, la précarité... Il y a comme une déveine liée à un inconscient social, un héritage psychosocial qui prend source dans la cale, sans doute, comme l'évoque Glissant dans « La barque ouverte »<sup>66</sup> ou Chamoiseau dans ses œuvres, en

---

<sup>65</sup> Notion de « possible narratif » empruntée à C. Bremond. Cf. à ce propos, son ouvrage : *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973.

<sup>66</sup> Glissant (1990), « La barque ouverte », premier chapitre de *Poétique de la Relation*, Gallimard, pp. 17-21. En note de page, à la page 17 de ce livre, il rappelle cette mémoire traumatique et fondatrice, comme pesant sur tout Antillais : « [...] Dans l'espace du bateau, le cri des déportés est étouffé, comme il le sera dans l'univers des

l'occurrence dans l'analepse foisonnante et fantaisiste qu'est l'histoire du rebelle Balthazar Bodule-Jules.

Le regard initial que pose le narrateur Chamoiseau (UDAC, p.40) sur la petite Caroline réfugiée dans un reste de cachot esclavagiste revêt la même portée psychosociale, à notre sens, non fortuite. L'enfant - en rupture familiale, socio-affective - observe ces vestiges et son rêve se déclenche : rêve du passé *insaisi* ou simple rêverie d'une adolescente en souffrance dont le mal-être se pose comme l'écho de celui des occupants d'antan. De toute façon, son observation des vestiges de la voûte engendre le rêve dans lequel elle plonge, comme dans un lieu matriciel protecteur. Et la regarder, de la part du marqueur éducateur, provoque une activité psychonarratoriale intense, plutôt très proche du monologue narrativisé :

« Je la regardais.

Elle aurait pu être très jolie. Elle aurait dû être dans un beau lit, une belle chambre, avec des parents affectueux, plein de frères énervants. La maltraitance n'avait pas tout brisé. Une innocence s'opposait encore aux balafres du destin. La vie, enterrée au fond d'elle, nimbait son masque d'une douceur. Qui était cette enfant ? Que comprend-elle à ce cachot ? Était-ce de la folie ou de la clairvoyance ? Pourquoi n'avoir pas lu son dossier comme Sylvain me l'avait proposé ? » (UDAC, p.40)

Ce mal-être de l'incipit d'UDAC réactive, dans la pensée-parole du marqueur, la dimension tragique d'une Habitation, celle dans laquelle a vécu le vieil esclave rencontré dans LVHM. Il s'agit d'une jeune femme, L'Oubliée, intriguée par le vieil homme, qui deviendra le père de son enfant. La première rencontre, initiée par la fille dans une sorte de désir paroxystique près d'une église, est fugace et narrée de manière elliptique. La grossesse annoncée, neuf mois après, suppose cette rapidité et cette unicité de l'acte sexuel. La deuxième (toujours à l'initiative de la jeune femme à qui une vieille Africaine, surnommée la Belle, demande d'avorter) est l'instant d'une prolifération de verbes liés au sens visuel (quatorze occurrences dans un seul paragraphe) dont trois seulement peuvent être attribués au vieil homme :

---

Plantations. Cet affrontement retentit jusqu'à nous ». L'affrontement dont parle Glissant, c'est celui des « puissances de l'écrit » venant de l'Occident et celui des « élans de l'oralité » des esclaves africains qui permettront, non sans heurts, la créolisation des Antilles.

« [...] Pourtant, un jour, il l'avait vue. Juste une fois. Un jour durant lequel la tisane de datou avait démantelé la tête de L'Oubliée d'une sorte imperceptible à tous. Le vieil esclave, en la voyant passer du fond de la sucrerie, s'en aperçut là même. Il la fixa sans rien défaire de ce qui lui servait de face. Délaissant la chaudière, il lui fit signe de venir avec lui. Les commandeurs s'affairaient aux livraisons du sucre. Nul ne les vit... » (UDAC, p.54)

Voir n'est pas seulement de l'ordre de l'apitoiement, de l'érotisme, de l'amour ou du « koké »<sup>67</sup>. Voir revêt une fonction sociale de domination. Au début de *Texaco*, le regard des habitants du quartier insalubre combat celui des gens de *l'En-ville*, bien avant l'arrivée du Christ. Le regard dans *Solibo Magnifique* est plus chargé de négativité : la dépouille du conteur en spectacle ; le corps de ses écoutants sous la violence policière. L'entrée en scène du personnage central convoque un discours visuel sur son environnement ou sur la « curieuse fixité de ses yeux » (p.38). Un discours qui tente de cerner le réel, qui invite à le cerner, à

---

<sup>67</sup> Chamoiseau fait sien ce vocabulaire qui relèverait du registre vulgaire du créole, à telle enseigne qu'il l'intègre dans sa fiction, dans un espace scriptural idéologique et pamphlétaire. Du coup, le terme acquiert de la notoriété *positive*, proche de l'érotisme, loin d'une acception monosémique que l'on réduirait seulement à l'acte sexuel. Il lui faut alors réhabiliter la sexualité créole qu'ont mise sous éteignoir la « négritude castrée » de Césaire et l'« antillanité » sans « libido » de Glissant : « Bouaffesse, en habitude nocturne, utilisait son bureau pour la consommation impromptue de ses histoires d'amour. Il n'y a pas de paroles sur l'Amour par ici. Ces roches du malheur à domestiquer sous la dent font que la parole sur l'Amour n'a pas trouvé son nègre. Notre pré-littérature est de cris, de haines, de revendications, de prophéties aux Aubes inévitables, d'analyseurs, de donneurs de leçons, gardiens des solutions solutionnantes aux misères d'ici-là, et les nègres ceci, les nègres cela, et l'Universel, ah l'Universel !... Final : pas de chant de l'Amour. Aucun chant du koké. La négritude fut castrée. Et l'antillanité n'a pas de libido. Ils eurent beaucoup d'enfants (surtout dehors) mais sans s'aimer, fout'... » (SM, p.62).

L'amour de Sechou pour L'Oubliée ou le dévouement sans doute amoureux de cette dernière pour le squelette du vieil esclave, à la fin de la quatrième partie d'UDAC, est une transcendance du « koké » qui dépasse le stade de la drague du kalieur, du consumérisme sexuel dont Chamoiseau fait mention dans SM.

Chamoiseau et ses compères reprochent à leurs aînés cette castration (pour à la fois signifier la carence érotique observable dans les textes de leurs illustres prédécesseurs et leur intérêt exclusif centré sur des questions idéologiques et identitaires). Les deux ténors n'ont pas rendu facile le travail littéraire des Elogistes, du fait de cette absence d'héritage érotique, même si d'autres aînés (Depestre, Géache, Gilbert de Chambertrand...) avaient bien avant eux creusé le sillon. C'est une des nombreuses contradictions de Chamoiseau et des autres figures de proue du mouvement de la Créolité qui attaquent la Négritude césairienne tout en l'encensant (« le cri, le cri originel » que celle-ci « restitua »), qui déplorent une carence de libido littéraire chez leurs aînés, alors qu'ils reconnaissent dans leurs propres essais (voir *Lettres créoles*, p.123-8) l'existence d'un corpus littéraire érotique caraïbe, bien avant l'émergence de la *Nouvelle littérature antillaise*.

l'appréhender. Mais au fur et à mesure que la loi s'en mêle, le regard (sur le décor ou les personnages que l'on s'efforce à décrire) devient plus belliqueux :

« Ecarte-toi, ti-bonhomme ! lui ordonne Bouaffesse qui n'a pas peur. Mais Diab a déjà noué son regard dans celui de Doudou-Ménar, brusquement révélé. C'est l'affrontement silencieux de deux cruautés, un choc de piments dans une chaleur. Le major et la majorine se sont saisis, personne n'y peut plus rien. Bouaffesse lui-même recule un petit brin. Il pressent d'imminentes dévastations et ne peut s'empêcher de saliver comme à l'évocation d'un crabe farci. Nous-mêmes, notre terreur de témoins se dissipe sous la venue d'une soif de voir (ô nous aimons ces acmés de sang, cette violence toujours florissante et disponible sans pourquoi ni comment). Doudou-Ménar a relevé le visage. Elle essaie de regarder de haut Diab-Anba-Feuilles qui pourtant la dépasse. Ce dernier, de frissons en frissons, s'approche jusqu'à la toucher. Avec le feu d'un regard, il tente de lui faire regagner nos rangs, mais Doudou-Ménar s'enracine, raide et sans souffle. » (SM, p.86)

Le regard devient agressif, parce que surtout, il semble répondre à une demande consciente ou inconsciente des témoins, policiers ou non. Tous sont friands de ces scènes annonciatrices de blessures, d'effusion de sang. Cette violence à voir ou à entendre agit plus comme un exutoire, une *catharsis* des souffrances individuelles que comme une activité récréative à laquelle s'adonnent fortuitement les protagonistes. La parole ponctue le regard menaçant, l'automutilation de Diab « devant les yeux de sa proie » doit faire baisser pavillon à son adversaire du jour : Lolita Boidevan, alias Doudou-Ménar. Après les yeux, la parole qui fait peur, parce que retraçant un itinéraire de vie impressionnant. Une destinée que le nom composé explicite d'ailleurs (*diab+feuilles* et entre les deux substantifs un adverbe de lieu qui suggère la présence de la *Force* parmi les humains, la présence du *papa-feuilles* en connivence avec le surnaturel qui lui livre les secrets de la nature).<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> Esprits et arbres sont un binôme récurrent dans de nombreuses cultures du monde. C'est une association qui peut être maléfique ou bénéfique, à l'instar des totems animaux qui peuplent la fiction littéraire africaine. En tout cas, elle participe d'un lien certain avec le sacré, avec la magie et la merveille. La « Zita-trois-pattes », personnage du bestiaire merveilleux de *Manman Dlo contre la fée Carabosse*, la diablesse du fromager, est un exemple parmi tant d'autres du corpus chamsidien ou caribéen, où sacré et végétal sont constamment associés. C'est un surnaturel accepté par les protagonistes et le patronyme de Diab-en-feuilles (comme ceui de Bouaffesse

C'est cette même sensation de peur innommable qu'éprouve Joseph le pêcheur à la vue de la « chose (qui) le regardait avec toute la méchanceté du monde dans des yeux tout petits » (T., p.23). Iréné, le compagnon de Marie-Sophie Laborieux, n'hésitera pas une seconde à trancher la ligne pour libérer la bête, bien qu'il n'ait pas vu les « petits yeux » menaçants.

La menace, il la constate, comme aurait pu l'avancer Louis Vax, dans les gestes de son collègue pêcheur. Les « lunettes de tonton-macoute sur le nez » de Joseph et son signe de croix<sup>69</sup>, exécuté promptement, dénotent un aspect évident de l'usage simultané des croyances de l'Occident et de l'Afrique, un syncrétisme religieux où le christianisme semble prendre moins le dessus dans le cœur des protagonistes, malgré la prolifération du champ lexical biblique ou des Saintes Ecritures dans le texte et le paratexte chamoisiens :

« S'il avait pu, Joseph aurait crié mais les pupilles du monstre malgré la hauteur d'eau lui avaient sucé l'âme. Par-dessus le bord gauche du gommier, il effectuait à grande vitesse un signe de croix catholique au départ, emmêlé à la fin et de toute manière froid. Iréné derrière ramenait encore la ligne quand il perçut l'incompréhensible frénésie de la main droite de son équipage. Alors, mon pêcheur de requin, sans même se pencher pour confirmer sa sensation, avec un geste invisible tellement il fut rapide, et très calme oui, trancha la ligne. » (T., p.23)

Ce qui est frappant, c'est le maillage lexical que tisse Chamoiseau entre parole ordinaire, récit et regard comme motif organisateur du décor romanesque et comme élément d'un discours anthropologique sur le peuple créole. La scène du requin au regard maléfique rappelle Solibo et la bête-longue dans leur interaction visuelle. Dans la parole de Didon, le serpent avait jeté des *palpitations* sur les marchandes et les djobeurs du marché de Fort-de-France. C'est ainsi que la bête avait choisi sa victime : Man Goul. L'intervention de Solibo allait lui être salutaire. Les regards s'affrontent. La violence du regard du serpent contre la *douceur des yeux* de Solibo. Le surnaturel prend le dessus, sinon comme le souligne Solibo à Oiseau de

---

suggère le *kalieur*, l'amateur du *charroi*, le coureur de jupons) obéit à ce programme narratif du monde magique qui prend source dans la nature, dans les bois, les « grands-bois ».

<sup>69</sup> Le même signe, cette fois à l'envers, qui traduit l'inquiétude de Jambette lors de l'interrogatoire du vieux Congo par son collègue Bouaffesse. Ce dernier recèle la même diablerie. Sa *calotte*, ses mains maudites sont connues de toute l'assistance. C'est pourquoi Jambette est surpris de voir le coup de son collègue (gifle) stoppé dans les airs, du fait des yeux qui se sont croisés. Voir page 100 de SM.



Cham (SM, p.71), il y a une mise en adéquation de l'homme avec l'animal, de l'homme avec la nature.

En plus, Solibo semble ici perpétuer une pratique, un vivre-dire que Chamoiseau évoque à nouveau à travers la figure de la Belle, la Sauvemort, celle dont le salut aux bêtes-longues se « (répand) comme un souffle » et qui « regardait autour d'elle avec des yeux voraces »<sup>70</sup>. Regard du *Mentô* qui observe, qui entend la nature. Hermétisme du personnage qui renforce sa dimension magique et mystérieuse, mais qui renvoie tout de même au modèle masculin du vieux marron poursuivi par le molosse dont l'acuité visuelle, intérieure et extérieure, expose le côté majestueux des personnages face à la violence de l'univers *plantationnaire*. Ces maîtres du savoir occulte et écologique engendreront des héritiers, tels que Papa Totone, *Mentô* de la Doum, chez qui les habitants de Texaco trouvent réponse à leurs diverses souffrances, à l'instar de Marie-Sophie Laborieux. Cette dernière guérira de ses blessures auprès de lui, mais elle admettra par la suite la puissance de son regard et la force formatrice de son silence :

« [...] Lui, me regardait d'une si étrange manière que j'avais le sentiment de tomber folle. Il ne répondait jamais. Son regard paisible anéantissait mes certitudes et ne m'offrait aucune chance de réponse. Alors, j'eus soudain l'idée de le prendre autrement (grâce à cela, j'entendis ses confidences à mots couverts ; mais à présent, quand j'essaye d'y penser, j'éprouve le sentiment qu'il n'a jamais parlé). Un jour donc, je lui dis : *Ho, c'est quoi l'En-ville, papa ?...* Il me lorgna bizarre. Je le sentis forcé de répondre...aucun silence n'offrait là de sortie...ou alors, son habituel silence prit une grâce singulière. De lui à moi, il y eut *un envoi* de choses dites. Mais « dites » comment, je ne sais pas. » (T., p. 319)

Le *Mentô* de la Doum n'est pas facilement accessible. Il est comme frappé d'invisibilité, à chaque fois que l'on se rapproche des lieux pour solliciter ses services. Il fait totalement corps avec son milieu, faune et flore incluses. La « fusion avec elle » dont parle Chamoiseau dans le sous-chapitre intitulé « inexistence » d'UDAC (pp.123-5) relève de la même intention scripturale, de cette intime intrication du réel et du surnaturel. Elle est révélatrice de cette force, de cette peur ancestrale élevée au rang de doxa. La bête-longue « n'a pas de nom, il n'a

---

<sup>70</sup> UDAC, p.50-51

pas de chair, il n'a pas d'yeux. ». Elle semble en outre dominer les « Grand-bois » où elle évolue et fusionne avec les éléments naturels qui les constituent, l'humain compris. L'allusion à la mort du vieil esclave de LVHM et sa fusion avec le Lieu, dans ce qu'il recèle de visible ou d'invisible, n'est, dans cet épisode d'UDAC, aucunement accidentelle : « Ho !... Je n'ai pas de nom, je n'ai pas de chair, je n'ai pas d'yeux, je ne suis pas là... ».

Les êtres et les choses se confondent, le « il » du serpent se transforme en un « je » surchargé de doute, parce que l'on ne sait plus s'il s'agit d'un transfert de subjectivité des personnages féminins – Caroline ? L'Oubliée ? - vers celle, péremptoire, du marqueur / narrateur / éducateur / écrivain qui impose sa présence et en même temps la nie, comme la présence-absence du mythe de la bête-longue dans l'esprit des personnages.

Cette adéquation recherchée et retrouvée fait-elle accéder au monde invisible pour expliquer le visible, ou est-ce simplement l'exposition d'un dit sur ce qui compose la nature pour conduire à mieux l'appréhender, à la dompter ? Cestor Livènaj, discret quimboiseur de « Le Dernier coup de dent d'un voleur de banane »<sup>71</sup>, représente aussi un de ces multiples modèles actoriaux de la symbiose avec la nature, à l'instar de Solibo ou du vieil esclave. La parole sur Cestor le sort de son anonymat et de son étrange vie marginale à partir du regard d'autrui et de son propre regard attiré par le déploiement d'un bananier aux portes de sa case. Un bananier qui perturbe son comportement, son existence, le plongeant dans des « drives incessantes » et provoquant ainsi l'inhabituelle convoitise de son voisinage. Les verbes de perception (« voir » et « regarder ») se multiplient dans le dialogue de Cestor avec le bananier et la terre, une interaction qui n'empêchera ni le vol répété de l'objet convoité, ni la mort mystérieuse du voisin voleur.

Les deux chapitres («Le dernier Mentô » et « Le nom secret »), qui annoncent la fin du « Temps du fibrociment » dans T., regorgent de mots associés au lexique du regard. Ces mots renvoient alternativement à l'intimidation et à l'adéquation avec la nature ambiante. L'entrée en scène de Papa Totone est accompagnée d'une profusion de termes liés aux sens, en plus

---

<sup>71</sup> Patrick Chamoiseau, 1994, « Le dernier coup de dent d'un voleur de banane » in *Ecrire la « parole de nuit »*, *La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, p. 29-38, Collection Folio/Essais, Nouvelles, poèmes et réflexions poétiques rassemblés et introduits par Ralph Ludwig.

des habituelles occurrences du « regard ». Son silence et ses yeux sont l'expression d'une « certitude », en tout cas d'une forme de parole souterrainement communicative qui contribue au réveil, à la formation de Marie-Sophie Laborieux, déposée à la Doum pour y être soignée, physiquement et psychologiquement, suite à l'incendie qui avait ravagé les cases du Morne Abélard. Un récit de formation qui rappelle bien le destin de bon nombre de personnages et de leur *Force* similairement acquise et qui impose (force) le respect des congénères : Pipi, Balthazar Bodule-Jules, Solibo, Anne-Clémire/Caroline L'Oubliée... Ces passages de thérapie et d'apprentissage sont les instants où le personnage narrateur (la femme-matador de Texaco) constate que ses sens s'aiguisent, du fait de la seule présence peu volubile du *Mentô* :

« Après, Papa Totone devint un horizon lointain. Je sentais sa présence dans l'arrière-fond d'une ombre, mais de le voir fut toujours très fugace. [...] Aucune hostilité n'émanait de son ombre, mais je me sentis projetée de cette clairière. La parole de Papa Totone m'avait comme écartée. Je retrouvai mon esprit. Je perçus d'un coup sa trop grande solitude. Je me mis à écouter l'En-ville, à mieux vivre l'odeur de gazoline. J'eus envie de parler à des gens. Je m'avançais au rebord de la Doum et observais à travers les raziés. Je vis les réservoirs semblables à des glandes rouges dans une main métallique. Je vis les tuyaux s'élancer vers la mer, l'aller-venir des camions entre les piles de fûts. Je vis le bateau-tonneau qui remplissait les cuves. J'entendis les émois d'ouvriers à cause de fuite de gaz ou des jets de gazoline qui bleussait la terre. Je voyais l'endroit s'endormir sous la haute falaise dans son berceau d'odeurs. [...] Je voyais le gardien les poursuivre en bordure des vagues. [...] » (T., p. 324)

En revanche, le comique qui ressort de la mimogestualité des pêcheurs de *Texaco*, est une subtile et paradoxale ironie du *Marqueur* qui réitère comme modèle à préserver, un motif qu'il érige en culture et en même temps comme archaïsme (superstition : le requin mangeur d'hommes ; les *significations anciennes* de *la bête-longue* (qui) *nous épouvante*) à dénoncer, sinon dont il faut se moquer dans un monde de plus en plus moderne, de plus en plus technologique, de plus en plus rationalisé et de moins en moins soumis aux forces occultes du surnaturel. Ainsi le merveilleux comme vision, comme acceptation du fantastique dans le réel antillais se mue-t-il sensiblement, mais sûrement, en survivances littéraires que l'écrivain-marqueur tenterait de sauvegarder pour la postérité dans son écriture.

Cela signifie-t-il que le regard antillais perdrait de sa dimension merveilleuse ? L'absence de palliatif à la déveine du pêcheur ou du djobeur conduira-t-elle ce dernier à recourir,

systématiquement, au surnaturel ? La distinction que fait Chamoiseau entre *regarder* et *voir* est significative, en ce sens qu'il y a exhortation à éradiquer le regard qui violente pour aller vers la « vision », qui serait plus proche de l'observation et de la contemplation. « Voir » amène, selon lui (SM, p.72), à mieux percevoir et appréhender les mystères des objets (êtres et choses) de ce monde.

Est-ce encore la double vision (vue et en même temps représentation) de l'écrivain créateur des mondes possibles qui déclare dans un paratexte (p.16 de LVHM), à travers les yeux d'un vieil homme, le tourment de l'univers intérieur de ce dernier : « *J'ai vu ses yeux, j'ai vu ses yeux égarés chercher l'espace du monde.* »<sup>72</sup>. Ou est-ce, finalement, la vue démultipliée du protagoniste qui se doit de s'atteler à une meilleure lecture du réel, du surnaturel : cruciaux sont les douze jours d'exploration des sous-bois du père de Balthaz (notre Balthazar Bodule-Jules, dans le chapitre consacré au *Mentô*, aux pages 82-103 de BDG.) qui conduisent, par hasard, à la rencontre du *Mentô* sur un lieu habituellement fréquenté par Limorelle Bodule-Jules, le père du personnage central agonisant.

Ce qui veut dire que découvrir le grand maître des sciences occultes et des sciences de la nature locale nécessiterait un mélange de plusieurs paramètres : le désir du client, un décryptage<sup>73</sup> soutenu des signes des sous-bois et le hasard (« Mais la chance est si belle... », p.89), pour ne pas dire le bon vouloir du *Mentô* qui remplirait le rôle de la Providence ou,

---

<sup>72</sup> Phrase tirée de *L'intention poétique* (Glissant, Seuil, p.8)

<sup>73</sup> Dans cette quête du grand papa-feuilles, du *Mentô* qui guérirait son fils Balthazar du maléfice de la mère-matrone, l'Yvonnette Cléoste, Limorelle accroît donc sa perception de la faune et de la flore locales. Les verbes de perception habituelle (tels que « voir » et « regarder », cf. p.88-9 de BDG) sont évincés par des verbes plus connotés, du moins sémantiquement plus consistants : *chercher* (deux fois), *traque(r)*, *explorer*, *consulter*, *prospector*, *repérer*, *rencontrer*, *trouver* (deux fois, à la forme négative d'abord, puis à la forme affirmative), *sentir*. Tous les verbes ayant trait aux cinq organes de sens sont négativés, mis entre parenthèses jusqu'à la découverte du *Mentô*. Le verbe « sentir » utilisé est du ressort du sixième sens, ou d'un sens approchant, permettant de déceler la « présence subtile ». De toute façon, la découverte du *Mentô* au bord d'un bassin « presque invisible » met fin à la suspension des sens ordinaires, du fait de la simple manifestation visuelle de ce super quimboiseur, qui, habituellement, est invisible et frappe les lieux qu'il fréquente ou habite d'invisibilité, d'étrangeté.

narrativement, la fonction d'adjuvant noologique qui vient prêter main forte au désarroi du père de Balthazar.

La fin d'UDAC renferme cette même fonction du regard à l'intérieur duquel se mélangent non seulement des désirs d'empathie, mais aussi des volontés subjectives qui rendent possible le récit. L'Oubliée incorpore le discours de sa grand-mère « reconnue » (la Belle Sauvemort) dans une espèce de vision hallucinatoire.

Vision dans laquelle le vécu de l'aïeule est revisité, par procuration, dans son agonie paradoxalement « vivante ». Les verbes de perception, surtout ceux liés à la vue, foisonnent toujours et confortent trompeusement le lecteur dans l'idée d'une restitution réaliste des objets, des hommes, des décors... Mais ils sont comme phagocytés par ceux liés au souvenir ou à l'hallucination visuelle que l'ambiance du cachot et l'agonie de la Belle préservent, suscitent : « ...L'Oubliée la revoit et son cœur se serre... » (UDAC, p.291).

Cette hallucination des personnages fissure le monde narré et vient par voie de conséquence contaminer le monde réel, celui de l'éducateur, de l'écrivain, du marqueur narrateur *Guerrier*, de la petite Caroline en fugue, du lecteur. Le cachot de l'Habitation apparaît alors comme une métaphore de la propre souffrance de Caroline que l'éducateur/écrivain met en miroir pour « peut-être démanteler la coque morbide où elle était recluse » (Ibid., p.302)

Les yeux régulièrement associés à la déveine rappellent une notion voisine : la dérade ou la noyade<sup>74</sup>. Le vocabulaire de la mer ou du naufrage n'est pas spécifique au texte chamoisien, mais l'on peut s'interroger sur la pertinence de ces associations thématiques. Le requin et la bête-longue, disions-nous, ravivaient des peurs ancestrales, tout comme le molosse du roman du marronnage, LVHM. L'entrée en scène du molosse est l'occasion de l'évocation de la Traite. Son histoire ne démarre pas sur l'île de la Martinique. Il viendrait d'Europe. De toute évidence s'instaure, malgré son appartenance au clan des dominateurs, une correspondance avec le regard des marins, des captifs de la cale. Un regard frappé de la même dérade :

« Le regard du chien ressemblait à celui des marins. Et pire : les loques qui montaient de la cale- moins accablées par leurs chaînes que par leur âme brisée, et qui parfois se jetaient par-

---

<sup>74</sup> Voir le prochain chapitre.

dessus bord dans la gueule des requins, ou qui soudain, dans un arc du corps, s'avalait la langue ; ou encore tombaient à rage perdue contre une baïonnette qui protégeait la gorge d'un capitaine – avaient le même regard. Seul le vaisseau lui-même, par son rythme de vagues, la majesté claquante des hautes voilures, semblait vivre et faire vivre ces captifs. Le molosse était un monstre car il avait connu cette effondrée-là. » (LVHM, p.32)

L'«effondrée» dont on parle personnifie l'animal dans la toute-puissance violente de la Traite. L'égaré du regard, le regard absent, opaque est la caractéristique principale aux portes du physique et du mental, qui aide à saisir, à deviner le mal-être du personnage. Étant entendu, que tous les regards opaques, lunaires, insondables de la fiction chamoisienne ne recèlent pas la même noyade, la même déveine qui conduirait à la violence des uns ou à la soumission des autres.

En dépit de ces similitudes et de cette communauté de misère dans le regard, le « monstre » continuera ses œuvres malfaisantes dans la plantation en compagnie du Maître et de son cheval avec lesquels il formait un « équipage effrayant ». Effrayant, parce que « les esclaves (les) suivaient des yeux ». De son côté, le vieil homme, soutiendra pendant des mois le regard du molosse. Sa liberté est conditionnée par ce combat à remporter face au regard de l'animal, comme le tente le vieux Congo face, cette fois-ci, aux yeux de la *Loi* que représente le brigadier-chef Bouaffesse dans SM.

Les yeux de l'«Antique» prennent finalement le dessus sur ceux du brigadier-chef, et ce, devant une assistance médusée de policiers et d'accusés qui craignent le pire. Le regard de l'ancien stoppe la violence du policier, la diffère, sinon la réoriente ailleurs.

La fin du deuxième chapitre et presque tout le troisième chapitre d'UDAC – pour ne pas dire durant tout le séjour de L'Oubliée dans le cachot - renferment le même face-à-face chargé d'angoisse et d'hostilité : d'un côté, la bête-longue qui « guette » tapie dans l'ombre du cachot et de l'autre la fixité du regard de L'Oubliée dans « l'obscur où se serrait la bête. ». Cette peur ancestrale, vécue par l'esclave du temps des plantations, semble même se diffuser dans l'esprit de la petite Caroline et du narrateur/éducateur. Dans leur corps aussi :

« Cette terreur qu'était censée éprouver L'Oubliée me touchait à mon tour, en juste retour de flamme. Je dus trouver moyen de ne pas gueuler car l'écrivain me décrivait aussi médusé que Caroline et L'Oubliée. » (UDAC, p.117)

Lors de ces combats des regards, le temps se suspend. Il sort du système temporel dominant du récit. Les événements liés à ce type de motif<sup>75</sup> se déroulent dans un présent scénique où ils se figent, se « westernisent<sup>76</sup> », comme sur la « kodak de Bouafesse dans *France-Antilles* ». Braver le regard d'un ancien est une insolence à mettre en exergue, à fixer dans le marbre d'un discours nostalgique implicitement injonctif, d'une morale à réhabiliter : « Sa génération s'était levée avec le bonjour à la bouche pour les vieillards, l'obéissance inconditionnelle, la tête baissée afin de prévenir l'insolence d'un regard.<sup>77</sup> » rappelle le narrateur auteur. Mais il surenchérit en disant que, au-delà de ce civisme ordinaire, des scènes possibles du regard, issues des différentes formes de dominations dont il fait mention dans son essai autobiographique, méritent d'être signalées, confirmées, réinventées et fixées dans les mémoires.

Le deuxième chapitre de LVMH se clôt par un regard plus soutenu (alors qu'avant, c'était plus fugace) du vieillard sur celui du chien. Le regard est l'élément déclencheur de sa liberté. Il lui octroie une conscience de lui-même, de son corps. Il réalise qu'il est vivant, comme le suggère, dès le départ, le titre du chapitre. Le dialogue visuel, entre le molosse et le vieil homme, semble être l'instant d'une négociation : donner de la marge, comme dans une course *de fond* (plutôt entre lièvre et tortue. Mais dans la *sémaphorie* du texte, qui est l'un ou l'autre ?), à l'esclave qui marronne :

« Cette fois, quand il approche du grillage, le molosse se lève. Le vieil homme esclave s'arrête. Pour la première fois depuis tant d'années, il regarde le monstre. Ce dernier se rapproche avec lenteur. Regard fixe. Mesureur. Oreille alarmée. Gueule légèrement mousseuse. Immobile face

---

<sup>75</sup> Au sens que lui octroient Greimas et Courtès (1993, p.238-9). Le motif étant un élément du « type » (le conte), ici le roman de Chamoiseau, qui permet de le caractériser, par sa récurrence, sa transformation, sa réactualisation dans la structure narrative. Le combat des regards qui implique l'imposition d'un sujet dominateur ou la mise en exergue d'une violence particulière peut être considéré comme un motif, à l'instar du motif du « mariage » dans « le conte populaire français ».

<sup>76</sup> SM, p.101 : il y a sans doute ici autant un comique gestuel du personnage que le narrateur marqueur cherche à transmettre qu'une manière de relater des faits, bien que grandiloquents, qu'il souhaiterait comme fixés à jamais sur une pellicule.

<sup>77</sup> SM, p.95.

au vieil homme esclave qui le regarde encore plus immobile. L'esclave vieil homme lui fait un geste dont il ignore la signification, un mouvement imperceptible, que nul ne voit mais que le molosse suit de ses pupilles glacées. » (LVHM, p.50)

Tout comme le vieux Congo de SM, le vieil esclave, malgré sa peur, remporte vers la fin de son marronnage la victoire sur le monstre. Il le ramène à son animalité domestique (*l'ami de l'Homme*) et, par voie de conséquence, ravive l'humanité du Maître :

« Je m'agenouillai pour mieux le regarder. Je pris un regard fixe, et découvris mes dents. Fallait l'impressionner. Lui suggérer (comme à moi-même) que je ne le craignais pas, qu'il m'était possible de l'achever ou bien de l'épargner. Nous restâmes ainsi dans un temps sans longueur. Yeux dans yeux. Lui, de plus en plus en plus calme ; moi, pétrifié par mon jeu de vaillant et par une cacarelle. Les Grands-bois bougeaient autour de moi. Tout s'indifférençait. Je flottais dans un tournis de présences agaçantes. La source (avec ses boues, ses eaux vierges, son soufre de cent mille ans) s'alliait à cette vision, aggravait son vertige. Je me retrouvai allongé dans l'humus, le regard à hauteur des yeux de mon ennemi. Yeux dans yeux. Pas ciller. Tenir raide. Je m'instituais chasseur, le transformais en proie. Lui (je le sentais) se conservait opaque ; moi, un trouble affectait ma conscience. Les miasmes de la source devaient m'empoisonner. Les yeux du monstre aussi, ouverts en trou-sans-fond. Il était plus fort que moi. J'entendis cogner dans ma poitrine. Mon cœur voulait me défoncer les côtes. Je tremblai. Je gémissais. Le monstre hurla. Je me relevai flap, et m'enfuis au plus vite. J'avais perdu ma mise.» (Ibid., p.102-3)

Le présent d'atmosphère qui accompagnait le discours belliqueux du regard est occulté au profit d'une mise en relief narrative au passé simple. Le point de vue homodiégétique du vieil esclave est privilégié. Il est sujet de son histoire et non objet. La diégèse s'emplit d'une psychologie plus étoffée, plus consistante, parce que le personnage peut maintenant se raconter, nommer et décrypter le réel (intérieur et extérieur) pour mieux le restituer, ne serait-ce que mentalement et de manière surnaturelle à son premier destinataire : le molosse. C'est dans les interstices surnaturels de son récit que réapparaissent les scènes au présent, un présent que le narrateur marqueur tente de fixer dans l'atemporel, dans un temps parménidien, en rupture (cf « cadences » du paratexte) avec la mise en relief canonique au passé simple de tantôt :

« Il parvient à deux mètres de moi. Il me fixe d'une indéfinissable manière. J'ai l'impression qu'il se campe d'un précipice. Il fait encore un pas. Puis un autre qui lui laisse une patte à



l'arrêt. Le monstre attend je ne sais quoi. Mon garrot s'est défait. Mon sang bouillon autour de l'os brisé. L'odeur de ma blessure n'éveille point l'appétence du bourreau. Il est un bloc indéchiffrable. Je ne sais que faire. Plus la force de soulever le bras [...]. Je n'ai pas peur. Je n'éprouve pas vraiment le désir de me battre. Je suis possédé d'une vie indestructible. » (LVHM, p. 121)

La pierre amérindienne - objet catalyseur du récit au même titre que les os retrouvés vraisemblablement par un « vieux-nègre-bois »<sup>78</sup> - sur laquelle s'est adossé le fugitif semble avoir insufflé à ce dernier l'âme et le savoir des Amérindiens. Cette transmission des existences d'autrefois, par un relai minéral, s'opère comme une métempsychose d'abord observable chez le vieil homme et, par contamination, chez la bête qui accède à une vue décuplée des objets du récit. Une acuité visuelle proche du sixième sens, de la fantasmagorie ou de la vision chamanique. Le sens de « posséder » à la fin du paragraphe et sa forme passive nous confortent davantage dans cette dimension surnaturelle du passage que rendent possible les yeux : « Le chien n'en crut pas ses yeux. Sa proie était mêlée à une pierre où grouillaient une myriade de peuples, de voix de souffrances, de clameurs... » (Ibid., p.124)

C'est cette connivence minérale, trahissant la présence d'ancêtres familiers, qui engendre la même attention visuelle chez la petite Caroline recroquevillée dans sa voûte et chez l'écrivain éducateur qui tente de l'en dégager, un dimanche matin, sous la pluie. Mais l'aide de l'éducateur se transforme en la même quête contemplative à laquelle, en toute vraisemblance, aime à se complaire la jeune fille.

Les émotions du passé sont revécues dans le présent : interférence, confusion des personnages du passé et du présent dans un même lieu. D'ailleurs, le marqueur narrateur rend possibles ces émotions d'antan par cette longue métalepse explicative où il tente de dompter son propre délire, sa propre hallucination, dans la seule perspective d'appriivoiser ce *spectre* (la jeune esclave) du passé dans son écriture:

« J'allais noter dans mon portable : *L'Oubliée ouvre les yeux et se met à flotter dans le noir*. Je vis alors Caroline dans la même position, aussi fixe, yeux béants, aspirée par la voûte. Elle

---

<sup>78</sup> Que Chamoiseau évoque d'ailleurs dans UDAC, à la page 37 suggérant que l'écriture de ce roman-ci est contemporaine de celle d'un autre (LVHM) paru il y a onze ans, bien avant BDG et ABE.

flottait. J'ignorais si l'enfant m'avait inspiré cette phrase ou si j'avais projeté sur elle cette circonstance de L'Oubliée. Entre l'aura du portable et la vilaine pénombre, une hallucination se tenait à l'affût. Je m'efforçais pour que L'Oubliée et Caroline ne se confondent pas. Mais, souvent, je ne savais plus laquelle se voyait évoquée. Affairé à distraire mon angoisse, j'avais sombré dans un délire d'écrire, mauvais instants où l'on s'échoue dans ce que l'on griffonne, même pas livré à l'idiotie d'une muse mais séquestré par « l'écrivain » en liesse. *L'écrivain !* » (UDAC, p.100)

Tout compte fait, après ces quelques considérations sur le regard dans la fiction chamoisienne, l'on peut indéniablement affirmer que les yeux sont un puissant et multiple catalyseur du récit. Il garde toujours, il va sans dire, sa dimension réaliste, quant à la restitution descriptive des décors, des personnages, des objets. C'est le réflecteur intradiégétique et homodiégétique qui en assure la lisibilité.

Par ailleurs, les yeux qui organisent l'espace et qui décrivent les personnages ont une valeur anthropologique certaine où les interlocuteurs visuels s'ingénient à sauver la face, à *mater* l'autre, à le soumettre par la séduction ou la domination psychologique ou physique : la scène de « L'eau du volcan » de *Tout-monde*<sup>79</sup>, où se prélassent les Békés Laroche et Senglis, entre la chaleur des jeunes câpres et celle de la source, renferme le même type de combat visuel. Senglis n'en revient pas qu'un mulâtre libre, mais toujours nègre à *ses yeux*, puisse continuer à lui tenir un discours injonctif et surtout à le défier des yeux, contrairement à son esclave Philémon « qui se tenait les yeux baissés ».

Dans le même ordre d'idée, la deuxième et dernière sortie de L'Oubliée du cachot est le summum des renversements des volontés de puissance. A cause de la « noblesse » de leur attitude et l'intensité de leur regard, la Belle et la petite-fille sont mises au cachot. La plus vieille meurt et finit dans la « fosse à païens », tandis que l'autre en ressort (du cachot, bien entendu) avec un regard serein et puissant qui annihile la volonté du jeune Maître, pour ne pas dire fait baisser les yeux de celui-ci<sup>80</sup>. Cette donne inattendue, du point de vue du Béké, le

---

<sup>79</sup> Glissant Edouard, 1993, *Tout-monde*, Paris, Gallimard, p.79.

<sup>80</sup>Rappelons que le dernier chapitre (« Recommencements ») d'UDAC, d'une vingtaine de pages, recèle quarante-cinq occurrences de termes évoquant le regard. Le sous-chapitre « désinence » (p.305-8) en renferme à

ramène plus à une meilleure humanité qu'à une forme de soumission absolue à la nouvelle *force* de sa demi-sœur, comme l'atteste d'ailleurs son merci silencieux au vendeur de porcelaine. Un vendeur qui passe, à la fin du récit, d'une dénomination narrative commune, banale (*le visiteur, le vendeur de porcelaine*) à une dénomination plus *rigide*, lourde de sens historique : Victor Schœlcher.

Cette scène rappelle bien l'*interaction* visuelle d'*Une Tempête* de Césaire que nous évoquions d'ailleurs dans notre mémoire de DEA. Chez Césaire, c'est le nègre Caliban qui est sauvé parce que le Béké Prospéro l'a regardé : le soumis grandit dans ce regard accordé par le maître ; l'esclave acquiert, de ce fait, moins de la simple considération que l'affirmation de son humanité par le seul regard posé sur lui. Chez Glissant, c'est le nègre génétiquement blanchi, cet «Ariel » glissantien qui s'octroie son propre salut en bravant en premier le regard du Béké, renversant ainsi les termes de la doxa locale : « zîé nèg brilé zîé béké »<sup>81</sup>.

Le regard des personnages (la *manman* bizarre, la Sauvemort, le vieil esclave marron de LVHM, L'Oubliée, le grand-père – Pol - de Marie-Sophie Laborieux emprisonné et qui mourra dans le cachot, le *Mentô* qui rencontre son fils Estermone dans T.) est salutaire pour le maître esclavagiste et ses acolytes (le molosse, entre autres). Ces personnages contribuent progressivement, chacun à son niveau, à rendre plus humain leur maître, du moins ils l'aident à prendre conscience de la violence qui prévaut dans son Habitation.

Chez Chamoiseau, regarder, dans cette perspective de négativité, concerne aussi bien le Même que l'Autre. Le dominateur focal est généralement blanc, socialement proche du Blanc comme le suggère la figure de la *Loi* dans SM, même si les policiers mis en scène sont

---

lui tout seul trente-cinq. La désinence se transforme ici en un désignateur rigide extrêmement symbolique. La *désinence*, c'est l'acuité et l'autorité visuelles de L'Oubliée. Ce sont donc ses yeux qui la désignent. Selon les spectateurs de sa sortie du cachot, une dénomination autre que le regard pour désigner L'Oubliée serait incongrue.

<sup>81</sup> Le proverbe exact est le suivant : « zîé béké brilé zîé nèg ». Littéralement, « les yeux du Béké ont brûlé les yeux du nègre ». On peut y lire l'aveuglement, l'anéantissement du nègre, ou bien, tout simplement, son salut par la domination éclairante, civilisatrice du maître.

majoritairement martiniquais. Il est à noter que du point de vue de bon nombre d'accusés, cette différenciation survient après coup, après les exactions subies.

Au départ, avant l'interrogatoire, tous se sentent semblables : ce sont des congénères qui nous interrogent, qui nous comprennent dans la perte tragique du conteur Solibo. Le regard initial posé sur les agents de police indique alors une proximité rassurante, comme le cas de la Lolita Boidevan évoquant sa relation amoureuse d'antan pour inciter le brigadier-chef à une meilleure considération de sa déposition au sujet du décès de Solibo.

Il y a toujours, finalement, quête éperdue d'une reconnaissance dans le regard de l'interlocuteur. La parole appuie et accompagne le regard violent en direction du congénère, comme dans le triangle amoureux formé par ces « deux-là » (Longoué et un autre esclave, rivaux dans l'amour, mais complices dans l'usage de la magie ancestrale contre l'esclavagiste.) et la princesse africaine captive, maîtresse d'un lieutenant à bord du bateau négrier sur lequel ils se trouvent tous. Aux reproches verbaux des deux esclaves africains, elle répond par un discours cinglant et moralisateur, par un regard surplombant, en puissance, celui des deux hommes<sup>82</sup>.

Le regard dominateur s'accompagne de ce fait d'une parole similaire. Bouaffesse menace, rappelle sa force magique à qui veut l'entendre, tout en fixant son interlocuteur des yeux. Cette interaction, dans la fiction, est une représentation des comportements du quotidien antillais que peuvent attester les réflexions de l'ethnologue, Christiane Bougerol (1997).<sup>83</sup>

Sur un autre versant, les yeux en *dérade* ou en noyade, comme les *yeux morts* de Caroline et de tant d'autres yeux opaques, sombres, absents, livides, échoués, en dérive..., appartenant à

---

<sup>82</sup> Glissant, 1993, p. 113 :

« Et, bien sûr, ils étaient immobiles silencieux, ils ne se regardaient pas, mais si Oriamé toisait avec insolence le vent et les écumes de mer, c'est parce qu'elle savait que les deux autres la voyaient sans regarder. »

<sup>83</sup> Bougerol Christiane, 1997, *Une ethnographie des conflits aux Antilles : jalousie, commérages, sorcellerie*, Paris, PUF, 170 p.

Cette ethnologue reste malgré tout discrète dans le développement du sujet sur le regard, à la différence de Francis Affergan (1983, p.168) : à travers les thèmes de la « jalousie » et du « cancan », elle en parle de manière fugace, surtout quand les protagonistes sont en interaction conflictuelle où l'envie prédomine.

d'autres protagonistes, véhiculent le même mal-être dans l'univers de la fiction et de la diction chamoisiennes. Cette noyade rétinienne qui laisse deviner l'infortune du personnage participe même (cf. chapitre suivant) de la sémantique narrative, propre au texte de Chamoiseau : les personnages sont, au préalable, marqués au fer rouge par de multiples figures du destin ou de la déveine. Balthazar Bodule-Jules regroupe dans son regard déveine, joie, lucidité et respectabilité (cf. p.45-6 de BDG), dépassant, par conséquent, les figures des vieux sages, souvent de *vieux Congo* de la fiction du *marqueur*. La parole liminaire du *Malfini* regorge, tout au moins, de la même insatisfaction que viendra combler un regard plus soutenu sur le réel, et de ce fait, cette volte-face du rapace, engoncé auparavant dans sa toute-puissance, va se muer en une intériorité plus consistante. Tout cela est possible parce qu'il est simplement devenu interrogateur :

« Je me croyais l'élus, même si, en certaines lumières, en haut du fromager qui accueillait mon aire, il m'arrivait d'être victime d'une langueur. Ma vision s'inversait dans une lente dérive. Ne voyant plus le monde, me devinant moi-même, je percevais... comme un désagrément. Ce n'était rien.

Juste un vide sur lequel s'émoissait mon regard. Je battais alors des ailes sans aucune intention. Je surprénais sur ma langue attentive une... amertume...qui n'était pas celle de la charogne mauvaise. » (LNCM, p.24)

Du haut de son trône, le rapace s'éveille à la conscience. Le regard sur le monde n'est plus de l'ordre de l'alimentaire ou de la domination. Il se glisse progressivement dans une interrogation intérieure qui le rapproche de l'animalité de l'autre, comme qui dirait de l'humanité de l'autre. Tenter de comprendre (p.53 et suivantes de LNCM) un frêle oiseau, tel que le fofou, relève du changement de comportement de l'oiseau dominateur vis-à-vis des autres volatiles qui peuplent son territoire de chasse. Mais cette prise de conscience de l'autre, de l'importance de l'autre soi-même, semble résulter d'une *vision en dérive* du règne animal, comme le souligne ce narrateur autodiégétique. Comme toute fable, son récit est un miroir des propres rapports humains, tels qu'ils sont du moins exposés dans l'œuvre romanesque de Chamoiseau. En d'autres termes, le regard qui se détourne du réel et qui *échoue* dans une vision intérieure proche de la fantasmagorie, voire de la perte de soi, de la déshumanisation de soi, rappelle bien d'autres récits de l'auteur martiniquais.

Ainsi, la mère de la captive, objet sexuel du vieux Maître, oppose à ce dernier la viduité (l'absence) de son regard et de son corps. Pour mettre fin à la brutalité du vieux maître, « la Congo lui accordait enfin l'aumône d'un regard sombre... » (cf UDAC, p.252). Comme si l'insondable dérade intérieure de la vieille esclave, qu'extériorisaient ses yeux, constituait le dernier rempart que ne pouvait démolir le maître.

Le regard devient alors un bouclier contre une sexualité imposée par le Maître. C'est l'ultime expression de l'humanité – dignité - de la femme esclave. Le Maître, quant à lui, recherche absolument dans le regard de cette femme étrangement rebelle les signes certains de son autorité, de son point de vue, indiscutable. Cette interaction visuelle est le récit particulier de la défaillance du vieux Maître face à une sexualité exotique qu'il ne domine plus ici, que la naissance d'une chabine, produit de « ses amours » avec la Congo complexifie davantage, pour lui et pour son fils qui lui succédera à sa mort, dans la direction de la Plantation.

L'héritier béké remettra L'Oubliée et sa grand-mère dans le cachot pour mater, non seulement la « grâce » de l'une, mais aussi ce côté indomptable des yeux de l'autre. En un mot, dans ce microcosme plantationnaire, ce qui est en jeu, c'est moins le marronnage (avec son cortège de courses folles, de peurs, de mutilations, de mises à mort...) que le combat des orgueils<sup>84</sup>, celui du maître et de l'esclave, celui de la soumission et de l'insoumission conscientisée, pensée, réfléchie et non instinctive (instinct naturel de conservation de soi !) :

« Il les a mises ensemble. Il imagine leur connivence. Il veut faire des exemples devant ces faces noires, ahuries, qui l'encerclent et l'observent. Il veut que l'agonie commune de ces mauvaises natures s'épande dans toute l'Habitation, qu'elle en devienne l'air qu'on respire et que son odeur domine celle du sucre durant toute la saison. Il veut que la Belle perde ce qu'elle a dans les yeux. Il veut que L'Oubliée perde cette grâce qui l'élève. » (Ibid., p.276-7)

---

<sup>84</sup> A la page 276 d'UDAC, la Belle se jette dans le broyeur du moulin pour dire non aux chaînes du Maître. Malgré ses cris de douleur, elle continue à montrer au Béké « ses yeux pleins d'orgueil », comme pour perpétuer ici l'attitude de sa fille (la « manman bizarre ») vis-à-vis du vieux Maître déjà décédé, à ce stade du récit. De toute façon, ce côté altier, expression d'une fierté immanente et héréditaire, que ne suscite aucunement le seul esclavage, irrite irrémédiablement le jeune Maître qui s'empresse d'ordonner leur mise en cachot, voire leur mise à mort.

Cette soumission que recherche le Maître est bien illustrée dans T. L'épisode évoquant le vieux Pol, l'aïeul de Marie-Sophie Laborieux, ne recèle aucun combat visuel. L'hostilité surgit dans la parole, dans la demande verbale non satisfaite du maître. En effet, le vieil «homme-guinée», qui a survécu au venin d'une «bête-longue», est considéré par son maître comme un véritable détenteur du secret des poisons. Le venin des serpents nuit à ses bêtes et le vieil esclave apparaît, à ses yeux, comme le potentiel sauveur de son cheptel.

En guise de réponse de la part de son esclave, le Béké ne reçoit qu'une «inaudible messe basse» à ses oreilles, que des «gestes» qu'il interprète comme de l'insolence, de la provocation, les signes d'un sortilège contre sa personne (cf p.47 de T.). Les yeux, dans la poétique de Chamoiseau - celle qui consiste à énoncer les différentes situations interactionnelles de domination à travers les âges aux Antilles - sont relayés, soit par la parole, soit par le geste. Des yeux qui interviennent pour reconforter, aimer ou brimer autrui.

A cette domination du regard du maître béké, il ne faut pas omettre d'ajouter le regard dominateur, sinon craint du personnel évoluant dans le monde occulte. Bouaffesse ou Diab-Anba-Feuilles ne sont que des sous-fifres de très bas étage face à la puissance du regard de la Belle, de L'Oubliée, du vieil homme de LVHM, de Balthazar Bodule-Jules, du *Mentô* qui rencontre le père de Marie-Sophie Laborieux au début de son «sermon». Ce dernier, à titre d'illustration, est très persuasif par son regard face à l'incroyance ou à l'insoumission d'Estermone :

« Le regard du vieux-nègre s'était empreint d'une autorité immémoriale capable, je te jure, de fasciner n'importe quel malfini ou de faire dérouler une bête-longue lovée. Et il répétait : *faire dérouler une bête-longue lovée* – signe pour lui évident de ce qu'il appelait la Force. Alors lui qui n'avait rien d'un serpent se rassit flap, respectueux, attentif, face au vieux-nègre redevenu léger. » (T., p.65)

Le conteur Solibo se mettait aussi en adéquation avec les bêtes-longues, avec les hommes, voire avec la nature comme le suggère sa mort «naturante»<sup>85</sup>, tels le vieux Pol, le vieil

---

<sup>85</sup> Parce que son corps, avant toute inhumation, rentre en symbiose avec l'écologie du *Lieu*.

homme de LVHM, Pipi dans les hauteurs de Fort-de-France ou ce *Mentô* de Texaco qui a su enrayer l'hostilité initiale d'Estermone.

Même la religion intervient dans les yeux – ces miroirs de l'âme - pour y introduire le bien. Les sauvés, par l'huile sainte ou « le petit morceau d'âme »(le corps du Christ !), « regardent (le prêtre) à yeux vides ». Viduité<sup>86</sup> du regard, non pas pour signifier inattention ou désintérêt, mais plutôt pour exprimer leur abandon total à Dieu, à la promesse d'une petite place au Paradis, à défaut d'une place dans le cimetière des chrétiens blancs. L'hostie est source d'espérance et de questionnement malgré tout, dans cette « dérade » générale des âmes, pour ne pas dire dans cette « grande drive des esprits ».

Cette espérance-là proposée ou imposée par l'eucharistie est dicible dans les yeux des protagonistes, parce qu'« ils restent les yeux en papillons », comme en quête de sa matérialisation immédiate dans leur corps ou leur environnement le plus proche : guérison, richesse, affranchissement ( ?), chrétiens à part entière, avec des places garanties, non dans la « fosse à païens », mais au cimetière des Blancs et au Ciel...

Les yeux pour la religion est le lieu d'un combat contre les croyances locales ou ancestrales. Chamoiseau parle des « yeux rouges », stigmates d'une « malédiction » qu'il faut faire disparaître. Décolorer ces « yeux »<sup>87</sup>, c'est mettre fin au pacte signé entre le diable et les engagés (les *dorlis*, les *quimboiseurs*). En revanche, cet exorcisme tel qu'il est narré, met

---

<sup>86</sup> Viduité : état de ce qui est vide, sans valeur ou sans intérêt. C'est le sens que nous accordons à notre texte, à ne pas confondre avec le sens juridique du terme (« délai de viduité » : délai que doit respecter une femme veuve ou divorcée avant de pouvoir se remarier, afin d'éviter toute confusion ou incertitude sur la paternité d'un enfant à naître), voire avec son sens littéraire dont les acceptions peuvent d'ailleurs convenir à l'état mental des personnages. (Etat d'abandon, isolement affectif, solitude moral).

Source : <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/viduit%C3%A9>

<sup>87</sup> « Yeux rouges » que l'on peut rapprocher aux multiples sectes de même nom dont parle René Depestre dans *Hadriana dans tous mes rêves* (1988, p.214). Les sectes aux yeux rouges sont donc, chez les Haïtiens, des «sectes qui s'adonnent à des pratiques de sorcellerie (*zobop, bizango, vlanbindingue, cochon-sans-poil, galipote, bossou, voltigeur*). La « Société secrète », une confrérie haïtienne de sorciers, est surnommée « secte rouge ». La récurrence de cet adjectif de couleur souligne ici (chez Chamoiseau comme chez Depestre) la présence du surnaturel, du démoniaque que combat inlassablement la religion dominante.



clairement en exergue une pointe d'ironie, celle exprimant le désaccord du marqueur, quant à la bienfaisance escomptée chez l'exorcisé « oculaire », entre autres :

« Ceux qui ont les yeux rouges, qui écument sans fin sous une malédiction. L'abbé les traite à l'eau bénite et au fouet des prières. Il les mène à la haute-taille avec de petites croix. Et tout le monde a l'impression d'avoir des diables au corps, car tout le monde sent les coups en direct, tout le monde ressent le feu d'une purge divine... » (UDAC, p.227)

De toute façon, chacun est en quête de reconnaissance (identitaire ? sociale ?) par le truchement du regard de l'autre (humain, animal), quel que soit le mode (pacifique ou belliqueux) sous lequel s'instaure l'interaction visuelle. L'absence de larmes dans les yeux de Bidjoule à la mort de Man Goul lui fait réaliser que celle-ci n'est pas sa mère. Il se rend compte soudainement de l'absence de la mère par la perte de la *grand-mère*. Il « dérape » à partir de l'intériorisation consciente de ce manque dont la soupape de sécurité était jusque-là la vieille marchande.

Son obsession de l'origine, que son cadavre découvert en position fœtale corrobore, se lit et commence alors par le regard des djobeurs posé sur ses propres yeux.

Le modèle familial « Man Goul-Bidjoule » est marginal : ni patrinucléaire ni matrinucléaire (avec ses multiples déclinaisons : les enfants sont du même père absent ; les enfants sont de pères différents ; monoparentalité assumée par la mère). C'est une marginalité familiale, frappée d'une double carence affective, qui ne peut conduire qu'à la mort du personnage dont l'image fantasmée, dans les yeux de l'autre, se trouve irrémédiablement ternie.

Le surnaturel survient pour briser les frontières temporelles et spatiales, pour narrer l'inénarrable, non pas aurevillien, mais celui de l'esclavage, de l'engagisme, du colonialisme et de ses nouveaux visages largement décrits dans EPD. La vision surnaturelle est l'enfant de l'imaginaire du marqueur qui fait du discours du regard un élément indispensable dans le décryptage de la *Trace* (minérale, végétale, langagière, culturelle...) aux Antilles. Le regard est un réceptacle débordant. Débordant de la puissance occulte de certains protagonistes qui s'en servent pour séduire, pour annihiler la volonté de l'autre. Mais ils en usent aussi pour dire le passé non officiel, pour reconstituer - dans la vraisemblance du discours visionnaire,

onirique, imaginaire du romancier marqueur de paroles - le quotidien, la vie des ancêtres qui ont peuplé le *Lieu-Martinique*.

La *malédiction* du Malfini (p.20-1 de LNCM) renferme, de manière parabolique, ce même élan de domination, cette même volonté de puissance, ce même désir de délimiter son territoire de chasse. Ses griffes terrassent son adversaire (la buse), tout comme l'ont fait auparavant son regard et son indifférence altière à l'endroit de ce dernier. Tout l'incipit de LNCM regorge d'un vocabulaire visuel en gros plan et panoramique qui dénote, de la part du règne animal, de la même volonté de découverte, de puissance sur les êtres, de balisage territorial. Malgré sa personnification liminaire, dans une parole explicitée par notre fameux narrateur marqueur qui s'érige en fabuliste, le Malfini, dans l'acuité de son regard, en même temps mime l'homme et lui fait la leçon, du moins rappelle à ce *frère vivant* son degré élevé de nocivité, dans son rapport écologique avec l'existant. Le regard, fondamentalement mémoriel et hallucinatoire de Balthazar Bodule-Jules, ne se passe pas non plus de sa dimension belliqueuse. L'épisode du « Lever la main » (p.592-604 de BDG) renferme le même type de cocktail de violences physiques et visuelles. Il met en confrontation la puissance magique de Man L'Oubliée avec celle d'«un grand nègre, à peau claire » qui use du « feu de ses yeux » pour soumettre la « marraine » du jeune Bibidji. Mais son regard ne fait pas le poids, ni la « main » qu'il tente de porter sur la femme *Mentô*, suspendue dans les airs par la *force* de cette dernière, à l'instar de la « calotte » de Bouafesse (p.100 de SM) stoppée par la puissance des yeux du vieux *Congo*<sup>88</sup> :

«Le maudit s'assit en face de Man L'Oubliée avec une lenteur effrayante, sans jamais la quitter des yeux. [...]. Man L'Oubliée par contre était restée la même, juste son regard qui laissa les hauteurs pour venir se poser, léger, sur le maudit. Et ils restèrent ainsi. Yeux dans yeux. Lui, plus bouillant qu'une

---

<sup>88</sup> Les yeux sont certes ici dissuasifs, marquant ainsi un trait de la personnalité du protagoniste concerné dans le passage. Mais la culture – à travers le respect de l'âge, de l'aîné – demeure toujours opérante, comme le signale d'ailleurs le narrateur personnage de Didier Daeninckx, le Kanak Gocéné dans *Cannibale* (Ed. Verdier, 1998, p.12) où le regard règle, régule tout autant le comportement des personnages les plus agressifs qu'il ne contribue à restituer leur portrait et le décor alentour: « Il fronce les sourcils et veut riposter, mais la couleur de mes cheveux, les rides sur mon front, mes mains, retiennent ses mots. »

flamme de l'enfer ; elle, plus sereine qu'un grand ciel sous vent doux. Ils se zieutèrent ainsi jusqu'à l'aube. Rien ne se produisait, rien ne bougeait, seul le maudit, à mesure que le temps s'écoulait, perdait du feu de ses pupilles et son bouillon mauvais. [...]. Soudain, il se produisit quelque chose que le jeune bougre n'eut pas le temps de voir. Il retrouva juste le maudit avec la main bloquée à hauteur des tempes, comme s'il avait voulu jeter on ne sait quoi sur Man L'Oubliée et que son geste s'était vu stoppé net. Le jeune bougre vit Man L'Oubliée à la même place, mais ses mains (posées sur ses genoux) avaient bougé : la paume était restée à plat, mais ses doigts s'étaient relevés pour accorer le geste du bougre. Ils demeurèrent ainsi. Le maudit fut saisi main en l'air pendant une demi-heure, yeux fous, corps haletant, on le sentait lutter pour sortir de l'emprise, on le vit tressaillir, puis reculer en se traînant à la manière des crabes. Il recula ainsi jusqu'à dix mètres plus loin, puis il se releva, salua Man L'Oublié et prit-disparaître dans la nuit. » (BDG, p.602-3).

L'assistance, la *compagnie* est reléguée à l'impersonnel (« on »), comme pour s'opposer aux désignateurs rigides derrière lesquels se cachent le filleul de Man L'Oubliée et le père de la fille qui est gravement malade : « le jeune bougre » et Papa Boni. La *compagnie* assiste le père dans son malheur, mais assiste surtout au spectacle de la science occulte de la « négresse des bois », venue apporter un remède à la jeune fille souffrante et agonisante. Elle s'éloigne, à distance respectable ou de sauvegarde, des deux belligérants. Sauf Balthazar et le malheureux Cousu Boniface, proches spectateurs. Ce n'est pas le combat visuel Diab-Anba-Feuilles/Doudou Ménard qui peut aboutir à l'effusion du sang. C'est un combat visuel et physique, qui rappelle fugacement celui du molosse et du vieil esclave, mais il revêt ici une dimension malfaisante (une des multiples déclinaisons de la Malédiction énoncée dans BDG, autre synonyme de la déveine ou de la dérade dans l'œuvre chamoisienne) hautement surnaturelle, en ce sens qu'il met en confrontation deux grandes « forces », confrontation de laquelle un maître incontesté devait sortir : Man L'Oubliée.

Le rapport visuel prôné en filigrane par le marqueur repose, en définitive, plus sur la résolution du conflit par effet cathartique du dit, du mauvais dit, du *milan* dans son acception la plus nocive pour autrui: le dit des personnages, comme celui du narrateur personnage, tous témoins d'une violence et qui la racontent dans SM (regarder, assister passivement à la violence policière, attendre impatiemment que le sang gicle) ou dans *Texaco* (le point de vue narratif de chaque protagoniste qui enfle le récit renvoie aux yeux qui ont vu le Christ, sa blessure, son évanouissement.). L'arrivée du « vendeur de porcelaine » après la déroute de l'équipage infernale est l'occasion d'un échange entre le visiteur et le Maître-béké dans

UDAC. La visite quelque peu messianique du vendeur est un alliage permanent du visuel et de paroles plus ou moins audibles des différents personnages peuplant l'Habitation.

C'est pourquoi le regard final posé sur le chien par le narrateur homodiégétique au terme de son marronnage, dans LVHM, obéit à cette intention, à cette exhortation intime du marqueur à une normalisation des regards du Même sur le Même, du Même sur l'Autre et réciproquement<sup>89</sup>. Même si ce dernier n'appartient pas à l'espèce humaine. Le regard changé du molosse, par l'entremise d'un vestige caraïbe, est comme un message messianique qui contribue au changement du comportement du Maître béké. Le sous-chapitre « Les yeux » (p.188-90 d'UDAC) est porteur de la même visée de résolution de conflits entre protagonistes, pour ne pas dire d'une prise de conscience de soi, à travers le croisement des regards, synonymes de l'expérience onirique ou réelle d'autrui qui libère, qui humanise, comme l'atteste le brusque changement de comportement de Sechou face à son maître ou à sa condition d'esclave.

Ainsi, le planteur béké Senglis, anagramme phonétique de Glissant le nègre, participe-t-il de cette empathie, de cette compréhension du point de vue de l'Autre, de l'humanité de l'Autre avec lequel l'esclave, le descendant d'esclave doit construire une communauté de destin avec les autres composantes de son peuple, comme le suggèrent Césaire dans le trio Ariel-Prospéro-Caliban d'*Une Tempête* et le Longoué du *Tout-monde* qui accepte, dans une de ses morts, à travers le suicide marin de la belle Africaine aimée, convoitée, de se résoudre à l'« Inconnu », sinon aux promesses indicibles, depuis la cale, du Divers, de l'identité balbutiante du rhizome. La mort onirique et paroxystique de la vieille Africaine dans les bras de L'Oubliée est une de ses promesses où la métisse, de par son nouveau pouvoir de *Mentô*, devient l'expression de ce Divers, de cette passerelle entre espaces et Histoires. Une

---

<sup>89</sup> Le regard à changer sur le nègre, que propose Laroche à Senglis pour éviter le conflit ouvert avec le jeune mulâtre dans *Tout-monde*, est édifiant. Bien que l'on comprenne, que dans le temps historique des personnages, l'on est loin de 1789 et, n'en parlons pas, de 1848, que la philosophie des Lumières commence à ébranler les consciences, surtout celles des sang-mêlé. Et que l'on comprenne encore qu'entre les deux protagonistes, des conflits interpersonnels (une femme, une idéologie politique) persistent, ce qui pourrait inciter le sieur Laroche à piéger et à déshonorer son rival.

passerelle franchie en dehors de tout écartèlement identitaire, de toute tension du sujet, les pieds bien ancrés au *Lieu* natal. Le regard de l'autre, *L'Oubliée* de BDG en fait une préoccupation. Elle s'évertue, quant à elle, à apaiser les êtres, à évacuer de leur intériorité toute intention nuisible à autrui, même si certains se réfugient dans la fuite ou se complaisent dans la haine (comme la vieille empoisonneuse de la page 599 de BDG qui préfère mourir au lieu de révéler à la *Mentô* les raisons de ses actes malfaisants). Cette palette de possibles de résolution des conflits entre congénères montre, à ce stade du microcosme insulaire et au-delà de la dimension magique de leur mise en scène, que Chamoiseau n'est pas dupe. Le raffermissement du sentiment communautaire est subordonné à bon nombre de facteurs humains et non humains, parmi lesquels il faut noter la place à accorder au regard que l'on porte sur autrui.

C'est alors le vœu pieux (celui de réconcilier le Même) de l'écrivain qui fait souvent disparaître, réellement ou symboliquement, les personnages archétypaux rattachés à l'entité africaine. Un état d'esprit qui s'apparente à une sourde mise en garde contre le rêve aliénant d'un lointain lieu mythique, à une exhortation persistante à en faire le deuil, du moins à accorder un regard plus laudateur sur soi, plus positif sur le plan identitaire. Et ce, à l'adresse, certainement, d'un lecteur idéal qui coïnciderait plus avec l'Antillais en général et avec le Martiniquais en particulier. Les différentes visées (réaliste, hallucinatoire, surnaturelle, mémorielle, anthropologique) du discours du regard ne peuvent pas non plus se détacher de la portée empathique de l'acte narratif, au cours duquel Chamoiseau ou son homologue textuel prend plaisir à se fondre dans le psychisme des autres personnages :

« Il [mon Esternome] ne vit pas le monde changer. Il ne vit pas son Quartier ouvrir des traces nouvelles, soumises aux grandes routes. Il ne vit pas les gens des mornes se soumettre aux békés à l'heure des récoltes, ni se perdre en saison au fond des grandes usines. Il ne vit pas les Quartiers des nuages orienter leur nord en direction du bas. Il ne vit personne aller mourir à la guerre ou au trou de Bazeilles. Il ne connut pas l'émoi que l'on connut quand à la Caravelle un long phare s'alluma. Il ne sut jamais rien du débarquement du vieux roi Béhanzin qui zieutait notre pays comme un vaste cimetière. Il ne sut rien de cette révolte du Sud où les nègres rappelèrent aux blancs qu'on ne lapide pas un chien dont la laisse est brisée. Il y eut les saisons qui passèrent comme ça, mon Esternome stupéfié en lui-même, ne voyant pas ses poils blanchir, ni sa peau se faner, ni le blanc de ses yeux se couvrir de taches jaunes. Il ne vit pas

non plus comment de temps en temps, l'horizon se chargeait de fracas et qu'une cendre venue de la Montagne se mettait à maquiller la terre, de plus en plus souvent, de plus en plus longuement. » (T., p.165-6)

Le verbe « voir », associé à la locution négative<sup>90</sup>, dénie toute faculté visuelle à Esternome qui sombre dans son délire amoureux, suite à la fuite de sa concubine. Cette intériorité trouble ne permet pas au réflecteur habituel d'organiser l'espace dans lequel sa mémoire et sa parole prennent source. L'arpentage initial des mornes avait sollicité une acuité visuelle certaine. Cette fois-ci, c'est plutôt Marie-Sophie Laborieux qui l'évince, qui voit les transformations du pays que les tourments (les « baboules », une espèce de *delirium tremens* qui constitue, pour le père, une justification inconsciente de l'absence de Ninon) d'Esternome empêchent de constater. Progressivement, l'occultation visuelle du personnage bascule, à la faveur de l'éruption volcanique de la Montagne Pelée, dans la fantasmagorie, pour davantage souligner l'emmêlement des notions de regard, de subjectivité, de mémoire, de rêve (vision), de surnaturel et de conscience que le psycho-récit introduit dans le roman chamoisien. La défaillance de la fille, après le coup de folie incendiaire de Péloponèse, la conduit à la clairière du *Mentô* où elle acquerra une nouvelle acuité visuelle.

Une acuité des sens qui permet d'appréhender les objets du monde, les réalités de son *Lieu* natal – mieux que son grand-père empoisonneur, que son Esternome - de braver l'adversité, les mutations de *l'En-ville* qui menace non seulement les hommes, la culture des hommes, mais aussi toute la nature. Ce même type de puissance visuelle (LNCM, p. 165-6) que l'on retrouve chez le Foufou qui lui permet de tout englober, de tout « distinguer » dans tout l'écosystème dans lequel il évolue. Acuité que le Malfini, dans une de ses longues introspections, appelle « lucidité » et qui a contribué à transformer son propre regard de dominateur, toujours aussi dissuasif, mais désormais respectueux du « vivant » dans toutes ses manifestations, animales, humaines ou végétales.

---

<sup>90</sup> Comme l'association des verbes « croire » et « voir » (ou « croire » + « reconnaître ») dans l'ensemble du corpus, introduit l'onirisme, de la perturbation psychique, voire des scènes relevant du merveilleux.

## 2.2. LE DISCOURS RECURRENT DE LA DEVEINE

Le chapitre précédent sur le regard montre à plusieurs niveaux l'enchevêtrement des thèmes qui essaient dans l'œuvre de Chamoiseau. Il en va ainsi du destin et de ce que le scripteur narrateur appelle la *dérade*, terme auquel il faut associer tout le lexique marin (ou pas) qui lui est apparenté sémantiquement.

Les causes de la *dérade*<sup>91</sup> sont multiples, tantôt noologique, tantôt cosmologique, liées à l'espace du dire, à l'histoire proche ou lointaine. L'écriture chamoisienne parvient même à fusionner causes et conséquences, les ériger en éléments déclencheurs du récit. La *dérade* ou la noyade des hommes est une *misère, une malfaisance, une malédiction* (cf. dans BDG, la notion de malédiction qui colle à la peau des personnages, depuis la naissance mythologique ou profane de Balthazar Bodule-Jules jusqu'à sa longue agonie, en passant par les différentes femmes aimées ou approchées par le héros, telles que Déborah-Nicol, Sarah-Anaïs-Alicia ou sa défunte mère, la fille de Cousu Boniface...) qui ne peut se dissocier de la *déveine*, cette entité antonyme du destin, récurrente dans la poétique de Chamoiseau.

Le Petit Robert attribue au mot « destin » une multitude de synonymes : destinée, fatalité, fatum, hasard, fortune, étoile, sort, avenir, existence, vie, providence. Ainsi transparait-il, dans ces termes, un mélange de sacré et de profane : tantôt l'être humain n'est maître de sa vie, parce que gouvernée par les caprices d'une force transcendante quelconque (une divinité monothéiste, polythéiste ? la puissance d'un quimbois ?), tantôt il en a le contrôle, en est responsable et peut donc lui imprimer une direction que déciderait seulement son libre-

---

<sup>91</sup> La *dérade*, selon le Petit Robert, est issue du substantif radical « rade », qui donnera par dérivation le verbe « dérader ». Est-ce que le mot « *dérade* » relèverait du simple créolisme ou d'une construction lexicale de Chamoiseau? De toute façon, « dérader », c'est, pour un navire, « quitter la rade, contraint par la tempête ». Ce vocabulaire marin de la perte rappelle tout un lexique voisin où l'on retrouve des mots (et leurs dérivés !) tels que naufrage, échouage, dérive, noyade... Des termes qui participent de l'insularité des lieux évoqués, que l'on retrouve chez de nombreux écrivains antillais. La *dérade*, tout comme la dérive (qui donnera par élision « drive »), n'est pas seulement associée aux objets, mais elle est aussi associée au mal-être des personnages, à leur souffrance morale, à leur déchéance, causées par l'oisiveté, le chômage, les métiers de subsistance qui ne nourrissent pas assez les familles, les déceptions amoureuses, les ravages du rhum Neilson (qui suscite le vertige, terme associé aussi au champ lexical de la *dérade*.), à l'urbanisation...

arbitre, comme le martèle continuellement le « bonhomme »<sup>92</sup> à L'Oubliée, lorsqu'il lui dit qu'elle est le seul artisan de sa sauvegarde, de son salut<sup>93</sup>.

Parler du destin, comme nous tentions<sup>94</sup> de le démontrer, c'est instituer le rapport d'une subjectivité avec son savoir sur la vie et la mort. Le marqueur narrateur est le premier à maîtriser ce savoir qu'il donne à lire/écouter dans le texte.

Le discours sur la déveine présupposerait la mise en vedette d'une plainte particulière, celle des personnages évoluant dans la fiction et, de manière métonymique, celle de l'Antillais ou du Martiniquais, que la dimension hautement référentielle des textes chamoisiens autorise. Faut-il y entrevoir une provocation implicite (comme une espèce de compte à régler) à l'adresse du discours revendicatif, que les tenants de la Négritude ont longtemps, contextuellement, privilégié ? Ou bien est-ce un mimétisme discursif plus amplifié, qui s'adresse moins à l'Autre qu'au Même. En tout état de cause, il est explicité par de subtiles stratégies narratives, énonciatives où « la parole, qui est le langage en acte ou en devenir dans le temps, n'est pas une structure, mais un processus temporel qui se constitue au fur et à mesure de son déroulé. »<sup>95</sup> ?

En clair, le contexte qui a présidé, par exemple, à l'avènement de la parole césairienne, du fait du colonialisme, autour ou au sortir de la guerre, ne peut être assimilé à celui des préoccupations de la *Nouvelle Littérature Antillaise*. Césaire ne pensait pas comme Confiant ou Chamoiseau. Dans ses revendications sourdaient des réponses que l'Histoire a confirmées et des questionnements atemporels sur la condition humaine (liés à l'homme, Créole ou pas, sans enfermement non négociable dans une négritude senghorienne qui opacifierait les particularismes au profit de l'«Universel»...) que nous constatons aujourd'hui et que reprennent sous d'autres angles les nouveaux auteurs de la Créolité caribéenne.

---

<sup>92</sup> Celui qui avait construit le cachot de l'Habitation, en errance dans la forêt, pour ne pas dire en attente de la libération de la captive. Voir p.208 d'UDAC.

<sup>93</sup> Cf. le sous-chapitre « Paroles » d'UDAC, p.214-15.

<sup>94</sup> Cf. Bourhane Maoulida A., 1994, page 19.

<sup>95</sup> Affergan, 1983, p.141.



Ainsi les multiples naissances de Balthazar sont-elles des preuves (cf. pp. 56-66 de BDG) de cette entreprise de non enfermement sur soi, une ouverture certaine à l'altérité, mais une ouverture empreinte de précaution, quant à la question de l'aliénation, de la perte identitaire. C'est pourquoi l'on peut considérer que l'entreprise de détour est une volte-face prudente qui consiste à combler un savoir lacunaire sur l'histoire, la géographie et la culture insulaires du *marqueur*. Une entreprise de détour dans laquelle l'ironie explicite de la genèse de la cale est moins un appel nostalgique vers le lieu originel qu'une invite à la connaissance du lieu d'accueil ou le *Lieu* tout court, c'est-à-dire le *Lieu-Martinique*, en ce qui concerne Chamoiseau, comme peut l'avancer aussi Edouard Glissant. Le Même expliqué, dans cet ordre d'idée-là, participe d'une mythologie à inventer, à recréer, sans doute proche de la mythologie d'élucidation dont fait mention Glissant dans son *Introduction à une Poétique du Divers*<sup>96</sup>, à la différence des mythologies fixées dans le marbre mémoriel et scriptural, propres aux cultures ataviques, en l'occurrence celles de l'Occident.

Dès l'incipit de CSM, le destin s'impose comme motif initial déclencheur du récit. Le *marqueur*, à ce niveau, livre la toute-puissance de son omniscience narrative pour signaler qu'il maîtrise, du début jusqu'à la fin, le trajet de vie des djobeurs du marché :

« Au démarrage, prenons le commencement, donc sa mère, celle que nous appellerons Man Elo et qui deviendra reine incontestable du manger-macadam. » (CSM, p.19)

Ce deuxième incipit confirme la tendance qui consiste à signaler une parole englobante, encadrante, qui a une vue générale sur la destinée de chacun, malgré l'humilité affichée dans l'usage du personnel amplifié (nous) et de l'option de la confiance, plus auditive que scripturale :

« En vous confiant qui nous étions, aucune vanité n'imprégnera nos voix : l'histoire des anonymes n'ayant qu'une douceur, celle de la parole, nous y goûterons à peine. Riches seulement d'une brouette et de son maniement, nous ne cultivions rien, ne pêchions rien, n'apportions rien. Et notre participation à la vie du marché n'avait point, comme les tôles du toit, les grilles ou le ciment des établis, la confortable certitude d'y être indispensable. » (Ibid, p.15)

---

<sup>96</sup> Cf. le chapitre intitulé « Culture et identité ».

Le personnage amplifié, s'adressant au *vous* de la compagnie, parle d'*histoire*, de *destin*, de *vie*, d'*existence*, de *misère*. Jusqu'à la fin du premier chapitre (à peine trois pages), les mots *existence* et *misère* sont réitérés pour résumer le *djob*, la vie des *djobeurs*, ces sous-prolétaires des marchés de Fort-de-France. Placée en avant-texte, avant l'histoire de Pipi (leur roi, leur modèle, leur maître) et de sa lignée, cette parole expose une maîtrise des destinées, non dans leur façonnement, mais plutôt dans leur déroulement historique.

Au bout des existences, vers l'extinction de ce métier traditionnel, le « nous » de manière proleptique se sent en mesure de se dire et de dire les autres. Les verbes inauguraux au futur simple ramènent, certes, aux limites du moment de l'énonciation, mais ils confirment ici que le narrateur a une vue d'ensemble sur l'existence de chaque personnage, à la manière d'un démiurge.

Le double incipit de CSM parle à la fois de la déveine (malheur, malchance, infortune, sort, plutôt mauvais sort...) générale des marchés et de celle qui préside au fondement de la famille de Pipi, malgré les précautions magico-religieuses du père Félix Soleil :

« Malgré les crapauds cloués et la petite bouteille d'eau bénite, le destin lui envoyait encore une fille. Désespéré, il disparut six jours durant dans les bas-bois. » (Ibid, p.19)

Le malheur semble régir la situation initiale de toute fiction chamoisienne, quelle que soit la dénomination de cette figure du destin. Dans SM, il se matérialise dans le procès-verbal, qui constitue un incipit à valeur d'excipit, c'est-à-dire un élément du récit placé en amont, bien qu'il ait été plus logique de le placer bien en aval. C'est l'«écrit du malheur» placé avant la parole du *marqueur*, du moins avant la parole de ses homologues narratifs, qui sont de véritables «hommes-récit», pour reprendre une formule de Todorov de la *Poétique de la prose*. Des hommes-récit qui foisonnent dans SM, comme dans le reste des romans de Chamoiseau, à l'exception du récit moins polyphonique qu'est la robinsonnade LEAC.

La figure de la *Loi*, aux abords du récit, qui disqualifie la parole du conteur, qui la relègue au second plan, est une misère, un *fatum* auquel n'en réchappe aucun des premiers écoutants de Solibo, avant son autostrangulation. Les écoutants se muent, par conséquent, en auditionnés, instaurant de l'incompréhension, un parasitage dans le langage, dans la communication, depuis l'investissement du tamarinier par les forces de l'ordre jusqu'au poste de police.

Le même sort tragique semble frapper les habitants de Texaco avec l'arrivée du Christ, source d'angoisses multiples, pour ne pas dire de fantasmes, quant à leur misère décelée dans le regard et la parole des gens de *l'En-ville*. L'épigraphe incluant le terme évangélique de *l'Annonciation* survient comme une occurrence ironique, un antonyme implicite qui expose, d'entrée de jeu, moins la bonne nouvelle – comme celle faite à Marie par l'archange Gabriel à propos de la naissance miraculeuse de son fils – que la mauvaise nouvelle que le Christ (l'urbaniste ainsi nommé) annonce aux habitants de ce quartier insalubre du chef-lieu.

Les êtres, même frappés de déveine, ramènent paradoxalement de la chance ou de la bonne fortune à bon nombre de protagonistes. Ainsi, il en va de Julot-la-Gale, un des possibles agresseurs du Christ, héritier d'une terrible histoire familiale et d'un *quimbois* protecteur. Son arrivée à Texaco est salvatrice pour les habitants. Il est une figure du destin bienfaisant<sup>97</sup>, le destin indubitablement proche de celui du christianisme, pourvoyeur de bonté et de générosité : la Providence. Se hissant au rang de Dieu sur terre, il acquiert en plus le statut de *Major* généreux, défenseur du quartier contre la méchanceté des citadins :

« Fort de cette précaution, il se moqua de la mort, prit Dieu pour un compère de rhum, ne se soucia jamais de sourire au destin. Quand le hasard nous l'envoya, à Texaco, il nous protégea des autres méchants de l'En-ville et devint un Major dont la bienveillance ne couvrait que les nègres à l'en-bas de ses graines- je veux dire ses vassaux. » (T., p.20)

BDG reprend le même principe du double incipit (des livres A et B) avec la présentation du personnage principal marqué par le destin. D'ailleurs, le marqueur scripteur lance un clin d'œil à T. en accordant le même titre de partie au livre A de BDG. C'est la parole du vieux guerrier qui est mis en exergue pour dire sa trajectoire de vie et annoncer sa mort. Le hasard semble déjà l'avoir sorti de l'anonymat : un journaliste en projet d'écriture d'article sur une

---

<sup>97</sup> Théodorus, le charpentier normand, est une figure du destin bienfaisant pour le père de Marie-Sophie Laborieux. Grâce au savoir du Blanc et surtout à la faveur d'un cyclone qui a dévasté l'Habitation (un autre signe du destin !), Esternome pourra le suivre pour apprendre le métier de charpentier. Par la suite, il espère gagner de l'argent pour acheter la liberté de sa mère. Lui, ayant déjà acquis sa « liberté de savane » pour avoir sauvé le maître béké.

chanteuse locale tombe *par hasard* sur lui. Cette rencontre fortuite le sort alors de l'oubli et permet l'irruption du marqueur pour fixer, dans l'écrit, le cours de sa vie. Tout comme l'irruption hasardeuse – bien qu'ordonnée par le *Mentô* de la Doum – du Christ dans la maison de Marie-Sophie Laborieux et qui va être à l'origine de sa prise de parole face à l'urbaniste, puis au marqueur narrateur (cf. la fin du premier chapitre de T., p.38).

Le livre A (une quinzaine de pages sur 790), intitulé « livre de la conscience du pays officiel », est en lui-même un chapitre qui remplit la fonction de situation initiale. Il présente le personnage, donne suffisamment d'éléments (administration, culture, climat, solidarités...) sur son milieu, ce « pays officiel » qui n'est sans doute pas, ironiquement, le pays onirique, celui que le marqueur appelle le « pays enterré » dans EPD.

Dans le livre A de BDG, le destin de Balthazar Bodule-Jules se confond paradoxalement à son agonie. Le destin n'est plus, à ce stade du récit, l'expression d'un parcours de vie, mais plutôt celle de la mort. Comme à une veillée, c'est la parole, celle de la mémoire qui donne progressivement consistance à toute l'existence de celui qui va mourir :

« De fait, pas une âme ne s'inquiéta du destin annoncé de notre Bodule-Jules, non par manque de conscience, mais parce que, outre les festivités de cet anniversaire, le dossier sur la Grande Dame de la chanson créole avait crevé la une. » (BDG, p. 18)

Et plus loin, cette sortie graduelle de l'anonymat marquée, *comme ça*, par le hasard et la nécessité. Nécessité qui se confond à un besoin plus qu'inconscient de reconstituer une mémoire vivante, aux portes de la mort :

« Puis certains d'entre nous se mirent à penser à Bodule-Jules. Comme ça. Une bouture de songer. Une arrière-souvenance. L'entrelacs imprévu d'une chimère. Le fugace d'un mot sans grande portée ou d'une parole perdue. [...]. L'évocation de Bodule-Jules devint une vague silencieuse, comme une partition majeure qui composait de manière erratique la vie pour le moins insolite du grand indépendantiste. Il aurait fallu comme un réceptacle de notre conscience insue, une antenne réceptrice de notre ombre collective, un point focal capable de recevoir tout cela, et (sans rien trier ni ordonner) d'en sédimenter une vision de cet homme-cet homme à la fois dérisoire à l'extrême et surprenant toujours. Et même si cela avait été possible, qui aurait voulu le faire et à quoi cela aurait-il bien pu servir ? » (Ibid., p.28-9)

La déveine de Balthazar s'inscrit dans l'annonce de son agonie et engendrera toute une rhétorique sur le côté dérisoire de son existence. Une déveine amplifiée par une *parole* du souvenir éreintante, qui tarde à se matérialiser. Mais, tout porte à croire que la *parole* accorde de l'intérêt à la vie anodine du personnage : des bouts de son destin sur terre se rassemblent dans le discours de ses congénères. Le puzzle constitué de ces fragments devient un récit cohérent. Ils mettent en veilleuse sa propre dérade et, par conséquent, lui confèrent de la notoriété.

Cette déveine inaugurale rappelle cependant, en aval du récit, la propre naissance de Bibidji, où le sort jeté sur l'enfant par l'Yvonne Cléoste, matrone et magicienne, exprime la même angoisse, la même fragilité et, paradoxalement, la même énergie dépensée pour lutter contre l'adversité, le même désir de survie. Fanotte avait accouché de son fils et l'avait protégé contre la femme-zombi, Basile, qui en voulait au nouveau-né. Le père devait le rémunérer, mais faute de moyens et à cause du salaire exorbitant demandé, il en était incapable. Pour fuir cette déveine originelle, la famille Bodule-Jules opte pour le nomadisme. Un nomadisme qui les conduit finalement jusqu'aux « environs du bourg de la commune de Saint-Joseph. » :

« Au contraire. En la<sup>98</sup> voyant changer au point de devenir une femme-matador, je sus qu'elle avait tout compris : nous étions désormais en face d'ennemis terribles, et il fallait nous battre un peu plus que les nègres ordinaires, pour lesquels la vie n'est déjà pas facile. » (BDG, p.82)

Le maléfice sur le fils n'est pas une déveine ponctuelle ; elle lui est liée, de sa naissance à sa mort, malgré les multiples « protections », véritables adjuvants, à la fois cosmologiques et noologiques, dont il bénéficie. Une déveine consanguine que tempèrent les femmes rencontrées, en tête desquelles se trouve la figure multifonctionnelle de Man L'Oubliée. L'Indienne, la Bolivienne sont comme des copies de cette *Mentô* originelle : elles confirment,

---

<sup>98</sup> Limorelle (je) parle ici de sa femme Manotte, la mère de Balthazar. Il se demande si sa femme, au départ assommée par les complications de l'accouchement, était au courant des menaces, du maléfice de la matrone et de la visite de la femme-zombi qui voulait emporter leur fils. Demeure, malgré tout un implicite narratif, qui laisse deviner qu'elle n'en est pas dupe. Son courage à participer à la lutte, pour son fils et sa famille, signale non seulement un instinct ordinaire de conservation de soi, mais aussi une conscience préalable des menaces de l'existence, un refus de se plier au verdict du sort, du destin.

dans les pérégrinations belliqueuses du vieux rebelle, l'application chamoisienne du concept du *Tout-Monde* dans le domaine des sciences occultes, de la thérapie des corps et de la maîtrise des mystères de la nature :

« [...] L'agonisant comprit soudain que cette femme<sup>99</sup> avait tenté, elle aussi, à sa manière indéchiffrable, de dissiper l'ombre De l'Yvonne Cléoste enracinée en lui. Ses mains (Pas un massage, hébin c'était pas un massage !...) s'efforçait de dénouer d'interminables ombres qui dominaient son organisme. » (Ibid., p.196)

UDAC inaugure la même déveine. C'est d'abord celle de Caroline qui est mis en exergue pour provoquer l'entrée en scène du marqueur. Le malheur ou le destin d'une fille en foyer d'accueil est la *scène d'exposition* qui induit le dire fictionnel sur la destinée d'une jeune femme qui a occupé le cachot au temps de l'esclavage. Il y a comme un fondu enchaîné des deux existences, des deux destins sous la plume du *marqueur*. Du point de vue de Caroline, se réalise une immersion empathique dans le malheur de L'Oubliée. Une opération de l'ordre de la transmigration identitaire - plus proche, sans doute, de la métempsychose que d'un artifice narratif -, rendue possible par la seule magie inventive de la parole de l'éducateur-marqueur susurrée à son oreille. D'ailleurs, à la surprise du lecteur, la Caroline de l'incipit, du moment de l'énonciation du marqueur narrateur, se confond avec L'Oubliée de la fin de ce récit sur l'Habitation en Martinique : la captive s'appelle aussi Caroline, prénom attribué par le Maître, le vieux Maître béké.

---

<sup>99</sup> Il s'agit de la métisse Bolivienne qu'il a rencontrée quand il était sur les traces du Che. L'épisode de l'Indienne évoque les mêmes correspondances avec la figure de Man L'Oubliée et la « Malédiction » de l'Yvonne Cléoste :

« [...] Il ne les avait pas vraiment regardées, il les vit car il n'y avait que cela à voir, et c'est maintenant qu'elles lui revenaient avec une netteté phénoménale – à croire qu'il les avait examinées durant une vie entière. Elles lui engouaient maintenant l'esprit, mêlées au visage de l'Indienne et aux cérémonies aquatiques d'Anne-Clémire L'Oubliée. Toutes ces eaux ! Toutes ces eaux !... » (BDG, p.180).

Voir aussi les pp. 182-3, à propos du maléfice de l'Yvonne Cléoste associé aux soins prodigués par l'Indienne au rebelle. Une association, dans les mêmes passages, qui s'incorpore dans les gestes, les épopées de plusieurs cultures dans lesquelles – à travers leurs héros - Balthazar Bodule-Jules reconnaît sa propre déveine, sa propre «Malédiction ».

Il est à signaler, en outre, que le temps, climat et jour de la semaine, s'érige en signe du destin. Le déplacement dominical de l'éducateur Chamoiseau relève sûrement de la déveine (sous la pluie ; une tâche compliquée qu'on lui propose). Toutefois, elle est source d'espérance. Parce qu'il trouvera matière d'œuvre à la rédaction de son roman. Et ce, à cause d'une croyance, à la fois mythologique, superstitieuse et imaginaire, sur l'émancipation qu'a apportée la journée de dimanche à l'humanité :

« Ce fut (je le décrète) un dimanche que Rosa Parks refusa de se lever dans ce bus d'Alabama comme devait le faire tout nègre à la demande d'un blanc. Ça ne pouvait être qu'un dimanche. Fasciner son cachot, défaire les murs, ouvrir le monde relève du dimanche. Rester assis en face de l'injonction, défaire le voile, ouvrir ce monde qui vous ouvre, appartient au dimanche... » (UDAC, p.27)

Même le dimanche de L'Oubliée est synonyme de joie, de trêve dans la déveine, de providence pourvoyeuse de bonheur, de petits bonheurs :

« Sauf si c'est dimanche, et dimanche c'est la joie ! L'Oubliée connaît cette infime distorsion : dimanche, c'est une bénédiction (tout autant que la pluie) donnée par le dieu de l'abbé et sa miséricorde. Le dimanche long va du samedi minuit au lendemain minuit. Le dimanche court, c'est comme dieu veut... La Noël, c'est grand dimanche. La fête-dieu, c'est grand dimanche... Mais cyclones, feux dans cannes, ou la rivière qui monte, c'est des petits dimanches... Tout ce qui arrête ou ralentit la roue, c'est des sortes de petits dimanches... » (Ibid., p.46)

*Dimanche* est donc une figure de la trêve, au milieu des affres de l'Habitation. Après la prière, les corps se livrent au repos, au tafia, au tambour, à la danse « bamboula » ... : les corps se préparent pour la corvée de la semaine qui s'annonce à partir de minuit, le dimanche. Le dimanche soir (p.227-28 d'UDAC), dans un récit intime de la captive à son fils, semble regrouper tous les champs antagonistes du destin sous l'égide de la croyance chrétienne, au moyen plus exactement de l'eau bénite. Cette dernière souvent « chapardée » servira à lutter contre la déveine, à invoquer la chance, à prévenir des caprices du hasard. Les esclaves qui n'en disposent pas pour guérir ou prévenir les maux de tous ordres doivent se contenter de « lécher une rosée de fougère en songeant au Grand Livre... ».

Mais ce dimanche-là inaugure, au lendemain de l'abolition de l'esclavage, une scission entre congénères (cf le sous-chapitre « Nèg sans souliers » de T., p. 91-97) : les nègres se catégorisent en nègres libres, en *nègres-habitants*, en *nèg-de-terre* (*gros-nèg*, *nèg-en-chaînes*,

*nèg-en-chien* ou *nèg-pas-bon*) ; en *nèg-de-case*<sup>100</sup> ; en nègres marrons ; ou en ceux qui ont acquis leur liberté par un acte mercantile, voire en raison de la simple générosité du Béké (plutôt l'expression de sa gratitude, dont les exemples antinomiques sont ceux d'Afoukal et d'Esternome pour service rendu au Maître). Ces derniers sont, dans le regard de l'Autre (le gros-nègre), un modèle, parce que proche, dans leurs attitudes, du mulâtre ou du Blanc. S'y lit alors un jeu de séduction/répulsion, alimentant progressivement les rapports aliénants (les fameux complexes d'infériorité ou de supériorité dont parlent Césaire et Fanon) de ces ex-esclaves, futurs colonisés ou assimilés par/dans la mère patrie.

La figure dominicale du destin, entre temporel et spirituel, entité non humaine, mais imposée par l'Eglise et par le maître, favorise des actes sexuels rapidement consommés, un de ces accouplements qui conduira à la grossesse de L'Oubliée et *au démarrage* de ses tourments. C'est en profitant, un dimanche, d'une permission de trois heures pour aller au bourg, qu'elle prend soudainement la décision de s'offrir au vieil esclave :

« Elle le décida flap. Pas besoin de chercher un miracle de la sainte Trinité pour en expliquer le pourquoi du qui ça. Dans cette sorte d'ici-là on pouvait s'inventer les miracles. On pouvait les porter dans sa tête. Avec ou sans miracle, rien ne touchait à la roue muette des jours et à sa légère distorsion du dimanche. Le compte de la déveine était donné d'un coup, à fond, sans graisse, avec miracle ou sans, on pouvait s'imaginer ce qu'on avait envie. C'est pourquoi de suite elle eut un ventre de neuf mois approchant. » (Ibid, p.48)

Nous sommes loin, dans cette misère affective et sexuelle, du chant du *koké* initié ouvertement dans SM, où le *charroi* de Doudou-Ménar jeune par le brigadier-chef Bouaffesse était précédé d'une cour de *kalieur*, qui n'a rien à voir avec ce qu'expose de manière pudique et elliptique le marqueur d'UDAC, à l'époque de la Plantation. La sexualité des esclaves est ainsi difficilement narrable pour plusieurs raisons : sexualité imposée par le maître ; multiples stratégies de diversion précédant l'acte sexuel ; renoncement de l'enfantement ; décisions soudaines d'accouplement, à la limite de la bestialité que la « chosification » de l'esclave par

---

<sup>100</sup> Destinés aux tâches de la Grand-case, la maison du maître béké. Par rapport aux nègres-de-terre, leur sort semble plus enviable, convoité.



le Code noir explicite davantage : l'esclave est un bien meuble, son « corps » appartient au maître qui peut en user et en abuser à sa guise.

Ici, comme le note Lydie Moudelino (2003) à propos de la littérature africaine francophone, l'on est dans la période de l'impuissance phallique qui n'est qu'une métaphore de l'impuissance des corps, face à la domination esclavagiste, malgré la résilience des esclaves, leurs multiples stratégies d'évitement au premier rang desquelles l'on peut trouver l'usage des gouttes d'eau bénite, comme poudre de perlimpinpin : « les gouttes sont avec nous » s'exclame L'Oubliée à l'adresse de la violence de l'Habitation. Les « gouttes »<sup>101</sup>, adjuvantes de la religion dominante, suppléent pour ne pas dire supplantent les *garde-corps* de la magie ancestrale par la manière dont on en fait usage pour atténuer les souffrances, conjurer le sort...

Ironie du marqueur narrateur ou expression de la naïveté de la captive face à sa condition, au destin qui est le sien ? La question d'un journaliste de « France Culture » à Le Clézio, à propos de l'image du temps ou du destin, renvoie étrangement à la nôtre. Il évoque l'enfant aux osselets d'Héraclite pour inviter l'écrivain à parler de temps et de destin dans son recueil de nouvelles *Cœur brûle et autres romances*<sup>102</sup>. Cette référence au philosophe qui jouait aux osselets avec les enfants au pied du temple d'Artémis, s'applique plus, à notre avis, au point de vue de la jeune captive de Chamoiseau qu'au sort - non vécu comme une fatalité - de l'une des héroïnes – Kalima<sup>103</sup> - du recueil : cette naïveté de l'esclave, c'est le rire de l'enfant qui

---

<sup>101</sup> Quant au père de Marie-Sophie Laborieux, il usera de son français sibyllin pour faire fuir les nègres libres venus, en compagnie du maître béké, réanimer la Plantation. L'inactivité de la Plantation, dans l'ambiance nouvelle et générale de liberté, nourrissait la libido d'Esternome. Son français adressé à l'escouade est un triomphe qui élimine son rival amoureux de la scène, lui vaut l'estime des « nèg-terre » et la conquête définitive de la belle Ninon. Il a donc conjuré le sort de la solitude, de l'abstinence sexuelle, de l'anonymat, par la seule magie de la langue dominante *maîtrisée*.

<sup>102</sup> Le Clézio J.M.G, 2000, *Cœur brûle et autres romances*, Folio/Gallimard, 194 p.

<sup>103</sup> *Kalima*, le titre de l'une des nouvelles (voir la note précédente) résume le destin d'une métisse maghrébine. Elle quitte Tanger pour Marseille, juste pour faire comme d'autres congénères avant elle, pour traverser la Méditerranée et aller de l'autre côté. Elle sera mise sur les trottoirs et y finira sa vie, assassinée. Ce récit, sous un mode énonciatif phatique et quelque peu compassionnel, met en relief la lucidité du narrateur à laquelle il faut

lance les osselets au sol. Il ne se soucie guère de ce qui va advenir. Ce qui compte, c'est l'instant, le son éclatant de son rire. Bien que ce rire de candeur épicurienne se mue, dans le temps court de la captivité de L'Oubliée, en une prise de conscience communicative, empreinte de surnaturel, d'onirisme et d'in vraisemblance. Si le rire se moque de ce qui va advenir, voire de la déveine présente, Chamoiseau l'illustre bien dans l'épisode du « Temps-détraqué » de BDG quand il narre les éclats de rire de L'Oubliée, même au plus fort de la persécution de l'Yvonne ou d'une calamité naturelle. Rire cathartique, qui défie la mort, comme le rire rebelle et suicidaire de la Congolaise qui succombera sous la mitraille des opposants à Lumumba dont elle était une partisane. Rire comme recette de résilience des personnages, comme celui adopté dans le goulag de Soljenitsyne pour non seulement se créer un univers plus supportable, mais pour dompter, abolir le temps de la déveine, pour contribuer à vite céder la place à un temps qui déchanté moins ou qui « détraque » moins<sup>104</sup>. Temps

---

opposer la naïveté et le côté instinctif du personnage. Son cachot était les trottoirs ou la prostitution : elle ne s'en est pas libérée, à la différence de la captive d'UDAC, par exemple. L'adjuvant noologique que constitue son ami Bruno ne l'a pas conduit à prendre conscience de son sort et elle meurt tragiquement. La nouvelle pose le problème de cet exil particulier des femmes du Sud, sans en esquisser la réponse si ce n'est qu'à travers un dialogue imaginaire où l'interlocutrice (tu = kalima) est absente et silencieuse, parce que décédée. Pratique proche de la veillée mortuaire, où la parole devait être, paradoxalement, le propre du personnage de son vivant, puisqu'elle coïncide avec son nom (Kalima, en arabe, substantif féminin, renvoie au *mot*, au *dit*, à la *parole*, même si par homophonie, il renvoie à « calame », donc à l'écrit, signe de l'ordre, de la fixation de l'Histoire de l'Homme et, de manière connotative, à l'idée de civilisation.). Le désignateur rigide tutélaire annonçait cette volubilité dans le paratexte, mais Le Clézio inverse par la suite cette hypothèse de lecture en attribuant la fonction de « paroleur » à son narrateur métalectique, afin de relater le tragique destin de cette jeune femme. La nouvelle éponyme du recueil évoque la destinée d'une autre jeune femme (Pervenche) qui semble accepter son sort (drogue, prostitution, rejet de la famille...) sans rechigner, sans quête de cause transcendente. L'aide de sa sœur, devenue magistrate, elle la rejettera plus par rébellion instinctive (proche de l'Alaya du rapace de LNCM), irraisonnée, que par fatalisme conscientisé. Le souvenir de l'enfance au Mexique n'est qu'une temporalité qui soutient cette idée (qui traverse toutes les nouvelles) selon laquelle, en dépit de la misère ambiante, la vie doit être vécue telle quelle, ici et maintenant, sans questionnements – de la part du personnage - qui induiraient une quelconque amélioration de son sort, malgré l'intervention salutaire de l'institution socio-judiciaire.

<sup>104</sup> « M. Balthazar Bodule-Jules avait fini par déclarer que le rire était une puissance devant le verbe, qu'il était ami de l'âme, le familier des passions primordiales, et l'ultime assise d'une conscience en danger. Ces réflexions

présent de la déveine que l'on s'efforce de rendre supportable, à l'instar de l'un (Maclélio dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*) des héros kouroumiens qui fait du « destin », un catalyseur de son existence : tous les malheurs qui s'abattent sur lui sont acceptés, minimisés présentement parce qu'il n'a pas encore rencontré, dans ses prérégrinations à travers l'Afrique et l'Europe, son « homme du destin », possesseur du *nōro*<sup>105</sup> susceptible d'améliorer son sort ici-bas.

La situation initiale de LVHM est double : un premier chapitre qui annonce le personnage du vieil homme dans l'ambiance de l'Habitation qui fait étrangement l'économie du substantif de « destin » et de tous les autres (antonymes ou synonymes) qui lui sont associés. Le portrait initial suggère la déveine de l'esclave à laquelle il va opposer son « bel boucan de vie ». La parole, la mémoire, l'histoire se fusionnent pour à la fois dire et relayer le manque d'informations inaugurales satisfaisantes, quant à la destinée du vieil esclave. Une destinée que le marqueur définit comme l'histoire à lire/écouter et dont la fin, malgré tout, est annoncée, telle une vérité préalablement partagée avec le destinataire du récit, à l'orée de ce roman du marronnage qu'est LVHM :

---

qu'il jugeait très profondes lui vinrent, sans doute, du cercle de savants-bagnards que décrivit Soljenitsyne dans un de ses ouvrages : ces hommes oubliés des geôles de Staline se conservèrent en vie à force de rires et débats joyeux, et se reconstituèrent à l'insu des bourreaux un petit monde mieux respirable. M. Balthazar Bodule-Jules se vantait aussi d'une vertu clair-audiente qui très souvent lui fit entendre de vives syncopes de rires dans les souffrances du jazz. » (BDG, p.243-4)

<sup>105</sup> On peut traduire le terme par « chance » ou « malchance » dont est possesseur chaque individu sur terre (selon cette vision ethnicisante de Kourouma) : il y aurait des êtres qui seraient prédestinés à la « déveine » et d'autres au « bonheur » ; c'est leur rencontre qui permettrait, paradoxalement, d'invalider cette prédestination. Chez Kourouma, le personnage intègre « déveine » et « chance » dans son psychisme, dans son discours, dans ses objectifs existentiels, à la différence du personnage chamoisien, qui n'en fait pas véritablement une quête existentielle permanente, aux frontières du mysticisme : « Le porteur du funeste *nōro* se débattrait en vain dans sa misère et sa déveine tant qu'il ne rencontrera pas le détenteur du *nōro* contraire, le *nōro* neutralisateur. La rencontre, la vie avec le bénéficiaire du *nōro* opposé annihilent la damnation, la déveine du porteur funeste. Le détenteur du *nōro* contraire constitue l'homme de destin du malchanceux possesseur du funeste. » (Kourouma, op.cit., p.126)

« Au démarrage de cette histoire, chacun sait que cet esclave vieil homme va bientôt mourir. »  
(LVHM, p.18)

Ce « chacun sait » renvoie-t-il à un « à-dire » qui coïnciderait avec le texte lui-même, c'est-à-dire, par exemple, à ce marron qui mourra fatalement du fait de sa seule vieillesse ? Ou le narrateur marqueur convie-t-il la culture historique de son lecteur, quant au marronnage et les multiples sévices corporels ou mortels infligés aux fuyards généralement rattrapés par les maîtres des Habitations ? Il est à noter, par ailleurs, que la seule mention explicite du premier chapitre du terme de déveine est associée au maître-béké, dans une longue agitation intérieure qui englobe psycho-récit et monologue narrativisé que vient clore l'annonce d'une négresse :

«Le Maître-béké demeure ainsi durant un paquet d'heures, méditant sur une charge des déveines. Que sont devenues ses protections plantées aux quatre coins de ses terres ? La tête de coq scellée sous le palier de sa maison a-t-elle perdu ses forces de bouclier ? Il est encore à calculer comme cela, quand une clairvoyante négresse s'avance, pour lui dire dans l'embellie de ses dents :

« C'est un tel qui a échappé son corps, oui. »

L'esclave vieil homme (docile d'entre les dociles) a marronné. » (Ibid., p.27)

La force - « garde-corps<sup>106</sup> » - de la magie, celle qui éloigne le mauvais sort, qui insuffle une tournure positive à la destinée des personnages, semble ne pas opérer dans le cas du Béké.

Le second chapitre, quant à lui, précise la destinée du deuxième personnage central du roman : le molosse. Le marqueur décrit sa vie comme une déveine - une figure de la méchanceté, de la violence, du malheur- pour les esclaves et, en même temps, il lui accorde

---

<sup>106</sup> Sous d'autres cieux : talisman, gri-gri, amulette, porte-bonheur... Le porte-bonheur peut être inscrit dans la parole ou dans l'écrit (une prière, une invocation pour éloigner le mauvais sort, invalider le sortilège initial), dans le minéral, le liquide, le végétal. Ces derniers acquièrent de *l'étrangeté* par l'entremise du sorcier et deviennent de ce fait des quimbois, des garde-corps, des talismans qui peuvent, en fonction de la capacité de nuisance ou de bienfaisance du « séancier », agir ou être sans effet... Il est à noter que même le corps de l'animal ou de l'humain, à l'instar du voile qui recouvrait la tête de Balthazar Bodule-Jules à sa naissance (sa mère en avait fait une poudre aux vertus étrangement salvatrices pour lui. Cf. BDG, p.108), pouvait faire office de « garde-corps ».

des circonstances atténuantes, parce que la bête a partagé la même misère, la même dérade originelle que les esclaves sur le négrier, avant son acquisition par le Maître-béké :

« Le monstre était un monstre. Il avait voyagé lui aussi en bateau, durant des semaines d'une sorte d'épouvante. Lui aussi avait éprouvé ce gouffre du voyage en vaisseau négrier. Les chairs nègres, entassées dans la cale, enveloppaient cet enfer à voilures d'une auréole que sa fureur percevait et que les requins poursuivaient à travers l'océan. A l'instar de tous ceux qui s'en venaient aux îles, le molosse avait subi le roulis continu de la mer, ses échos insondables, son avalement du temps, sa déconstruction irrémédiable des espaces intimes, la lente dérade des mémoires qu'elle engendrait. [...] Le molosse avait connu de même les sorties à l'air libre (hissé tôt sur le pont au moyen d'une chaîne étrangleuse) où, sous l'aiguillon du fouet, on le forçait, tels les nègres captifs, à tourner pour se huiler les muscles et humer un peu d'iode des grands larges. Et le vent lui-même, éblouissant comme une ruée d'ombre, venait parachever la dévastation qu'avait commise la mer au fond des nuits de l'entrepont. Il allait chancelant, aussi mou qu'une méduse. Puis on le renvoyait dans l'angle mort d'une arrière coursive, cette tombe (sa cage) qui fut une cale. » (Ibid., p.31-2)

L'existence du molosse a-t-elle connu la même sorte de « hoquet du destin » que le Malfini de LNCM ? La proximité de la violence de son maître négrier a sans doute déteint sur lui. Son gigantisme accroît sa monstruosité et la peur de l'esclave qu'il surveille. Le malfini, lui, tire sa puissance et la *terreur* (p.17 de LNCM) qu'il inspire de son exceptionnelle *condition*. Leur destin brise d'autres destins, provoque la souffrance, la dérade d'autres protagonistes. Mais leur mise en contact narrative avec d'autres personnages humains ou non humains modifie positivement leur condition première, induit le changement de leur destin initialement nuisible.

Même si cette rencontre des faibles et des forts, nous l'avons signalés à maintes reprises dans le chapitre précédent, a été initiée d'abord par le regard réaliste sur l'Autre, puis par le regard intérieur sur soi, il y a fort à parier que l'intention du marqueur narrateur est ici bien visible pour cautionner cette mise en relation humaine et écologique des existences dans et hors du Lieu. Il y a une dimension glissantienne dans ces rapports visuels qui influe positivement sur la destinée des personnages, comme sur celle du molosse face au vieil homme ou sur celle du rapace de LNCM face à la contemplation de l'existence du fufou et du colibri.

L'ensemble de ces constatations pousse, en définitive, à croire que la fiction de Chamoiseau est marquée par le destin. Ce dernier apparaît comme une sempiternelle analepse ou prolepse qui occupe tout incipit *chamsidien*, qui laisse deviner le sort malheureux réservé aux personnages<sup>107</sup>. Sa manifestation, profane ou magique, est habituellement de l'ordre de la souffrance. Ses multiples déclinaisons négatives (déveine, malchance, fatalité, mauvais sort...) en attestent, ainsi que ses conséquences (dérade, vertige, dérive, drive) pouvant parfois s'ériger, en amont du récit, en autant de suppôts malsains du destin. Le travail, depuis l'Habitation, fait ou défait les destins. Même le produit de ce travail, la canne par exemple, est rehaussé au rang de destin dispensateur de bien ou de mal :

« Ses ferments imprégnaient les haleines, les souffles, les inspirations et les expirations. Ses maladies, ses rats, ses vers pouvaient faire s'écrouler une chaîne de destins. Elle était le destin des destins. Elle se nourrissait de vies, des envies et des sueurs, les nourrissait autant. Elle était puissante aux abords de la fosse à païens. L'enfant ne la vit changer à mesure qu'elle grandit. C'est l'existant qui s'usait autour d'elle... » (UDAC, p.103)

Autant de figures du destin, éléments catalyseurs du récit, qui lui donnent sens et direction : la dérade de Pipi dans les hauts de Fort-de-France est un épisode qui permet la rencontre d'Afoukal et, par voie de conséquence, l'appréhension onirique du passé.

Ce double investissement dans le passé lointain (une origine continentale ?) et proche (plutôt une invite à reconstituer le passé du Lieu-Martinique) est le résultat d'une double déveine : la misère des marchés et son amour fou pour Anastase. La « calotte » finale - la gifle, la déveine - sous les traits de la diablesse Man Zabyme, le sort brusquement de l'expérience onirique et le plonge dans un univers merveilleux mortifère, à l'instar de celui qui accompagne la fin de Solibo dans l'alourdissement de son corps ou celle du fuyard dans LVHM.

---

<sup>107</sup> Cet incipit litannique de la souffrance ou de la dérive, nous la découvrons encore dans l'avant-dernier roman de Chamoiseau, LNCM, où le Malfini, résume et annonce son destin - à l'instar de l'écrit du malheur dans SM, du récit, avant la lettre, des djobeurs dès les premières pages de CSM, l'agonie de Balthazar Bodule-Jules qui déclenche le récit analeptique sur sa vie... :

« Frère, vivant, je parle depuis l'extrême. J'arrive au bout d'une dernière mue, j'ai vu mes dernières plumes, et je voudrais auprès de vous ... »

Seule perdue, après leur disparition, la parole des autres, témoins (y compris le marqueur narrateur) de leur existence vouée à l'anonymat et à la misère. Ainsi se transmet de génération en génération, la parole de Manotte –même devinée dans «l'écriture impossible» du marqueur auteur - ou de son mari Limorelle, qui, d'un premier relai, d'un premier narrataire que l'on découvre à la fin de son récit homodiégétique – la compagnie constituée par ses écoutants codétenus- va initier sa propre légende, celle d'un esprit marron, bon père de famille, victorieux du sortilège de la terrible matrone, l'Yvonne Cléoste.

À la fin des romans, la parole transforme la chute, la déveine des personnages, en une véritable hagiographie. Elle modère, à sa clôture, la dimension tragique des destinées et propose implicitement une lueur d'espoir aux survivants du *dit* du monde narré, ainsi qu'au narrataire possible de l'oraliture du marqueur narrateur. Le Robinson noir de Chamoiseau emprunte la même voie (x). L'expérience insulaire transmise à son narrataire premier (le véritable Crusoé) n'est alors que l'expression verbale et écrite qui demeure, par delà les souffrances et la mort. Le Robinson noir n'est pas mort pour rien puisqu'il va servir de leçon, de modèle pour la survie de l'Autre qui l'érige, à l'entame de son expérience dans «l'île du désespoir» (LEAC, p.232), en un autre lui-même<sup>108</sup>, reprenant en écho dans son propre récit, le double que sollicitait le Dogon dans son imposant et tonitruant psycho-récit.

### **2.3. UNE ENONCIATION IDENTITAIRE DU LIEU.**

Depuis CSM, Chamoiseau fait montre d'une propension certaine à mettre en exergue une cartographie personnelle de la Martinique. La faune, la flore, le minéral participent de cet éloge du cadastre natif, en réaction évidente contre les clichés paradisiaques de la littérature doudouiste et contre la posture de la négritude césairienne qui, selon Chamoiseau (cf. Delphine Perret, 2001, chapitre 2, p.15), renversait la vision idyllique de carte postale qui prévalait alors, en enlaidissant la terre natale. Césaire (1983) ramène, à l'orée du *Cahier*,

---

<sup>108</sup> Même si c'est avec un certain paternalisme « colonial » qui occulte la part de savoir que lui avait transmis Ogomtemméli avant son simulacre de naufrage :

« [...] Nous avons alors repris la route vers le Brésil où m'attendait ma plantation, et j'avais fini par oublier ce fils, ce bon ami, ce frère. » (LEAC, p.229)

toutes les Antilles à la déchéance-naufage d'une ville qui ne peut être que Fort-de-France : êtres, lieux, objets semblent frappés des mêmes maladies, de la même laideur physique et morale. Sans conteste, la Négritude césairienne, du fait du contexte colonial, semble ne pas exposer une absolue magnificence du lieu natal :

«Au bout du petit matin bourgeonnant d'anses frêles les Antilles qui ont faim, les Antilles grêlées de petite vérole, les Antilles dynamitées d'alcool, échouées dans la boue de cette baie, dans la poussière de cette ville sinistrement échouées. »<sup>109</sup>

Pendant ses « lectures de cet insulaire illustre, Aimé Césaire », Chamoiseau, dans un discours ironique d'hommage, relève les passages du *Cahier* qui ternissent l'image de son Lieu natal, le pays-Martinique (« petit rien ellipsoïdal qui tremble à quatre doigts au-dessus de la ligne »), avec une critique acerbe à l'adresse de ses congénères (« quelques milliers de mortiférés qui tournent en rond dans laalebasse d'une île ») et avec, finalement le petit bémol de la rupture avec « l'imagerie des littératures exotico-doudouistes ». Césaire gagne partiellement l'estime de Chamoiseau. Partiellement, en ce sens que le désamour s'installe rapidement, que le discours césairien, comme celui des poètes contemporains qu'il influence, se noie dans le flot des critiques contre la « plaie coloniale » qui gangrène aussi bien les colonisés que le paysage de la colonie insulaire : « îles cicatrices des eaux, îles évidences de blessures, îles muettes, îles informes, îles mauvais papier déchiré sur les eaux ».

La position du marqueur est un autre projet, une voie médiane entre exaltation du *Lieu* et dénonciation des ravages des « dominations » précoloniales et post-coloniales. Une autre poétique qui se propose d'appréhender l'espace natal dans sa totalité explicite et muette, pour *retrouver sa chair véritable*, aussi bien dans la contemplation réaliste qu'onirique – son « anabase rêveuse »:

«REVER-PAYS – Comprendre cette terre dans laquelle j'étais né devint mon exigence. J'étais en elle et elle était en moi. Aller en elle, c'était aller en moi en une boucle sans rivage. Je voulus oublier ce que je savais d'elle, retrouver comme dessous une ruine sa chair véritable dont mes propres chairs avaient fait leur tissu. Je revins au magma de ses émergences. Les livres, la parole, les vieilles mémoires, les traces, les intuitions, les souvenirs bégayés...tout

---

<sup>109</sup> Aimé Césaire, 1983, *Cahier d'un retour au pays natal*, Dakar/Paris, Présence Africaine, p.8.



s'érigait outil de cette quête du profond. Autour de moi, la colonisation avait mené discours. Elle avait nommé. Elle avait désigné. Elle avait expliqué. Elle avait installé une Histoire qui niait nos trajectoires. Elle s'était écrite sur nos silences démantelés. M'immerger dans ces silences gisant sous la proclamation. En minutie, vivre les paroles sans voix sous l'écriture. En grand souci, me relier à chaque miette de cette terre, et chaque miette l'une à l'autre, et les surprendre dans leur ensemble émotionné [...] » (EPD, p.97)

Cette mise en relief du pays n'est possible et judicieuse que par le truchement du rêve du marqueur de paroles. Il lui permet, à ses débuts, non seulement de vaincre l'angoisse de la page blanche, mais de « dénouer les ferrements coloniaux posés à nos réalités » (Ibid., p.98). Il acquiert ainsi plus de « légèreté » dans sa pratique d'écriture, que l'œuvre de Glissant contribue à nourrir davantage.

L'activité onirique, soit du marqueur, soit du personnage, autorise la mise en exergue des espaces du passé. L'épisode de la jarre enfouie avec Afoukal et le cachot de L'Oubliée, entre autres, en témoignent. L'enfouissement chthonien de Pipi convie vraisemblablement à une exégèse psychanalytique (CSM, p.213), parce qu'il rappelle le même retour fœtal de l'orphelin Bidjoule. La terre natale est préalablement posée comme une matrice étrangère, sinon auparavant ignorée et méconnue. Il faut absolument la sonder, apprendre à l'apprécier, à l'aimer. Les interrogations de Pipi à Afoukal procèdent de cette même volonté de combler une double carence, à la fois cognitive et affective : on n'aime pas son « lieu » et on ne le connaît pas ; ou bien faut-il dire que le sujet martiniquais ou antillais, ainsi représenté, ne connaît pas assez son « lieu » pour pouvoir l'aimer, l'apprécier, ne pas ressentir le tournis (Affrergan, Chamoiseau ou d'autres auteurs de la créolité parleront de *drive*) que sa géométrie circulaire et insulaire impose aux consciences et aux corps<sup>110</sup>.

---

<sup>110</sup> Cet épisode d'Afoukal rappelle bien la démonstration de Stéphane Nicaise (1993) sur *Le fondement symbolique de la vie quotidienne à Mafate*. Les forces centripètes et centrifuges qui modèlent les consciences sont l'expression du récit tragique d'une négociation entre la Tradition et la Modernité, entre la mémoire de la terre des ancêtres éponymes et la gestion du nouveau *lieu* d'accueil, tel que nous le donne à lire Chamoiseau à travers le personnage de l'esclave Afoukal, voire à travers « la parabole du trésor sur le terrain » dont fait mention Stéphane Nicaise (1993, p.96-101) quand il tente de « marquer » les paroles oniriques d'une Mafataise. Le processus d'appropriation du « lieu » natal est bien clair, même s'il tisse des liens intertextuels avec

Le maître-djobeur extériorise son mal-être chtonien par la parole. Il se démarque du silence suicidaire de Bidjoule, même si le destin du fils du dorlis se solde par la mort - une mort plus mythique, parce que s'incorporant dans la doxa, dans la légende, comme Afoukal. Mais, nous voyons se dessiner dans cet investissement chtonien, bien avant l'éclairage d'EPD, voire de *l'Eloge de la créolité* (1989), cette intention première du marqueur auteur de narrer/décrire son espace natal. Le dialogue Afoukal/Pipi est certainement onirique, imaginaire, mais il permet ultérieurement l'avènement, selon le même principe fantasmagorique, de plusieurs personnages : le vieil homme de LVHM et le rêve fécond qui clôt son marronnage, le songe mémoriel de Balthazar Bodule-Jules, l'envoûtante « force » ancestrale de la Belle, le rêve de Caroline L'Oubliée qui prend forme dans un sombre cachot et qui se confond avec celui de l'éducateur-écrivain...

Cette immersion onirique pour investir l'étrangeté de l'espace méconnu rappelle aussi bien la « vision intérieure » de *l'Eloge* (1989) que l'« anabase rêveuse » du deuxième chapitre d'EPD. L'interrogation du *Lieu* et des éléments qui le constituent réactive, nourrit, travaille l'imaginaire de l'écrivain. A telle enseigne que cet imaginaire personnel constitué permet la profération de sa *parole*, l'écriture des destinées au travers d'un vestige minéral, végétal, architectural...

Le cachot de l'UDAC est le lieu-refuge d'un rêve adolescent qui provoquera celui du marqueur et l'avènement d'une parole sur un personnage qui aurait vécu à l'époque de la Plantation. Le lieu féconde donc le récit ; le récit accorde consistance historique, par le

---

l'injonction finale de la fable de La Fontaine (« Le Laboureur et ses enfants »), qui érige ainsi le « trésor caché » en valeur de l'effort et du travail pour le bien-être terrestre. Dans sa thèse (1999, pp.194-212), Stéphane Nicaise, réitère ce « paradigme des trésors enfouis » où la félonie du maître qui assassine transforme, malgré lui, son esclave gardien en une espèce de figure christique (il meurt pour permettre le bonheur des vivants, même si cette « passion » supportée doit générer par la suite la fièvre de l'or), une figure d'espérance pour ses congénères, voire de relai de la mémoire du passé par rapport au présent. La vision du Père Nicaise se veut ici (par ce *paradigme des trésors enfouis*) contribution dans les « processus de créolisation ». Processus constatés, pouvant bien entendu déborder du cadre insulaire spécifiquement réunionnais, grâce à la présence de « matériaux ethnographiques (qui) permettent d'établir une continuité entre des traditions anciennes, au moins de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle au début du XX<sup>ème</sup>, et des récits de vie actuels » (Ibid., p.201)

truchement de la fiction/diction chamoisienne, à des personnages anonymes du passé colonial ou esclavagiste. Le cachot, comme les reliques retrouvés dans les bois, procurent de la sérénité chez le personnage (Caroline) et deviennent des catalyseurs d'écriture, des Muses pour l'écrivain qui apparaît comme possédé :

« [...] J'avais touché à ces reliques tombées de l'esclavage : mille personnalités avaient rué en moi !... et j'avais dû écrire, écrire durant des jours pour m'en débarrasser. Si cette ruine de Gaschette ne m'avait pas troublé, mes mains n'auraient jamais quitté mes poches. Je voulus retrouver un aplomb en regardant l'enfant et lui montrai ma découverte. » (UDAC, p.37-8)

Le marqueur constate la même possession chez Caroline, du fait du contact avec ce lieu chargé d'histoire qu'est ce sombre cachot dans lequel elle s'est réfugiée :

« Je vis qu'il y avait quelqu'un dans son regard.

Cette chose ancienne l'éveillait. Toute cette construction l'éveillait. L'enfant ignorait la nature de cet abri de pierres mais y trouvait une renaissance. Cette « résurrection » était le rêve de tout éducateur. Rien n'est pire que d'avoir la charge de ces enfants que le malheur a foudroyés : ils ne font que durer dans ce cadavre qu'est devenu leur être. En sortir relevait du miracle. Je l'avais rarement vu. Il y avait donc de quoi se réjouir devant ce que vivait là cette petite Caroline, mais je ne pouvais m'empêcher de trouver cela malsain. C'est pourquoi je voulus tout brusquer : cet endroit est un cachot...un cachot effrayant !... Et, soulevant mon horrible trouvaille, je hoquetai encore : Et ça, c'est son cadenas... » (Ibid., p.38)

Ce qui est remarquable dans l'enfermement de L'Oubliée, c'est que le sème effrayant du cachot se dissipe et laisse place à l'assurance, à la prise de conscience du personnage, de sa propre force, découverte par lui-même ou proprement transmise par un tiers. Sechou (cet autre esclave qui nous rappelle le vieux marron de LVHM), touché par la grâce (une *force* !) de la « Sauvemort », semble, par la pierre du cachot sur laquelle il appose ses mains (« ses doigts puissants griffent la pierre impassible », p.197 d'UDAC), rentrer en communication avec la captive, moins avec sa bouche qu'avec le toucher qui instaure, de ce fait, une force télépathique.

Le cachot, à la différence du destin fatal de Bidjoule<sup>111</sup> ou de Pipi, est une coquille rédemptrice, prometteuse de vie et d'espoir, comme le suggère d'ailleurs la grossesse<sup>112</sup> de L'Oubliée. Le mal qu'a engendré cette « trace » qu'est le cachot s'est transformé alors, dans le temps de l'Habitation comme dans celui de Caroline/Chamoiseau, en bienfaisance. Le cachot devient le lieu d'une fascination, d'un émerveillement profondément intérieur et débordant, parce qu'il abat les murs, propose des ouvertures sur soi et sur le monde : l'évocation du dimanche, au début d'UDAC, dans ce récit de l'enfermement, est une métaphore aussi bien de la prise de conscience que celle d'un appel à une humanité solidaire, à l'avènement du Tout-monde. Après tout, le personnage de *Dimanche/Vendredi* (soi-même) qu'invoque la *trace*, *l'empreinte* ou le psycho-récit de LEAC n'est-il pas une métaphore de ce dialogue avec l'altérité, de cette ouverture au Tout-monde ?

Au bout du marronnage du vieil esclave dans LVHM, la pierre amérindienne et les os (ses os ? retrouvés par un vieux nègre- rappel de cet épisode dans UDAC, p.37) découverts dans la forêt, procèdent de la même démarche esthétique de revalorisation de la *Trace*. Dans *Lettres créoles* (1999), la *Trace*, selon Confiant et Chamoiseau, engendre la littérature, une « silencieuse littérature » que rendent possibles les pierres gravées des ancêtres amérindiens, pierres enveloppées par l'humus des bois, qui dévalent les pentes et finissent par s'amonceler au pied de roches plus imposantes, alertant d'autres présences génésiques.

La pierre, la cale, le sous-bois, la ville, la plantation, les marchés... deviennent alors des hyponymes récurrents de l'écriture chamoisienne. Des motifs topographiques qui sont autant

---

<sup>111</sup> Il est retrouvé mort (p.138 de CSM), « couché en position foetale » à l'hôpital psychiatrique de Colson, en Martinique. Mais auparavant, avant son internement, il s'était déjà enterré jusqu'à hauteur de la taille, indiquant avec force qu'il était une igname.

<sup>112</sup> Aux abords du cachot, les cris, les grognements (le monstre-chien, le molosse chasseur d'esclave), les grondements (la colère, la révolte de Sechou contre la condition de la captive) s'adoucissent et se transforment en paroles plus rassurantes, plus paisibles, pleines d'espérance, d'amour. Il y a dans ce long épisode une mise en abyme de l'enfantement : le bébé que porte la captive annonce une naissance, rendue seulement possible par la deuxième naissance de la mère dont le cachot apparaît comme un utérus nourricier.

de synecdoques qui renvoient à l'imposant hyperonyme<sup>113</sup> : le Lieu natal que le marqueur appelle dans EPD, pays-Martinique. Même si le carnet retrouvé de l'errant du *Livret des villes du deuxième monde* envisage une ouverture plus grande sur les espaces (ici urbains) du réel et surtout de l'imaginaire. Il n'en reste pas moins que le verbe «voir» est constamment convié textuellement, dans sa double et habituelle acception chamoisienne : une construction /description réaliste d'un espace aux portes de l'onirisme ou de la mémoire phantasmatique.

C'est ainsi que l'on note, dans les récits d'enfance, un engouement similaire à faire épaissir le récit par l'évocation du lieu. La vieille case en bois du Nord, l'arpentage de l'espace de l'enfance (école, rues, cimetières pendant les vacances de Toussaint, campagne ou sous-bois...) permettent à la fois le souvenir et le discours sur les jeux, les premiers émois amoureux, les relations avec autrui (famille, amis, maîtres d'école, marchandes, épiciers...), sur la culture locale et les influences de l'Occident sur l'intellect et le psychisme des enfants et des adolescents, comme l'atteste par exemple la fin d'ABE ( cf. le chapitre « Mélancolie première »), où ces derniers réactualisent, à la sauce créole, les gestes médiévaux.

En conclusion, les lieux décrits ou évoqués dans l'œuvre narrative de Chamoiseau sont autant de poupées russes qui s'incorporent dans un gigantesque espace. Elles ramènent toujours au pays natal qu'est l'île de la Martinique et, par extension, aux Antilles, voire au-delà : tous les lieux de la planète, marqués physiquement et culturellement par les hommes. Lorna Milne<sup>114</sup> se contente, quant à elle, de comptabiliser et analyser quatre lieux de l'imaginaire chamoisien : la cale du bateau négrier, le marché foyalais, l'habitat créole et le sous-bois.

Chamoiseau, lui, va plus loin. A titre d'illustration, l'envie de Nelta, le concubin de Marie-Sophie Laborieux, d'aller voir d'autres pays, relève textuellement de la même volonté globale

---

<sup>113</sup> *Hyponyme* et *hyperonyme*. Termes de linguistique que nous empruntons à Maingueneau et que nous appliquons souvent à l'analyse du texte descriptif. Voir à ce sujet le chapitre 3 (« *Mise en relief* » et *description*) de *Linguistique pour le texte littéraire* de Maingueneau (2005/2007, réédité chez Armand Colin, après plusieurs autres éditions antérieures chez Bordas, Dunod et Nathan). Termes qu'elle a déjà employés et explicités auparavant dans un autre texte (1976, p.56)

<sup>114</sup>Lorna Milne, 2006, *Patrick Chamoiseau, Espaces d'une écriture antillaise*, Editions Rodopi B.V., Amsterdam/New-York, 228 p.

d’embrasser le «Tout-Monde», et non d’une fièvre aliénante et incontrôlable de fuir son île natale. Solibo Magnifique, sans bouger de son île, avait fait de la *drive* une connaissance positive de l’altérité, qu’elle soit géographique ou physique. Sa proximité affective avec les autres, bien après son expérience douloureuse dans les bois (qui rappelle celle de Pipi dans CSM), lui assure une initiation et une formation solide qui conduiront à parfaire l’homme qu’il est devenu.

En compagnie de Man Gnam (SM, p.114), il dépasse sa *drive* insulaire, tout comme fréquenter les « abris de la prostitution » (p. 165-6 de SM) va l’aider à acquérir un savoir immense sur la Caraïbe, et à accroître ainsi, par cette épreuve initiatique, sa soif inextinguible pour l’amour d’autrui. BDG franchit un palier supplémentaire en précisant davantage cet élan vers l’altérité. La capture de Balthazar Bodule-Jules et son emprisonnement par les Japonais en Indochine transfèrent la problématique de l’adéquation du sujet à la nature locale dans un lieu exogène (cf. p.161 et suivantes de BDG) : le lieu de l’autre interfère avec le sien ; sa mythologie personnelle voyage avec lui et lui sera salutaire dans le lieu clos qu’est la cage où il est enfermé. S’y mélangent donc nature et culture, volonté de puissance, renoncement et réaction, désir de s’agripper au sol natal, de l’appréhender (saisir et comprendre, faire comprendre), mais aussi inclination certaine à proposer l’ouverture de cet espace insulaire, à travers le temps, les contextes, sur d’autres espaces du monde, au-delà des mers. Les objectifs de cette propension à l’ouverture sont multiples et se diffusent dans le texte chamoisien : expression de la liberté individuelle quant au choix et à la définition identitaires ; le bruissement, dans l’écrit, de la rumeur, de la clameur, de la satire ou de l’humanité du Divers, à l’instar de Perse ou de Salvat Etchard<sup>115</sup> :

---

<sup>115</sup> Cf. *Lettres créoles* (1999), notamment le chapitre intitulé *L’errance au monde enracinée*, où l’on reprend la polémique sur la créolité de Saint-John Perse. On reconnaît finalement la dimension créole de son œuvre, grâce sans doute à l’apport du philosophe martiniquais Emile Yoyo et son essai (*Saint-John-Perse et le conteur*, Bordas, 1971). De toute façon, le poète Béké, même s’il a quitté son île natale à douze ans, s’enracine d’abord vraisemblablement à ses débuts dans la Guadeloupe, pour s’élancer ensuite vers l’Ailleurs, pour se réaliser dans le Divers. Processus inverse avec le Basque Etchard, installé un moment en Martinique, et qui va faire sienne, dans ses écrits (*Les Nègres servent d’exemple*, Julliard, 1964), la problématique de la domination et de l’aliénation coloniales des autochtones...Le « mieux » qu’évoque Valéry Larbaud, à propos d’*Eloges*, fait sortir Perse de son exotisme, de son provincialisme et l’éloigne de toute référence à sa terre natale. Ce que récuse Yoyo qui dit, avec véhémence, qu’« il suffit de réintroduire tout ce que le qualificatif « exotique » supprimait pour que l’œuvre de Saint-John Perse s’éclaire : les Antilles sont toute entières présentes dans cette poésie, leurs hommes, leurs femmes, leur langue, le créole. Saint-John Perse est un auteur antillais. A la place du vide dont le terme d’exotisme était l’indice, vide qui

« Avec Etchard et Perse, deux de nos tracées littéraires se croisent, l'une qui part, l'autre qui vient ; les deux enracinées, non à une terre, mais, dans leur projet, à toutes les terres : au monde enracinées. L'aventure contemporaine de la littérature s'amorce ainsi. Les écrivains, de plus en plus, auront du mal à tracer leurs frontières. Signalons pour mémoire le cas extraordinaire de l'écrivain anglo-hellène, de nationalité américaine, Lafcadio Hearn qui, à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, recueillit les contes créoles de Louisiane et de la Martinique, vécut avec délices dans le Saint-Pierre d'avant l'éruption, publiant des ouvrages pleins d'amour pour les paysages et les hommes martiniquais, paraissant un instant s'enraciner ici-là, avant de partir pour le... Japon où il épousa une femme du cru et écrivit des ouvrages en japonais. Homme à l'identité multiple, Lafcadio Hearn a eu l'intuition de la Diversalité. Dans notre littérature qui très tôt s'est ouverte en tracées, les écrivains vont, et viennent, posant mille problèmes aux « anthologistes » qui ignorent ce mouvement. »<sup>116</sup>

Chamoiseau termine cet hommage aux écrivains du Divers pour s'encourager lui-même ou exhorter tout autre écrivain caribéen, qui s'inscrit dans cette vision esthétique, à se servir d'une matière d'œuvre qui est déjà là depuis l'Habitation ou la cale, en termes de pluralité vocales et focales à capter dans la fiction romanesque. Cette multiplicité de points de vue se lit dans l'arpentage et l'appréhension de l'espace par le personnage, souvent réflecteur narrateur. La réaction du narrateur marqueur intervient pour sublimer, fusionner les visions actuelles du passé et du présent, comme le chevauchement de ces descriptions spatiales où l'on ne sait guère vraiment qui voit le décor, qui en est le véritable descripteur :

« Maintenant, dans ma tête tourmentée, Caroline n'était pas plus vraie que L'Oubliée. Ce cachot dérivait loin. Je me raccrochais à l'idée de n'être pas perdu dans cette ruine de la Sainte Famille, mais d'être ailleurs, quelque part, un dimanche, réfugié dans une psychose de l'écrivain. Pourtant, je ne percevais autour de moi qu'une stase de noirceur affairée à corrompre. Je voulus dissiper toute vision de la voûte, et, plus encore, celle de Caroline emportée dans une transe. L'unique moyen fut de m'emplir la tête de quelques paysages. L'Oubliée avait fait comme cela, ou peut-être celui qui écrivait dans un instant de compassion avait daigné me fournir cette idée... En tout cas, yeux béants sur l'obscur comme moi-même, elle entreprit une fois encore d'emplir toute vacuité. Des bruissements de feuillages investirent la chose. Surgirent les champs de cannes... » (UDAC, p.102-3)

---

est le vide d'un regard, on trouve alors le plein d'une culture : la culture antillaise [...] En effet, on ne naît pas impunément dans une terre. » (Ibid., p.16-7)

<sup>116</sup> *Lettres créoles*, op.cit., p.228-9.

Le scripteur se dédouble ou plutôt le narrateur (je) se démarque du scripteur qui lui indique comment dire l'espace du passé. Parfois ce dédoublement s'érige en un véritable entremêlement subjectif qui rend difficile le décryptage ou la claire désignation des réflecteurs narrateurs. Le dédoublement/coïncidence se poursuit avec les deux Caroline (l'adolescente du moment de l'énonciation et l'esclave - L'Oubliée) pour permettre le remplissage de la « vacuité » de l'espace. C'est ainsi, dans cette liberté de l'acte d'écriture, dans une sorte d'onirisme partagé (entre le marqueur narrateur et la fille esclave), que le lieu du passé, à travers le cachot, peut se décrire et se narrer : « Des bruissements de feuillages investirent la chose. Surgirent les champs de cannes... » (Ibid., p.103)

L'onirisme descriptif apparaît comme un relai pour accéder au monde sensible bien qu'enserré dans l'imaginaire du marqueur. Le rêve descriptif du champ de cannes par L'Oubliée permet l'avènement d'êtres chers dans le petit réduit qu'est le cachot. La rhétorique de l'encoignure est une pratique adoptée pour narrer l'exiguïté du cachot, voire l'exiguïté insulaire, l'individu réduit à lui-même, à la solitude de sa pensée et de son imagination, comme aurait pu l'avancer la phénoménologie bachelardienne.<sup>117</sup> L'onirisme de L'Oubliée semble avoir aiguïté tous ses sens : ces derniers lui permettent de créer un espace intime plus immense, passant du dedans du cachot à un extérieur de plus en plus vaste sur le plan spatio-temporel. Les verbes de perception prolifèrent à l'intérieur du récit, comme pour nous persuader que le pays rêvé, personnifié, est le plus proche de la réalité :

« Elle se rapprocha d'un mur jusqu'à sentir son propre halètement lui revenir. Elle s'inventa une main, un doigt, se mit à le frôler. Elle crut reconnaître les pierres : celles qui provenaient de la terre, de la mer, qui avaient supporté la rivière ou fréquenté le ciel... Elle sentit les creusements du mortier qui rassemblait les surfaces plus dures. Sentit les pointes de coquillages, les effritements de la chaux et du sable. Les coquillages lui parlaient des rivières ; d'autres lui racontaient la mer. Elle percevait des vagues, et se mit, du bout des doigts, à contempler un océan. Houle, intuitions des abysses, impatiences de poissons dans la patience des nasses... Les pierres y mêlaient des froidures de torrents, échos des sources, lapias

---

<sup>117</sup> Gaston Bachelard, 1957/1992, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, Coll.Quadrige.

Voir le chapitre 6 de ce livre consacré aux « coins ».



ciriques et autres bestioles, encore le passage des bêtes-longues, dévalements à travers les Grand-bois qui chargent l'eau de rumeurs et qui désarment les pierres... L'eau de rivière chevauche des pierres rondes pour acclamer les arbres à la surface du monde.» (Ibid., p.104-5)

L'espace en tant qu'enfermement, que ressenti carcéral, devient alors le lieu d'une libération. C'est celle-là même qui s'exprime chez le grand-père de Marie-Sophie Laborieux jeté dans le cachot par son maître béké, après avoir refusé de lui révéler les secrets de sa science occulte, en l'occurrence l'antidote des poisons. Du cachot, la voix de la femme-matador/de Chamoiseau marqueur (cf. T., p.48) fait non seulement sourdre la fierté de « Grand-papa », mais aussi fait émerger l'âme de l'aïeul de cette incarcération pour la sublimer dans l'espace alentour, dans la faune et la flore locales, dans une mémoire presque hagiographique, à l'instar du séjour métamorphique – physiologiquement, psychiquement et intellectuellement – de L'Oubliée dans UDAC.

Cette même figure de L'Oubliée d'UDAC qui traverse les romans de Chamoiseau – implicitement dans LVHM, explicitement dans BDG – et dont le parcours de vie se solde par l'acquisition de la *force*, du savoir du *Mentô*, puisque c'est elle qui viendra à bout de la malédiction de L'Yvonne Cléoste sur Balthazar, le fils de Limorelle et de Manotte :

« Cela devenait clair maintenant dans l'esprit du vieil homme. La conscience de lui-même avait surgi au contact de cette Man L'Oubliée. C'est elle qui lui a ouvert les yeux sur lui-même, sur le monde. C'est elle qui avait endigué les ténèbres que l'Yvonne Cléoste s'acharnait à déverser sur lui. Mais comment ? s'en inquiétait maintenant le corps du vieux rebelle. Et, dans chaque maille de ses chairs, je sentais remonter (comme une sève visionnaire) la mémoire inusitée de cette période des bois. » (BDG, p.150)

L'espace des bois relève de la « dialectique du dedans et du dehors »<sup>118</sup>, en ce sens qu'onirisme et réalisme s'interpénètrent, que la forêt et l'ajoupa ancestral sont autant de lieux protecteurs sous l'enveloppement de la nuit (Ibid., p.150-1). La nuit, une figure d'enfermement qui surplombe tous ces lieux, qui aiguise les sens des protagonistes, qui décuple leur instinct de conservation, à l'instar de L'Oubliée dans son sombre cachot, où l'hostilité première, empreinte de peurs multiples, se mue en bienfaisance : la prisonnière se

---

<sup>118</sup> Gaston Bachelard, op. cit., p.191-207.

révèle à elle-même, tout comme Balthazar Bodule-Jules. Elle va donc survivre, grâce à un réduit qui recèle d'innombrables symboliques, celles de la *coquille*, du *coin*, de la *maison*, de *l'immensité intime* qui ne se complaît pas seulement dans les fantaisies indomptables de l'imagination du marqueur et des personnages narrateurs, mais qui s'ouvre à l'altérité proche ou lointaine, au-delà de l'espace insulaire martiniquais.

Cette fusion chtonienne, naturante rappelle bien des épisodes de l'œuvre chamoisienne : Pipi et son immersion tellurique auprès d'Afoukal ou de Man Zabyrne ; Bidjoule et son immersion fœtale dans une « conque », à l'instar d'Alphonse Antoinette qui fuit sa famille et qui sombre dans une tragique dérive tellurique ; le vieil esclave marron et sa fusion avec la forêt dans LVHM ; Caroline, L'Oubliée, l'éducateur d'UDAC et leur corps-à-corps avec le cachot ; Solibo et le serpent ; la Belle d'UDAC ; Balthazar qui devient le disciple de la femme *Mentô* (L'Oubliée) et qui s'échappe des griffes nippones ou françaises grâce, en partie, à sa fusion avec cette nature exogène dans laquelle se déroule une guerre de décolonisation (Indochine, Algérie...).

L'espace insulaire, de par son exigüité et sa circularité, imposait le tournis dans le corps et l'esprit du sujet antillais. Son arpentage devient alors non seulement une source de libération, mais aussi, concomitamment, synonyme de connaissance et de fierté. La nature et l'île évacuent, par la magie de l'écriture du marqueur, tout sème hostile et mortifère : l'homme ne les subit plus, ni ne les ignore désormais ; entre eux se fondent une nouvelle écologie fusionnelle dont les figures de proue sont les personnages emblématiques de Solibo, Pipi, le vieux rebelle Balthazar Bodule-Jules, L'Oubliée...

Le surnaturel merveilleux qui accompagne l'arpentage et le décryptage du Lieu par le réflecteur narratorial est un vernissage mythique, une tentative de *création* d'un mythe fondateur local, sur un territoire où n'existe plus *trace* vivante des premiers habitants. Un territoire où les mythes des déportés semblent avoir été étouffés, sinon réduits en *traces*, en survivances, depuis la cale des négriers et la traversée de l'Atlantique. Le Divers réapprend ici à maîtriser son espace natal et n'hésite pas, au regard du destin de Balthazar Bodule-Jules, à se réapproprier l'espace planétaire dans son ensemble.

Le nombre croissant des lieux clos de l'enfance qui s'éclatent et s'ouvrent progressivement sur la totalité de l'espace insulaire témoigne du désir - celui du *négrillon* et de l'adulte qu'il

est devenu - de tendre vers l'altérité. Les *coquilles* du sujet narré ou narrante s'emboîtent les unes dans les autres. Le corps représentant la première coquille qui aide à appréhender ce qu'Abraham Moles<sup>119</sup> appelle la « zone charismatique », celle qui correspond à l'espace intime, familial, celui du quartier, celui de la ville, du pays et du monde. En termes plus « géographiques » ou « économiques », la *mondialisation* correspond donc à cette myriade d'échelles et de systèmes emboîtés qui vont de la maison au monde, pour ne pas dire du corps qui pense ou qui parle au vaste monde ; cet emboîtement figure ici des échelles spatiales dans lesquelles chaque subjectivité s'investit à sa guise, en fonction d'une implication (« taux de personnalisation ») qui peut être totale, pour les limites du corps, nulle pour ce vaste monde dont nous faisons mention et que Glissant et son disciple Chamoiseau tentent de phagocytter par la formulation de la théorie du « Tout-monde ».

Il faut noter que la « zone charismatique » chez Chamoiseau est souvent dysphorique, malgré l'injonction réitérée de s'y réinvestir sur le plan cognitif et identitaire. Le Quartier, *l'En-ville* et l'île toute entière constituent un vase clos, un lieu circulaire dont l'arpentage limité et répétitif provoque, à juste titre, la *drive* de certains personnages dont la « décharge » ultime et particulière va s'exprimer dans cet élan vers l'altérité. Marie-Sophie Laborieux, malgré son incapacité à fournir une explication rationnelle à cette forme de « décharge », semble se résoudre à la volonté de son concubin d'assouvir sa soif de l'ailleurs. Nelta qui thésaurise infatigablement en vue de connaître d'autres pays, d'autres peuples :

« Je ne sais pas d'où provenait son goût pour le partir, mais ce ne fut pas le seul bougre de Quartier que je rencontrai élu par cette envie - cette envie de tout voir, d'éprouver l'impossible, de se sentir disséminé dans l'infini du monde, dans plusieurs langues, dans plusieurs peaux, dans plusieurs yeux, dans la Terre reliée.» (T., p. 295).

Il est évident qu'il s'agit bien là d'une intention programmatique réitérée, tout au moins depuis la parution de *l'Eloge de la Créolité*, avec son discours à la fois idéologique et injonctif.

---

<sup>119</sup> Abraham Moles et Elizabeth Rohmer, 1978, *Psychologie de l'Espace*, Casterman, 245 p.

Une intention qui enjoint donc de se fondre successivement dans l'espace indigène et exogène, vraisemblablement la seule voie qui conduise, en termes ségaléniens, au Divers, voire à l'appréhension du bien-fondé de la poétique (à son opacité) du *Tout-Monde* énoncée par Glissant ou à l'acceptation de la « différence intraitable » de l'Autre, dont parle Abdelkhabir Khatibi. La fin de LEAC, marquée par de multiples « déambulations » du personnage sous le joug de son « théâtre mental », obéit au même principe de « l'aller », sauf que le « naufragé » fait le choix de rester dans l'île. Lieu qu'il qualifiait naguère de « carcérale », d'« île-cachot ». La *drive* que lui dicte sans doute son amnésie est physiquement circonscrite dans l'espace insulaire et mentalement ouverte à l'espace mondiale. Si les échelles spatiales changent, ce n'est pas le vécu du corps qui l'exprime, comme Balthazar Bodule-Jules. C'est plutôt par l'esprit seulement que l'appréhension du reste du monde est possible. C'est cet état d'esprit qui nourrit son refus de suivre le capitaine en direction du « monde ». L'hostilité de l'île est évacuée psychologiquement, au risque pour lui d'y perdre sa propre vie. Avec cette réécriture chamoisienne du roman de Daniel Defoe, l'altérité se pose comme une interrogation de soi à soi. Une interrogation qui aboutit, de toute évidence, à une meilleure connaissance du sujet narrant, voire à une meilleure saisie, pour ne pas dire un meilleur « saisissement » du « Lieu », qu'il soit d'accueil (pour le Dogon, pour le transbordé, image de l'esclave déporté) ou de naissance.

#### **2.4. UNE AUTRE REPRESENTATION DU CORPS**

Les remarques de Moudileno (2003) sur la problématique du traitement du corps dans la littérature africaine nous conduisent à nous interroger sur celle de la Caraïbe, et par voie de conséquence sur celle, particulière, de Chamoiseau. Le corps, les parties du corps sont mis en texte, pour faire voir comment ils influent sur le réel et le fantasmagorique, comment ils sont eux-mêmes influencés par les éléments constitutifs de ce réel représenté ou de ce surnaturel tout autant construit. Une influence qui peut se comprendre à travers la notion de « lien » qui peut être écologique, minéral, animal, social, amoureux...Le corps chamoisien ne s'appréhende que dans une forme d'interaction pacifique ou belliqueuse avec le corps de l'Autre, qu'il soit humain ou non humain.

Les chantres de la Négritude ont été longtemps considérés comme des pudiques dans le traitement du corps, quand il s'est agi d'en exposer les tabous, surtout dans le domaine de la sexualité. La bienséance de Senghor, chantant la nudité et la beauté de la femme noire, tranche avec la crudité d'un Labou Tansy, d'un Kourouma<sup>120</sup>, et n'en parlons pas avec le texte *pornographique* de Ouologuem (*Le Devoir de violence*, 1968) ou des écrits des jeunes auteurs africains (cf. *Notre pain de chaque nuit*<sup>121</sup> du Béninois Couaco-Zotti), surtout des femmes, après les années 1985-90. La dernière partie du triptyque romanesque de M. Ndiaye, *Trois femmes puissantes* (2009), qui évoque l'itinéraire d'une jeune femme obligée de se prostituer malgré elle pour rejoindre l'Europe, ne fait pas l'économie des détails pour décrire la souffrance morale et physique de l'héroïne. Le texte ne s'embarrasse pas non plus des détails les plus crus de l'acte sexuel pour davantage exhiber la misère sociale des personnages. Gary Victor<sup>122</sup> fustige ainsi ses congénères dans leur déchéance morale, à travers le rapport tarifé

---

<sup>120</sup> Il faut signaler comment, avec aisance et intrépidité, Kourouma (voir par exemple *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Seuil, 1998) exhibent les corps, la nudité des « paléos », leur sexualité transgressive, où le viol est érigé en héroïsme, en rite initiatique du guerrier qui veut épouser une femme, c'est-à-dire celle qu'il a violée, au lieu de passer simplement par les rites des fiançailles, mal jugées, parce que réservées aux hommes faibles, « sans graines » pour reprendre une formule insultante de l'univers créole. La dimension monothéiste de l'islam et celle de l'animisme local s'enchevêtrent pour dominer la sexualité et les choix de la femme, comme le subit doublement la voyante Nadjouma : avant de l'épouser, son futur mari la viole ; à la mort de celui-ci, les épouses d'un polygame qui la recueillent, par respect pour la tradition, acceptent de partager leurs couches avec elle... Sa force physique, mentale, ainsi que ses pouvoirs surnaturels et son amour maternel, réhabilitent son image édulcorée que le programme narratif de Kourouma a exposée dans les premières pages de ce roman, en forme de récit et de veillée (6 *veillées*) oralisés et hagiographiques.

<sup>121</sup> Florent Couaco-Zotti, 1998, *Notre pain de chaque nuit*, Le Serpent à Plumes, 230 p.

Le roman s'ouvre sur un rapport sexuel, entre un député et sa maîtresse. L'incipit expose le corps comme motif central qui organise le récit. Il assoie un déterminisme social qui est plus fatal que bénéfique pour les personnages. Eros y jubile, mais Thanatos y prend souvent le dessus, du fait de la multiplicité des destins brisés, des corps meurtris, des cadavres, cachés ou non. Le persiflage de Couaco-Zotti – qui rappelle Ahmadou Kourouma – ébranle tout le récit, et le corps se mue en une métaphore textuellement oppressante, celle d'un matérialisme exacerbé, objet de bien d'égarements pour bon nombre d'élites africaines.

<sup>122</sup> Cf. Gary Victor, 2004, *Je sais quand Dieu vient se promener dans mon jardin*, Vents d'ailleurs, p.29-31.

(copuler avec la folle, dans l'urine et la défécation, suscite la chance) d'une indigente qui n'a pas toute sa tête et d'un policier dans un parc, sous la surveillance d'autres collègues et sous le regard schizophrénique du narrateur écrivain: le macoutisme, le vaudou, la désespérance expliquent pour beaucoup l'option de ces extrémités, de cette sexualité pathologique, à mille lieues ici de l'érotisme solaire de son compatriote René Depestre...

Calixthe Beyala, la Camerounaise, fait de la sexualité le thème central de toute son œuvre romanesque, en ce sens que la liberté de la femme, selon la vision ironique et cathartique de l'écrivaine, ne s'acquiert que par le bon usage de son corps. Des romans tels que *Femme nue, femme noire* (intitulé qui rappelle un poème très « poli » de Senghor)<sup>123</sup>, *C'est le soleil qui m'a brûlée*<sup>124</sup> et *Amours sauvages* sont des récits parmi d'autres de l'auteure, qui traduisent une prise de position, une audace affichée en opposition totale avec la pudeur des deux ou trois générations d'écrivains africains précédents, dans le traitement de la thématique de l'intime.

---

Le regardeur voyeur se transforme, au fur et à mesure que son récit avance, en un clochard aussi pouilleux et fou, qui subit le même type d'assaut sexuel. Cette homosexualité subie, dans la violence et la saleté, impose l'émergence d'une androgynie qui brouille la propre identité générique du narrateur : « je suis rentré(e) chez moi. Eve dormait toujours. Je me suis allongé(e) à côté d'elle. Je ne sais pas si elle m'aurait reconnu(e) tel(le) que j'étais. » (Ibid., p.57). La folie – les fantasmes - du narrateur Adam Gesbeau, la tounure indirecte et les expressions modalisatrices (« peut-être » ; « peut-être bien ») excusent le soudain changement de sexe ou de sexualité qui semble être tout aussi salutaire pour lui que pour les personnages en « dérive » de cette Haïti représentée.

<sup>123</sup> Léopold Sédar Senghor, 1990, *Œuvre poétique*, Paris, Seuil, p.16

<sup>124</sup> Un titre qui reprend une phrase ironique du *Cahier* de Césaire, un titre tout autant chargé de la même inclination caustique : « Voyez, je sais comme vous faire des courbettes, comme vous présenter mes hommages, en somme, je ne suis pas différent de vous ; ne faites pas attention à ma peau noire : c'est le soleil qui m'a brûlé. » (Aimé Césaire, 1971, *Présence Africaine*, p.143). Un tissage intertextuel qui lance aussi un clin d'œil au premier poème du *Cantique des Cantiques*, que cite d'ailleurs Beyala en guise d'épigraphe à son roman sur le corps et la conscience rebelle de la jeune Ateba, sous le rouleau compresseur d'Eros, des pesanteurs sociales et de sa propre individuation :

« Je suis noire et pourtant belle, filles de Jérusalem (...)

Ne prenez pas garde à mon teint basané :

c'est le soleil qui m'a brûlée (...) ». (Beyala, Stock, 1987, p.4)

Mais, il est évident que cette sexualité camouflée ou exhibée est tributaire des spasmes de l'Histoire, tout comme les autres aspects du traitement du corps. La fiction coloniale ne met pas en scène le corps de la même manière que celle des années situées dans la période post-coloniale, où les dictatures, les conflits ethniques ont engendré une autre approche du corps. Un corps qui tente de se démarquer (sinon de prendre la mesure), dans l'individualité de l'écriture, de la spécificité de la violence alentour, du poids des tabous communautaires. L'écrivain s'évertue de ce fait à exposer la jouissance du corps, sans artifice de masquage dicté par une doxa intransigeante. Le prix Renaudot accordé à l'auteur du *Devoir de violence*, Y. Ouologuem, au tout début de la décolonisation de l'Afrique, n'a pas empêché de longues décennies de censure française, juste pour souligner la force d'une écriture intrépide qui a osé braver l'ordre établi des convenances, des hypocrisies, des tabous, ceux des *colonisés* et des *colonisateurs*.

L'aire culturelle de la Caraïbe ne partage pas la même histoire que l'Afrique, mais il convient de rappeler que Chamoiseau, dans sa fiction, parle d'esclavage, de colonisation, d'engagisme, d'humiliation, de frustration. Dans EPD, il évoque une multitude d'acceptations personnelles du terme de « domination », pour nommer les souffrances physiques et psychologiques endurées par les Antillais, de l'arrivée des premiers Blancs jusqu'à nos jours, en passant par la période de l'esclavage, de la colonisation et de la Départementalisation.

Sans sombrer dans l'exotisme et le discours larmoyant, comment Chamoiseau met-il en scène le corps de ses personnages ? Sa pratique diffère-t-elle de celle de ses prédécesseurs, Césaire, Roumain, Zobel... ?

Après lecture des réflexions de Moudileno (2003), il en ressort que Chamoiseau, tout comme les auteurs africains, fait usage de la métonymie (cette figure de style qui consiste à dire une partie pour vouloir désigner le tout) pour décrire et raconter le corps de ses personnages. Tous les organes de sens sont sollicités dans les textes chamoisiens, en tête desquels, les yeux. La totalité du corps est régulièrement évoquée dans certaines séquences narratives pour souligner le paroxysme des sentiments, des douleurs, à la fois psychologiques et physiques. Dans ces occurrences-là, le substantif « corps » revient souvent, à l'instar des termes liés aux organes de sens, comme pour maintenir l'attention sur la thématique dominante en rapport étroit avec le champ lexical du corps.

La première métonymie, répétitive, ce sont les yeux que signalent souvent les verbes de perception abondants chez Chamoiseau, surtout les verbes « voir » et « regarder », ainsi que leurs équivalents nominaux ou adjectivaux. De ce fait, la souffrance du djob, le corps des djobeurs, est appréhendable par le regard de l'Autre, cet autre massif, que l'on appelle la communauté. Le pronom indéfini « on » de l'incipit de CSM, témoigne doublement de l'oralité de la parole à transmettre et du privilège symbolique accordé à ce personnage collectif, substitut du « nous initial ». Le privilège d'avoir vu et apprécié en premier le corps des manieurs de brouettes du marché de Fort-de-France :

« On vit les nœuds de leurs bras. La vigueur de leurs cuisses. On les sollicita pour tel ou tel service, telle commission à charrier vers untel – merci- beaucoup... On les appela afin de maîtriser les bœufs, rattraper les cochons, déplacer les bourriques obstinées. Ils se bâtirent et nous héritâmes de leur science, imperceptible, mais qui déjà nous distinguait des nègres inaptes, ceux qui n'ont d'industrie que le battement de leur cœur. » (CSM, p.16)

Cet extrait nous place dans la période de la Martinique devenue département, période correspondant à l'exode de travailleurs des plantations, à la recherche d'un destin meilleur dans le chef-lieu. Elle correspondrait alors, si l'on se fie à la chronologie du marqueur dans le roman *Texaco*, au « temps du fibrociment », entre la fin de la Seconde guerre mondiale et le début des années 60<sup>125</sup>. Le « nous » des djobeurs reconnaît l'héritage de ces ancêtres des *Plantations*, en termes de débrouillardise, de labeur, de rejet de l'oisiveté, et d'initiateurs imperceptibles de cette économie informelle que l'on appelle le *djob*. Le personnel amplifié associé aux djobeurs narrateurs, « hélant » la *compagnie*, narrataire primordiale, se démarque de leurs anciens sur le plan énonciatif et dès le premier incipit de CSM: ils sont sujets et objets de leurs discours, alors que l'existence des premiers migrants vers le chef-lieu se noie dans la voix impersonnelle de la doxa, pour ne pas dire de la légende, et ce, dans un petit bout de paragraphe.

---

<sup>125</sup> Marie-Sophie Laborieux, dans sa présentation des premières personnes qui viennent s'établir dans le « Quartier » de Texaco après elle, parle bien du roi des djobeurs, personnage central de CSM : « Je songe à Pierre Philomène Soleil (crié Pipi) qui maniait à merveille une brouette du marché. » (T., p. 332)



Le réflecteur amplifié, indéfini ou doxique, expose alors la souffrance des corps et des esprits qui ont maille à partir avec des conditions économiques difficiles. Malgré cette première scène d'exposition, celle de la naissance et de la constitution d'un sous-prolétariat local, le marqueur ne cache pas son envie (topoï que l'on trouve d'ailleurs chez beaucoup d'auteurs africains, voire antillais) de dire la beauté, la musculature et la force des corps. La misère ambiante semble rendre apathiques bon nombre d'entre eux, mais en même temps le discours du narrateur marqueur extrait les plus entreprenants de ses congénères de cette morosité économique en les portant physiquement aux nues.

Le corps des djobeurs n'est pas celui évoqué par Césaire, celui des « Antilles grêlées de petite vérole, les Antilles dynamitées d'alcool, échouées dans la boue de cette baie, dans la poussière de cette ville sinistrement échouées »<sup>126</sup>. Il est indéniable, si l'on ne se contente que des réflexions de l'*Eloge de la Créolité*, que Chamoiseau va plus loin : il ne suit pas scrupuleusement la démarche de ses prédécesseurs, à l'instar de Césaire ou du Zobel de *La Rue Cases-Nègres*, en décrivant uniquement « les Antilles qui ont faim » ; il n'expose pas seulement des populations usées par l'alcool qu'explicite la cohorte de bon nombre de personnages, à la fois secondaires et archétypaux, chez lui et chez d'autres auteurs antillais de sa génération, comme pour amplifier un discours déjà là ou le reprendre en écho.

Dans le récit élogieux d'un métier traditionnel à forte teneur identitaire, il en offre le contre-pied, comme la facette d'une autre réalité sociale, celles des Martiniquais travailleurs, physiquement bien portants, non-alcooliques et qui ne finissent pas tous à l'hôpital Colson.

Pourtant, au-delà de l'opposition - épidermique et socio-économique - du Noir de la ville et de celui de l'arrière-pays, Jacques Roumain donne à voir des corps forts et solides. Le phénotype de Manuel et de son ennemi et assassin Gervilen, dans *Gouverneur de la rosée*, complète le tableau laudatif de la couleur du Noir, de son physique, dans une perspective certaine de quête d'une unité nationale haïtienne, où le mulâtre bourgeois de Port-au-Prince, comme l'auteur Roumain, et le nègre indigène, se trouvent fusionnés dans le même vocable : « Noirs », voire les descendants des Polonais qui ont aidé à la défaite des troupes napoléoniennes. Manuel

---

<sup>126</sup> Aimé Césaire, 1983, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, p.8

« est un grand noir, dont la haute taille fascine les enfants, au front dur et poli comme une pierre noire. » alors que Gervilen est « un nègre épais et comme foulé sous le pilon, un nègre noir, dru et membré, avec des cheveux en grain de poivre, dont les mains pendaient au bout des bras comme des paquets de racines ». La femme, Annaïse, n'échappe même pas à cette présentation élogieuse, où santé physique et la beauté des corps sont mises en avant : « Il vit alors qu'elle avait de belles dents blanches, des yeux biens francs et la peau noire très fine. C'était une grande et forte négresse, et il lui sourit. »<sup>127</sup>.

La beauté et la musculature des djobeurs deviennent alors le prétexte de l'éloge du travail certes, mais idéologiquement, elles servent d'alibi fictionnel pour tordre le cou à un préjugé : celui du Martiniquais et, par extension, de l'Antillais (voire du Domien en général), réfractaires à l'effort, au travail et qui se complaisent dans l'assistanat et la paresse.

Mais en parcourant *Cahier d'un retour au pays natal*, nous pensons que la primeur de l'information sur le nègre travailleur, qui se débat dans la « Misère », n'est pas seulement imputable à la seule « Nouvelle littérature antillaise », comme l'atteste d'ailleurs Roger Toumson (1989) quand il parlait de la période de la « littérature de dénonciation ». Le portrait de Césaire du « nègre dégingandé sans rythme ni mesure » n'est pas laudateur, mais force est de constater que dans l'allure pataude, lourdaude et maladroite du personnage, une double force est mise en exergue : sa force physique et mentale. Les ricanements des femmes (sans doute blanches) et la misère matérielle n'ont pas eu raison de son physique de « boxeur affamé »<sup>128</sup>. Comme dans l'ultime « prière virile » du poète pour dominer les violences qui l'annihilent, prière dans laquelle le fantasme du corps vigoureux et musculeux perdure :

« Au bout de ce petit matin, ma prière virile :  
donnez-moi les muscles de cette pirogue sur la mer  
démontée  
et l'allégresse convaincante du lambi de la bonne  
nouvelle ! »<sup>129</sup>

---

<sup>127</sup> Jacques Roumain, 2003, *Œuvres complètes*, Paris, Archivos, p. 279.

<sup>128</sup> Aimé Césaire, op.cit, p.40-1.

<sup>129</sup> Aimé Césaire, op.cit., p.52.

Le *Cahier* de Césaire parle d'un personnage à placer, contextuellement, dans la période du « fibrociment » et de ce fait, l'on peut convenir que ce dernier partage, pour paraphraser Depestre (2009), le même univers médian que la communauté des djobeurs, voix amplifiée, à l'orée du premier incipit de CSM, qui narre sa propre existence.

De toute façon, cette double volonté d'exhiber deux types de corps qui renvoient à deux personnalités, l'une encline au travail et l'autre à la fainéantise, à l'alcool et à l'amusement, Chamoiseau le poursuit avec SM. Cela devient un motif récurrent, même si parfois les personnages changent. Sucette, joueur de gros-ka, annonceur de l'arrivée du maître de la Parole Solibo Magnifique, est présenté comme un amateur invétéré de rhum Neisson. Son surnom connote son penchant pour la bouteille et son corps n'est qu'un squelette ambulante qu'explique l'abus de l'alcool :

« C'était un rien d'homme, dessiné par ses os, avec le cou blanchi d'une dermatose ancienne, il se criait Sucette. Ce surnom provenait de ses attentions buccales notoires aux bouteilles de rhum Neisson. » (SM, p.28).

Même le corps de son maître conteur semble en être le pendant, si ce n'est l'aspect quelque peu dandy des habits. Solibo Magnifique a « les yeux jaune-rouge des experts en tafia » et juste après son autostrangulation, son *corps* est *sec*, signalant implicitement une maigreur qui rejoint celle de Sucette et qui tranche avec le physique des djobeurs présentés dans CSM, et dont le marqueur, personnage intradiégétique, poursuit la description dans SM, avec Pipi et Didon, et surtout avant le *milan* de ce dernier sur le défunt Solibo :

« Didon, maître-djoueur du marché aux légumes, rejoignit Sidonise, lui toucha les cheveux d'une main en manière de merci, puis, figeant les nœuds de ses épaules, il releva le front afin de se dégager la gorge et donner une parole. Étroit comme un bourgeon, la silhouette bosselée de petits muscles noueux, un anneau de femme lui mordait l'oreille. » (SM, p.69)

Mais cette force physique affichée du couli Didon ne fait pas le poids face à celle de la *Loi* qui le broie impitoyablement pour lui soutirer une/la vérité sur la mort du conteur Solibo. Force jugulée qui est un clin d'oeil, dans certains aspects, à l'humiliation et à l'intimidation subies du nègre du tramway d'Aimé Césaire, pour ne pas dire une réactualisation, dans le temps du

fibrociment<sup>130</sup>, des errements de l'administration coloniale dont parlait le Goncourt René Maran, dans *Batouala*.

Le personnage de Pipi, le roi des djobeurs évoqué dans CSM, réunit tous les avantages de la force imposante dissuasive, à la fois physique, mentale et occulte. Personnage désormais archétypal, dans la lignée de Balthazar Bodule-Jules, de L'Oubliée, de la Sauvemort, du vieil homme et autres *mentô* qui peuplent l'univers fictionnel de Patrick Chamoiseau. Sa description physique est en amont de SM : la brouette a façonné son corps, comme la plupart de ses collègues dans l'économie informelle qu'est le djob dans les trois marchés de Fort-de-France. C'est une renommée physique rappelée succinctement dans le texte de SM, mais la plus terrible, celle qui force le respect de la « Loi », c'est la renommée de son ascendance de *dorlis* implicitement suggérée ici et qui dissuade les forces de l'ordre de toute tentative d'intimidation ou d'agression:

« L'inspecteur principal et le brigadier-chef, presque malgré eux, le laissaient parler, plus intéressés par la curieuse personnalité du djobeur que par ce qu'il disait. Ils avaient devant eux un mâle-nègre dont les yeux cillaient à peine, et qui n'inspiraient pas l'envie de l'empoigner ou de hurler. » (Ibid., p.174)

La présentation du corps du travailleur se poursuit dans T., dans le portrait physique que fait Marie-Sophie Laborieux de son mari. Iréné le pêcheur rejoint ainsi les djobeurs, dans l'exposition d'un corps musculeux et vigoureux. Exposition dans laquelle les bras, métonymie de l'ensemble du corps, attestent d'un statut socioprofessionnel que le marqueur essaie même d'ériger en culture :

« Mon homme n'est pas grand comme ces basketteurs de Harlem mais il n'est pas non plus sandopi comme ces nègres nés sous une lune descendante. Il est épais comme ça, les bras

---

<sup>130</sup> Voir aussi, T., p. 336-7, la descente des « cêhêresses » dans le quartier de Texaco et la mise à sac des cases. L'affrontement des habitants et des forces de l'ordre était telle que le maire *communiste* Césaire (plutôt en la personne de son adjoint, Georges Gratiant) intervient pour dénoncer la violence de type colonial du « comystère » - envoyé par le Béké pour déloger les squatters de son terrain- et promettre la reconstruction ailleurs des cases.

gonflés par la charge des requins, le cou fort, les pattes fines, la peau couleur pistache des chabins pas nerveux. » (T., p.22)

Chamoiseau s'évertue à modeler les corps en fonction de la sollicitation physique des métiers. A titre d'illustration, les cuisses du djoueur, en plus des bras sont robustes et musculeux, en raison même des muscles sollicités dans le maniement de la brouette et dans les multiples trajets effectués dans les rues du chef-lieu pour livrer les produits confiés par les marchandes de poissons et autres commerçants.

A l'opposé de ces travailleurs, le corps de la majorité des personnages est considéré comme *sec*, comme l'atteste la présentation de Solibo et Sucette. L'alcool, les carences alimentaires et la maladie sont une déveine nuisible au corps. Les mots *ficelle*, *squelette*, *os*, *sec*, *mince*, *zoclik*...viennent corroborer une relation des conditions physiques et sanitaires déplorables que l'oisiveté ou le chômage n'explique nullement. Le couli, garagiste et employeur de Théophile Paville, le mari d'Elyette (celle qui allait devenir la célèbre Man Paville et qui allait recueillir Héloïse et le petit Pipi en fuite du Vert-Pré), est « un petit couli en forme de ficelle, affable malgré une voix vulgaire. »<sup>131</sup>

C'est un corps maigre sans sécheresse qui rappelle le portrait physique du Christ qu'expose Marie-Sophie Laborieux. Portrait que l'on peut inclure dans la catégorie des corps « opulents ». Ceux apparentés à Papa Totone, guérisseur de la Doum (cf. T., p.35), qui avait « la rondeur d'une papaye bien heureuse ». Ce ne sont pas, en somme, des corps carencés, frappés par la *déveine* socio-économique :

« Le Fléau était grand, maigre mais pas sec, le regard sombre plein d'une mélancolique douleur, la peau noire et très fine. Il n'avait rien d'un vagabond à bretelles ou du bouledogue sans maître. Sa manière de se tenir sur ma chaise signalait le garçon bien élevé. Et puis, surtout, je ne sentais pas chez lui cette raideur intérieure qu'instaurent les certitudes. » (T., p. 37)

Un portrait qui diffère, auparavant, de celui de Julot-la-Gale, dont le seul titre « professionnel » était lié à un pouvoir magique acquis avant son arrivée à Texaco. Force

---

<sup>131</sup> CSM, op.cit., p.45.

occulte connue de tous, qui lui procurera même un statut envié de Major dans le quartier. Mais ce pouvoir de quimboiseur semble être associé au paiement d'un tribut, qui n'est autre que les stigmates visibles sur tout un corps de squelette évoquant le personnage central d'«Une gravure fantastique»<sup>132</sup> de Baudelaire, comme l'indique cette note de bas de page, mise entre parenthèses par le marqueur narrateur:

« (Il était grand comme ça, pas plus épais qu'un soupir de ficelle, le visage squelettique et les yeux en glaçons- sa peau prenait les teintes changeantes de mille cicatrices dont certaines provenaient de lui-même, d'autres de sa mère, et le reste de quelques audacieux forcément décédés - et pour finir, sa voix, pointue comme un souffle de jeune fille dans un pipeau cassé, était son seul vestige d'une enfance momifiée dans un corps qui devenait mauvais, ah, Julot, très cher, quel abîme étais-tu ?) » (Ibid., p.34)

De toute façon, ce n'est pas la même maigreur qui s'empare du corps de Pipi, le roi des djobeurs, lors de son séjour dans la clairière maudite. Sa double soif (son amour pour une femme amoureuse d'un autre et sa quête du trésor d'Afoukal) inassouvie le conduit à une déchéance, un cran positif au-dessus du « dérapage » de Bidjoule et de tant d'autres personnages écrasés par la fatalité, aux franges de l'épreuve initiatique et de l'onirisme. Sa fièvre est la cause d'une confirmation de son destin de « papa-quimboiseur » qui le rapproche, par exemple, de Balthazar Bodule-Jules, du vieil esclave marron, ou de L'Oubliée dans leur entreprise de fusion avec la nature. L'assèchement du corps est l'instant d'une expérience imminente de la mort, qui permet l'acquisition d'un nouveau savoir, d'un nouveau statut. Il ne s'agit pas, dans cette perspective, d'associer le corps asséché de Pipi à la mort, comme l'auraient pensé les Grecs, pour qui « les morts sont essentiellement secs. Cela correspond au fait que la vie est liquide et que cette composition est signe de vigueur. On comprend mieux

---

<sup>132</sup> Poème de Baudelaire, tiré des *Fleurs du Mal* (1972, p.101) et inspiré d'une gravure de Haynes, d'après un dessin de John Mortimer. Le personnage principal de ce poème descriptif est un cavalier « au front de squelette » qui parcourt l'univers, dans le temps et dans l'espace, pour y semer la mort. Figure princière de l'ange de la mort, dont la tête gravée par Haynes ou décrite par le poète est à rapprocher avec Julot-la-Gale de T., de Phosphore ou d'Anatole-Anatole de CSM, qui, de par leur relation avec le monde des morts-vivants, du cimetière, entretiennent l'ambiance surnaturelle qui caractérise la fiction chamoisienne, voire caribéenne.

l'existence des bûchers qui permettaient par le feu de faire évaporer le liquide de vie et d'accélérer l'assèchement. »<sup>133</sup>.

Même la dépouille de Solibo renfermerait, à la fin du roman, une « vitalité » qui émerveille le médecin-légiste. Malgré le ballet des fourmis autour de/sur son corps, sa longue exposition sous le tamarinier, une autopsie qui a eu lieu trois jours après, ses organes vitaux paraissaient intacts et excluaient par conséquent toute suspicion d'empoisonnement de la part de l'assistance. Le corps sec de Solibo vivant ou décédé semble rejeter, dans sa destinée, tout sème mortifère. L'héritage de sa parole de conteur, que rend possible la conservation par l'écriture de l'ethnographe marqueur, abolit la mort du personnage éponyme Solibo et le place par conséquent dans l'éternité. Le corps animé ou inanimé, c'est toujours la « personne », et ici elle glisse dans la légende qu'elle aimait conter : elle « tombe » dans la sagesse populaire ; elle devient une figure mythique, même si elle est construite par la démesure idéologique et ambitieuse d'un marqueur narrateur.

Le liquide corporel qu'il faut protéger, pour la gent masculine, c'est celui lié aux organes sexuels. Il est « vital » d'éviter leur assèchement, parce que signe de vie, et donc de virilité. La menace verbale de Pipi-quimboiseur à l'adresse de ses cinq rivaux sexuels en témoigne :

« [...] Une nuit, Pipi les guetta. Lorsque leurs ombres glissèrent dans le sentier, il sortit de la case revêtu d'un drap blanc, une bougie allumée collée sur son bakoua.

- Malédiction sur vous, misérables, vos graines vont sécher, vos lolos (pénis) vont rancir, vos graines vont sécher, vos lolos vont rancir, vos graines...

Cette perspective épouvantable, la vision de leurs fondements ainsi atteints, la réputation de Pipi comme papa-quimboiseur, versèrent flap-flap les concubins dans l'horreur véritable. Il y eut dans la nuit des piétinements de feuilles, des glissades, des prières implorantes, des chocs sourds contre les troncs, des gémissements qui allèrent s'amenuisant. Les cinq hommes vécurent désormais avec la crainte que la malédiction ne s'avère. Ils portèrent des caleçons mouillés d'eau bénite et, sacrilège Jésus-Marie-Joseph, un chapelet entortillé sur le membre visé. Tout à leur épouvante, ils oublièrent définitivement Marguerite et Pipi. » (Ibid., p.191-2)

---

<sup>133</sup> Note de bas de page de Marie Cegarra qui s'inspire elle-même de R.B. Onians (1999, p. 306-311), tirée de « Corps fugitif, corps frontière » in *Corps et affects*, 2004, Paris, Odile Jacob, p. 339-352.

La parole hagiographique sur la vie de Prosper Bajole (alias Solibo Magnifique), une vie proche de celle de quimboiseur, en plus de celle de la maîtrise du conte créole, l'élève au rang de l'expérience du roi des djobeurs et du vieil esclave de LVHM. L'expérience de la mort du vieux marron, dans sa course éperdue vers la sylve, et celle de Pipi dans sa clairière, malgré la maigreur des corps, participent de l'ambiance onirique et surnaturelle générale, à telle enseigne que toute idée de la mort se trouve phagocytée, submergée par cette atmosphère dominante de fin de récit. Après l'épisode de la clairière, le *papa-feuilles*, maître de la science florale et quelque peu quimboiseur, qui soignera Pipi, présente un physique analogue de maigreur. Un physique qui suggère plus la force que la faiblesse : « C'était un nègre sans âge, mince et solide comme une liane, qui vivait loin des gens, élucidant sans relâche les inépuisables secrets de son monde végétal »<sup>134</sup>.

La « maigreur » de Pipi, bien avant sa période de *bombance* sexuelle et alimentaire en compagnie de Marguerite Jupiter, demeure l'étape indispensable à la transformation en profondeur de son corps et de son esprit. Une série d'épreuves qui le transforme et qui l'éloigne de la fonction répulsive des stigmates du père géniteur Anatole-Anatole ou de ceux de Julot-la-Gale :

« La rumeur disait que Pipi parlait à la terre de sa clairière maudite, buvait l'eau des pluies, s'alimentait de merles grillés sans sel et sans piments. Son chapeau touchait maintenant ses yeux. Les poils de son menton demeuraient au garde-à-vous. Il était devenu maigre comme un jour sans pain, et son regard conservait la fixité de celui d'un fils de Colson. » (CSM, p. 176)

Sa maigreur, malgré une alimentation à la limite du supportable, est alors le prélude de la véritable fusion, après un stade intermédiaire à forte charge *synesthétique* où ses sens s'aiguisent, lui permettant de communiquer avec le zombi Afoukal (« son corps dialoguait avec le zombi »), avec les insectes qui vont lui servir de nourriture. Une épreuve qui lui permet encore de déceler ou de déterminer, d'un regard, le phénotype ethnique de chaque visiteur dans la clairière, impressionnant ainsi les *rastafariens* qui le vénèrent silencieusement :

---

<sup>134</sup> CSM, op.cit., p.181.



« Quand les merles désertèrent l'endroit et que nous perdîmes le goût des visites, Pipi se nourrit, di-on, d'herbes grasses mâchées avec une placidité de ruminant. Cette nourriture insolite l'affligea des tremblades de la faim et il dut se rabattre sur les abeilles, les anolis, les punaises, les libellules, un peuple d'insectes et de bestioles qu'au début il grillait légèrement mais qu'il finit par avaler glouque ! d'une manière soubaroue inusitée des bêtes, même des chiens. Les moustiques lui parlèrent de la vie. Sa peau se couvrit de boutons. Puis de squames. Enfin, elle se mua en une couenne indéfinissable, répugnante à la lumière mais moelleusement luisante dans le noir. Bien entendu, le phénomène déclencha le vocal à son propos. La parole en fit un papa-quimboiseur, et là même des foules furtives quittèrent cases et villages pour le consulter à la nuit tombée, sur les divagations de notre vie. Cette audience quasi religieuse sembla l'amuser. Les gens s'arrêtaient à une centaine de mètres de la clairière et se désignaient pour approcher à tour de rôle le papa-bête-feu et lui quémandaient une séance : » (Ibid., p.177-8)

Sa fusion naturante, ses reptations chtoniennes, la luminosité de son corps lui apportent certes une audience médiatique, mais aussi une solitude et une métamorphose telles que la mort allait avoir raison de lui, dans sa quête éperdue du trésor d'Afoukal. C'est Eros, dans la personne de Marguerite Jupiter, qui le sauve de cette épreuve métamorphique dont l'issue était d'évidence fatale, en dépit de sa soi-disant force occulte de papa-quimboiseur :

« [...] Couverte de ces écailles ternes aux dessins géométriques, frémissantes avec la nuit et le curieux réveil de l'épiderme luisant, la silhouette de Pipi se faisait monstrueuse. Il fournissait de moins en moins d'efforts et, pour manger, se contentait d'avalier des poignées de papillons. Ce régime lui infligea des douleurs abdominales, des fièvres, et un dérèglement nerveux qui l'agitait comme une épilepsie. Une vieille faiblesse vint l'habiter et il s'étala dans la clairière comme une tache. La lumière de sa peau et les papillons s'en allèrent. Soleil. Pluies froides. Sa respiration devint sifflante. Un étai emprisonna sa poitrine. Des courbatures naviguaient dans son corps. Il épuisa toutes les espèces de toux avant d'être secoué de quintes douloureusement silencieuses. Seules des extrémités du délire lui arrachaient parfois des sons rauques de chiens ferrés. Sa vie chancelait comme bougie de cimetière aux ultimes heures de la Toussaint, quand surgit Marguerite Jupiter, grosse chabine propriétaire d'une case des environs. » (Ibid., p.180-181)

Ce corps-à-corps chtonien et charnel cède progressivement la place à une sexualité encore plus expressive dans CSM. La libido des personnages, en amont de l'épisode de la clairière,

s'exprime de plusieurs façons. Plus suggestive dans l'incipit, quand il s'est agi de parler de la sexualité des grands-parents de Pipi, Félix Soleil et Fanotte. Une sexualité qui met en exergue la famille nombreuse et la déception d'un père qui n'a pas la joie de bénéficier de la naissance d'un fils, après avoir vécu celle de neuf filles. Les escapades nocturnes de l'incube, géniteur dorlis de Pipi, constituent un épisode où l'abomination du viol de la mère (Héloïse Soleil, alias Man Elo) se noie dans les franges merveilleuses du récit.

Comme dans certains récits mythologiques classiques, l'ascendance de Pipi est un mélange *organique* de surnaturel (divin ?) et d'humain. Sa fatale rencontre avec Man Zabyme, si l'on se fie aux thèses de Gilbert Durand<sup>135</sup>, est une clôture narrative *localement* mythique, qui rappelle le mélange organique initial, à l'origine du déclenchement du récit : la figure thériomorphe de Man Zabyme et le don corporel de son hiérodoule Pierre Philomène Soleil confirment, non seulement la propre libido surnaturelle et incestueuse du roi des djobeurs, mais aussi celle de son ascendance. Cette genèse familiale, dans la souffrance, la misère, le viol, la fuite du Vert-Pré vers le chef-lieu, oriente fortement vers une destinée plus positive que maléfique, contrairement au possible narratif qui dirigeait initialement et énergiquement le lecteur vers des péripéties où la magie noire allait dominer, du fait de cette agression « génésique » du fossoyeur et dorlis Anatole-Anatole.

CSM ne se réduit pas seulement à transmettre une sexualité mythique. Le couple éphémère Théophile Paville/Elyette en est de toute évidence le contre-pied presque parfait, en ce sens que dans un univers fictionnel où les libidos sont difficilement contrôlés ou contrôlables, leur amour passerait pour une relation idéale, dont le point de départ a été leur rencontre dans une église. Cet amour passe alors du romantisme à la fondation d'une famille. Ainsi, le marqueur auteur tente-t-il d'avancer ou d'affirmer que la monoparentalité, la multitude des mères vivant seules avec leur flopée de « marmailles » aux pères différents, ces géniteurs, amants occasionnels, ne constituent pas une généralité.

---

<sup>135</sup>Gilbert Durand, 1969/1984, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, 546 p.

Cf. par exemple, la première partie de l'ouvrage (« Les visages du temps »), surtout le sous-chapitre consacré aux « symboles thériomorphes », pp. 71-96.

Le cas du personnage du Syrien dragueur, rappelé aussi dans SM, tout comme Bouaffesse jeune kalieur, confirme cette idée d'un « art » de la séduction locale où, paradoxalement, émerge un certain respect de la gent féminine. Attitude qui les éloigne provisoirement des « déviances » pathologiques dont parle Glissant dans *Le Discours antillais*. Sauf que Chamoiseau s'amuse, dans sa fiction, à *tuer* tout couple qui rentrerait dans la normalité. Comme s'il y avait une fatalité, surtout après le « temps du fibrociment », qui ne supportait pas d'assister à la constitution d'une famille idéale, qui se rapprocherait du modèle du « dehors », du modèle européen. Les multiples commentaires, quelque peu ironiques, sur le complexe d'Œdipe chez les jeunes Antillais, sont ici une attestation idéologique du narrateur marqueur qui ne considère pas l'adoption totale de ce modèle familial comme une panacée, même si celui (la famille du négrillon des trois récits d'enfance) exposé dans son autofiction le contredit partiellement.

La remise sur pied de Pipi, grâce en partie à Marguerite, contribue à aiguïser concomitamment son appétit sexuel. Chamoiseau parlera de « goût du koké » (CSM, p.187), mais c'est progressivement, dans un long intermède descriptif surchargé d'érotisme, qu'il les conduit vers l'acte sexuel :

« [...] Cinq petits corps séparaient Pipi du lit de Marguerite Jupiter. De sa place, il devinait les contours appétissants de la jeune femme. Ses incessants changements de position signalaient une nervosité comparable à la sienne. N'y tenant plus, il enjamba une nuit les cinq petits obstacles au sommeil paisible, et se pencha au-dessus du lit de la femme désirée. Des bras vigoureux le plaquèrent contre les rondeurs impatientes d'une chair volcanique : Eh bien Pipi depuis le temps dis donc que je t'attends... » (Ibid., p.188)

Ce premier contact sera suivi par beaucoup d'autres qui provoqueront l'ire des cinq amants occasionnels. Ceux-ci le considèrent désormais comme un concubin blanc, parce qu'il a eu la fâcheuse idée de se sédentariser. Le discours du « koké » sur les deux tourtereaux s'amplifie sur presque cinq pages, provoquant d'abord l'admiration puis très vite la jalousie et l'hostilité des cinq autres géniteurs. Une hostilité à la fois verbale et physique :

« [...] Sans se douter qu'ils étaient ainsi guettés, Pipi et Marguerite passaient des nuits sportives dans un amour sans chaînes. Abreuvé d'une décoction de bois-bandé, Pipi besognait ferme, presque enseveli dans les bourrelets généreux de son amante. Quand le vieux lit créole, faiblissant sous ses tendres laghias, grinça au point de réveiller les enfants, le couple quitta la

case pour expérimenter sous le ciel étoilé, appuyé contre les façades, les piquets du poulailler ou les tôles du parc à cochons, les gymnastiques de l'amour vertical. Bientôt, ils s'abattirent dans l'herbe, roulèrent dans les ravines, et durent même, une nuit où les fourmis rouges couvraient mystérieusement la terre, grimper à un manguier. Là, sur la branche maîtresse, ils se livrèrent jusqu'à l'aube à des acrobaties charnelles tellement périlleuses que les cinq concubins guetteurs en oublièrent leur ressentiment pour se faire durant quelques heures admiratifs et même supporters. A la belle étoile, loin des enfants, Marguerite poussait des cris hystériques, agonisait et mourait chaque nuit sous les charges du plaisir. [...] » (Ibid., p.189)

Le champ lexical de l'amour est dominant dans ce « migan d'amour avec Marguerite Jupiter ». La pornographie des scènes est masquée par l'humour propre au marqueur, dans la manière de narguer les concubins éconduits, de narrer les ébats « acrobatiques » des deux amants et surtout dans ce déballage lexical amoureux qui sert ici de prétexte à un tout un autre déballage, celui du vocabulaire d'une pharmacopée liée à l'acte sexuel qu'il faudrait englober dans le discours identitaire prôné par *l'Eloge de la Créolité* (1989).

Pendant cet acte sexuel, il n'y a pas suggestion d'un lien incestueux, par rapport à la présence des enfants, même endormis. Chamoiseau y instaure ainsi un voile de pudeur, où nature et culture s'entrechoquent. Le couple s'éloigne des enfants pour vivre leurs ébats, soumis aussi bien par les exigences de l'espace restreint qu'à celles de la culture, d'évidence d'emprunt. Les points communs avec l'érotisme solaire de Depestre, c'est cette communion écologique et cosmique. L'horizontalité et la verticalité des corps convient ciel et terre, cette portion de la Martinique et l'immensité du firmament étoilé. Elles se rient de tout voyeurisme et de toute animosité extérieure (celle du lecteur ? d'une certaine bienséance dictée par la morale, surtout religieuse ?), les reléguant dans un grotesque marquézien où toute culpabilité des protagonistes est honnie.

Le discours sur la sexualité permet certes un déballage supplémentaire sur la flore et la faune locales, mais il faut aussi noter la promiscuité, l'exiguïté et la densité de l'espace où l'acte sexuel se réalise. La case de Marguerite renvoie à celle d'Osélia, la « veuve » de Zara, collègue du père de Marie-Sophie Laborieux, Esternome. Tout un discours d'attente érotique préside à l'acte sexuel, dans un lexique très métaphorisé. La première relation sexuelle entre Osélia et Esternome est une réplique du même acabit, dans le prélude et la fougue de l'amante, les enfants en moins :

« [...] Il rentrait en bord d'après-midi afin de mettre à cuire quelque douceur de légume, et guetter le réveil d'Osélia. Au moindre frémissement, il s'allongeait sur elle. La première fois qu'il eut cette audace, Osélia le prit dans ses bras, l'enveloppa de ses jambes, et ondula comme une liane-mibi sous une ruée de serpent. Avec ses dents faites pour cela, elle lui rongea l'oreille, le cou, les lèvres, le nez. Ses doigts lui prirent chaque vertèbre dans la chaudière de trois frissons. Elle devint un oiseau affamé qui lui bectait la peau, bectait son jus sucré, bectait un peu de son sang et le reste de son âme. Sur la crête douloudouce des plaisirs, il voulut crier gémir pleurer respirer mourir. Il se sentait porté vers des naufrages au pas de charge qu'ont les mulets sous la fièvre tierce. Ses graines explosaient. Elle le pêchait en eau de lassitude, retombé mol comme un gommier en arrière-vague, et l'éveillait aux ondées de la fête. A chaque fois, elle lui captait sa sauce au remous de ses mains, puis la lui restituait sur le corps selon les lois d'une marée. Bientôt, il fut une odeur d'algues et d'aisselles, couvert d'un nacre de coquillage que de sa langue elle dissipait. Quand elle le chevaucha, frégate vibrante, ce fut encore une autre histoire. [...] (T., p.78)

En dépit de cette fougue initiale, l'événement ne se reproduisit plus à l'identique, comme si les travaux d'expédient qu'effectuaient les protagonistes n'autorisaient plus une sexualité pleine et accomplie :

« Sans doute parce que cela ressemblait trop à ses travaux nocturnes, Osélia ne lui fit ça qu'une fois. Elle ne lui accorda, par la suite, qu'une coucoune immobile, ensommeillée très vague, ouverte en treize largeurs pour lui autoriser un plaisir solitaire. »<sup>136</sup>.

La femme semble, en général, décider de sa sexualité, bien que l'on soit en pleine période esclavagiste, « le temps de paille » dont parle le narrateur marqueur. Osélia, rejoint ainsi L'Oubliée d'UDAC, dans son unique et rapide rapport sexuel avec l'esclave vieil homme du temps de l'Habitation, tout comme la mère de cette dernière qui ose affronter l'autorité sexuelle du maître-Béké. L'esclavage même finissant, l'économie de survie des affranchis rendent-ils les personnages moins libidineux ? La vie, à cette époque-là, tout comme la sexualité est gérée sous le mode de l'expédient, de l'évanescent, de la précarité, constat qui laisse démontrer que la seule sexualité épanouie, acceptée et reconnue, était la sexualité de celui qui représentait l'image du père, c'est-à-dire le Maître de l'Habitation.

---

<sup>136</sup> T., op.cit., p.78-9

Malgré la bonne volonté d'Esternome, esclave affranchi, son désir de s'implanter et de profiter de la vie est toujours mis à mal. Son deuxième amour –Ninon - lui fait vivre la même agitation physique et intime. Le même vocabulaire – marin, végétal, animal, sensitif – peuple la pensée du personnage et les commentaires de la narratrice ou du narrateur marqueur:

« Mon papa Esternome se réfugia dans la case de Ninon. Celle-ci aurait préféré l'emmener parmi les assemblées de manière à exhiber sa science des événements. Lui n'avait qu'une idée, la tenir, la purger, éplucher son corps, dégrapper ses poils, lui téter la langue et tenter de disparaître en elle comme un pêcheur de l'Anse Azérot dans le loup tourbillonnant d'une passe vers miquelon. Il vécut la nuit avec elle selon les lois de ses envies et le programme de son cœur amarré. » (Ibid., p.100)

L'entrée en scène d'un « chabin à cheveux rouges » va de nouveau nuire à la tranquillité d'esprit et de « corps » d'Esternome. Ninon, à la différence d'Osélia, ne va pas le congédier, ne sachant pas trop choisir entre ses deux amants. Esternome devient, momentanément, le concubin cocu, jaloux et voyeur, à l'instar des rivaux de Pipi dans CSM :

« Il apprit dans la douleur un autre de ses avantages. Parvenu sur l'habitation en pleine nuit, plus tard que d'habitude, il trouva Ninon gémissante comme un cochon dans un samedi de Noël. Le chabin, au-dessus d'elle, vivait une crise avec son giraumon. Il crut d'abord qu'il était en train de la tuer, tant le plaisir ressemble à la douleur, puis il comprit : pour le manioc des chairs, le bougre grageait en maître. Alors, excuse-moi de te raconter ça, il prit combat avec lui toute la nuit en essayant de lui arracher le coco, puis revint à ses charpenteries d'Enville, démoli comme une bourrique dans les épines d'une Marie-honte. Ninon ne voulait ni choisir ni le perdre. Elle le raccompagna presque à mi-chemin et prit le temps, contre un roseau d'Inde, de se pendre à son cou, de lui saisir les flancs dans une mâchoire de cuisses, et de lui mouliner du bassin un de ses bonheurs qui menaient, qui mènent et qui mèneront l'esprit des hommes jusqu'à la nuit des temps oh laissez ça rouler... » (Ibid., p. 103-4)

Tout comme les propos incantatoires de Pipi à l'adresse de ses rivaux, c'est la soi-disant maîtrise du français par Esternome qui évincera le chabin. Suite à l'attaque avortée – du fait de l'intervention verbale d'Esternome et ce, dans un français sibyllin - des hommes engagés par le Maître-Béké qui exigeait la reprise du travail, Ninon, émerveillée elle aussi, se prononce pour une vie monogame en compagnie d'Esternome. Ninon, plus que Marguerite Jupiter, exerce une influence certaine sur son couple dans une ambiance générale,

communautaire où le machisme est de mise. Malgré sa longue fidélité à l'égard d'Esternome, qui, dans de longs passages narratifs, dans les premiers temps difficiles de l'après-abolition, s'occupe tendrement de sa compagne désabusée et découragée par une situation socio-économique qui n'évolue pas. Son départ de leur morne commune, parce qu'éprise d'un jeune musicien, souligne son caractère de femme plus libertaire, plus rêveuse que volage. D'ailleurs, Marie-Sophie Laborieux se pose, à la fin de T., comme une femme *matador*.

C'est à la suite de maintes expériences de souffrances (viol, séquestration, déceptions amoureuses...) qu'elle le devient, qu'elle se forge une personnalité de femme courage dans son combat, lors de la fondation du quartier de Texaco, à l'Ouest de Fort-de-France. Le couple ou la famille que son père et Idoménee ont essayé de mettre en place se solde très vite par le décès de la mère. Et l'infertilité de la femme-matador – qui tenta à plusieurs reprises de donner un enfant à Nelta et ainsi de le dissuader de quitter la Martinique – confirme le sort tragique que le marqueur réserve à bon nombre de femmes désireuses de fonder une famille.

Le corps, celui de la femme absente, est le motif narratif qui permet le lien avec la terre, la cendre et la lave de l'éruption qui détruisit la ville de Saint-Pierre en 1902 et qui provoqua le premier « exode massif » vers Fort-de-France. Esternome, abandonné et psychologiquement secoué, part à la recherche de sa Dulcinée, dans la ville ensevelie. Le corps des cadavres, des rescapés et celui de l'amoureux se couvrent de cendres et insufflent au récit une atmosphère fantasmagorique, un univers peuplé de zombies. L'amour et la mort se côtoient ; le surnaturel et la fatalité semblent se jouer des protagonistes, se moquer d'eux, à l'instar du fantôme de Ninon qui vient hanter et narguer le père de Marie-Sophie Laborieux :

« [...] Ninon dansait la mort et les aigreurs des docks, les cabarets gras, les cales aveugles où l'équipage fougeait dans l'ombrage des négresses. Quand il put surmonter son horreur, sa douleur, il avança vers eux. Cela repoussait la bête à sérénade. Ninon restait à flotter près de lui, l'accablait de ses grands yeux bouffis, attendait on ne sait quoi, puis éclatait de rire comme une femme manawa au mitan des beuveries. Et quand mon Esternome courait vite se serrer, elle courait après lui. » (Ibid., p.174-5)

Ninon, initialement femme irrésistible et d'une grande beauté, se transforme en femme démoniaque, rejoignant ainsi la Man Zabyme de CSM. Celle-là même qui se présente en câpresse, en « étrange matador » devant Pipi qui vient de découvrir que la jarre ne contenait

pas d'or. L'agressivité progressive et la métamorphose de la « belle » en une créature aux allures caprines poussent le fils du dorlis à prendre conscience de sa méprise :

« [...] La belle piaffait de colère. Des coups sourds ébranlaient le sol, soulevant autour de sa robe blanche des nuages de terre. Quand elle fonça sur lui, il aperçut les horribles sabots naissants à ses chevilles. Quand elle s'agrippa, il vit des les pupilles de feu et les rides millénaires, la tignasse de ficelle jaune, les crocs luisants et la bave malade. Quand le froid l'envahit et que seuls subsistèrent dans sa chair morte les sursauts désordonnés de son cœur, il comprit que Man Zabyrne, notre plus redoutable diablesse, celle qui te grille le cœur du charme d'amour avant de te le manger réellement, beuglant de plaisir au-dessus de ta poitrine ouverte, venait de l'emporter. [...] » (CSM, p. 239)

Man Zabyrne clôture l'expérience amoureuse de Pipi, après celle (impossible) d'Atanase et celle (vécue) de Marguerite Jupiter. Le corps de Pipi s'estompe, pris dans la féerie diabolique et colérique de la « belle câpresse », comme puni par son désir d'absolu. A la différence d'Esternome qui en réchappe. C'est ce possible narratif, dans T., qui permet la naissance de la narratrice de *second ordre* qu'est Marie-Sophie Laborieux.

Pourtant, cette mise en scène de la sexualité, commencée dès CSM, est plus soutenue dans SM. A travers l'expérience intime, même fugace, du brigadier-chef Bouafesse et de Doudou-Ménar. Deux temps se succèdent ou se chevauchent, celui d'un âge plus jeune et celui correspondant au jour de l'autostrangulation. Entre ces deux récits de la séduction et de l'acte sexuel, intervient la ponctuation métalectique de l'auteur marqueur, qui livre ses réflexions dans le traitement de la sexualité des ses personnages et, surtout ses critiques contre la discrétion pudique de ses prédécesseurs dans ce domaine :

« Le charroi de la Belle eut lieu en D.S. climatisée, au rythme d'un slow D'Otis Redding, coulé des cinq enceintes dissimulées dans l'habitacle. Tout s'était déroulé à l'huile pour Bouafesse : la cassure, le lafouka méchant, les vibrations d'une voix travaillée dans un lobe d'oreille : c'est quoi ton petit nom ? humm, Lolita, joli-joli, oh c'est sirop de danser avec toi..., Otis Redding et sièges couchettes. Bouafesse portait ses estocades d'après-bal en bordure de mer. L'horizon jaunissant au-dessus des rumeurs océanes suscitait en lui des ardeurs fertiles, et ses performances n'étaient pas seulement aux exigences glandulaires (bien connues) des nuits blanches. Sans être scabreux, il est bon de signaler qu'il commença par la salsa du dominicain (difficile !) et qu'il conclut par le sarclage du vieux sautillant, ce qui (si



véritable) peut lui valoir ce classement d'international appelé de ses vœux lors des beuveries policières. » (SM, p.59-60)

Bien avant le « charroi », a dominé le récit de la séduction. La musique, la danse, la « sape » adoptent une couleur locale, que renforce même la description du décor alentour. Ce que confirment à la fois les commentaires du narrateur marqueur et le discours rapporté des collègues du policier qui s'étonne de son impudeur sur son lieu de travail :

« Il existe un art du charroi et des amours fugitives. On saisit l'instant pour être éblouissant. Le charroi c'est l'Eclair, l'Amour compact et absolu, une brièveté qui rejoint l'éternité. Doudou, nous n'irons pas haler ensemble la senne du temps qui gagne, disent les nègres par ici. Bouafesse (bien qu'il ne l'eût jamais avoué à la coulie mise en case avec deux-trois enfants) y souscrivait, et il l'expliqua longuement à la jeune amoureuse encore bouleversée par le chant de sa chair : Je ne t'oublierai jamais...

- Moi non plus..., avait promis Lolita.

C'est Doudou-Ménar qui le lui prouva. » (Ibid., p.60)

Ce discours explicatif se prolonge d'abord par un autre, truffé d'interrogations, dans la même thématique des « amours fugitifs » :

« Peut-on aimer aussi fugacement ? L'amour peut-il être bref comme un rhum près d'une partie de dominos ? N'y a-t-il pas une ravine à tracer entre ce qui tient des graines et ce qui vient du cœur ? Après le zouc, la négresse séduite avec laquelle on s'extrait un lait de petit matin, faut-il la ranger sur la table des amours comme on pose le piment aux quatre coins d'un trempage ? Et puis, ce pays est trop petit : où serrer le secret ?... » (Ibid., p.61)

Puis il se termine ensuite par la deuxième rencontre de Bouafesse et de Doudou-Ménar au poste de police. Le discours explicatif se mélange avec le descriptif et le narratif où l'érotisme, le voyeurisme et la parole des personnages sur l'intimité de l'autre sont tout autant mis en vedette :

« Bouafesse, en habitude nocturne, utilisait son bureau pour la consommation impromptue de ses histoires d'amour. Il n'y a pas de paroles sur l'Amour par ici. Ces roches du malheur à domestiquer sous la dent font que la parole sur l'Amour n'a pas trouvé son nègre. Notre pré-littérature est de cris, de haines, de revendications, de prophéties aux Aubes inévitables, d'analyseurs, de donneurs de leçons, gardiens des solutions solutionnantes aux misères d'ici-là, et les nègres ceci, les nègres cela, et l'Universel, ah l'Universel !... Final : pas de chant sur

l'Amour. Aucun chant du koké. La négritude fut castrée. Et l'Antillanité n'a pas de libido. Ils eurent beaucoup d'enfants (surtout dehors) mais sans s'aimer, fout'. » (Ibid., p.62)

Le monologue rapporté qui clôt le premier chapitre, après le prologue du « procès-verbal », témoigne de la « libido » de la « Nouvelle Littérature antillaise ». Une libido expéditive en matière de durée dans la relation amoureuse, voire dans le fondement d'une véritable famille, comme nous le soulignons plus haut. Dans *Chair Piment* de Gisèle Pineau, le père de Mina – Melchior - est un exemple paradoxal de la souffrance occasionnée chez une femme - Suzon Mignard - qui continuera toute sa vie à espérer la concrétisation d'une promesse tenue par un homme et ce, après trois rapports sexuels dans leur jeunesse. La monogamie relative de Melchior de *Chair Piment*<sup>137</sup> ne fait pas le poids face aux conséquences de la libido non contrôlée de Charles Débaury, père de la Mère Pacôme, héroïne de *Morne Câpresse*<sup>138</sup> : il résultera de ses frasques sexuelles une multitude de rejetons naturels qu'il révélera à cette dernière.

La jalousie verbalement extériorisée du collègue de Bouafesse, Justin Philibon, est un exemple parmi tant d'autres dans l'œuvre chamoisienne, de ce regain libidineux, par rapport à la négritude (de Césaire tout au moins) et l'Antillanité glissantienne :

« Depuis son guichet de permanence, il guettait la porte close du bureau de Bouafesse, en rapiécant le registre de main courante. Une jalousie pimentait son cœur, il va la koker assuré, non même il la koke déjà là sur moi, quel chien ! faire ça dans un bureau comme les vieux blancs, le chef est couillon mais il est fort même dans l'affaire des femmes, il koke tout ce qui rentre ici pendant la nuit, le jour il peut pas, mais la nuit il koke raide, il faut que j'achète la vaseline parfumée qu'il met dans ses cheveux, moelle de bœuf à l'huile d'olive à ce qu'il paraît, ça déraidit bien les cheveux, manman ! j'entends même pas sa voix, il a du sauter sur elle fiap ! et l'écarteler sur le bureau comme un chatrou ouvre un soudon, ça doit être une ancienne concubine à lui, bon dié ! il la koke et moi pendant ce temps-là je suis comme un dessin animé derrière le guichet du béké !... Au bout d'une éternité, il les vit sortir du bureau avec des vêtements trop bien ajustés, des yeux trop habités d'éclats. [...] » (Ibid., p.63)

---

<sup>137</sup> Gisèle Pineau, 2002, op. cit., p. 27-44.

<sup>138</sup> Gisèle Pineau, 2008, *Morne Câpresse*, Mercure de France, Collection Folio, 338 p.

Le discours intérieur, un fondu enchaîné de monologue audible du personnage et de psychorécit, s'appuie encore une fois sur la métonymie visuelle pour raconter l'autre et l'usage qu'il fait de son corps.

Le corps chamoisien revêt, il va sans dire, plusieurs fonctions. Il sert d'appui à la description du réel, à la sollicitation de la mémoire du passé individuel ou collectif, à l'irruption du rêve et du surnaturel. La description du réel mobilise la métonymie dont on a fait mention plus haut. D'un roman à l'autre - même dans les récits d'enfance - les organes de sens, surtout les yeux, sont naturellement légion pour dire le monde, ce qui témoigne de leur place prépondérante dans la voix des différents narrateurs, et donc de la poétique de Chamoiseau.

La description du réel, c'est surtout, à travers le réflecteur narratorial, la mise en relief du corps des personnages dont le phénotype dominant est celui de l'autochtone, généralement de couleur noire<sup>139</sup>. Le premier roman de Chamoiseau donne le ton en faisant l'éloge non seulement d'un métier traditionnel menacé de disparition, mais aussi la beauté et la sculpture athlétique des corps des djobeurs. Mais l'auteur ne se contente pas continuellement d'exposer des corps sains, enclins au travail, à la solidarité... Les personnages de Sucette de SM, de Julot-la-Gale de T. sont les représentants, parmi tant d'autres, des corps détruits par l'alcool, la violence socio-économique. Les corps sains n'échappent pas non plus aux fourches caudines des conditions socio-économiques difficiles, que l'on soit dans l'époque de

---

<sup>139</sup> Les figures archétypales de la fiction de Chamoiseau sont généralement de phénotype noir (Solibo, Pipi, la Sauvemort, le vieil esclave, le vieux Congo de SM, le Christ de T., Esternome, les *mentô* en général...). Le métissage biologique est aussi mis en scène par ces chabins, ces mulâtres, ces coulis, hommes ou femmes qui peuplent son œuvre. Caroline L'oubliée, descendante d'une esclave noire et du vieux maître Béké dans UDAC, a une destinée remarquable, qui rappelle celle de bien d'autres dans bon nombre de romans de Chamoiseau et des auteurs de l'aire caribéenne. Mais c'est une hybridité ou une polyhybridité qui semble aller de soi dans la fiction, comme dans la réalité sociale martiniquaise ou antillaise, en dépit du désir ou du rejet de la « blanchitude », comme l'attestent le point de vue romanesque de Mayotte Capétia et celui, clinique et critique, de Frantz Fanon (cf. la dernière partie de notre étude, consacrée à l'autofiction). De toute façon, le phénotype qui semble dominant chez le marqueur de paroles ne recèle aucune dimension intégriste. Il ne rejoint pas non plus les thèses fusionnelles du Roumain de *Gouverneur de la rosée*, où le Noir, dans le contexte politique haïtien d'alors, revêtait une caractéristique de quête d'unité nationale, à travers une unité préalablement raciale.

l'esclavage, au lendemain de l'abolition, dans la période coloniale ou en pleine départementalisation. Pipi, Bidjoule, Esternome sont broyés par les contingences extérieures et personnelles, tout comme Balthazar Bodule-Jules qui décide de se laisser sombrer dans son syndrome de glissement létal, du fait du désenchantement du monde.

Mais ce réalisme sur le corps cède, de temps à autre, la place au récit merveilleux. Le corps de Pipi disparaît du texte du fait du surgissement du surnaturel à travers la figure de Man Zabyme. Cette mort surnaturelle est incontestablement une immersion du protagoniste dans la nature et la culture locales, à l'instar de celle du fugitif de LVHM ou de cette fusion du couple Manuel-Annaïse avec la nature, avec la figure de la « fille de l'eau » dans *Gouverneur de la rosée*. La métamorphose ou la dématérialisation des corps est habituelle dans le récit chamoisien<sup>140</sup> et antillais (cf. les métamorphoses de Man Cia dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart ou celle de la grand-mère de Léonce – Octavie – dans *La Grande drive des esprits*<sup>141</sup> de Gisèle Pineau), comme pour signifier que le monde des vivants et celui des morts, que le réel et le surnaturel s'interpénètrent. La Tituba<sup>142</sup> de Maryse Condé revient du royaume des ombres pour combler chez les vivants endormis ses anciennes frustrations, tel un succube.

---

<sup>140</sup> Le *dorlis* qui s'introduit dans les domiciles sans signes d'effraction ; un personnage dont on annonce la mort à la radio qui se dématérialise - p. 174 de CSM - devant une assistance quelque peu médusée et friande de la scène ; le corps de L'Oubliée qui change sous le regard attentif de l'enfant Balthazar Bodule-Jules (voir p.146 de BDG) ou le corps vaporeux de Sarah-Anaïs- Alicia qui disparaît dans la maison. Nous sommes là dans le *grand merveilleux*, qui dépasse de loin les cadres du réalisme merveilleux à la Garcia Marquez : nous verrons que le récit chamoisien se complaît dans le doute et l'incertain qui contaminent la diégèse, qui parasite les frontières entre réel et fiction, où se fusionnent l'inexplicable fantastique, l'étrange, le merveilleux du conte, le merveilleux de légende, la merveille enfantine, le mythe, les miracles.

<sup>141</sup> Gisèle Pineau, 1993, *La Grande drive des esprits*, Le Serpent à Plumes Editions.

Voir, à propos de la transformation d'Octavie, la mère de Sosthène, le chapitre IX, intitulé « Un jardin extraordinaire », p. 77-88.

<sup>142</sup> Maryse Condé, 1986, *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*, Paris, Mercure de France, p. 271 :

« Parfois il me prend goût de me glisser dans une couche pour satisfaire des restes de désir et mon amant éphémère s'émerveille de son plaisir solitaire. »

La chasseresse sexuelle de *Chair Piment*, en plus d'un mal-être qui remonte à l'enfance et à l'histoire familiale, ne se démarque pas de cette ambiance de côtoiement de chair physique – Mina - et de la chair diaphane de la sœur fantôme qui surveille en silence ses ébats. La peau de Man Goul morte, dans CSM, qui était d'« un gris cendré des désastres volcaniques » fait écho à T., et à la recherche désespérée de Ninon par Esternome dans une ville de Saint-pierre sinistrée, lors de l'éruption de la Montagne Pelée en 1902, où morts et vivants sont méconnaissables, parce que recouverts de la même cendre volcanique, parce que baignant dans la même atmosphère de zombies. Tout comme la ville de Saint-Pierre qui a marqué la première conquête de *l'En-ville*, Ninon zombifiée, voire dématérialisée, devient le tourment d'Esternome et provoquera sa fuite vers Fort-de-France : Ninon est la perturbation visuelle, hallucinatoire et psychologique qui autorise l'avènement de Marie-Sophie Laborieux, c'est-à-dire l'existence même du récit dont Chamoiseau assure le « marquage ».

Au final, cette persistance de la description d'un entre-deux dans le « monde raconté », au moyen du corps et des parties du corps des personnages, revêt une dimension persuasive, performative, en ce sens qu'elle force l'adhésion du lecteur – surtout non-natif – à accepter cet entremêlement réalisme/merveilleux comme critère de déchiffrement d'une littérature ou d'une culture particulière, celle de la Caraïbe. Dans *L'espérance-macadam*<sup>143</sup>, la fille d'Hermancia, enfant née d'un viol collectif, est un personnage qui allie les deux modes de représentation.

La maman, débile mentale, disparaîtra de Savane (une fois que son père aura fini de tuer les sept auteurs du viol) et abandonnera la petite Glawdys dans les bras d'une femme acariâtre et violente. A partir de là, le lexique du « corps » prolifère, surtout le substantif « corps » qui renvoie alternativement, dans le récit, au corps (souvent souffrant) des vivants et à celui des morts. Dans son calvaire d'enfant et d'adolescente (successivement avec Eloïse, la Vorace, puis avec l'Assistance publique), le corps de Glawdys est dominé par la couleur grise, rappelant le gris-cendré des corps lors de l'éruption de la montagne Pelée, dont nous parlions

---

<sup>143</sup> Gisèle Pineau, 1995/1996, *L'espérance-macadam*, Editions Stock, voir chapitre II, p.51-85.

plus haut, quand Esternome s'était livrée à la recherche de sa concubine Ninon. De toute façon, Glawdys tombe mystérieusement enceinte, tue son bébé et progressivement sa destinée bascule dans le surnaturel. L'amour que le « jeune bougre » voue, dans BDG, à Sarah-Anaïs-Alicia est surchargé du même type d'entremêlement des mondes et des sujets : le corps désiré de la jeune fille renvoie au corps juvénile de Man L'Oubliée, tout comme à celui de Déborah-Nicol ou de Manh Nga et ce, dans une ambiance générale dominée par le surnaturel.

Le corps chamoisien relève aussi d'une mise en vedette d'un érotisme et d'une sexualité assumés. Ce topoï littéraire érigé en credo, dans et hors du texte, est prégnant dans les romans et l'autofiction de Chamoiseau. Les Elogistes tels que Confiant (*Eau de café*, *Chimères d'En-Ville*, *L'Allée des soupirs*, *Le meurtre du Samedi-Gloria*<sup>144</sup>...) et son compère Chamoiseau n'y vont pas de main morte pour donner des détails sur les relations sexuelles. Ce ne sont nullement des scènes narratives ponctuelles et récréatives, mais des scènes qui prolifèrent dans chaque texte, comme pour signifier qu'elles sont des moteurs indispensables au fonctionnement du récit. C'est l'occasion – en amont ou en aval de ses passages narratifs – d'un discours revendicatif, idéologique où l'on fait le procès des chantres de la Négritude, où l'on livre tout un arsenal lexical et métaphorique sur la faune et la flore locales, sur le vivre-dire local. Les récits autobiographiques n'échappent pas non plus à cette volonté d'exhibition

---

<sup>144</sup> Raphaël Confiant, 1997, *Le meurtre du Samedi-Gloria*, Mercure de France.

Ce roman, entre autres scènes sexuels, relate même un viol collectif. Le personnage féminin – Hermancia-concerné semble être résigné, voire consentir à son sort, et ce dans une atmosphère de défi sexuel où règnent l'alcool et la tromperie:

« La jeune fille tomba naïvement dans le panneau, avala son verre d'un coup sec et perdit aussitôt le contrôle de ses sens. Chrisopompe l'entraîna dans une valse créole, lui versa un verre de vermouth, la fit à nouveau sans que quiconque se rende compte de quoi que ce soit d'anormal. Lorsque Hermancia fut fin saoule, il la charroya dans la case de Romule Beausoleil et la dévora exactement de la même manière que Ferdine, trois ans plus tôt, lorsqu'il l'avait charmée avec un chanter de Tino Rossi. Le gandin trouva Hermancia encore plus succulente que la coulie et, saoul lui-même comme un vieux macaque, il rameuta ses compères Richard et Rigobert pour qu'ils la partagent avec lui. Ils ne se firent pas prier. A tour de rôle, presque tous les hommes de Morne Pichevin passèrent sur le ventre d'Hermancia laquelle eut beau véhémenter, n'attira l'attention de personne à cause du vacarme de la bamboche. [...] » (p. 83)

de la sexualité naissante du *négrillon* de Chamoiseau ou du petit *chabin* de Confiant. Dans ces séquences narratives, l'ellipse n'est pas de rigueur<sup>145</sup>, bien que le narrateur veille à coller avec l'idiolecte et le vécu du jeune personnage, en ramenant le dire sexuel en-dessous de l'intensité des ébats de Chinotte, d'Anatole-Anatole, de Bouafesse, de Marguerite Jupiter, des femmes d'Esternome, de Balthazar Bodule-Jules, de Marie-Sophie Laborieux avec ses différents amants...

Que dire, à titre comparatif, du récit « érotique » et « sexuel » des autres écrivains antillais de même génération ? Ou de l'autre sexe ?

Gisèle Pineau ou Maryse Condé, parce que ce sont des femmes, peuvent être considérées, à tort, comme moins *agressives* dans l'écriture du sexuel où vraisemblablement l'on cherche à mettre en exergue le machisme des Antillais. Le premier roman de Chamoiseau installe, dès le départ, ce machisme par la discrimination dans le travail en signifiant clairement qu'il y a des tâches à faire par les femmes et d'autres exclusivement par les hommes, qui ne sont pas des *macoumês*<sup>146</sup>, surtout dans les trois marchés de Fort-de-France : une marchande reste marchande et non manieuse de brouette ; un djobeur est manieur de brouette et jamais marchand de légumes, de poissons... Ce travail hiérarchisé est accepté par les femmes, tout comme elles acceptent la primauté du mâle sur la femelle, quand une marchande refuse une femme comme première cliente de la journée : il faut un mâle à « dé grenn », parce qu'il porte chance<sup>147</sup>.

---

<sup>145</sup> Exception faite chez Chamoiseau du récit sexuel dans la période de l'esclavage dont nous parlions plus haut dans la section consacrée à l'analyse du regard, lorsque la grossesse de L'Oubliée a été évoquée. Voir pp.84-5 de notre étude où nous analysons un extrait d'UDAC (p.54) qui relate de manière elliptique l'unique rapport sexuel entre Caroline L'Oubliée et le vieil esclave qui allait *marronner* peu après.

<sup>146</sup> Homosexuels. Une parenthèse explicative de CSM (p.169), traduit bien « macoumê » par « homosexuel ». Dans le glossaire haïtien de *Hadriana dans tous mes rêves* (1988) de Depestre, le macoumê, c'est le « macici », qui signifie aussi « tante ».

<sup>147</sup> La mère d'Héloïse Soleil, Fanotte, l'applique bien, ce principe machiste dans ses activités marchandes : « Cette réclusion ne l'empêchait pas, si d'aventure quelque commère venait s'enquérir de ses prix, de refuser toute vente, tant il est vrai, comme l'affirmait Fanotte, que seul un mâle à deux graines pouvait inaugurer une journée honorable. » (CSM, p.21-22). Voir aussi, p.50-1 de CSM, l'application de cette division du travail, du

Le kalieur/kokeur qui surgit n'est pas une figure du libertin que l'on peut rapprocher, comme aurait pu l'avancer René Depestre, de celle des libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>148</sup>, d'un Casanova par exemple, mais il traduit plutôt le tenant d'une sexualité en conformité avec une culture, un héritage socio-économique particulier favorisant ce type de rapport homme/femme dans le domaine de la séduction et de l'érotisme. D'ailleurs, l'*érotisme solaire* cher à Depestre cherche à mettre en synergie tous les éléments de l'art pictural, du réalisme merveilleux, de la culture, de l'Histoire d'Haïti dans ses points positifs ou négatifs. Reste à savoir si les scènes érotiques des uns et des autres ne transgressent pas les limites de l'érotisme, de la suggestion, comme les passages de notre corpus et les extraits de ces quelques textes de Depestre. Reste à savoir enfin si on mesure que ce dernier (il a 87 ans, et il est bien évidemment plus âgé que les *Elogistes* comme Chamoiseau ou Confiant), proche originellement des chantres de la Négritude et qu'il n'a pas par la suite totalement rejetés<sup>149</sup>, à l'instar du communisme, du

---

point de vue des djobeurs. Le cas d'Esternome qui vendait des légumes est contextuellement particulier : la vieillesse, une femme aveugle, une enfant en charge, la situation socio-économique d'après guerre. Autant de motifs castrateurs, mais qui masque à peine la gêne du personnage, ne serait-ce celle, a posteriori, de sa fille Marie-Sophie Laborieux : « Le samedi j'accompagnais mon Esternome à la vente des légumes. Il prenait place à un bout du marché, parmi les femmes, sans une honte. [...] (T., p. 215)

<sup>148</sup>Le géolibertin dont parle Depestre dans l'une de ses nouvelles (« Mémoires du géolibertinage » in *Alléluia pour une femme-jardin*) n'est ni Don Juan, ni Casanova. Le personnage de Depestre aspire à se payer toutes les femmes de la terre à travers les modèles raciaux et ethniques de sa cité universitaire. Le recueil, *Eros dans un train chinois* (1990), rend finalement compte de ce franchissement des frontières espéré, dès la première nouvelle de ce recueil de 1981.

<sup>149</sup> *Ecrire la « parole de nuit », La nouvelle littérature antillaise* (1994) est un texte où l'unanimité, dans le partage du concept de la « créolité » par les auteurs qui ont contribué à cet essai (surtout la deuxième partie consacrée à la description de ce qu'on appelle « la parole de nuit »), n'est pas aussi évidente que cela. René Depestre, dans un courrier adressé à Ralph Ludwig, chercheur et professeur de philologie romane à l'université de Fribourg-en-Brigau en Allemagne, se démarque de cet embrigadement, tout en reconnaissant quelques dénominateurs communs entre sa créolité à lui, en tant que « Franco-Haïtien » et celle des *Elogistes* martiniquais, parce qu'ayant tous vécus, selon la formule de Kundera, les mêmes *contextes médians*. Ce courrier est une énième occasion qui lui permet de souligner le génie de Césaire et la dimension créole incontestable de son œuvre. Une observation qui rappelle, bien entendu, Emile Yoyo qui s'est efforcé de démontrer la créolité du Béké guadeloupéen Saint-John Perse que Chamoiseau pourfend de temps à autre. Les réflexions de René



castrisme, n'est pas un piètre et anonyme initiateur du chant du « koké » que le marqueur auteur juge manquant dans la littérature antillaise:

« [...] Soudain ma soif chercha avec fureur les hormones fraîches de sa beauté, à la source même, fou que j'étais de goûter à Zaza. Et ma langue s'affina pour marquer les secondes du temps lumineux de son vagin. C'était un sexe au clitoris souple et vibrant, à la vulve bien ouverte, comestible, fruitée, gonflée d'émotions. [...] Ayant de ce côté assouvi notre appétence, je revins à sa bouche consentante à ma bouche, et nos sexes voracement entés l'un à l'autre s'enflammèrent pour de bon, l'un galopant l'autre, l'un naviguant l'autre dans un orgasme qui à plusieurs reprises au cours de la nuit nous projeta éblouis jusqu'aux confins vertigineux de nous-mêmes ! » (Depestre, 1981, p. 30-1)

Toute volonté de suggérer l'acte sexuel est noyée dans le flot des détails, même métaphorisés. Le texte recèle en lui-même un aspect iconoclaste, dans la portée incestueuse des rapports entre le narrateur, jeune lycéen, avec sa tante Zaza. Une dimension<sup>150</sup> quelque peu satirique des personnages qui baignent dans le magico-religieux – le vaudou – et qui jaugent la capacité de la religion à modérer leurs pulsions païennes<sup>151</sup>, comme l'atteste la deuxième nouvelle – « Roséna dans la montagne » - du recueil, *Alléluia pour une femme-jardin* (1981). Force de la religion catholique qui doit donc être ici soupesée, à travers l'intransigeance d'un prêtre. Celui-ci met en garde deux jeunes gens contre le péché de la chair, c'est-à-dire sa jeune

---

Depestre dans son dernier ouvrage, *Encore une mer à traverser* (2005), confirment davantage l'hommage réitéré rendu à ses aînés Senghor, Césaire, Damas...

<sup>150</sup> La « bouche consentante à la bouche » d'un récit homodiégétique, aux franges de l'autobiographique, est une emphase de l'acte sexuel qui semble se narguer du narrateur pudique du poème senghorien – « femme nue femme noire » où « la bouche qui fait lyrique ma bouche » se détourne du corps physique de la femme pour l'idéaliser dans un langage métaphorisé, celui de l'émotion, de la musique, du poème. Ce palimpseste littéraire, sous forme de résurgence intertextuelle, ne renferme nullement la même véhémence que celle des Elogistes. C'est simplement, encore une fois, une poétique particulière (celle d'un Haïtien écrivain) qui veut faire entendre, même s'il reconnaît l'influence de la Négritude, un vivre-dire tout autant particulier et collectif.

<sup>151</sup> Le même rapport de force, entre les croyances locales et le catholicisme, existe dans *Hadriana dans tous mes rêves* (1988). Le souhait des deux prêtres d'assurer des obsèques très chrétiennes à la jeune Hadriana n'est pas immédiatement exaucé. Le carnaval et le vaudou sont priorisés, au détriment du rituel officiel qui passe au second plan – surtout pour une « morte » blanche, dont les parents font partie de l'aristocratie blanche de Jacmel.

servante et son jeune protégé, le narrateur qui aspire à devenir un homme d'église et qui finalement optera pour l'appel du corps et de l'amour de Roséna :

« [...] J'envoyai au diable mes vêtements. J'étais à cheval sur elle, et je sentais ses hanches essoufflées entre mes cuisses. J'arc-boutai mon corps au sien. Roséna se retourna et, ravie, m'offrit sa langue, ses dents, ses yeux, ses oreilles, ses fossettes, son ventre et ses seins souverains. Ses longues jambes armèrent une croix de soleil sur mon dos tandis que sa ceinture se dénouait implacablement sous mes caresses. Son sexe devint soudain le feuillage de mes émotions. C'était une belle vulve, musclée, dodue, potelée, généreuse de sa saveur et de son feu. J'étais greffé en Roséna et son sang naviguait avec le mien, loin des côtes, charriant la vie et la mort merveilleusement réconciliés par un rythme qui se vrillaient avec nos souffles. On suivit une descendante verticale tandis que nos extrémités surchauffées se mesuraient, se pétrissaient, se fructifiaient rondement, intelligemment, glorieusement, avant de nous lancer ensemble, en piqué, dans une joie sans fin. » (Ibid., p. 60)

René Depestre, à travers ses recueils de nouvelles<sup>152</sup> ou son roman *Hadriana dans tous mes rêves*<sup>153</sup>, semble plus intrépide que Chamoiseau dans le récit des rapports amoureux. La description du corps intime est plus détaillée chez l'écrivain haïtien que chez notre marqueur narrateur. Thomas C.Spear, dans une contribution sur la représentation de la sexualité chez certains écrivains antillais<sup>154</sup>, relève, quant à lui, plus de témérité chez Confiant, surtout dans la description du sexe de Thémistocle et celle des différentes catégories « raciales » de « coucounes » :

« [Thémistocle] avait une verge d'une longueur impressionnante, peut-être deux mètres, voire plus, qu'il enroulait avec une infinie précaution autour de sa taille. [...Doris] connut un vertige immonde où la bête lui pénétra la coucoune, le trou du bonda, les oreilles, la bouche et le nez, déversant à chaque fois en elle une bordée de jouissance couleur de flèche de canne, si bien

---

<sup>152</sup> Comme *Eros dans un train chinois*, Gallimard, Folio, 226 p.

<sup>153</sup> René Depestre, op.cit., 1988. A la différence de ses nouvelles, son roman est sexuellement plus fantasmatique, plus « soft ». L'audace est dans l'attente du dénouement, même sexuel, de cette « morte amoureuse » qu'est Hadriana Solé et dans ce mélange astucieux des éléments socioculturels, historiques et naturels d'Haïti.

<sup>154</sup> C. Spear Thomas, « Jouissances carnavalesques : représentations de la sexualité », in *Penser la créolité*, 1995, sous la direction de Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage, Karthala, p. 135-152.

qu'elle en fut complètement recouverte et s'endormit à même le sol jusqu'à midi du lendemain. » (*Eau de Café*, p. 177)

« Le bougre, en effet, effleura les coucounes bombées et crépues des négresses-bleues, les plus sublimes qu'on pût imaginer, les plus affolantes aussi, [...] les coucounes hardies des chabines aux poils jaunes comme la mangue-zéphyrine, la fente mordorée et pudique des mulâtresses qui ne se déchaînait qu'à l'instant de l'extase, la toison chatoyante des câpres et [...] les poils [coupant] des indiennes. » (Ibid., p.85)

Mais, au-delà de ces corps exhibés, de ces corps-à-corps consentis ou forcés (souvenons-nous de tous ces corps violés qui hantent le roman antillais comme le viol incestueux de la Mira de la *Traversée de la mangrove* de Maryse Condé, le viol *dorlique* d'Héloïse dans CSM, le viol collectif d'Hermancia dans *Le meurtre du Samedi-Gloria* de Raphaël Confiant, qui rappelle étrangement celui de *L'espérance-macadam*<sup>155</sup> de Pineau où la victime porte aussi le prénom d'Hermancia...), de cette volonté de « faire corps », comme peut l'entendre Christophe Lamiot, il y a chez Chamoiseau comme chez d'autres romanciers, un désir de narrer le tragique et le destin des corps de l'esclavage à aujourd'hui, pour mieux l'implanter dans un *Lieu*.

Les parties du corps ne sont qu'un prétexte narratif pour mieux dire la totalité du corps, pour signifier la présence, leur existence dans un *Lieu*. Une figure métonymique qui dit tout autant le corps physique d'un personnage que le corps social. Une affirmation qui va dans le sens des réflexions de Glissant : « [...] le conteur antillais ne dit jamais « moi » : il dit presque toujours « mon corps » ; un créole ne dit pas « j'ai mal au dos », mais « mon dos me fait mal », il y a la présence du corps comme élément déterminant, tandis que dans « j'ai mal au

---

<sup>155</sup>Le viol répété de la petite Angela par son père (Rosan) occupe une large partie de *L'espérance-macadam* et, de ce fait, sa pensée et son discours verbalisé ne sont là que pour alimenter la plaidoirie particulière de l'auteure, qui s'insurge contre les maltraitances faites aux femmes, et surtout aux plus démunies et aux plus fragiles d'entre elles. Alors dans cet univers glauque et machiste, l'érotisme romancé est un paravent qui ne sert ni à séduire le lecteur, ni à pousser l'écrivaine à se prosterner devant les consignes scripturales des chantres masculins de la créolité, mais plutôt il est un moyen de sensibilisation, de mise en garde à l'adresse des hommes – Antillais ! – par rapport aux dégâts qu'une certaine sexualité – « la sexualité pathologique » dont Glissant fait mention, érigée en culture, en excuse psycho-sociale, parce qu'expliquée par une terrible expérience historique - provoque chez les femmes, dans leur corps et leur psychisme.

dos », il y a la présence du corps du sujet abstrait, de l'être abstrait comme élément déterminant. [...] »<sup>156</sup>. Cette appréhension du corps est celle-là même que met en vedette Gocéné à la fin de son récit<sup>157</sup> dans lequel l'engagement (pour une cause quelconque) convie simultanément à une prise de conscience, à une parole audible et à une expression du corps à travers l'action armée.

Ainsi l'« égorgette » de Solibo, ne ramène ni à sa bouche, ni aux restes de ses organes de phonation, mais plutôt à son corps de conteur tout entier (pour ne pas dire tout le peuple de la Martinique, voire des Antilles) qui s'efface devant la toute-puissance d'un Temps (entre mardi gras et mercredi des Cendres) qui ne le rythme plus, qui s'efface devant la raréfaction des écoutants enclins à l'oralité, du fait de l'envahissement de *l'En-ville* qui désorganise l'espace de la parole, du fait essentiellement de nouveaux moyens modernes de communication qui amenuisent son audience d'antan.

Selon Lamiot<sup>158</sup>, *Traversée de la mangrove*, ce roman polyphonique « du point de vue allégorique, [...] tire une majeure partie de sa force d'un questionnement portant sur la signification de l'appartenance à une terre, un pays, une tradition, un groupe humain. ». La dépouille de Francis Sancher est une étrangeté qui suscite haine et admiration, mais elle vise vraisemblablement à interroger une communauté, ici les Guadeloupéens, tout autant qu'elle aspire, dans son immobilité parlante, à consolider leur *noutéka*. C'est finalement, à quelques nuances près, la même portée idéologique allégorisée que l'on découvre dans le corps inanimé de Solibo Magnifique ou dans le corps assassiné de Santiago Nasar de *Chronique d'une mort annoncée* de Garcia Marquez. Chez ce dernier, le *faire-corps* ne va pas de soi, il est un

---

<sup>156</sup> Glissant Édouard, 1994, « Le chaos-monde, l'oral et l'écrit » in *Ecrire la « parole de nuit »*, Paris, Gallimard, p. 117.

<sup>157</sup> D. Daeninckx, op.cit., p.93: "Mon corps fait demi-tour". Une parole lacunaire, elliptique du vieillard qui se raconte, mais qui avoue en filigrane ne pas vouloir s'abriter derrière son âge pour prêter main forte aux jeunes rebelles kanaks, dépassé plus par l'injonction de son corps que par celle de son esprit ou de sa « raison ».

<sup>158</sup> Lamiot Christophe, 1995, « Maryse Condé, la république des corps », op.cit, p. 275-288.

questionnement permanent des consciences. Maryse Condé, dans *Les derniers rois mages*, ne considère pas non plus l'idéal communautaire comme un but facilement accessible.<sup>159</sup>

Eros, comme manifestation des forces de vie face aux forces de la mort (Thanatos) qui semblent omniprésentes dans le roman antillais en général et dans le texte de Chamoiseau en particulier, prend en fin de compte le dessus. Malgré les morts et les souffrances, le pessimisme n'est pas de rigueur chez le marqueur narrateur : témoigner, décrire un lieu, raconter, dénoncer, expliquer ...sont des objectifs qui sont susceptibles de redorer l'image du dominé, son corps et son esprit, le lieu où il évolue. C'est le projet scriptural (s'il aboutit) qui permet au peuple que Chamoiseau représente de mieux apprécier sa place dans un monde de plus en plus globalisé, mondialisé.

Le corps, les parties du corps sont mises au service d'un érotisme qui se dévoile sans vergogne dans le récit. Il l'agrémente certainement, mais fondamentalement, la littérature antillaise en use pour narrer la souffrance sociale, ou dénoncer le machisme ambiant qui nuit à la consolidation de la famille créole, tout comme tente de le faire Calixthe Beyala dans sa littérature de bout en bout érotique pour aider à remédier au mal social de l'Afrique à travers, par exemple, le personnage féminin et narrateur, Irène Fofa<sup>160</sup>. Un personnage qui, par ses attributs de *femme nue femme noire*, se charge gratuitement de soulager ses congénères des deux sexes, de casser les représentations sociales, de railler la toute-puissance masculine, dans la seule perspective d'exhiber - au péril de sa vie - ce dénominateur commun : l'humanité partagée de l'homme et de la femme.

---

<sup>159</sup> L'article de Raphaël Confiant du 22 juillet 2007 sur le site Montray Kréyol ( <http://www.montraykreyol.org> ) commentant le départ définitif de Maryse Condé de la Guadeloupe démontre la difficulté de cimenter le lien communautaire. L'auteur de *Ségou* était fâchée contre les autorités locales, et donc, selon Confiant, contre le peuple guadeloupéen, parce qu'on lui avait proposé de « médiocres interventions en milieu scolaire ». On reconnaît le travail littéraire de l'écrivaine qui a contribué à promouvoir son île, mais en même temps, on lui adresse des propos caustiques pour signaler sa condescendance vis-à-vis des forces impérialistes, et sa façon douteuse de se cacher, pour se justifier, derrière le concept glissant du *Tout-monde*.

<sup>160</sup> Calixthe Beyala, 2003, op. cit., p.50 et suivantes. Cf. le dialogue entre Fatou et Irène : la soumission de l'une et le sentiment de rébellion de l'autre. Soumission et rébellion qui rappellent celles de Saïda Bénérifa et de Ngaremba de *Les Honneurs perdus* (1996) dont les corps, quel que soit l'itinéraire de vie féminin à choisir, sont marqués par une sexualité fruste, la brimade et la mort.

Dans le même ordre d'idée, la deuxième rencontre de Victor<sup>161</sup> avec des autochtones, dans un lieu de beuverie à forte charge identitaire (comme la boutique de Marco Estimé dans le *Marceline Doub-kèr* du Réunionnais Daniel Honoré), est un motif narratif qui met en exergue la recherche d'une fraternité peu soucieuse des origines de chaque protagoniste. L'épilogue de *Chair Piment*, est une réactivation romanesque de l'*énigme du retour*<sup>162</sup> au pays natal. Elle apaise non seulement le mal libidineux de l'héroïne, mais propose ouvertement la mise en veille des croyances qui annihilent corps et volontés, par le renforcement du lien familial, du couple improbable que forment Mina la Guadeloupéenne et Victor le Métropolitain, venu se guérir de ses propres démons aux Antilles. L'agonie analeptique de Balthazar Bodule-Jules, où la puissance de la mémoire franchit aisément les frontières spatio-temporelles, reprend en profondeur cette quête de l'amour pour autrui, que cette altérité soit proche ou lointaine.

C'est bien là des lieux textuels du « marquage » de cette *poétique de la Relation* que corrobore le concept du « Tout-monde » cher à Glissant. Et le questionnement qui tarauderait l'esprit de l'analyste, après lecture du corpus et d'un certain nombre d'œuvres de la « Nouvelle Littérature antillaise », c'est celui de la place du sujet, par opposition à la communauté, au raffermissement du sentiment d'appartenance à une communauté. Lydie Moudileno note par ailleurs, pour la littérature africaine de ces deux dernières décennies, une

---

<sup>161</sup> Cf. la situation finale de *Chair Piment* de Gisèle Pineau (2002)

<sup>162</sup> Dany Laferrière, 2009, *L'énigme du retour*, Grasset/Fasquelle, 306 p.

Le retour d'exil du narrateur de Laferrière obéit à un motif familial qui rappelle fugacement le début de *L'étranger* de Camus – l'annonce de la mort de la mère d'un côté et de l'autre celle du décès du père. Mais le roman du Haïtien, entre prose et poésie, salue le sillon creusé par le *Cahier* césairien, même si les raisons du départ et du retour ne sont pas identiques pour tous les écrivains ou les protagonistes. L'héroïne de Pineau de *Chair Piment* fuit les fantômes de son passé familial qui la poursuivent d'ailleurs toujours dans sa terre d'exil qu'est la France, à travers les multiples apparitions de sa défunte sœur. Elle retournera en Guadeloupe pour se guérir des maléfices du passé, mais surtout pour se construire une nouvelle destinée sous de meilleurs auspices, ceux de l'amour – non « compulsif »- des membres de sa famille retrouvée, de son île, d'un homme qui n'est plus désormais considéré comme une proie sexuelle.

montée en puissance d'une littérature centrée sur le sujet. Ce sujet tente par la jouissance (érotisme ou sport) du corps de se distinguer du corps social qui l'a engendré pour mieux souligner son individualité, une conscience pensante par le truchement d'une écriture particulière.

Il est indéniable que le concept du « noutéka » est prégnant dans l'œuvre de Chamoiseau : à travers la récurrence du personnel amplifié « nous », même celui proféré par l'informatrice Marie-Sophie, qui rassemble dans son récit (d'abord à l'urbaniste, puis au marqueur de paroles) plusieurs strates de la société martiniquaise, dont la lignée d'Esternome, les habitants de Texaco, le marqueur narrateur lui-même et tout le peuple martiniquais. Mais de la masse communautaire des êtres originaux se détachent. Ils s'individualisent dans l'épopée du peuple, de l'arrivée des premiers Blancs jusqu'à la Départementalisation, du « Temps de carbet et d'ajoupas » au « Temps béton » qui verra la mort de Marie-Sophie Laborieux. Ces héros à la fois ordinaires et extraordinaires savent (par les multiples stratégies scripturales du Marqueur) passer du personnel amplifié ou de l'impersonnel au personnel, au récit homodiégétique dans lequel le corps oppressé, opprimé, castré acquiert une subjectivité dépourvue de tout attribut stigmatisant, de tout qualificatif péjoratif, comme le « vieil homme esclave » (objet meuble) qui se transforme, au bout de son marronnage en « vieil homme » (sujet humain) et en une conscience plus fière, qui sait désormais se raconter, qui sait dire « je », comme ce « je » qui perfore le récit dans T. et qui solennise la liberté nouvellement acquise, l'installation du couple Esternome/Ninon dans les mornes<sup>163</sup>, haut-lieu de sérénité, mythique, mais qui préfigure, malgré tout, l'avènement de l'épisode de *l'En-ville*, où les corps et les esprits seront soumis à d'autres défis.

Ce genre de défis mettent en regard l'état de nature et l'état de culture. Ils président, chez Chamoiseau, à l'avènement d'un sujet plus individualisé, un sujet confronté à lui-même, dans une relation schizophrénique avec lui-même. C'est cette altérité symétrique qui se pose, dans la *sémaphorie* du texte, comme la véritable « empreinte » qu'énonce le récit, LEAC.

---

<sup>163</sup> Cf. à ce sujet le sous-chapitre intitulé « Docteur-cases » de T., p. 150-8.

Le Robinson amnésique de LEAC est certainement sauvé par son propre corps qui se souvient, qui parle, qui éprouve des émotions, qui s'organise et se construit finalement un nouveau « je » pensant, qui disparaît tragiquement en même temps que le « je » originel, ancien hôte de son corps insulaire : le Dogon Ogomtêmmeli.

Ces corps, communautaires ou individualisés, oscillent entre enracinement et volonté de « partir ». La « drive » locale, la pauvreté, la curiosité (comme celle du négrillon de C.E.), l'envie de se réaliser ailleurs expliquent sans doute ces départs. Mais Nelta, Balthazar Bodule-Jules et le maître Foufou sont des personnages qui, tout en étant enracinés, s'efforcent d'établir des passerelles entre eux et les autres peuples. Le corps social initialement désiré, circonscrit dans la Caraïbe, accroît son espace en intégrant tous les *Lieux* du monde, pour signifier que ces derniers se créolisent, que tous appartiennent à la même réalité du *Tout-Monde*, avec ses fastes et ses tragédies, comme l'atteste l'amère expérience du Dogon et du négrier Robinson dans le dernier roman de Chamoiseau.

## **2.5. CONCLUSIONS DE LA PREMIERE PARTIE**

Le relevé des quatre discours (sur le regard, la déveine, le lieu et le corps) a obéi à un seul critère, celui de leur réitération dans les différents romans et récits d'enfance de Chamoiseau, depuis la parution de CSM en 1986. Ce choix de quatre « discours » peut être considéré comme arbitraire, en ce sens que la construction référentielle, telle qu'on la présente ici, peut se décliner en d'autres aspects énonciatifs (lien entre fantastique et Histoire, la postcolonialité dans la fiction chamoisienne, genre policier et questionnement identitaire, le discours sur/de la femme, le récit baroque, l'autoexotisme...) qui parlent toujours, invariablement d'une vision du monde, celle de l'auteur, mais surtout celle du peuple pour lequel il se pose comme marqueur de paroles. Ces aspects du dire chamoisien, d'autres comme Sophie Choquet (2001), Daniel-Henri Pageaux (2001) ou Dominique Chancé (2010) en exposent la teneur, soit dans la « sculpture » de l'identité de l'auteur, soit dans sa dimension néo-baroque,



« d’inspiration latino-américaine »<sup>164</sup>, soit dans la spécification de son écriture en termes de genre, de vision postcoloniale, de typologie textuelle ou de stylistique. Nous survolons aussi ces questionnements qui renvoient à la posture de l’écrivain (ou de ceux qu’il représente ou relaie comme « guerrier de l’imaginaire ») face à la littérature dominante, à la culture dominante, à la langue dominante. Nous ne cherchons donc pas à nous appesantir sur les détails qu’exposent avant nous d’autres critiques de Chamoiseau, afin de ne pas rendre interminable la rédaction de cette étude qui se contente essentiellement de mettre en avant le système énonciatif de la fiction de l’auteur.

Le regard, persistant dans sa dimension narratologique (le regard comme introduction du discours de l’autre, comme organisateur de l’espace narratif et comme truchement dans la dénomination des hyponymes qui le composent), sert souvent à débiller une foisonnante encyclopédie sur le monde créole (faune, flore, la culture, les liens sociaux, l’architecture...). Et la langue du natif scripteur, par l’usage répété de mots créoles ou créolisés, n’a de cesse de s’impliquer dans cette restitution des particularismes du « Lieu », appréhendé dans sa dimension exclusivement martiniquaise (*l’En-ville*, l’arrière-pays et leurs différentes déclinaisons dans les romans) ou plus généralement caribéenne (l’espace maritime inclus).

La déveine semble, à longueur de texte, frapper ce « Lieu » et ses habitants. Une déveine qui peut être comprise comme la conséquence des différentes dominations qui annihilent le sujet antillais, du « temps de l’Habitation » au « temps du béton ». Le frottement des altérités (créolisation) est narré sous ce mode du malheur, de la malédiction que personnages et narrateur testimonial expliquent par des arguments qui relèvent de l’idéologique ou par des arguments plutôt transcendants (christianisme ou croyances ancestrales). Le sacré intervient pour renforcer la résignation des protagonistes face à l’adversité, sinon les tranquilliser dans leurs présomptions, leurs angoisses (un maléfice, un *quimbois* qui apportent, diffèrent ou expliquent la déveine présente).

---

<sup>164</sup> Daniel-Henri Pageaux, 2001, « La créolité antillaise entre postcolonialisme et néo-baroque » in Jean Bessière et Jean-Marc Moura (dir.), *Littératures postcoloniales et francophonie*, Paris, Honoré Champion, p.83.

Des personnages émergent souvent de ces *dérades* dans lesquelles le programme narratif semblait préalablement les confiner. Ils y séjournent rarement et la lecture de leur destinée profane se mue en une construction mythique du récit communautaire, par le truchement de leur seule « individuation ». Pipi, Balthazar Bodules-Jules, le vieux marron de LVHM, L'Oubliée d'UDAC ou de BDG, Marie-Sophie Laborieux, Solibo Magnifique, par leur insoumission, leur courage, leur singulière déambulation dans l'espace insulaire, leur dévouement et leur générosité, sortent de leur statut d'anonymes. Du prosaïsme de leur condition, ils passent au statut de héros légendaires qui ambitionnent, par leur exemplarité (comme le « nègre fondamental », comme Césaire), d'influer le monde de la diction, c'est-à-dire, de manière concomitante ou dans un futur proche, la quotidienneté de l'Antillais. Le roman, de ce fait, s'accorderait la mission d'instiller l'idée de la création d'un mythe fondateur pour élucider la réalité socio-culturelle d'un monde, véritablement et historiquement né d'un trauma, pour ne pas dire de la cale du négrier, comme le soutient Edouard Glissant.

Le corps exhibé fictionnellement semble, quant à lui, tendre vers cette préoccupation du rassemblement communautaire que le mythe, le conte, la fable (suscités par l'exemplarité des personnages au départ anonymes) initie. Le « noutéka » déclencheur de la parole, dès CSM, met d'abord en relief les yeux, comme partie du corps qui doit être en symbiose avec cette ambition de rassemblement communautaire dans lequel la nocivité du regard est relayée par un regard plus intégrateur du Même et de l'Autre, plus connaisseur du monde caribéen. Le corps individuel est alors sommé de se diluer dans le « nous » pour signifier, donner à lire une « référentiarité » martiniquaise ou caribéenne à partager. Ce qui est frappant, c'est que les personnages qui optent pour une « individuation » effective, pour une singularité quelconque, sont vite évincés du récit, soit par la mort, soit par la fin de leur fonction de « paroleurs » ou d'« actants », comme le fougou de LNCM. Ou ils ne parlent plus, ne parlent plus d'eux ni des autres, parce que relegués dans les marges du texte, du paratexte. Ou l'on parle d'eux (Pipi, Marie-Sophie Laborieux, Solibo Magnifique, Balthazar le rebelle, le fougou, le Robinson noir...), parce que leur destin a simplement coïncidé avec la légende, le mythe que l'auteur marqueur érige ouvertement en esthétique narrative.

Leur geste (au féminin et au masculin) et leur parole leur ont survécu et, bon nombre de romans antillais ou caribéens (Garcia Marquez, Condé, Chamoiseau, Confiant, Mario

Vargas...) s'ingénient, dans l'écriture de l'anonyme, du personnage anonyme, dans son corps et dans sa sexualité la plus ambiguë et compulsive, à les faire mourir. Ils les occultent du récit pour les intégrer dans un espace narratif plus vaste, sans doute la « littérature orale » ou simplement cette oralité (Ernest Mirville) que l'esthétique de la « veillée », dans les textes francophones, spectacularise. La veillée autour du corps de Francis Sancher dans *Traversée de la mangrove*, l'hommage devant le corps de Solibo ou les veillées de Kourouma (*En attendant le vote des bêtes sauvages*<sup>165</sup>, par exemple) permettent d'éclairer, à la manière du griot, les destins des morts et des vivants. Le ressassement verbal sur le présent/absent agit comme un « donsomana »<sup>166</sup>, un récit purificateur, qui procure bienfaisance et joie aussi bien au « paroleur » qu'aux multiples écoutants, en tête desquels le défunt lui-même. Le souvenir du défunt, de sa « leçon de vie », autorise alors le rassemblement de la communauté. Le corps physique mort (Solibo Magnifique, Francis Sancher, Santiago Nasar) ou vivant (le Koyaga de Kourouma auquel s'adresse le *sora*<sup>167</sup> Bingo) est narré pour « héler » au bout du compte le corps social, sinon interpeller les consciences du texte et hors du texte sur la nécessité d'œuvrer à sa sauvegarde, à son raffermissement.

---

<sup>165</sup> Ahmadou Kourouma, 1998, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Seuil, Paris, 388 p.

<sup>166</sup> Ahmadou Kourouma, op. cit., p.10.

<sup>167</sup> Le « sora est un chantre, un aède qui dit les exploits des chasseurs et encense les héros chasseurs. Retenez mon nom de Bingo, je suis le griot musicien de la confrérie des chasseurs. » (Kourouma, op. cit., p.9)

**3. DEUXIEME PARTIE :**  
**LA MISE EN SCENE DE LA PAROLE DU**  
**MARQUEUR**

### 3.1. MISE AU POINT CONCEPTUELLE

Ce sous-titre de *mise en scène de la parole* reprend le titre de notre mémoire de Maîtrise consacrée à l'analyse de CSM. Il s'agissait alors de s'appesantir sur l'usage particulier du discours rapporté dans le roman de Chamoiseau, sans faire fi, dans nos observations, de l'analyse du monde intérieur chez les protagonistes. *Paroles de conteurs dans Solibo Magnifique* (1994) est venu confirmer nos analyses antérieures, quant à cet aspect particulier de l'écriture de Chamoiseau : une énonciation narrative où alternent instances actérielles et auctérielles, où les frontières qui séparent la voix des personnages de celles de l'auteur/narrateur/marqueur sont tantôt ténues, tantôt grossières et explicites. C'est une énonciation hybride, polyphonique où se chevauchent et se succèdent les voix de l'auteur marqueur et de ses personnages. Mais au niveau de la toute petite syntaxe narrative, l'on peut avancer qu'il s'agit de « contamination stylistique », qu'évoque déjà Dorrit Cohn (1981, p.50), à la suite de Léo Spitzer. Il est vrai que ce dernier ne parle pas de psycho-récit difficilement définissable, du fait de sa similitude formelle avec le monologue narrativisé. Spitzer s'attache à souligner plutôt les occurrences narratives où le style du narrateur (ici le marqueur narrateur) se trouve contaminé par l'idiolecte du personnage, de ses « vulgarismes », de ses expressions dialectales. Cet exercice de funambulisme énonciatif, dans lequel les subjectivités et les voix se télescopent, définit l'activité scripturale du marqueur de paroles. De toute façon, au-delà des différences de niveau d'instruction, les idiolectes se contaminent aisément dans les romans de Chamoiseau, sans doute par empathie ou consonance, mais surtout que narrateur marqueur (ou simple narrateur intradiégétique) et personnages partagent le même univers culturel.

Le concept de « marqueur »<sup>168</sup>, qui renvoie au « *makyé* », celui qui assure le rythme du *tambouyé*, qui annonce et scande la parole du conteur, est un des statuts que s'octroie

---

<sup>168</sup> Sylviane Telchid, dans son *Dictionnaire du français régional des Antilles* (1997, p.116), considère l'expression comme un syntème à part entière et comme un néologisme, construit à partir de « marqueur », le mot qui désigne le « batteur qui marque le rythme du groka ». De manière extensive, le *marqueur* est pour elle

l'écrivain. Son geste de tambouyé consiste à *héler* la parole du conteur et à s'accorder avec elle. Le son du tambour n'en est qu'un mimétisme, au niveau émotif et signifiant. La parole, en tant que signe complet émanant de la personne du conteur ou tout autre personnage qui endosse, à des degrés divers, les mêmes prérogatives de la transmission orale. Ce dialogisme de la scène où évoluent ces deux protagonistes de la parole antillaise, en appelle un autre où le bruit de la feuille blanche (ou celui du clavier et la blancheur de l'écran) appelle l'écrit du scripteur qu'est l'écrivain, élisant domicile étonnamment souvent à l'intérieur de sa propre fiction.

Du fait de cette métalepse indiscreète et imposée comme marque de fabrique, il devient ainsi personnage de son propre récit, investi de la mission intradiégétique de concilier l'écrit du romancier et l'oralité du conteur. Même si ce mariage éreintant, qu'il évoque déjà dans SM, peut se rapprocher de la littérature orale (contes, devinettes, comptines...) observée en Martinique ou sous d'autres latitudes, il n'en reste pas moins que, couché sur le papier et soumis aux exigences scripturales de l'écrivain, le travail qui en résulte n'est pas un simple relevé ethnographique de contes ou de souvenirs des anciens, destinés aux archives d'un pays, mais vraisemblablement une esthétique originale, l'« oraliture » appliquée à la rédaction de ses romans.

L'oraliture<sup>169</sup> se pose comme une permanente gageure, où l'oralité créole mise à mal par la modernité s'efforce de trouver une voie de survie, dans sa minéralisation dans l'écrit fictionnel. Ce mot-valise (concrétion de deux termes : oral et littérature) est l'expression d'un oxymore où se confrontent, dans la pratique de l'écrivain, les exigences de l'écrit et de l'oral, la soumission à un ordre dominant et la restitution d'une réalité socio-culturelle, comme a tenté de le démontrer Pius Ngandu Nkashama, en ce qui concerne les littératures africaines,

---

tout simplement un écrivain, un romancier, sans aucune tentative d'explication de la construction lexicale par rapport à la réalité culturelle des Antilles...

<sup>169</sup> Cf. aussi, pour un complément d'information sur le concept d'« oraliture », Michel Beniamino, 2005, « Oraliture » in *Vocabulaire des études francophones, Les concepts de base*, Presses Universitaires de Limoges, Collection « Francophonies », pp.142-5. Beniamino nous rappelle que le concept a été forgé par le Haïtien Ernest Mirville, avant qu'il ne soit « mis en avant » par Maximilien Laroche dans *La Double scène de la représentation. Oraliture et Littérature dans la Caraïbe* (1991). Voir Bibliographie.

dans *Ruptures et écritures de violence*<sup>170</sup>. Une oraliture, au final, qui passe de l'esthétique verbale et socialement interactive du conteur à celle, solitaire, de l'écrivain Chamoiseau. Ce dernier s'érige en rapporteur de la parole du Maître, du « papa », dont il n'en est que le simple disciple imitateur, le fils, le « ti-Cham » qui assurera la diffusion de son étrange veillée ou « vénéré » dans SM. Paul Zumthor oppose, à cet égard, deux logiques, celle de la littérature et celle de l'oraliture, en ce sens que cette dernière :

« [...] est atomiste, analogique, explosive. Elle saute facilement du coq à l'âne et part quelque fois dans tous les sens, alors que celle de l'écriture se veut rationnelle : c'est la logique de la liste et du tableau.

Cependant, la cohérence de l'oraliture est assurée par l'association volontaire de thèmes sous-jacente. Le fil sous-jacent n'est pas toujours perceptible au premier abord. Les associations obéissent d'abord aux configurations mythologiques qui sont peu connues du grand public. »<sup>171</sup>

Les thèmes sous-jacents abondent dans la fiction chamoisienne, thèmes secondaires qui viennent soutenir l'énonciation de thèmes-titres tels que ceux liés à la disparition des métiers traditionnels, à l'essoufflement de l'oralité antillaise, à la préservation de la langue créole, à la culture, à la sexualité, à la terre, à l'urbanisation, à la problématique de la mémoire personnelle – l'autofiction – ou collective, à travers celle de la famille créole, de l'esclavage, de l'engagisme, de la colonisation, de la départementalisation...

L'atomisme, cet apparent sentiment d'opacité observable dans l'éclatement narratif que procure « l'effet-Schéhérazaïde » dont parle Céline Martins, à propos des récits enchâssés de Glissant, les multiples changements de points de vue et perspectives de locution, les jeux intertextuels avec le corpus littéraire caribéen ou mondial contribuent à une lecture certes plus laborieuse. Catherine Wells (2003), à propos de la littérature africaine récente, parle (en se référant d'ailleurs à Barthes) de texte *scriptible* où s'exerce intensément l'effort de décodage du lecteur, par rapport au texte lisible dans lequel l'effort de compréhension de ce dernier est

---

<sup>170</sup> Ngandu Nkashama Pius, 1997, *Ruptures et écritures de violence : études sur le roman et les littératures africaines contemporaines*, Paris L'Harmattan.

<sup>171</sup> Définition de Paul Zumthor, empruntée au site <http://carmina.carmina.com>

moins sollicité, en termes de niveaux linguistiques, d'imaginaires qui s'enchevêtrent, comme chez Ahmadou Kourouma ou Sony Labou Tansi. Il est alors évident que l'ambition du marqueur narrateur, c'est de « tropicaliser », comme peut l'entendre Kundera, l'entreprise littéraire en général, sans intention de la confiner absolument dans une littérature particulière : ses essais, comme EPD, ainsi que ses nombreuses citations des autres littératures, mythologies et *histoires* mondiales, souvent issues de cultures reconnues, parce que « ataviques », brisent toute linéarité narrative, mais la rétablissent aussitôt par une volonté certaine de compartimenter le texte, d'instaurer une taxinomie, qui ne l'éloigne pas d'une pratique d'écriture qui accepte la logique cartésienne, celle de la littérature dont fait mention Zumthor, donc de l'influence de la culture d'emprunt dont il se sent d'ailleurs redevable.

Cela dit, la mise en scène de la parole consistera de voir comment, sur le plan de la narratologie énonciative, se construisent le psychisme des personnages, leurs paroles rapportées ainsi que celles de leur narrateur plus souvent proche qu'éloigné d'eux dans le monde fictionnel où tous évoluent. Les contenus génériques du fantastique et du policier sont des exemples probants de cet alliage voulu et constamment travaillé des caractéristiques de l'écrit, de la littérature écrite, avec celles de l'oralité, non moins codifiée dans l'aire culturelle de la Caraïbe, dans ses multiples manifestations. L'oralité ainsi véhiculée par les personnages est le lieu textuel d'une mise en exergue du « psychisme subjectif individuel », mais aussi d'une mise en exergue d'une idéologie, celle des tenants de la Nouvelle Littérature antillaise.

Cette idéologie n'émane pas finalement seulement du scripteur auctorial, mais il est aussi le fait des personnages, étant entendu, comme peut le soutenir Bakhtine, qu'il n'y a pas de véritable étanchéité entre le « contenu idéologique » exprimé par l'intériorité du personnage et celui mis en place par une instance extérieure : ils s'influencent mutuellement, pour ne pas dire que « tout signe idéologique extérieur, quelle que soit sa nature, baigne dans les signes intérieurs, dans la conscience. Il naît de cet océan de signes intérieurs et continue à y vivre, car la vie du signe extérieur est constituée par un processus sans cesse renouvelé de compréhension, d'émotion, d'assimilation, c'est-à-dire par une intégration réitérée dans le



contexte intérieur. »<sup>172</sup> Les mouvements de conscience qui passent de l'opacité à l'expressivité dans la fiction de Chamoiseau sont des idéologèmes construits, « échafaudés », qui convergent vers un système plus *extériorisé* qui use de tous les types de discours et de leurs multiples enjeux : ceux de l'idéologie de la Créolité antillaise qu'énoncent Chamoiseau, Confiant et Bernabé, à des fortunes diverses.

### 3.2. LES VOIX NARRATIVES : UNE ESTHÉTIQUE DU MILAN ITERATIF.

Les voix narratives, ainsi mises en relief, soulignent le dialogisme qui imprègne les romans de Chamoiseau. La régie éclatée du récit convient à l'idée d'atomisme de l'oraliture, en ce sens que la multiplicité vocalique le suggère fortement. L'écoute/la lecture du « milan »<sup>173</sup> suppose une pluralité de voix qui le contredisent, qui le confirment, qui l'enflent ou qui le rétrécissent dans l'espace du texte. Les autres points de vue narratifs, sur l'avènement du « Christ » dans le quartier de Texaco, corroborent cette logique scripturale du « milan » qui semble manifestement se nourrir ou provenir de la doxa locale, au préalable source première et superstructurelle de la « parole » que l'on nous donne à lire. Mais sur le plan de la construction littéraire, du captage du « milan » dans l'écrit fictionnel, la voix narrative la plus dominante, parce qu'encadrante, c'est celle de l'auteur marqueur<sup>174</sup>, Chamoiseau.

---

<sup>172</sup> Bakhtine, 1997, p. 57.

<sup>173</sup> Voir plus haut la définition du terme, pp.25 de notre étude, dans l'introduction générale, ou dans l'annexe consacré au « lexique chamoisien ».

<sup>174</sup> Même si nous rapprochions (Bourhane Maoulida, 1990 et 1994 ; cf. aussi plus haut p.180 : « Mise au point conceptuelle ») l'usage du substantif comme inscription textuelle en « français » du mot créole « makyé », il n'en reste pas moins, chez Chamoiseau, une référence tutélaire. La figure de Glissant, à travers son roman *Mahogany* (Seuil, 1987), plane au dessus de l'usage du terme « marqueur », puisque celui-ci le dénomme plus exactement « le marqueur des échos-monde », titre d'un sous-chapitre de *Lettres Créoles*, où Confiant et Chamoiseau, dans leur énième tentative de la définition de la littérature antillo-guyanaise, le rappellent avec des mots communs, par le truchement du personnage emblématique de Mathieu qui s'investit, à rebours, dans la mémoire de son créateur romancier, Edouard Glissant. Perspective du personnage au bout de laquelle surgit la définition des deux compères, théoriciens de la « créolité » :

Elle est la voix superstructurelle des récits primaires, notamment celle des incipits et excipits, mais qui n'hésite pas investir de temps à autre le récit secondaire, souvent aux limites des expériences des personnages dont il se charge d'être le porte-voix scriptural :

« C'est pourquoi, ô amis, avant ma parole, je demande la faveur : imaginez Solibo dans ses jours les plus beaux, en vaillance toujours, avec le sang qui tourne, le corps planté dans la vie en poteau d'acacia dans une boue dangereuse. » (SM, p.26)

L'apostrophe réitérée ici (voir page 25 de SM) et les marques subjectives dénoncent la présence du narrateur marqueur, moins en tant qu'instance discursive métaleptique, qu'une annonce en tant que protagoniste dans l'histoire qu'il s'apprête à raconter au lecteur (érigé « culturellement » en auditeur) du fait de cette interpellation initiale qui le sollicite, comme la totalité de la « compagnie ».

L'époque durant laquelle l'action se déroule est en adéquation avec l'âge du marqueur, ce substitut de l'auteur qui constate l'ethnocide des conteurs, tout comme celui des djobeurs. Dans SM, il évoque CSM pour justifier l'écriture de ce deuxième roman, mais le « je » qui se dissémine dans son récit est un « je » impliqué fictionnellement dans le texte, investi dans la diégèse, en raison de cette proximité avec la mort de Solibo ou la disparition des djobeurs. CSM ne donne pas à lire explicitement cette présence fictive homodiégétique, en ce sens qu'elle est phagocytée dans le « nous » amplifié inaugural, ce personnage collectif (représentant la communauté des djobeurs) derrière lequel elle s'abrite, d'un bout à l'autre du récit, pour narrer une histoire commune de laquelle il ne se désolidarise pas. « Nous », comme voix narrative, est une somme d'« aliuds » et d'un « idem » (Chamoiseau) ou d'une somme exclusive d'« idems » (je + je + je ...) qui décident de s'agréger en vue de mieux restituer leur mémoire ou généralement celle de l'un des leurs.

Le « je » envahissant et solitaire du Malfini, au bout de son parcours initiatique auprès du Foufou, obéit à la même « intention » de rassemblement et d'unité. L'*idem* envahissant dans l'essentiel du récit finit par dominer son « Alaya », ses instincts meurtriers qui visaient à satisfaire ses propres pulsions, à marquer son individualisme. Il a atteint une véritable conscience de l'autre (certainement une des « neufs consciences » qui conduit à « l'Alama », une forme de transcendance des consciences qu'a

---

« Voilà au bout de ces trajectoires des lettres créoles, dont l'économie provient de son œuvre, nous parvenons au Marqueur (en créole, marquer c'est écrire, c'est aussi solo-rythmer le concert des tambours-ka) solitaire et solidaire. C'est lui qui, dans les îles de colonisation française, bâtit aujourd'hui, nous semble-t-il, le futur de la littérature créole. Ce Marqueur des échos-mondes, vous l'avez compris, c'est Edouard Glissant, et, pour l'instant, il serait non téméraire mais inutile d'aller plus loin. » (*Lettres Créoles*, p.257)

acquise plutôt le Foufou) qui lui permet désormais de se sentir solidaire des peuples de Rabuchon, et de dire « nous ».

C'est une restitution qui se fait généralement sur le mode itératif. De multiples personnages s'érigent en autant de voix narratives pour relater leur vécu, leurs déraides ou leurs réussites. Les multiples variations narratives sur les mêmes faits, que l'on rencontre dans T, SM, CSM ou BDG, obéissent à cette même règle de la répétition, de la « litanie » des versions (corroborées par la récurrence des termes « les dits de... », « Selon »...) qu'expose le personnage pour compléter ou magnifier celles des autres, pour combler les lacunes du « dit » des autres, pour honorer, telle une veillée, la mémoire de l'absent. Toutefois ces multiples récits (qui se côtoient ou se succèdent dans un même texte pour donner à lire les mêmes destins, même marqués par un *idem* qui tente de se poser comme un modèle, de se démarquer par rapport au collectif) cèdent généralement, à leur dénouement, la place à un personnage plus amplifié. Un personnage à la fois proche de la doxa, de la rumeur et d'un « nous » persistant et récurrent, désireux de s'octroyer une consistance susceptible de le hisser, non seulement au rang de mythe national qui légitime l'ancrage de soi en un *Lieu*, mais aussi, tout simplement, à celui de l'Histoire. Le « nous » des djobeurs, celui de Marie-Sophie, de Balthazar, même celui, discret, du rapace à la fin de LNCM poursuivent le même rêve (M. Luther King ?), le même but existentiel, idéologique et politique, qui dépasse le cadre de l'élucidation d'un mythe que la littérature écrite semble ici promouvoir. Le mythe chamsidien devient ainsi, dans la mobilisation d'autres espaces et mythes de la planète, une manière de dire la présence d'un individu dans la *Totalité-monde*. Cet individu, ne cherchant pas à élaborer un récit national autistique, c'est de toute évidence, l'écrivain lui-même, Patrick Chamoiseau. Ne serait-ce pas le même vœu pieux, transformé en pratique scripturale où bruit une multiplicité de points de vue, qu'a formulé le Kenyan Ngugi (2011, p.117-124) dès la rédaction de son roman (*Et le blé jaillira*) ? Ce dernier roman tranche avec les précédents (*La Rivière de pluie + Enfant, ne pleure pas*) qui privilégiaient une intrigue plus linéaire, mais avec l'absence marquée d'un narrateur testimonial semblable à celui de Chamoiseau. Les procédés d'écriture d'auteurs occidentaux (Conrad, Faulkner...) sont ainsi sollicités dans la propre pratique de l'écrivain postcolonial pour jauger une réception locale prête, du fait du polyhybridisme énonciatif de sa littérature orale, à tolérer l'émergence d'une littérature écrite – ici le roman- qui se complaît tout autant dans la métalepse, la digression et l'hétérogénéité narrative,<sup>175</sup> pour dire l'ici et l'ailleurs.

---

<sup>175</sup> « [...] Les voix narratives multiples m'aidaient à poser un cadre spatio-temporel plus complexe et m'éloignaient du roman traditionnel à un seul personnage. Presque tous les personnages du livre sont d'égale importance et ce sont les villageois, le peuple, qui sont les vrais héros du livre [...] » (Ngugi, 2011, p.122)

### 3.3. LE DISCOURS INTERIEUR : UNE INTERIORITE TOUJOURS OPAQUE ?

L'opacité narrative glissantienne énoncée dans *Le Discours Antillais*, nous l'avons déjà signalée dans les deux premiers romans de Chamoiseau. Elle interpellait une coopération accrue du narrataire pour comprendre ou reconstituer la linéarité d'un récit discontinu, diffracté, éclaté. Chamoiseau ne le confirme-t-il pas, en 2002, dans le deuxième incipit de BDG, quand il précise la structure par diffraction<sup>176</sup> de son récit à venir ? Récit qu'il compare souvent à des fragments, à des cristaux auxquels il faut donner forme, déjà dans CSM et même dans ses récits d'enfance, en l'occurrence ABE. Dans ses autres romans, de T. à LEAC, constate-t-on la même évolution dans la distribution des motifs narratifs sur l'axe syntagmatique ? L'intériorité des personnages bénéficie-t-elle d'un dévoilement plus conséquent ? Par quel artifice narratif, le discours intérieur (monologue et psycho-récit inclus) passe de l'onirisme au récit merveilleux et au discours sur la mémoire du passé intime, familial ou social ? Le monologue, rapporté ou narrativisé, est-il un discours prisé par le marqueur narrateur pour donner consistance à la psychologie des personnages et ainsi permettre au lecteur une meilleure compréhension de leurs caractères dans la multiplicité et la discontinuité des récits, surtout des romans-fleuves comme T., BDG ou, dans une moindre mesure, UDAC ? Comment ces différents procédés narratifs se combinent-ils, dans le télescopage permanent du « factuel » et du « fictif », dans le discours de la mémoire contaminé par le rêve et le fantastique, pour dire ou combler les vides de l'Histoire du *Lieu* ?

La première réponse qu'offre l'auteur est lisible dans les passages oniriques et fantastiques, qui prolifèrent dans ses textes. La parole encadrante et encadrée les annoncent, par la

---

<sup>176</sup> « L'infinie carburation des témoignages » sur l'agonie du vieux rebelle Balthazar Bodule-Jules rappelle les différents *milans* de CSM, les multiples versions narratives de l'arrivée de l'urbaniste, surnommé le Christ, à Texaco ou celles des témoins de la mort du conteur Solibo Magnifique :

« Cette agonie dura, au très exact, le temps qu'il avait lui-même annoncé, avec pour inconnue les circonstances de son amorce, tant il est vrai que l'absence de témoin oculaire des événements de cette matinée-là autorisa une infinie carburation de témoignages de toute espèce. C'est pourquoi, en guise de démarrage d'une agonie qui est en fait une genèse, subsistent ce lot de versions possibles et ce principe d'incertitude qui dans toute cette affaire deviendra structurel. Il est donc possible de dire qu'ici on ne commence pas, mais qu'on diffracte soudain. » (BDG, p.33)

profusion de verbes de parole ou par des glissements narratifs, en décalage typographique, en retrait, bien entendu, du reste du récit, comme les « dix-huit paroles d'Afoukal ».

Cette direction de lecture constitue un acte de langage, à l'intérieur de la fiction, qui incite à dépasser le sens dénotatif de l'histoire du passé. L'Oubliée dans son cachot, le double glissement chthonien de Pipi, le double enfouissement (chthonien et symboliquement utérin de Bidjoule) revêtent au moins trois messages d'une force perlocutoire plus qu'évidente : la prudence à observer face à une entité matricielle exogène et lointaine (Afrique, Europe, Asie), l'ironie non dissimulée du marqueur narrateur à l'adresse de ses congénères et l'appel à l'appréhension, à la connaissance du *Lieu*, d'où ces multiples fusions naturantes dont nous parlions déjà dans la partie consacrée à la construction référentielle du récit. Pipi est un personnage précurseur dans ce domaine, lors de l'épisode de la recherche de l'or et de sa communication tellurique avec Afoukal.

La parole - la rumeur- entendue dans un bistrot, ainsi que l'envie que suscite le regard posé sur l'autre (ici, Chinotte, qui doit convaincre Pipi de la facticité de tous les *milans* sur ses frasques, surtout son soi-disant enrichissement par l'or) déstabilise le djobeur jusqu'à rechercher la parole plus doxique et incitative des « vieux » sur l'existence de la jarre d'Afoukal. Cette curiosité malade le perturbe intérieurement et le conduit vers sa première escapade fusionnelle dans les hauts de Fort-de-France. Au final, l'on peut dire que le « jardin-miracle » constitue la séquence narrative où l'on peut constater les bénéfices tirés de l'amour du pays-natal, de la maîtrise de son Lieu, en termes de faune et flore, malgré les tourments du personnage qui le conduisent à « l'expiration », à la mort.

La parole « française » perturbatrice du *nègre-fondamental* Césaire, tout comme celle d'Esternome, relève de l'ironie à la fois sérieuse et légère à l'adresse de l'autochtone qui la maîtrise totalement ou partiellement pour dominer son semblable. Le personnage en est déstabilisé, et ces épisodes de déstabilisation sont émaillés de passages psycho-narratoriaux d'inégale longueur. Césaire désorganise, dans son français sibyllin, le savoir agricole de Pipi. Mais, c'est ici une scène souvent répétée, dans le roman antillais ou africain, où la maîtrise de la langue du maître est un poncif scriptural qui sert à la dénonciation d'un comportement. La langue du maître est considérée comme un moyen de domination, d'intimidation et d'exclusion de l'autre, pour ne pas dire l'expression de l'aliénation du Même, comme tentent

de le démontrer le dialogue Ti-Cirique/Marqueur des paroles et l'image de certains instituteurs dans les récits d'enfance de Confiant ou de Chamoiseau.

Esternome, l'affranchi et père de Marie-Sophie Laborieux, juste au tout début de la période de l'Abolition, réussit le tour de force, même si c'était pour avoir les faveurs d'une belle négresse, de faire fuir l'escouade du Maître-Béké, et ce, par le seul pouvoir de son français *académique* (p. 106-7 de T.). Il est évident que son français (appris auprès de son maître dans l'Habitation ou auprès d'autres Blancs rencontrés dans ses pérégrinations professionnelles d'homme libre) n'est pas celui de Césaire, mais il a eu le même effet intimidant et déstabilisateur.

En dernière instance, il est à remarquer que l'opacité narrative se situe essentiellement dans l'acte narratif, c'est-à-dire l'art scriptural de Chamoiseau où l'anacoluthie, la rupture, la discontinuité semblent élire domicile, malgré l'agencement paratextuel, comme la profusion des intertitres qui assurent paradoxalement une cohérence et une lisibilité certaines au récit. L'intériorité des personnages, au fil des romans, s'épaissit davantage, avec une prédilection soutenue pour une introspection régie de l'extérieur, sous le mode narrativisé, onirique, psycho-narratorial et analogique. Comme sur la scène de la réalité sociale et familiale, l'individu, dans la fiction de Chamoiseau, acquiert de la consistance historique grâce aux paroles de son entourage et de sa communauté. Ce sont là des interférences et des imbrications nécessaires à la construction des identités, à la fois collectives et individuelles, comme pourrait le soutenir Maurice Halbwachs<sup>177</sup>.

Il est patent que, passant de la vision macrostructurale du texte à ses unités sémantiques minimales - la phrase, le paragraphe, le mot ou l'expression - l'opacité cède progressivement et au bout du compte la place à la transparence, étant donné la visée dominante - qui se veut explicative, pédagogique, argumentative, recherchant alors l'adhésion du lecteur - de la dénonciation, de la défense d'une culture, de la dérision, de l'ironie qui anime en profondeur la fiction de Chamoiseau.

---

<sup>177</sup> Cf. Maurice Halbwachs, 1950/1997, *La Mémoire collective*, Paris, PUF/Albin Michel, 306 p.

Pour rendre compte de cette intériorité opaque appelée auparavant (cf. nos travaux, 1990 et 1994) « un monde intérieur diffus », les réflexions de Dorrit Cohn, en plus de celles de Bakhtine et de Genette, soutiendront l'analyse. Le psycho-récit, le monologue rapporté et le monologue narrativisé sont les trois pôles de réflexions qui vont permettre de confirmer ou non l'orientation première de Chamoiseau dans sa restitution au lecteur d'une intériorité où le maître-mot semblait être la parcimonie, la discrétion ou la pudeur.

### 3.3.1. Le psycho-récit

La tournure mémorielle des récits chamoisiens incite à favoriser la prééminence d'un discours sur la conscience des personnages, au lieu d'une mise en vedette de la parole de ces derniers dont le moteur, pour ne pas dire le catalyseur, serait la mémoire collective ou individuelle.

Le roman sur les *djobeurs* ou sur le conteur Solibo en fait usage par intermittence et de manière parcimonieuse. La relation d'une réalité sociale tragique – un métier qui disparaît, un vivre-dire menacé – à travers la notion d'ethnocide, a pris le pas dans les premiers romans de Chamoiseau sur une restitution plus conséquente du contenu de « l'espace intérieur » des protagonistes, cet espace intérieur dont parle déjà Beckett dans *Molloy* et que Dorrit Cohn cite en épigraphe de son ouvrage, *La transparence intérieure* (1981) :

« mais l'intérieur, tout cet espace intérieur qu'on ne voit jamais, le cerveau et le cœur et les autres cavernes où sentiment et pensée tiennent leur sabbat. [...] »<sup>178</sup>.

Les deux narrateurs homodiégétiques de Beckett dans *Molloy*, à la fois similaires et distincts, lancent-ils un clin d'œil à la fiction chamoisienne ? Il est certain que Dorrit Cohn convie, dans le paratexte de son ouvrage critique, à considérer l'intériorité dans la fiction comme un lieu schizophrénique et embrouillé, à la fois de dédoublement et de fusion des subjectivités. L'«œuvre ouverte» que constitue *Molloy* le suggère fortement, ne serait-ce que dans cet aspect du questionnement intime d'où le narrateur tente d'extraire une vérité de l'être mis en scène, indépendamment de son discours proféré et de ses actes narrés.

---

<sup>178</sup> Beckett (1951/1982), Minuit, p. 11  
Cohn (1981), Seuil, p.13

Mais le « sabbat » de l'intériorité, c'est la parole de la mémoire qui l'engendre dans les romans de Chamoiseau. CSM, malgré la prise en charge scripturale du marqueur narrateur, montre clairement que c'est la parole, issue de l'effort mnémonique des djobeurs - le personnage amplifié et collectif « nous » - qui décrit, en toute vraisemblance, leur univers mental ou celui des protagonistes qu'il côtoie. Les premières occurrences de psycho-récit tournent autour de substantifs, d'expansions adjectivales, de participes passés, d'expressions verbales (pronominales ou de perception) très fugaces et discrètes, surtout dans les deux premiers incipits, servant à présenter les djobeurs et la famille du plus célèbre d'entre eux, Pipi, petit-fils de Fanotte et de Félix Soleil. Dans la situation initiale qui présente la famille du roi des djobeurs, l'activité mentale s'accroît progressivement avec, en premier lieu, la déception de Félix qui n'arrive pas, au bout de neuf occasions, à obtenir du « destin » une progéniture mâle. Cette « calotte » du destin, cette déveine, pour reprendre le lexique chamoisien ou des auteurs de la créolité, intensifie les tourments et la *dérade* du patriarche. Son cri de rage initial en créole se transforme peu à peu en monologue plus inaudible, traduisant davantage son désespoir :

« Si les petits travaux de maçonnerie au bourg du Robert, ou à droite-gauche dans les cases du Vert-Pré, occupaient ses journées, une partie de ses nuits se perdait dans ses activités où il se sentait seul, trop seul parmi ces femmes que ces choses-là indifféraient. Marmonnant à tout bout de champ : *Fanm fanm yin ki fanm ki an tjou mwen !* Il imposait dans sa tribu d'oiselles une réglementation brutale que Fanotte sa femme s'empressait d'adoucir dès son arrivée au bas du morne où l'attendait son vieux mulet [...] » (CSM, p.20)

Les tourments, à l'origine de cette activité mentale, tournent ensuite autour de la sexualité des personnages. Héloïse Soleil fuira le Vert-Pré à cause du viol *dorlique* qu'elle a subi. Son ébranlement psychique n'est pas verbalisé par elle-même, à l'instar de son père : ce sont les autres qui la félicitent de ses soudaines rondeurs ou qui l'interrogent sur son état, essentiellement psychologique, à cause de la peur qu'elle laisse entrevoir.

Bidjoule, Anastase et Pipi reprennent le même schéma du tourment affectif ou amoureux. Bidjoule, abandonné par sa mère Clarine (éprise du facteur Ti-joge), a intériorisé un mal-être que la situation socio-économique n'explique pas seulement. La disparition de sa mère « adoptive » Man Goul n'a fait qu'empirer son tourment. Autour de son *dérapiage*, c'est la psychologie des autres, surtout celle de sa mère biologique, qui paraît plus affectée que la



sienne. Son mal se traduit (p. 137) par des adjectifs laconiques (« perplexe », « colères insensées », « désespéré ») qui induisent le même type de qualificatif mental (« dérouté ») chez Pipi qui cherche à secourir son jeune collègue, bon manieur de brouette. Tout comme sa mère biologique – Clarine alias Man Joge -, dont les attentions tardives intriguent bon nombre de *djobeurs*, qui pensaient à une entreprise de séduction de la part de cette dernière:

« Nous crûmes pendant longtemps que l'énorme avait des envies, et qu'elle cherchait les moyens de rendre à Ti-Joge ses infidélités. Mais cela ne collait pas : les regards qu'elle portait à Bidjoule n'étaient jamais branchés sur l'ancestral frisson. Et de le voir désespéré, l'accablait plus que quiconque [...] » (Ibid., p.137)

Mais le « sabbat » de l'intériorité de Bidjoule qui le conduit à s'enterrer partiellement le corps ne s'achève pas sur du monologue, mais plutôt sur du discours verbalisé à l'adresse des policiers qui l'ont découvert au sixième jour de sa disparition. Un discours verbalisé que le narrateur préfère pudiquement prendre en charge, à cause de la folie et du destin tragique de ce personnage, qui tranche par exemple avec la visée comique et satirique de l'attitude de Félix Soleil qui marmonnait ou criait à longueur de temps qu'il n'était entouré que de femmes.

Quant à Pipi, son désordre amoureux commence avec la fille de Man Goul, Anastase, plutôt éprise d'un jeune séducteur syrien, Zozor Alcide-Victor<sup>179</sup>. Mais après l'épreuve de ce

---

<sup>179</sup> Les mêmes caractéristiques qui ont permis le repérage de ce discret psycho-récit reviennent dans cette passion de Pipi pour Anastase :

« espoir fou » ; « se fit nuageux » ; « en proie aux songeries » ; « des illusions fanées » ; « s'affligeait de ce désespoir » ; « extasié » ; « hypnotisé » ; « nous accablaient » ; « l'abîme des passions ». cf. p. 125-127.

La déchéance (l'une des multiples épreuves de déchéance des personnages, surtout de Pipi) du roi des *djobeurs*, qui rappelle un personnage de J.C.C. Marimoutou (celui du poème « Un cœur/ In kèr » du recueil *Romans pour la tèr èk la mèr*, 1995), est ponctuée, tout comme avec Bidjoule, de discours narrativisé. Chez Marimoutou, le court récit poétique met en scène un homme démuné matériellement, physiquement et psychologiquement. L'alcoolisme semble expliquer la déchéance du sujet et l'injonction du poète est surchargée d'espoir, de surnaturel, de religiosité, adjuvants noologiques convoqués à défaut d'une autre prise en main personnelle ou plus « laïque » : la nature a horreur du vide. L'espérance que véhicule Chamoiseau, c'est la parole qui reste, en guise de salut, de leçon peut-être pour la postérité.

triangle amoureux, l'épisode qui conduit à un psycho-récit plus consistant, c'est celui consacré à la jarre d'Afoukal. Les dires autour de la richesse de Chinotte, la rumeur populaire multiplient les occurrences psycho-narratoriales. Déjà, dans un premier temps, il sombre dans « un tel vertige (...) qu'il dut s'accrocher au comptoir » (p.142), suite aux « révélations » faites sur la manière dont s'est enrichie Chinotte. Malgré l'*indifférence* de l'Aventurière, il se laisse dominer par sa fièvre de faire fortune. Comme l'atteste le psycho-récit suivant, annexé d'un monologue rapporté, lui-même clôturé d'un monologue plus narrativisé qui commence à partir du gérondif « En déchirant » :

« Il passa les trois heures suivantes dans un des magasins d'Ahmed, aplatissant le carton des derniers arrivages, plus pensif qu'un zandoli devant une mouche. Impossible de concevoir Chinotte sans pièce d'or, ni Anticri. Sinon, qu'est-ce qui aurait pu mettre le quimboiseur dans cet état ? Pas possible, mais pas possible de l'imaginer en sueur sur les marchés de Colombie ou les plantations d'hévéa d'Amazonie. En déchirant la dernière boîte, il conclut qu'elle lui avait menti. Elle ne voulait pas partager ce merveilleux secret qui lui avait permis de déceler un trésor quelque part dans le monde, et d'atterrir ici-dans royale et mystérieuse. La tentative de dissuasion de l'Aventurière lui prouvait l'existence de coffres enfouis un peu partout, dans des couches de terre ancienne. Pipi se représentait clairement des bahuts à charnières dorées, des caissons à tiroir, une masse d'or dont l'évocation lui provoqua une démarche asymétrique devant laquelle Ahmed resta coi, persuadé d'y voir un effet attardé du rhum de midi exigeant un rendement. » (Ibid., p.142-3)

Dans cet extrait, le psycho-récit se mélange avec les deux autres modes qui représentent la vie psychique du personnage. Le marqueur narrateur ne fait pas non plus l'économie des images faisant appel à la faune et à la flore, dans le but sans doute de décélérer le mouvement vers l'avant de l'acte narratif, mais aussi et surtout de préparer, dans la profusion des comparaisons, des métaphores, à annoncer l'avènement du rêve. Comme si l'onirisme

---

A ce stade du récit (CSM), c'est une déchéance passionnelle maîtrisée, parce que la lucidité du personnage intervient dès qu'il s'agit de prendre ses responsabilités vis-à-vis de sa communauté, considérée comme une famille. Ainsi, à la mort de Man Goul (la mère d'Anastase), il fait l'effort de dominer sa souffrance psychologique pour prendre une grande part dans l'organisation des obsèques.

chamoisien ne pouvait être désolidarisé de l'activité psychique et infra-verbale des personnages. Les paroles d'Afoukal mettent en scène cette synergie dans laquelle on intègre clairement la dimension mémorielle et verbale du récit. Pipi pense, du fait de la proximité tellurique, à Afoukal. De son psycho-récit, la parole de l'esclave qu'il intériorise, lui permet de combler les lacunes de sa mémoire du passé. Mais c'est un dire qui ne cherche point à oblitérer sa dimension fantastique, merveilleuse. La merveille participe de ce *sabbat* de la vie intérieure des personnages. La voix d'Afoukal qui surgit de la terre et le personnage de Man Zabyme investissent un nouvel espace : ils élisent domicile dans l'esprit, l'univers mental du protagoniste. D'aucuns peuvent affirmer que ces merveilles-là ont comme terre d'élection l'imaginaire des personnages, voire celui de l'auteur marqueur lui-même.

Les quarante-quatre<sup>180</sup> occurrences de psycho-récit relevés dans SM obéissent au même principe de « soudaineté psychologique » qu'évoque Glissant dans *Le Discours antillais*. Cette prédominance du psycho-récit est évidente dans SM, si on la compare à celle du monologue rapporté et du monologue narrativisé, moins denses en termes d'occurrences, d'espace occupé dans le roman. L'atmosphère de deuil, de « vénéré » et de violence policière soutient plus l'usage d'une intériorité troublée, affectée, que l'option du monologue, qui surgit rarement de la bouche des personnages. Des personnages en proie à des émotions et à des sentiments qu'ils n'arrivent pas à contrôler. Malgré cette densité du psycho-récit, il est à rappeler que :

« L'instantané psychologique y est toujours de rigueur. C'est l'art du fugitif, de l'évanescence dans l'analyse psychique. Une phrase (souvent nominale), un mot (de préférence un adjectif) suffisent à rendre palpables nos personnages, à rendre leur portrait plus complet :

« Après trois refus, il méditait ces vérités quand apparut une créature abordable. » (SM, p.58)

« Notre tristesse s'émoussa sous une bienheureuse allégresse, tout intérieure et diffuse. » (Ibid., p.69)

---

<sup>180</sup> Cf. notre étude (1994) sur SM. Nous relevions 8 occurrences de psycho-récit pour le premier chapitre, 12 pour le second, 8 pour le troisième et 16 pour le quatrième et dernier chapitre. Dans ce décompte, tout psycho-récit douteux, sujet à caution, n'a pas été retenu.

Le sommaire diégétique que renforce ou atténue le complément anaphorique « *ces vérités* », ainsi que l'incapacité à narrer l'intériorité caractérise le texte de SM. C'est un ballotement permanent entre le dit et le non-dit psychologique qui, souvent, met en scène le doute propre à celui du fantastique, comme l'aurait défini Todorov. »<sup>181</sup>

Le psycho-récit situé à la fin de SM, est une des rares longues occurrences (à mettre en parallèle avec celui, bien entendu, qui survient en aval de la conversation Chinotte - Pipi, à la fin de CSM) du deuxième roman de Chamoiseau. Une dernière occurrence (dans sa composition, dans le subtil mélange des idiolectes, des plans narratifs - au sens de Weinrich - des champs lexicaux de la mémoire et du regard) qui annonce, dans les romans suivants, la confirmation de cette orientation scripturale, dans la manière dont il rend plus consistant, plus riche le monde intérieur de ses personnages :

« Messieurs et dames, le cerveau de Pilon, devant sa liste, chauffait comme une Fiat 600. Chaque nom lui renvoyait des détails d'audition, des gestes anodins, des regards, des attitudes imperceptibles. A croire que le méchant policier portait une Kodak dans la tête et qu'il visionnait un petit cinéma, pas porno mais personnel, avec sons et couleurs, cadrages et angles de vue dont les lois relevaient certainement des arts policiers en matière criminelle. Il traçait ses schémas avec des flèches montantes et des flèches descendantes, encadrait des noms, en soulignait d'autres, téléphonait à l'archiviste et complétait son inquiétante géométrie. Parfois, il saisissait les photos du cadavre, les examinait mélancoliquement en se lissant les cheveux sous le bakoua. La déroute envahissait son regard quand il sortait sa loupe pour scruter les fourmis, ou même quand, main à la nuque, il se remémorait l'épisode du cadavre s'alourdissant, ou devenant plus aérien qu'une cervelle de coiffeur décollée à l'absinthe dès cinq heures du matin. Le téléphone sonna souvent. » (SM, p.132)

Après CSM et SM, qu'en est-il des autres romans dans « les modes de représentations de la vie psychique » des personnages ? Le marqueur poursuit-il la même esthétique, quant à la parcimonie observée au départ, à ce souci de mettre en accord l'intériorité des personnages avec la problématique de la parole, du regard, de la mémoire et de l'onirisme fantastique ?

---

<sup>181</sup> Bourhane Maoulida A. (1994), p.130.

*Texaco*, le Goncourt de 1992, ne semble pas observer une rupture dans ce domaine par rapport aux deux premiers romans. Ses 296 occurrences<sup>182</sup> de psycho-récit n'en constituent aucunement une rupture, en ce sens que l'analyse psychologique se résume en des adjectifs, des substantifs, des participes passés qui exposent la surprise, la joie, l'angoisse, l'étonnement du protagoniste ou de la narratrice principale, Marie-Sophie Laborieux. Cette dernière livre peu sa psychologie, sauf quand il s'agit de « ruminer en [elle]-même » sur l'exploitation de sa personne dans le travail et l'abus sexuel. L'épisode de son séjour chez les Alcibiade en est un parfait exemple :

« Je tenais la maison du mieux que je pouvais, ruminant en moi-même sur d'innombrables résolutions. Je me noyais avec les Alcibiade sans pouvoir réagir. J'étais comme engourdie entre deux parenthèses, me laissant déterminer par quelques habitudes. Rester (plutôt que de partir comme je l'avais décidé en moi-même) me rassurait. Ruminer mes amertumes secrètes, toiser dans leur dos le sieur et la madame, les injurier au fond de mon cœur, les jalouser aussi, vouloir être comme eux et les refuser avec de sourds élans, étaient des attitudes qui me réconfortaient. J'avais fait cela toute ma vie ; c'était un peu ma manière de survivre dans ce désastre qui me laissait sans horizon. Je comprenais mieux mon Esternome à propos de ses postures dans la Grand-case, sa manière d'être face aux békés, aux grands milâtes, cette vie d'en-bas-feuille menée avec ses frères de boue en cultivant l'espoir farouche d'échapper à cette boue. [...] » (T, p.283)

Même si, de temps à autre, elle s'autorise un certain attardement sur la psychologie des autres, surtout si ce sont des proches, ses parents ou un de ses innombrables concubins. Ainsi, durant le « temps de bois caisse » (105 occurrences de psycho-récit !), lors de la rencontre Esternome/Idoménee, le psycho-récit est-il quelque peu conséquent, comme pour rendre

---

<sup>182</sup> On peut les distribuer ainsi dans le roman :

- Pour l'incipit n°1 « Annonciation », de la page 19 à la page 38 : 15 occurrences
- Pour le chapitre « Temps de paille » : 56 occurrences.
- Pour le chapitre « Temps du fibrociment » : 51 occurrences
- Pour le chapitre « Temps de bois caisse » : 105 occurrences
- Pour le chapitre « Temps béton » : 69 occurrences
- Pour l'excipit « Résurrection » : aucune occurrence.

hommage à l'amour des parents, entre maléfice de la sœur jumelle, frayeur, désir sexuel et paroles sur soi et sur le passé :

« Dans le soir tombant, mon Esternome se sentit mal : l'angoisse s'était mise en mouvement. Elle n'était plus posée dans un coin à attendre, elle ondulait maintenant vers une proie désignée. Mon Esternome sentit que cette proie c'était lui. Idoménée, encore bien éveillée, lui écrasait le bras. Elle tournait ses yeux vides en direction du coq endormi à son aise. Sa mine disait l'effroi. Qu'est-ce qui se passe ? dit mon Esternome à son aveugle amante. Ne prends pas sommeil, souffla-t-elle, ne ferme pas tes yeux.

[...] Mon Esternome sentit une cacarelle. Elle montait du plus profond de lui. Elle tremblait à ses mains, froidissait à ses pieds, tournoyait à ses ses yeux. Sa tête pivotait dans le but de surprendre on ne sait quelle menace. [...] » (T., p.198)

La parcimonie dans l'analyse psychique est toujours de mise. Le récit, pour signifier davantage l'intériorité trouble, s'oriente vers le corps pour l'exprimer: « sa mine disait l'effroi ». La mimogestualité, plus que la parole, doit dire l'état mental du protagoniste, même si cela n'est pas suffisant et, à notre avis, convaincant. Pour preuve la mine « sombre » d'Iréné (p.22) sur laquelle son collègue pose les yeux et qui provoque le psycho-récit de ce dernier. Mais au départ, ce sont les gestes des personnages confrontés à la pêche d'un requin maléfique qui engendre cette intériorité trouble. C'est davantage le corps de la djobeuse de l'amour Marie-Sophie Laborieux, désireuse de maternité et de la construction de sa propre famille, qui est source d'une psychologie plus dense, parce que tout simplement en proie à de grands tourments. Elle est ici, en terme d'enfantements seulement, l'opposée de la Marguerite Jupiter de CSM. La monoparentalité de l'une et l'infécondité de l'autre conduisent, irrémédiablement, à l'impossibilité de fonder une famille heureuse, sinon à la solitude :

« Mais à chaque fois, il me quittait. Je demeurais anéantie, à moitié vieille, cherchant s'il avait miraculé mon ventre dont le sang de vie commençait à tarir. Je me sentais des bouffées de chaleur, des vertiges, des braises qui modifiaient mon caractère. L'inassouvi désir d'enfant (secrète petite cloche, filtreuse d'un son d'église au fond d'une campagne) se mit à carillonner les grandes cloches d'un tocsin qui me rendit hagarde en s'associant à la douleur de ne pouvoir brider Arcadius. » (Ibid., p.392)

La même expérience tragique qui rappelle un précédent amour – Nelta – source de tant d'activités psychiques. Son corps défaillant, parce que miné par des plantes abortives, n'arrive pas par la maternité à retenir les hommes qu'elle avait aimés, au plus fort de sa jeunesse :

« Je connus cette misère de vouloir lui donner son négrillon, son ancrage, l'amener à nous construire une belle case-fibrociment avec les billets destinés à son rêve. Mais rien ne se fit jamais. J'avais tant saigné, je m'étais tant abîmée avec cette herbe grasse (ces fièvres, ces croûtes noirâtres qui avaient sué de moi comme autant de zombis qui m'auraient possédée) que mon ventre avait perdu l'accès au grand mystère. Je n'en savais pas encore l'irréversible. Je pensais que les graines de Nelta étaient sèches finalement, que mes périodes tombaient mal avec ses arrosages. Le temps passant, mon cœur se mit à battre sur cette horreur malement devinée, dont l'exacte étendue ne m'apparut que tard. » (Ibid., p.297)

Une autoanalyse souvent réitérée dont l'origine est souvent ces différentes liaisons amoureuses, pour ne pas dire sa propre famille, surtout son propre père Esternome. La démarche lance un clin d'œil aux multiples amours de Balthazar Bodule-Jules, rappelant ainsi le lien que tisse Chamoiseau entre psycho-récit, mémoire et vision. Le désir insistant de dissuader Nelta de partir à l'étranger et de le garder par conséquent auprès d'elle suscite un rêve éveillé durant lequel la répétition du verbe « voir », au côté du verbe « imaginer » (p.297-8), maintient Marie-Sophie Laborieux dans ses fantasmes, dans ses occasions ratées, malgré le recul du passé que la parole à l'urbaniste, puis au marqueur de paroles, ne parvient pas à dépasser, en termes de deuil et de frustrations.

L'avant-dernière séquence narrative « Adorations », qui clôt le deuxième chapitre des *Incertitudes sur les trente-douze amours de son enfance sorcière* de BDG, est un creuset de la conscience actorielle où pensées et sentiments élisent domicile et acquièrent consistance. En amont, la parole de Manotte, de Gasdo, entrecoupée ou régie par celle du marqueur, engendre chez Balthazar Bodule-Jules des mouvements psychiques riches de multiples images :

« Mais, sur son fauteuil d'agonisant, il se produisit une sorte de dévoilement. Des déchirures parcouraient ce qui était demeuré insondable dans sa vie, des associations se produisirent de manière erratique, et de nouvelles significations à la chaîne dans l'étonnement de sa conscience [...] L'esprit du vieil agonisant devint un gaoulé mental, peuplé de paysages, d'histoires et d'événements, reliés les uns aux autres, se suscitant sans fin. Et cette pagaille se

voyait habitée du souvenir (actif plus que jamais en lui) d'Anne-Clémire L'Oubliée. Alors, pour la première fois de toute son existence, M. Balthazar Bodule-Jules établit une corrélation entre ses aptitudes inexplicables et ce qu'il avait vécu auprès de cet être singulier. » (BDG, p.148)

L'activité psychique se pose comme une vision, où réalisme et onirisme se confondent, où paradoxalement le réel ne tente de s'équilibrer, de prendre sens, qu'en s'appuyant sur cette dimension inexplicable intrinsèque au surnaturel qui commande la relation des événements. En outre, le discours sur le corps, sur les organes de sens prolifèrent pour aider à mieux cerner le psychisme, pour ne pas dire la personnalité du protagoniste. Le corps et l'histoire personnelle de Balthazar Bodule-Jules, surtout son enfance, ne peuvent pas seulement s'appréhender par le discours d'autrui (celui de Manotte, de Gasdo, du marqueur personnage et celui des autres personnages assistant à son interminable agonie). Participent de cette appréhension énonciative globale, son propre discours à l'adresse de l'auditoire et la mise en relief de ses pensées et de ses sentiments les plus intimes.

Tous ces éléments agissent et interviennent communément pour donner une consistance saisissable à la psychologie du personnage. Même si ces détails psychiques et narratifs sont pris précautionneusement en charge par le marqueur: « Et je suppose qu'il tenta enfin d'élucider l'enseignement de cette femme-Mentô. ». Comme le démontrent ces multiples glissements de points de vue narratifs, où le récit généralement encadré par le marqueur est soudainement (parfois sans démarcation typographique très nette) relayé par le récit homodiégétique du vieux rebelle, jouant souvent l'ambiguïté avec le « je » métaleptique de l'auteur, comme à la page 204 de BDG :

« Sans la métisse à ses côtés, le paysage redevenait hostile, mais je pouvais m'en foutre : je savais pile exact où se trouvait le Che !... Le fauteuil d'osier grinça sous une volée de son corps moribond. Le vieil homme voulut chasser la Bolivie, la Bolivienne, de son esprit : ce qu'il allait y vivre relevait d'une mâle souffrance. Il voulut ajourner cette redoutable évocation. Il s'essuya le front de manière convulsive, paupières lourdes de vingt mille souvenirs et d'un autant de douleurs. »

La première phrase renferme à la fois le discours narratorial et celui du personnage Balthazar. La ligne de démarcation se trouve être simplement la virgule et la conjonction de coordination. Le premier « je » étant celui qui relaie la troisième personne (« il ») du



marqueur narrateur, le deuxième soulignant celui qui s'adresse à l'assistance, première narrataire de sa fabuleuse histoire. L'attribut « hostile » inaugurerait une tentative de psychorécit que suspend le discours direct (« je savais pile exact où se trouvait le Che !... ») dans lequel transparait son émotion, antichambre de ses troubles actuels et futurs que le marqueur se charge de révéler, comme pour dire que c'est lui qui a toujours la main, qui a les prérogatives des analyses mentales sur ses personnages a priori et a posteriori. Tout le roman fonctionne de cette sorte, avec ces occurrences truffées de points de vue et d'analyses intérieures et extérieures à l'intérieur desquelles s'aperçoivent simultanément la distanciation et la sympathie du narrateur, organisateur scripturaire de la parole-mémoire du personnage.

L'incertitude régit aussi le psychorécit chez Chamoiseau, comme le reste de son système narratif. La parcimonie ou l'économie psychonarrative des premiers romans cède la place à une incertitude énonciative à ce niveau, qui se marie plutôt mieux à la variation des points de vue sur les mêmes faits, à la permanence du « milan » itératif, rumeurs et mémoires qu'on interroge pour donner sens au présent, à la conscience (l'auteur ? le personnage ?) qui vit l'instant présent.

Cet enchevêtrement du réel, de la mémoire du passé et du rêve souvent surchargé de « merveilleux » est une approche récurrente chez Chamoiseau. La fin de LVHM en renferme, à l'instar de BDG. Le passage du récit anonyme au récit homodiégétique renforce davantage la subjectivité du vieux marron. D'objet du récit, il passe au statut de sujet du discours et, de ce fait, expose mieux ses pensées, ses sensations, ses sentiments, avant de mourir. Le psychorécit devient ainsi le prétexte de la transmission de la naissance du sujet mythique, qui ne s'appréhende plus désormais du *dehors*, de manière détachée et anonyme, mais qui s'apprécie dans son auto-récit où il révèle les méandres de ses « cavernes » psychiques.

Le vieil esclave de LVHM et le vieil homme de BDG sont posés, d'entrée de jeu, comme êtres du silence. Le premier, c'est plus le contexte de l'esclavage qui le réduit à l'aphasie<sup>183</sup>, le

---

<sup>183</sup> A mettre en parallèle avec le mutique grand-père de Marie-Sophie Laborieux mis en cachot parce qu'ayant refusé de mettre sa science des poisons au service du Maître-béké. Sa parole est inaudible, de *messe basse*, de *soupirs* où finalement psychisme, émotions, discours finissent par se fusionner avec la faune et la flore alentour (T., p.47-8)

second, c'est plus vraisemblablement son état d'agonie et son statut mythique de Mentô à l'école de L'Oubliée qui suscite, impose le silence, sinon diffère une parole qui se fait désirer. La parole proférée de Balthazar Bodule-Jules est récurrente, celle du vieux marron très occasionnelle, pour ne pas dire cantonnée dans la mimo-gestualité, celle qui est liée à l'écoute et à l'obéissance.

D'ailleurs, le savoir ancestral qu'il veut bien transmettre à l'esclave Séchou dans UDAC n'est possible que dans le langage des signes. UDAC ne révélera de manière analeptique, qu'une occasion de parole, quand il s'est agi du seul rapport sexuel qu'il eut avec la jeune Caroline qui allait devenir la célèbre Man L'Oubliée. Il parlera à cette dernière pour la débarrasser de son angoisse, c'est-à-dire la gestion d'une grossesse non désirée, dont il ne faudrait absolument pas faire profiter au « cheptel » du maître. Le vieil esclave finira par parler afin d'indiquer à la jeune fille la plante qui lui permettra d'avorter, mais il lui signale sa principale nocivité, au lieu de son efficacité abortive : « *Le datou mange l'esprit, le datou c'est poison* » (UDAC, p.55). Sa véritable volubilité discursive n'apparaîtra, comme nous l'avions indiqué précédemment, que dans le chapitre du « solaire » de LVHM, parce que coïncidant avec la mort, comme pour rendre vraisemblable la parole qui résultera de sa légende de marron.

Autrement dit, c'est une interaction, qui s'établit entre le vieux marron humanisé et son possible narrataire ; elle se dégage de la vie ordinaire des esclaves où les occasions de parole diurne sont rares pour se mettre en scène dans le songe ou la nuit de la sylve, et permettre, pour le reste de la postérité antillaise, d'appréhender, à travers cette voix marronne, une part de sa légende, de son mythe. Mais cette parole recouverte en fin de vie occulte-t-elle le psycho-récit ? Le passage précédent de BDG signale une vie psychique foisonnante sous la régie d'un narrateur omniscient, malgré les tentatives de ce dernier de se fusionner avec la subjectivité du protagoniste, comme il le démontre dans l'épilogue de LVHM. Le « je » âprement conquis du vieil homme (tous les deux, Balthazar Bodule-Jules et l'esclave marron, sont d'ailleurs nommés ainsi) décrit aussi son monde intérieur où l'onirisme fantastique favorise le foisonnement d'une psychoanalogie animale, végétale et minérale.

Dans LVHM, le psycho-récit concerne trois personnages : le Maître-béké, le molosse et le vieil esclave, avec, bien entendu, une attention toute soutenue dans le traitement du monde intérieur du vieil esclave. Le « grand-bois » agit comme le haut lieu, dans la mécanique

narrative, d'une intense activité psychique. La forêt où les trois personnages vont subir une véritable métamorphose de leur état d'esprit, de leur identité profonde. Le mutisme inaugural du vieil homme semble être propice à l'avènement de l'ultime « décharge » qui le conduit au marronnage. L'influx nerveux et les questionnements intérieurs sont tels que l'issue de la fuite est prévisible. Le récit de ses multiples crises sont aux portes du verbal et de l'infraverbal, l'état convulsif du corps témoignant de l'intensité du désir de prendre le large, de l'intensité de l'activité mentale :

« La nuit, insomniaque échoué au mitan de lui-même, il affronte les béances sans principe, des densités étouffantes, des tempo accolés selon des lois brouillonnes qui ruent dans l'incertain. Des mondes se meurent au fond de lui, et ces agonies ne lui offrent aucun répit, rien qu'un emmêlement que seuls la danse, les tambours, la parole du Conteur (allant incompréhensible) peuvent apaiser [...] » (LVHM, p. 44)

« La décharge l'avait flagellé à maintes reprises. Nul n'en avait rien su. Certains ne l'éprouvaient qu'une fois dans leur vie, mais lui l'avait subie presque chaque jour. Jour après jour, et plus souvent quand elle s'épuisait chez les autres. La première fois, elle l'avait tordu sur le sol de sa case, en pleine nuit, avec l'envie irrépressible de hurler anoué, de dé-courir, de saisir-déraïdir, d'étrangler quelque chose. Il s'était calmé en mangeant de la terre et en se raclant le front contre la paroi. Le frottement avait dégagé une chaleur vibratoire qui lui avait douci l'esprit [...] » (Ibid., p. 45)

Le récit impersonnel sur le vieil homme traduit la toute-puissance affichée du marqueur narrateur à vouloir ici dépeindre le paysage mental d'un esclave marron. La plongée réaliste et onirique dans la densité de la forêt, dans la terre et la source boueuse, au-delà du symbolisme qu'elle véhicule, est la conséquence d'une forte activité psychique où le désir prend le pas sur la peur, la « cacarelle », le doute... L'incrédulité du Maître, qui n'en revient pas de constater la disparition d'un esclave modèle et docile, se mue en une volonté – celle du Maître qui ne veut pas perdre la face – de mater le rebelle en s'appuyant sur la force monstrueuse du molosse. Aux pages 26-27 de LVHM, l'état de nervosité du Béké extériorise sa retenue, son indécision par rapport à ce vieil esclave que son grand-père, son père et son fils aîné appelaient respectueusement « Papa » :

« Une poussière s'est levée à la faveur d'un alizé. Elle enrobe le monde d'une soucieuse grisaille que les fers du soleil accentuent. Le Maître-béké va, vire, scrute autour de lui, ne

lançant d'injonction à personne, juste veilleur-attentif. Il cherche la cause essentielle de ce dérèglement général ; le germe battant de ce désastre intangible ; mais ne découvre rien qui puisse relier ces petits hics bizarres.

Alors, il s'assied sur une marche de la bagasserie. Son cheval, piaffant à ses côtés, courbe un cou nerveux vers le sol. Le Maître regarde de temps en temps vers les hauteurs où sa Grand-case se découpe contre le ciel, et voit les silhouettes apeurées de sa femme, de ses enfants et des nègres de cases. Blottis les uns contre les autres, ils scrutent le domaine identique en ses formes mais comme tout à coup incendié du profond. Le Maître-béké demeure ainsi durant un paquet d'heures, méditant sur une charge des déveines. Que sont devenues ces protections plantées aux quatre coins de ses terres ? La tête de coq scellée sous le palier de sa maison a-t-elle perdu ses forces de bouclier ? Il est encore à calculer comme cela, quand une clairvoyante négresse s'avance, pour lui dire dans l'embellie de ses dents :

« C'est un tel qui a échappé son corps, oui. »

L'esclave vieil homme (docile d'entre les dociles) a marronné.

Le Maître-béké prend soudain conscience que le molosse hurle depuis déjà longtemps, et que cet hurlement, à lui seul, défolmante la matière de son monde. » (Ibid., p.26-27)

L'analyse de la subjectivité semble être le fait d'un marqueur omniscient, en ce sens qu'elle est perforée par un lexique qui lui est, dans son ensemble, difficilement attribuable. Il est certain que ce lexique (*anmoué, dé-courir, saisir-déraïdir*) participe de sa construction lexicale habituelle où transparaît la volonté affichée de faire rire, dans une expérience humaine posée, au préalable, comme tragique. Ce lexique peut paraître comme une modération de l'omnipotence de la voix auctorielle, comme l'atteste la fin du premier chapitre de LVHM où l'activité mentale du Béké déborde sur des phrases interrogatives, proches du discours verbo-analytique de Bakhtine, à la lisière du monologue rapporté.

De toute façon, la description de son univers mental, tout comme celui du molosse personnifié, est faite sous le mode extradiégétique, à la différence du récit sur le vieux marron dont le point de vue glisse du « il » au « je ». Un glissement qui s'opère à l'intérieur de la sylve où tous semblent acquérir une nouvelle identité, grâce à une acuité plus accrue des sens, à une intériorité plus riche, à une plus grande intensité hallucinatoire qui provoque le seul monologue rapporté (dans cette partie du récit hétérodiégétique, puisque plus loin, dans la partie homodiégétique, on relève une occurrence de monologue rapporté – p. 88)) du vieux marron annonciateur de son récit homodiégétique :

« [...] A présent, il n'a pas la sensation de monter ou de descendre. Suspendu en lui-même, il parcourt une topographie sensitive qui épouse son corps. Ses yeux tournoient fous dessous leurs paupières et leur bandeau de toile. Il se rend attentif au bruit des pattes de l'animal, puis, à mesure de sa course, perd le contact avec lui [...] Le vieil homme se sent pénétrer dans la caverne des âges. Personne ne semble avoir jamais foulé ces lieux. Cette impression d'investir un sanctuaire se fait enivrante ; une autorité sans nombre s'impose au noir dans lequel (et avec lequel) il court. Il comprend la sensation qui le bouleverse tant : A-a, sé kouri an fondoc syèl... *Oh, c'est courir en plein ciel...*, songe-t-il en pleurant. Et il ouvre les bras en croix, chaque doigt racine avide, feuillage sensible. »

Et le paragraphe suivant parachève la mise en exergue des différents stades (psycho-récit, discours intérieur narrativisé ou verbalisé, expression du corps qui semble appeler à une fusion avec l'écosystème alentour) par un glissement progressif dans la vision hallucinatoire :

« Son esprit se déforme. Lentement. Il entrevoit des formes, troublées, troublantes, toutes menaçantes. Impossibles à identifier. Elles sortent du néant. Elles affluent vers lui. Il y a ci. Il y a ça [...] (Ibid., p.68)

Cet enchevêtrement du paysage mental et de la vision hallucinatoire rappelle plusieurs personnages de Chamoiseau, souvent en contact avec l'expérience de la mort : Pipi, Caroline L'Oubliée, Balthazar Bodule-Jules, Esternome...

Aux pages 91-99 d'UDAC, consacrés aux sous-chapitres « extinction », « émerveilles » et « déraillements », on peut apprécier la métamorphose de la personnalité profonde de la Caroline du récit secondaire, celle liée au temps de l'Habitation, au fur et à mesure du temps passé dans l'obscurité du cachot. Le personnage semble se dédoubler physiquement, ses sens s'aiguisent et son intériorité enserme plusieurs mondes, en termes d'espaces et de temps. La mémoire du passé récent et lointain, le nouveau pouvoir de ses sens (sixième sens inclus) nourrissent le psycho-récit qui lui est attribué et, par voie de conséquence, octroie au récit, du début jusqu'à la fin, une dimension onirique et surnaturelle. Est-ce le cachot ou une hérédité familiale qui réveille ces capacités extra-sensorielles ? La Belle ou la mère de Caroline semble détenir ces pouvoirs magiques qui contrecarrent l'autorité du Maître-béké :

« Sa manman bizarre avait été jetée dans la fosse à païens. Sitôt couverte, la dépouille s'était muée en une boue qui annulait les os et tous les souvenirs. Alors, tandis qu'elle repoussait cette terrible vision, L'Oubliée allongea la main pour rencontrer un mur, palper un peu

d'espace, vérifier qu'elle était bien au-dedans de la chose et non enterrée vive derrière la bananière. Elle se dit que ce devait être pareil, et c'est diluée dans cet obscur qu'elle imagina son corps, loin d'elle, gisant dans cette fosse [...] » (UDAC, p. 91)

Le paragraphe s'achève par une pensée au corps maternel disparu, du corps de l'esclave affranchi, du corps des captifs morts durant la traversée de l'Atlantique. Dans cette longue évocation, les termes « pensa », « imagina » (deux fois), « vision », « lui vint » soulignent l'intensité de l'activité mentale. Et la dernière phrase interrogative reste ici un monologue narrativisé, à la limite du discours direct: le personnage tente de ravalé son propre cri de révolte, voire de se donner la mort – par une « égorgette »- au lieu de subir longtemps le supplice du cachot ; il passe du stade de la pensée (mais aussi de la vision du monde matériel) à la vision onirique, surnaturelle, telle une chamane :

« Le noir trop dense ouvrit l'espace en elle. Cependant que sa langue s'inversait, elle dépassa l'horizon du vieil homme, descendre encore, aller, trouver des paysages. Vues familières. Têtes de mornes. Veloutés verdoyants. Longues coulées à rivières... » (**Ibid.**, p.92)

Et deux pages plus loin, son autostrangulation figure et confirme la même propension à l'immersion intérieure que facilite le lieu exigü et clos qu'est le cachot, « la chose ». Le discours visuel et les phrases exclamatives – qui laissent entrevoir un discret monologue-vivifient un psycho-récit prépondérant, où l'analyse du psychisme met en relief la souffrance du corps que l'esprit du personnage tente ici d'appriivoiser :

« Sa langue en s'inversant aspirait avec elle tout l'obscur de la chose. L'ombre devenait virulente en se précipitant dans cet étroit d'elle-même. L'Oubliée crut sentir une douleur. Précise. Diffuse. Elle pensa aux souffrances. Aux grimaces qui remplissaient les journées ordinaires. Elle avait vu tant de cadavres qui hurlaient sans un cri ! Tant de dépouilles qui regardaient encore ! Tous lui vinrent à l'esprit comme pour l'accompagner. Elle se mit à devenir cette boue qui dégoulinait d'eux, à élargir en elle cette dénaturation qu'elle pouvait imiter, à sentir une froidure qui la remplit de terreur et de plaisir : elle se laissait crever... C'est alors qu'elle revit le masque de la Belle. Qu'elle vit la Sauvemort lui sourire. L'apparition naquit quand le froid lui restitua son ventre et que ses entrailles commencèrent à trembler. Elle songea à l'enfant. Son miracle. À sa destruction qui aurait tant ravi la terrible créature. Elle étouffa. Se redressa ; elle se mit à haïr le sourire de la Belle, à sourire avec rage contre ce sourire obscur, à sourire en lumière à cet enfant qui tout à coup faisait sourire sa vie... » (**Ibid.**, p.94)

Il y a soudain une inversion des rôles, une inversion de l'*anthropophagie* de la « chose » au profit de Caroline. C'est elle maintenant qui dispose de ce pouvoir de dévoration. C'est elle qui dévore le cachot, du moins elle avale, en dehors de l'exiguïté étouffante de ce dernier, la dimension nocturne qui le caractérise et qui fait sa force annihilatrice de toute révolte esclave. Caroline domine le cachot en domptant la frayeur qu'engendre son « obscurité » à laquelle elle associe le « sourire de sa mère ». Deux images de peur auxquelles l'enfant qu'elle porte semble opposer une dimension d'espérance, cathartique, une « lumière » salvatrice.

Le récit bascule brusquement, au paragraphe suivant, dans le présent aoristique, installant ainsi un parasitage avec l'autre temps, celui du « discours », proche du moment d'énonciation du narrateur marqueur qui intervient quelques lignes plus loin. Il pénètre dans l'imagination de Caroline, en lui faisant évoquer, tout juste après la figure angoissante de la Sauvemort, l'image du vieux marron dont il porte l'enfant. La pensée du vieil esclave libère en elle celle de plusieurs autres personnages, des « existences » auxquelles elle accorde une nouvelle présence dans son esprit. Le psycho-récit se déploie alors en une longue énumération fantasmatique de gens anonymes qui côtoient ou ayant côtoyé l'Habitation.

Le défilé de ces « existences » rappelle bien des scénarii rêvés, de ces *anabases* évoqués dans EPD où Chamoiseau tente de se rétablir une identité et une Histoire locales, toutes deux lisibles et cohérentes. Vers la fin d'UDAC, il parle d'*emmêlement de consciences*<sup>184</sup>, des personnages entre eux, de l'écrivain et de ses personnages, du lecteur et des personnages et ce, dans une vision qui se pose comme réaliste dans son lexique, mais les verbes de perception précédés du verbe « croire » modalisent cette intention :

« Depuis le fond du cachot, le Maître vit ce qu'il n'aurait jamais cru voir de sa vie. Il crut voir de partout l'Habitation entière. L'avancée des Grands-bois qui voulaient l'envahir [...] »  
(Ibid., p.262)

---

<sup>184</sup> UDAC, p.267 :

« Faulkner a déjà employé cette confusion des pronoms personnels, dit le lecteur à l'écrivain. Il abordait ainsi l'emmêlement des consciences dans cette damnation du Sud esclavagiste qui échappait aux perceptions. Il abordait aussi cet incertain identitaire qui surgit à chaque fois qu'un vivant se voit forcé de faire face au tragique. »

La métalepse en italique, le psycho-récit qu'elle encadre, la répétition plus loin (page 263) de l'expression « crut voir » et l'occurrence de la forme verbale « crut entendre », malgré la profusion d'autres verbes de perception non associés à « croire », confortent dans l'idée que le récit se maintient, au fond de ce cachot, dans un vertige hallucinatoire. Vertige des sens où décors et consciences se réactualisent dans l'espace restreint qu'est le cachot où L'Oubliée, débarrassée de ses angoisses, repart se réfugier, au grand étonnement du Maître, son demi-frère, qui cherche à lui accorder sa liberté.

Le décor familial, qui se présente aux sens du jeune Maître dans ce réduit, semble le narguer, le punir de ses forfaits d'antan. Sans effet positif immédiat pour les esclaves de son Habitation, puisque à son réveil, il condamne la Belle au moulin. Mais celle-ci préfère s'estropier et sera par la suite condamnée au cachot, toute ensanglantée. Sa petite-fille y sera jetée pour lui tenir compagnie. Et le roman se termine par une intense activité mentale, centrée essentiellement sur la Sauvemort. Son savoir et son histoire expliqués à L'Oubliée relèvent plus de la transmission psychique et sensitive que de la transmission verbale. La parole de la vieille est celle d'une agonisante. Elle est de bribes, incomplète, délirante. C'est sa petite-fille qui la devine et la complète à sa place, par la seule force de ses sens, de son sixième sens :

« L'Oubliée sent combien cette aïeule (qu'elle soigne et qu'elle serre dans ses bras) avait voulu semer la mort contre la perdition. Combien elle avait savouré l'effroi que semaient ses poisons. D'abord bienheureuse de semer la vraie mort, la mort fraîche, la mort en devenir contre la perdition, elle s'était mise à se haïr elle-même, à se sentir souiller par ses yeux abîmés, ces bébés convulsifs sous son ongle, ces bêtes qui par dizaines beuglaient durant des heures...L'éclat de sa beauté, ce vœu impitoyable, devint tranchant et dur, aveuglant, illisible à elle-même. Elle devina la mort dispensée, même contre la perdition, entraînant à l'abîme. L'horreur de ce lieu n'avait d'ouverture : même la mort en devenir, y devenait un gouffre. La Belle fut emportée dans le sans-fond de cet abîme sans jamais avoir pu essayer autre chose. Alors, elle s'était obscurcie en elle-même, sur le tranchant d'une beauté fixe, opaque dans l'éclat illisible. » (Ibid., p.286-7).

Le passé de l'aïeule est reçu comme une intuition. La lucidité de la petite-fille (la troisième génération, depuis le transbordement) ou celle du marqueur octroie consistance et lisibilité à son trajet de vie. La mort figurée de la vieille n'engendre que le souvenir de l'Afrique, un



fantasme qui ne s'enracine pas dans ce lieu, à la fois hôte et hostile pour elle. Un lieu auquel elle consent d'abandonner seulement son corps physique et non son esprit, réceptacle de ses dieux, de sa culture ancestrale. Le discours intérieur, surtout le psycho-récit, est choisi en dernière instance pour donner à lire et à écouter cette mémoire, même si la voix (murmure, bégaiement, marmonnement) du personnage est lacérée de discours vraisemblablement verbalisé, qui lui est d'ailleurs souvent difficilement attribuable. Difficulté qui résulte même de cette poétique intentionnelle du marqueur narrateur qui tend à l'emmêlement des subjectivités, à leur *consonance* ou leur *sympathie*, comme peut l'entendre Dorrit Cohn. L'emmêlement, souvent, ne fait pas seulement référence à une subjectivité animée et humaine. L'épisode du cachot démontre, dans un processus de correspondance baroque, l'effort de la conscience de marquer son empreinte sur l'espace qui l'entoure et qui l'enveloppe, en l'occurrence sur le minéral qui en constitue la principale matière.

La monstruosité du cachot est personnifiée, humanisée, comme celle du molosse. A l'instar de la pierre amérindienne qui ne peut se démarquer, dans le discours, d'une présence ancestrale donnant sens à la « trace » actuelle. Une trace qui interpelle et nourrit l'esprit du personnage, voire celui du marqueur. En plus de cet emmêlement qui fait appel à du « concret » (animal, humain, minéral, végétal), il faudra noter cette propension à un emmêlement plus abstrait, au sein d'un même foyer subjectif et focal. L'emmêlement mnémonique au sein de la seule conscience de Balthazar Bodule-Jules n'est pas semblable aux interférences de consciences qui adviennent dans le récit quand il s'est agi, pour le marqueur, de jouer avec (en termes de perspective et d'attitude de locution) la Caroline du passé et la Caroline du moment de l'énonciation. Les souvenirs du vieux rebelle, enchâssés dans un récit à la fois impersonnel et autodiégétique, laisse entrevoir et s'emmêler subtilement des souvenirs successifs du passé et ceux des instants proches de son agonie. Ainsi, le passage de la rencontre du rebelle avec Hô Chi Minh, aux pages 280-282 de BDG :

« [...] Je mis du temps à dégager une part de ce rhizome. Les mains de l'enfant et celles du combattant se mêlaient encore plus dans l'esprit du vieil agonisant. Il avait déposé sa pipe, et, sur ses genoux, il effectuait des gestes bizarres avec ses doigts : Creuser ! Il creusait dans quelque chose !... Je pris mille précautions pour détacher l'extrémité d'une radicelle. [...] »  
(Ibid., p.280)

Emmêlement subjectif qui renvoie au même individu, au même « je » qui permet le souvenir gradué d'un destin tragique : celui de l'agonisant, celui du combattant d'Indochine guérisseur de l'*oncle Hô*, et celui de l'enfant qu'il a été. La deuxième phrase, sans connecteur syntaxique ou logique net, met fin au récit à la première personne et laisse place à celui, plus anonyme du marqueur, où la consonance évidente autorise un psycho-récit flirtant aisément avec un monologue narrativisé. ce dernier fait véritablement office de balise, de frontière entre les deux points de vue narratifs et surtout annonce le récit autodiégétique initial du vieux rebelle, cette fois-ci dans une mise en relief au présent pour témoigner de la facette temporelle de l'emmêlement mnémonique, source de confusion pour le lecteur, d'une coopération plus grande de ce dernier, comme pourrait l'entendre Umberto Eco :

« [...] C'est une matière dure, crayeuse, en même temps translucide, et douce à l'incroyable, ses fragrances circulent entre thym, bois-d'Inde et basilic. Je la recueille. Je la fais rôtir. Jusqu'au brun intense. Je l'écrase jusqu'à fine poussière.

Je la mélange à l'eau de riz dans un petit bol, c'est pour l'Oncle Hô.

A l'eau de source dans unealebasse, c'est pour Man L'Oubliée.

Je rapporte le tout à l'Oncle Hô.

Je reviens vers Man L'Oubliée.

Le vieux combattant s'est allongé sur une natte, couvert par un bout de toile et quelques morceaux de laine. Man L'Oubliée aussi est allongée de cette manière, sous un carré de madras. Je lui fais boire alors qu'il délire un peu [...] dans une langue que je ne connais pas. A Man L'Oubliée, je fais boire aussi, lentement, sans qu'elle ne dise un mot, mais, elle, elle me regarde, m'observe, me jauge...Je ressortis en compagnie des commissaires alors qu'il se recouchait, et je passai la nuit à l'entrée de la caverne comme je l'avais passée, tant d'années auparavant, au bord de l'ajoupa où grelottait Man L'Oubliée. [...] » (Ibid., p.280-1)

Subsiste comme une perforation de la temporalité dans le ressassement des souvenirs. Le présent d'énonciation de l'agonisant est mis sur le même plan que le présent de narration qui accompagne les évocations sur la maladie de Hô Chi Minh et celle d'Anne-Clémire L'Oubliée. Elles s'entrecroisent, s'enchevêtrent et les quelques éléments qui permettent la distinction demeurent la mention du patronyme, d'un désignateur quelconque (« le vieux combattant »), d'un pronom personnel masculin/féminin et le récit personnel au passé qui vient clarifier le récit au présent précédent. L'aboutissement de cet enchevêtrement subjectif, c'est quand le narrateur marqueur fait sienne, à la page 282 de BDG, la parole didactique

vraisemblablement attribuable au vieil agonisant. Le statut de narrataire intradiégétique de Chamoiseau marqueur est évincé par celui du lecteur, comme l'attestent le premier plan narratif au passé simple et le bref commentaire psychique de la fin de ce passage :

« Les plantes trompent mais elles ne sont pas menteuses. Elles peuvent être dangereuses mais elles ne sont pas méchantes. Elles ont des secrets mais elles ne dissimulent pas. Elles peuvent aimer mais ne tombent jamais fanatiques. Elles peuvent te faire du bien mais ne rendent pas service. Elles peuvent t'accompagner sans être domestiques. En fait, elles ne connaissent pas le bien ou le mal, le juste ou l'injuste, elles connaissent les équilibres du monde. A toi de t'inscrire dans les aplombs du monde. Encore le rythme, la mesure, l'aptitude au sensible comme vertus primordiales. L'agonisant (qui s'était redressé pour regarder une à une ses plus proches orchidées) dut découvrir cela. » (Ibid., p.282)

Cette pratique de l'emmêlement subjectif et intersubjectif, de manière générale, relègue l'ironie au second plan. La tonalité, la gravité, pour ne pas dire l'idéologie qui anime toute la fiction, recommandant l'empathie du marqueur, du personnage et du lecteur :

« L'Oubliée entend les soupirs de la Belle. L'agonisante chante, déchante, elle parle, elle déparle et récite. Elle se demande quel sens nourrit ce monde, où est le dieu porteur, et quelle est son intention ? Où est le don et pourquoi c'est donné ?... » (Ibid., p.288)

La Belle « parle » et « déparle ». La subordonnée interrogative, introduite par « se demander », est vraisemblablement le monologue narrativisé de la vieille. Le point d'interrogation superflue, ainsi que la phrase interrogative qui clôt le paragraphe instaure doublement le doute, quant au désir de verbalisation de la voix de la mourante, à l'intention évidente de superposition vocalique (ne serait-ce pas L'Oubliée qui pense et monologue à la place de sa grand-mère ? voire le narrateur marqueur lui-même, qui s'amuse à glisser l'idéologique dans le narratif, en paraphrasant une formule glissantienne, que l'on retrouve d'ailleurs en épigraphe de LVHM<sup>185</sup>?). Un dialogisme certain, une « hétérogénéité

---

<sup>185</sup> Cf. p.9 de LVHM. Interrogation liminaire que Chamoiseau inclut dans l'entre-dire de Glissant à son roman et qu'il a tiré de *L'intention poétique* (1969) : « Le monde a-t-il une intention ? » cette question renvoie aux préoccupations du marqueur narrateur : d'une culture de la Trace, il doit dégager – au sens de décrypter – une logique à la fois lisible et scriptible. La pierre caraïbe ou les os découverts à proximité de la pierre, dans une

énonciative » évidente à l'intérieur du rêve du personnage, qui incite au doute du lecteur, sinon au « plaisir du texte », comme peut l'entendre Barthes. Surtout, si le rêve de l'Africaine se mue dans le récit en un immense discours narrativisé, entrecoupé de quelques psycho-récits ou monologues (monologue rapporté ou narrativisé). Dans l'épisode du « Delta », la promiscuité et la proximité dans lesquelles évoluent les corps créent une symbiose plus que physique où les deux consciences s'emmêlent, où le rêve pris en charge par la plus jeune, comme par un phénomène de métempsychose, se termine par une phrase (« Elle gémissait comme ça. ») qui évacue l'option d'un discours dominé par le « sabbat des pensées et des sentiments » :

« Elle mourait. L'Oubliée, chair de sa chair, le ressentait à vif et mourait avec elle. Elle la sentait hagarde de ne pouvoir ramener tout ce monde avec elle. Tous ceux qui s'étaient échoués là sans comprendre où ils étaient tombés. Toutes ces épaves dont la peau ne protégeaient plus rien. Tous ces débris habités par des vents. Ces désordres devenus chairs sans nom. Ces âmes incapables de se créer un dieu, fréquenter un démon, se tenir dans une langue, simplement se nommer... Elle crut l'entendre lui gémir d'étouffer tout enfant de son ventre, de poser la limite, de replanter la borne qui résiste aux vents, de ne pas prendre racine dans le tambour de ce chaos, d'en faire un bateau pour ces grands souffles qui connaissent la grande terre, un bateau pour grands de retour, pour s'en aller d'ici, vers les dieux installés, les démons institués, et les esprits amis, là où l'on sait chanter chanson de la Grue, où le delta fascine l'océan interdit, pose la frontière, invente la lèvre qui défend la grande terre... Elle gémissait comme ça. » (Ibid., p.289)

Le récit autodiégétique de LNCM obéit partiellement aux mêmes préoccupations esthétiques. Les 114 occurrences de psycho-récit (sur 239 pages) nous donnent presque un rapport fréquentiel d'une page sur deux qui souligne la prégnance de ce mouvement de conscience dans le texte, avec de nombreux passages où il est quelquefois dense, sans toutefois omettre de faire montre de la même économie narrative qui a présidé à l'écriture des premiers romans de Chamoiseau. La dernière partie du roman multiplie les occurrences, à l'instar de ce long passage des pages 166-167 alternant un psycho-récit plus dominant et un monologue

---

ravine, sont des motifs qui permettent le Dit et, au final, le déclenchement des péripéties. Même si ces motifs se situent en aval du récit. Autrement dit, la découverte des os et de la pierre autorisent le récit du marronnage.

narrativisé. Un monologue narrativisé qui en surgit et qui expose de manière plus audible les questionnements du narrateur homodiégétique. Mais l'alchimie narrative est telle que la seule démarcation qui permet de nommer ces deux mouvements de conscience, demeure la ponctuation (points de suspension, d'interrogation, d'exclamation) et la présence d'onomatopées en italiques très discrètes qui alertent du coutumier travail d'interférences discursives et subjectives. Le récit à la première personne contribue à la complexité du travail du « Dasein lisant » dans le repérage de ces mouvements de conscience écrasés par le rouleau compresseur de l'acte mnémonique :

« Je m'envolais droit devant, dans un vrac de folie. Je ne savais plus ce que je faisais ni ce que j'aurais voulu faire. Je volais, la tête prise dans une désespérance qui devait m'infliger des pupilles de chimère. Je n'étais pour tant de doutes, tant de questions... Vivre sans tout laisser à l'Alaya était un enfer qui me grillait l'esprit. J'ignore durant combien de ventées je restai à patauger dans cet effondrement. Au fond d'une mélasse fiévreuse, Je m'essayais à voler en arrière, à m'immobiliser au vol, à vivre des accélérations folles, des tours et des détours à la manière du petit maître. Cela ne faisait qu'amplifier ma détresse. Mon esprit confrontait des vérités auxquelles je me dérobaï encore et qu'il m'était tout autant impossible à chasser... »  
(LNCM, p.166)

Le sous-chapitre « Folie » duquel est extrait ce passage annonce bien les tourments du personnage. Le fofou continue à l'étonner, et quand le mystère semble être percé, il engendre d'autres questionnements qui le conduisent à adopter une alimentation herbivore, histoire de mimer les « gestes » de son « petit maître ». Le monologue qui en résulte, vite clôturé par le psycho-récit, témoigne d'une intériorité constamment troublée, en totale opposition avec celle, plus sereine, du volatile qui lui sert de modèle, de mentor silencieux. Le monologue verbalo-analytique a posteriori ne convient pas au récit mémoriel du Malfini, supposé être livré oralement à un vis-à-vis présent. Chamoiseau tente de camoufler la verbalisation de la pensée antérieure de son personnage dans une mise en relief propre à un récit au passé, mais les traces typographiques et syntaxiques du « discours » dominant de ce dernier qui s'adresse à lui sont tenaces et traduisent l'originalité/la difficulté du « marqueur » à mettre à l'écrit la « parole » du rapace.

Le Malfini qui livre, à la première personne, sa mémoire au « marqueur de paroles » ne fait pas l'économie d'une explication de ses états psychiques. Son installation dans Rabuchon,

initialement marquée par l'observation, est suivie de mille et une interrogations verbalisées et non verbalisées que suscite sa « rencontre » avec le fougou et toute la faune locale qu'il cherche à « coloniser ».

Son impuissance face à la force difficilement canalisable du fougou induit une activité psychique intense. C'est un psycho-récit indispensable que ne peut censurer Chamoiseau, comme dans CSM ou SM, vu qu'il sert à exprimer la métamorphose comportementale et spirituelle du rapace. Son épreuve initiatique, face au fougou qu'il appellera « petit maître », puis « maître », n'est totalement lisible que par le truchement d'un psycho-récit moins évanescent, moins soudain. Le récit dominant à la première personne consolide ce choix du psycho-récit, parce que plus vraisemblable que l'usage d'un discours indirect verbalisé. C'est pourquoi le monologue rapporté, souvent mis en italique, y est très rare, rappelant quelque peu les différents passages des autres romans. Ce discours intérieur – le monologue rapporté – intervient pour perforer le récit en cours de la mémoire, comme pour signaler que le locuteur se réveille, est toujours en contact avec *la compagnie* et dans la situation d'énonciation particulière sur laquelle prend appui sa parole. Il sort de sa torpeur suscitée par l'activité mnémorique pour céder la place au discours direct ou à la voix encadrante, la sienne ou celle du marqueur, sous forme de passages métaleptiques.

En définitive, il faut rappeler que les mouvements de conscience, que l'on peut repérer dans la fiction chamoisienne, exposent la mémoire comme leur source originelle. La parole du conteur, du narrateur marqueur, du personnage, même de l'agonisant Balthazar Bodule-Jules, intervient en aval pour permettre leur lecture, leur audition. Mouvements de conscience et mémoire sont tellement proches que leur démêlement est souvent complexe. Dans BDG (p.168 et suivantes), le psycho-récit inaugure et scande souvent les souvenirs du vieux guerrier, Balthazar Bodule-Jules. Surtout ceux qui font appel à la personne de L'Oubliée : « A force d'égrener dans sa tête ces bons petits matins d'Anne-Clémire L'Oubliée, il s'aperçut que les eaux utilisés étaient bien différentes. » ; « ces temps d'eaux, examinés et réexaminés dans sa mémoire d'agonisant, lui déclenchaient une gestique de nageur. » ; « Il se souvint de cette Amérindienne des selvas du Brésil. Elle s'était fossilisée dans son esprit comme une personne seulement énigmatique ; maintenant, elle s'offrait à sa mémoire avec autant de puissance qu'Anne-Clémire L'Oubliée ».

Le lexique de la subjectivité et celui de la mémoire cède vite la place au discours sur l'environnement (eaux, flore, faune, relief) et à celui sur le corps du sujet ou des êtres évoqués. Le vocabulaire du regard est un prétexte réaliste ou fantasmatique pour appuyer la puissance de l'évocation. Ces réseaux lexicaux orientent vers un dénominateur commun que partagent, dans les romans de Chamoiseau, la thématique de la « mémoire », de la « parole », de la « vue/vision », du « corps » et du « psychisme ». Vers la fin du deuxième chapitre de BDG, la polyphonie narrative, les glissements intersubjectifs soulignent les interférences entre le dit, l'objet du dit et le sujet du dire, mais aussi entre les temps révolus de la mémoire du passé et le moment de l'énonciation (cf. l'usage répété du déictique « maintenant », qui renvoie plus à notre temps de lecture/audition que celui de la fiction). Les monologues narrativisés ou rapportés qui stoppent et agrémentent le mouvement de la mémoire, tout comme la permanence du psycho-récit dans les derniers romans de Chamoiseau, se retirent très vite du texte pour laisser la voie (x) à la parole du narrateur marqueur, du conteur agonisant :

« Cagou mais surtout fasciné, M. Balthazar Bodule-Jules se laissait faire comme un doux ababa. Certains jours, avant le bain, elle s'envoyait (du bout d'un fin bambou) un peu de poudre dans les narines – une poudre végétale, grise, fleurant le mimosa, qui la rendait un peu plus irréelle, et semblait la relier aux forces qu'elle invoquait pour soigner son malade. A bien y réfléchir, M. Balthazar Bodule-Jules se disait maintenant qu'elle avait dû combattre en lui bien plus qu'une simple fièvre en bois : elle le fixait avec les yeux d'une visionnaire qui distinguerait les ailes crochues d'une ombre dans les plis de son âme. Il n'avait jamais eu conscience qu'elle lui avait parlé, pourtant il découvrait en lui le timbre sombre de sa voix, en chantés, en prières, en paroles sentencieuses. Elle lui répétait (dans un vent d'espagnol, de portugais et de langages perdus) que l'eau est la mémoire des formes, que l'eau portait en elle la substance initiale de toutes matières possibles, que l'eau était l'informe d'avant la forme et d'après toutes les formes. » (BDG, p.173-4)

Cette fusion des éléments corporels, écologiques, visuels, mnémoniques, énonciatifs se poursuit immédiatement, avec la dose d'incertitude qui rentre dans l'organisation de *Texaco* (cf le terme de « selon » qui introduit les différentes versions de l'arrivée de l'urbaniste) ou de BDG (« C'est sans doute »), comme le signale le narrateur marqueur dans l'incipit du premier chapitre :

« Lui qui fut toujours une flambée virile, à l'arraché-coupé, se contenta de l'observer comme il avait zieuté l'Anne-Clémire L'Oubliée de son enfance lointaine. Qui étais-tu, l'Amérindienne, et d'où provenait cette force dans ce lot de tristesse ?... C'est sans doute elle qui peuplait son esprit quand, évoquant ses dérades en Amérique latine, et sans qu'on sache pourquoi, entre deux envolées, il répétait ce bout de poème d'Aimé Césaire :... *le sucre du mot Brésil au fond des marécages... le sucre du mot Brésil au fond des marécages...* A l'époque, il était moins préoccupé par elle que par cette ville étrange qui s'effaçait à leurs côtés, ou par ces toucans-tête-frisée qui, séduits par l'odeur de son corps malade, s'agglutinaient autour de lui. » (Ibid., p.174)

Toute cette démarche esthétique peut se résumer en une approche hypnotique de la narration chez Chamoiseau : le réflecteur narratorial Balthazar Bodule-Jules provoque lui-même cet état hypnotique, du fait du regard constant sur les objets/sujets présents qui, par leurs similitudes, suscitent le souvenir de ceux qui ont rempli les décors du passé. Dans ce cas, le personnage voyeur narrateur devient son propre hypnotiseur, induit son propre état de veille-sommeil où sa conscience engourdie s'ingénie à narrer un « présent » qui coïncide avec le passé, qui rappelle le passé. Une conscience qui s'évertue aussi à confondre les points de vue d'une subjectivité adulte avec ceux de l'enfant (« petit-bougre », « jeune bougre », « Bibidji ») qui lance un clin d'œil au travail de coïncidence des consciences qu'effectue Chamoiseau dans ses récits d'enfance ou dans UDAC, ce roman où le même type d'hypnose rend possible l'entremêlement de deux subjectivités féminines (les deux « Caroline ») et celle de l'auteur, « marqueur » éducateur.

L'hypnose enserme la remontée vers le passé de tous les protagonistes, la coïncidence des perspectives et des situations de locution. L'arpentage de l'espace d'aujourd'hui permet de donner sens aux « traces » antérieures de ce même espace. Dans les multiples emmêlements subjectifs, on lit plus l'empathie du narrateur marqueur que la distanciation ironique que nous observons çà et là dans le récit. Cette narration hypnotique qui autorise un psycho-récit plus conséquent dans BDG, dans UDAC, dans les paroles rêvées d'Afoukal qui annoncent déjà « l'anabase » du « noutéka des mornes » où la parole de Marie-Sophie Laborieux, à l'adresse de Chamoiseau marqueur, expose tout le « sabbat » psychique et mémoriel d'Esternome. Le père de l'« Informatrice » qui ne se gêne pas d'ailleurs de dévoiler celui des autres dans sa conquête des mornes en compagnie de Ninon.



### 3.3.2. Le monologue narrativisé

Après lecture des romans de Chamoiseau, aucune profondeur psychonarratoriale ne vient rentrer en opposition, spatialement et esthétiquement, avec une certaine immédiateté verbale, celle du monologue, qu'il soit pris en charge ou pas. La voix intérieure verbalisée se trouve souvent enchâssée dans le psycho-récit, qu'elle introduit ou clôture occasionnellement. Son occurrence dans le récit se justifie régulièrement par une émotion que le personnage n'arrive pas à contenir, même si parfois, dans les passages narratifs à la troisième personne, l'écart entre la voix du narrateur et du personnage est tellement réduit que toute délimitation s'avère problématique, surtout en l'absence d'éléments grammaticaux, lexicaux ou typographiques explicites.

L'infortune de Chinotte (p.142-3 de CSM) déçoit Pipi et engendre un psycho-récit qui, lui-même, va encadrer un monologue narrativisé. Un monologue narrativisé au statut discutabile<sup>186</sup>, du fait de l'élosion d'une partie de la locution négative, de la répétition lexicale et de la tournure interrogative, qui orientent le lecteur vers un discours intérieur intentionnellement verbo-analytique :

« [...] Impossible de concevoir Chinotte sans pièces d'or, ni Anticri. Sinon, qu'est-ce qui aurait pu mettre le quimboiseur dans cet état ? Pas possible, mais pas possible de l'imaginer en sueur sur les marchés de Colombie ou les plantations d'hévéas d'Amazonie. En déchirant la dernière boîte, il conclut qu'elle lui avait menti. Elle ne voulait pas partager ce merveilleux secret qui lui avait permis de déceler un trésor quelque part dans le monde, et d'atterrir ici-dans royale et mystérieuse. La tentative de dissuasion de l'Aventurière lui prouvait l'existence de coffres enfouis un peu partout, dans des couches de terre ancienne. [...] » (CSM, p.142-3)

Cette subordination du monologue à l'activité mentale, même intermittente et ténue dans le récit, se poursuit avec les autres romans. Le marmonnement ou le discours proféré de au début de CSM est le résultat d'une émotion intense, liée à l'attente déçue d'une descendance mâle. Une émotion intense, expression d'une frustration personnelle et du regard d'autrui, cet autre *enfer* sartrien, qu'imposent les us et les coutumes dans l'esprit de bon nombre de

---

<sup>186</sup> Comme nous l'indiquons plus haut, dans la partie réservée au psycho-récit où le même passage est cité et commenté plus longuement.

personnages de la littérature créolophone ou francophone, comme le témoigne la colère incontrôlée et incontrôlable du père de Saïda Bénérafa, le personnage narrateur de *Les Honneurs perdus* (1996)<sup>187</sup> de Calixthe Beyala. Félix Soleil, c'est l'alter ego, dans l'exaspération seulement<sup>188</sup>, de Hadj Ahmed de Tahar Ben Jelloun dans *L'Enfant de sable* (1985), où la déveine (le *Fatum*, le « koudra », la volonté d'Allah) et les pesanteurs sociales, pour ne pas dire le regard d'autrui ou le « qu'en dira-t-on », accentuent les tourments du personnage, poussent le père à glisser dans l'androgynie, dans le *transgenderisme*, à transformer sa huitième fille en garçon, par le prénom qu'il lui accorde, par le cursus de formation humaine (école coranique, mosquée, tradition) propre aux hommes qu'il lui fait entreprendre, par les habits, par la coiffure, par la direction des affaires familiales...

Le discours intériorisé de Bouaffesse suit la même logique narrative constatée précédemment, en ce sens qu'il n'en revient pas de distinguer, à travers la corpulence de Doudou-Ménar, la jeune femme qu'il avait séduite quelques années auparavant. « Andjèt sa ! c'est Lolita, pensait-il. » (SM, p.56), c'est une phrase dans laquelle le narrateur marqueur joue avec l'ambiguïté, même si l'option du monologue rapporté est ici très claire. L'ambiguïté est lisible dans le discours direct qui rentre en contradiction avec l'usage d'une incise dans laquelle le verbe introducteur convie plus à une intériorisation qu'à une verbalisation, vu que les autres collègues du brigadier-chef sont supposés ne pas entendre cette *parole inaudible*.

---

<sup>187</sup> Calixthe Beyala, 1996, *Les Honneurs perdus*, Paris, Albin Michel, 418 p.

<sup>188</sup> Félix Soleil, dans son énervement, fait appel au magico-religieux pour s'assurer une descendance mâle qui ne surviendra qu'à travers sa dernière fille Héloïse, avec la naissance de Pipi. Quant à Hadj Ahmed, même s'il se soumet aussi au fatalisme (« koutiba » = tout est écrit) que l'Islam lui a enseigné, il opte finalement, de son vivant, pour l'action, celle qui consiste à montrer aux autres, à la communauté, qu'il a un héritier. Les apparences sont ainsi sauvées, par l'imposition d'un sexe autre à autrui et non pas à soi, par l'imposition d'un *sexe psychocial* à sa fille que la « umma » locale, avec ses spécificités marocaines, lui a préalablement enjoint d'engendrer, sous peine de sombrer dans la honte et dans la folie, après huit naissances de filles! La fuite permet à la fille de se reconstruire, de retrouver son moi originel, en s'attribuant un nouveau prénom (Zhara) et un nouveau patronyme familial (Amirat Lob). Elle perpétue de la sorte, dans une énonciation trouble et polyphonique, l'ambivalence sexuelle, l'androgynie, au lieu de s'affirmer dans le sexe retrouvé qui avait provoqué sa fuite du foyer paternel.

Ce qui n'est pas le cas, partiellement, du monologue d'Esternome (p.156 de T.), assumé par le narrateur marqueur, mais qui conserve la contradiction lexicale, dans l'usage du verbe « penser », sans doute pour pérenniser le chevauchement de la pensée et du monologue, quand il assiste, tout comme Ninon, au déferlement « d'autres modèles d'esclaves ». A la mort de la mère de Ninon (p.135 de T.), le psycho-récit, jusque-là prédominant dans sa récurrence et sa densité, cède ponctuellement la place au monologue narrativisé d'Esternome. Un monologue narrativisé qui clôture ses longues réflexions sur sa vie et détermine son choix pour intégrer les mornes, et non affronter *l'En-ville* où il a essuyé déjà bien de déconvenues: « Il se demandait même si ce bout existait pour lui, ou pour Ninon, ou pour la compagnie de même engeance que lui. ». Malgré la superposition vocalique (Chamoiseau ? Marie-Sophie Laborieux ? Esternome), les quelques cinq lignes qui suivent cette interrogative indirecte relèvent du même monologue, parce que recelant les justifications du choix d'Esternome, un lexique pouvant trahir la présence de son idiolecte que partagent d'ailleurs ses narrateurs secondaires.

Le roman *Texaco* recèle, plus loin, la même indécision, quant à la dénomination précise du discours intérieur utilisé par Chamoiseau. Dans un paragraphe de « Les larmes de lumière » (T., p.200-213), récit sur Idoménee et sa mystérieuse sœur jumelle, discours verbalisé et discours intérieur s'interpénètrent tellement que la démarcation, en termes de prise en charge, est sujette à caution : malgré les italiques, après le psycho-récit d'Esternome (« Mon Esternome se mit à calculer »), le discours intérieur oscille entre monologue narrativisé et monologue rapporté pour finalement se terminer par un discours direct qui cautionne l'option du monologue rapporté (les phrases interrogatives). Mais c'est une option que l'injonction intériorisée d'Esternome met en porte-à-faux, suite à son psycho-récit. La tournure intonative et familière des phrases s'oppose au registre soutenu associé à l'amorce du monologue narrativisé, pour souligner non seulement la « cacarelle », la peur, la « folie » du personnage, mais aussi sa lucidité, sa détermination à braver la force occulte qu'est l'Adrienne :

« Mon Esternome se mit à calculer. Il leur fallait partir, quitter cette case, mais pour aller où ? Et aller sur quelles jambes ? Lui pas très vaillant, une aveugle à son bras ? *Folie* !... Elle ne va jamais nous laisser partir, pleurait Idoménee. Alors c'est elle qu'il faut faire partir, disait mon Esternome. » (T., p.203)

La double vision narrative, à la fin de LVHM, obéit à ce même brouillage des sensations, des émotions et de la parole verbalisée. La « transparence intérieure » passe d'un récit à la première personne à un récit hétérodiégétique pour tenter, sous des angles narratifs différents, de renvoyer à la même réalité diégétique. La tentative d'analyse psychique (p.120 de LVHM) à la troisième personne ne détrompe pas sur le réflecteur qu'est le vieux marron qui, brusquement au paragraphe suivant, prend le récit en charge pour relater à la fois ses émotions et celles du molosse. La temporalité, dans ses passages, se complexifie ou opte pour la variation, tout comme se diffractent, s'emmêlent les composants de la vie intérieure du personnage. Ainsi, ces occurrences de monologue narrativisé du Maître, encadrées dans du psycho-récit pris en charge par le marqueur narrateur et dont le réflecteur narratorial demeure très vraisemblablement le vieil esclave, aux pages 121-2 de LVHM :

« Le Maître était perdu. Il n'entendait plus son chien. Il ne savait en quel bord le chercher. Il avançait vers un irrémédiable. Le vieil homme avait peut-être égorgé l'animal. Le Maître chassa vite cette idée car c'était impossible. Ce chien était une Bête-de-guerre. Et de massacre. Il était aux moeurs de ces nègres. Le vaincre n'était pas de ce monde. Pourtant, le Maître avait peur. Ce silence et cette déroute l'inquiétaient. Il marchait droit en priant pour que son chien soit demeuré dans cette ligne. Mais il se sentait égaré sans retour. Il se disait que ces bois l'avaleraient, que leurs murmures bientôt iraient aux damnations, que des gargouilles naîtraient des ombres pour lui chanter sa honte. Le Maître n'avait pas cessé de pleurer. Sans trop savoir sur quoi, il avait pleuré telle une petite marmaille. Nul ne pouvait le voir, alors son rang et ses manières tombaient du haut ciel, et ses larmes affluaient sans contrainte. Il s'efforça de leur donner sens. Il pleurait, se disait-il, pour ceux qui ne pleuraient pas, sur ce qui ne l'avait pas ému, sur ce qu'il n'avait pas vu, sur les tendresses impossibles à donner, sur l'insignifiance des fondations qu'il avait crues grandioses. Il pleurait sur l'échec qu'avait été sa vie. Parfois, il se ressaisissait. Se déclarait victime d'humeurs hallucinantes. Certaines plantes détenaient des humeurs vénéneuses. Ces résines devaient l'intoxiquer. Il se répétait cela ; mais il savait que sa détresse provenait de lui-même et combien ces arbres magnifiques forçaient aux dévoilements. »

Des occurrences de monologue narrativisé, atténuées d'incises qui poussent à l'option du discours verbo-analytique, soulignent la coïncidence des consciences narrantes et narrées. Cette coïncidence s'assimile difficilement à une consonance, dans ce pan de récit focalisé. En

ce sens que le discours du remords de l'esclavagiste s'oriente vers la diatribe, l'ironie, dans sa dimension pathétique qui spectacularise son impuissance.

Le Maître-Béké, dans sa prise de conscience de la violence de la « Bitation », devient d'emblée plus sympathique et ce, graduellement, depuis le début de la « décharge » du vieil esclave. Dans ce récit du marronnage, malgré l'attention toute particulière sur l'esclave, le Maître (ainsi nommé à plusieurs reprises et désigné par une pléthore de pronoms anaphoriques) et le molosse, sont aussi au centre de la focalisation psycho-narrative et infra-verbale. Le titre du roman occulte ce Maître en tant que personnage clef de l'histoire du marronnage. Mais Chamoiseau le réhabilite très vite, dans cette profusion de monologues et de psycho-récits qu'il lui accorde pour le désigner comme élément incontournable de ce trio de l'univers plantationnaire, du marronnage et donc de l'histoire des Antilles françaises. Cette densité, dans l'exposition d'une conscience, ne sert pas seulement à fustiger la toute-puissance relative d'un homme, à exhiber ses faiblesses, mais elle consiste aussi, dans le dénouement, à révéler son humanité. Subsiste alors un double élan contradictoire de *sympathie et d'ironie*, comme peut l'entendre Dorrit Cohn<sup>189</sup>. Au bout du compte, Chamoiseau ne renvoie pas le Maître-Béké indéfiniment de la scène communautaire. Il lui garde une place indispensable dans la construction du « noutéka », thème récurrent dans sa fiction, aux allures de projet identitaire et social.

BDG renferme 55 occurrences de monologue narrativisé, disséminées sur à peu près 780 pages. C'est relativement conséquent, mais force est de constater qu'elles ne subissent pas le même traitement que le psycho-récit qui reste le plus prédominant. Par rapport au monologue rapporté, le monologue narrativisé a le privilège de ne pas subir le diktat de la citation ou des italiques (ou des « ciseaux », comme peut l'entendre Compagnon) du marqueur auteur. Il peut aussi bien se diluer dans la voix narrative de laquelle elle se démarque par la présence d'un mot trahissant l'idiolecte du personnage (proximité certaine du discours indirect libre que le contexte permet de déceler) ou d'un verbe introducteur de pensée, ou d'une conjonction de subordination opposée signalant le même verbe de pensée mis en facteur.

---

<sup>189</sup> Dorrit Cohn, 1981, p. 140-150.

Le monologue de Balthazar Bodule-Jules, qui s'inquiète de l'état mental de Déborah-Nicol, l'atteste. Une première phrase l'annonce par un verbe pronominal explicite et une deuxième le suggère par une mise en facteur non moins évidente. C'est toujours le « jeune bougre » qui se dit à lui-même qu'« elle devait couvrir autre chose » :

« Le jeune bougre finit par se dire que ce n'était pas seulement le colonialisme qui l'affectait ainsi. Elle devait couvrir autre chose, comme une blessure cachée qui alimentait ses fureurs. Anaïs, entretenait ses abattements cycliques – un peu comme lui, éperdu de Sarah-Alicia, se réfugiait dans ce courroux qu'il était prêt à déverser ici-là ou ailleurs » (BDG, p.498)

La double psycho-analogie met vite un terme au monologue pour signifier l'extrême consonance des points de vue ou le penchant habituel du marqueur à revenir aux prérogatives du narrateur omniscient qui, de temps à autre, exhibe une autre facette, plus en connivence avec les personnages dont il tente de narrer/ livrer la mémoire.

La répétition du verbe pronominal « se dire » au passé simple ou au participe présent confirme cette omniscience ou cette volonté de donner à lire une certaine consonance à établir avec la voix de l'agonisant qui raconte son histoire. Histoire dont le narrateur marqueur assure bien évidemment le *marquage* (cf. p. 645, p.659 ou p.665 par exemple). Des phrases interrogatives ou exclamatives aux temps du passé et souvent accompagnées de points de suspension, et qui sont une autre façon, pour Chamoiseau, de faire monologuer son personnage. Des phrases qui sont d'ailleurs diluées dans sa propre voix narrative que signale souvent, en amont ou en aval, la proximité immédiate de passages psychonarratoriaux :

« [...] Mais cette liberté mentale se voyait submergée par le souvenir de ses parents. Qu'étaient-ils devenus ?... Que leur était-ils arrivé ?... Qui était cette diablesse désireuse de la tuer ?... L'enfant coulait alors au plus fond de lui-même, en des zones douloureuses, confuses et tumultueuses. [...] (Ibid., p.159)

« [...] Il se sentit en danger et se mit à trembler. Quelle erreur d'avoir cru pouvoir vivre sans la protection d'Anne-Clémire L'Oubliée ! Il se souvint d'avoir quitté le cimetière en compagnie de Déborah-Nicol. [...] » (Ibid., p.523)

« [...] Il n'avait aucune idée de ce que cela pouvait être. Soucougnans ? Engagés ? Zombis traditionnels ? Ti-sapotilles ? Deux-trois catégories de diabesses nouvelles ? Il était remonté à

maintes reprises dans les bois pour chercher Man L'Oubliée et lui demander conseil. [...] »  
(Ibid., p.583)

A telle enseigne que ce monologue s'insinue parfois tellement dans le récit, qu'il se distingue difficilement du psycho-récit :

« ...Il aurait aimé se vautrer dans tout cela... » (Ibid., p.489)

« [...] Il repartit avec l'idée que la photo était ratée. Que Sarah aurait eu les yeux fermés comme sous la salve d'un peloton d'exécution » (Ibid., p.500)

Les deux relatives de cette page 500 peuvent bien être les propos que le photographe Séléniq Adolphin s'adresse à lui-même ou bien simplement une description de son état mental à cause de la difficulté rencontrée pour photographier Sarah, la nièce de Déborah-Nicol. C'est une « tempête sous le crâne » qui s'intensifie quand il réalise que le cliché, une fois chez lui, ne laisse voir que le décor et non Sarah Anaïs-Alicia. Le monologue narrativisé, phagocyté par le récit, vient soutenir cette idée d'une intériorité trouble, soumise aux questionnements, et qui désorganise gestes et activités du protagoniste concerné. Des gestes et des activités que seule l'intervention d'un narrateur extérieur et omniscient peut rendre ici compréhensibles, lisibles.

Les 35 occurrences de monologue narrativisé<sup>190</sup> dans UDAC se présentent, syntaxiquement et sur le plan de la ponctuation, de la même manière que T. ou BDG. Elles se distribuent de façon inégale dans les différents chapitres évoquant le jour. L'après-midi et le soir semblent en concentrer le maximum et surtout concerner le récit secondaire, c'est-à-dire l'évocation de la période de l'Habitation. Dans le premier incipit (p.41-42), Chamoiseau se permet un

---

<sup>190</sup> Distribution des occurrences de monologue narrativisé dans les différents chapitres d'UDAC :

- Incommencements : 7 occurrences : pp.41-2 ; p.47 ; p.55 ; p.57 ; p.62 ; p.70 ; p.71
- En-bon-matin : 4 occurrences : p.83 ; p.85 ; p.91 ; p.94
- En-midi : 2 occurrences : p.127 ; p.140
- Après-midi : 8 occurrences : p.163 ; p.168 ; p.180 ; p.185/6 ; p.192 ; p.201 ; p.207 (2 fois)
- Au-soir : 10 occurrences : p.229 ; p.230 ; p.231 ; p.239 ; p.244 (2fois) ; p.257 ; p.258 (2fois) ; p.260
- En-nuit : 3 occurrences : p.279 ; p.288 ; p.291
- Recommencements : 1 occurrence : p.306.

TOTAL : 35 occurrences.

monologue qu'il narrativise, pour seulement signifier qu'il s'interroge sur la manière de dissuader l'adolescente de rester calfeutré dans le vieux cachot. Son état mental soumis au questionnement dès l'ouverture augure de l'ambiance psychologique dans laquelle tous les personnages vont évoluer, en l'occurrence, Caroline L'Oubliée, l'esclavagiste, Séchou, l'abolitionniste, éphémère visiteur de la plantation. Son monologue engendre son récit, en forme de murmure, à l'adresse de la Caroline de son moment d'énonciation qui rentre presque en coïncidence avec celle du récit secondaire, comme happée par le souffle narratif du « paroleur » :

« [...] Mais je ne pouvais l'abandonner dans un endroit pareil. Quelle honte devant Sylvain ! Comment la pousser à sortir ? Comment expliquer à une enfant blessée ce qu'était un cachot effrayant ? D'abord l'amadouer. Caroline, Caroline. Je lui murmurai n'importe quoi sur les dimanches, sur la pluie, sur le monde qui nous avale, sur les vamps capitalistes, sur mon roman débile, sur l'appel de Sylvain... Et tandis que je parlais ainsi, je découvris que l'ouverture avait disparu.

Le cachot nous avait avalés. » (UDAC, p.41-2)

Par cet engloutissement des corps, initié par le monologue, il y a suggestion d'une entrée en récit, d'une entrée en fiction, telle Alice, et le cachot faisant office de miroir, si ce n'est véritablement la parole du marqueur à la jeune Caroline, à travers un discret discours indirect verbo-analytique et le discours totalement narrativisé qui le complète.

D'ailleurs le changement temporel qui suit (présent de narration, parfois accompagné de son équivalent accompli, le passé composé) confirme ce passage d'un monde à un autre, même s'ils sont tout deux figurés, représentés. C'est ce temps qui complexifiera dans d'autres occurrences de monologue narrativisé dans UDAC le décryptage. La grammaire, la ponctuation ne viennent pas toujours à la rescousse du lecteur pour délimiter les trois mouvements de conscience, en l'occurrence psycho-récit et monologue narrativisé, comme à la page 141, lors de la visite de l'abolitionniste dans l'Habitation. Sont-ce ses propres réflexions non verbalisées ou plutôt est-ce un monologue inaudible, chargé d'ironie, à l'adresse de son hôte dont il ne partage pas l'idéologie esclavagiste ? Deux longs paragraphes attestent de cet atermoiement que seulement peuvent estomper le contexte de la séquence narrative, le registre de langage et de furtifs points de suspension qui alertent toujours d'une délimitation énonciative ou narrative :



« Le visiteur a écouté le Maître. Le visiteur a touché l'âme du Maître. Ce planteur est en osmose avec l'Habitation qui se déglingue. Ce n'est pas le domaine qu'il a décrit mais ce qui valse en lui. Ces planteurs sont pathétiques. Le visiteur en a vu des dizaines, tous libertins, futiles, gourmands de mulâtresses, s'entourant d'apparat, accumulant des terres, des fonctions de prestige et des médailles clinquantes. Pires que leurs femmes languides qui s'affublent de perles ou qui tracassent des clavecins. [...]

[...] Les appareils du sucre datent du Père Labat. Pas une maille n'a bougé vers les techniques nouvelles... Le Maître et son père avant lui semblent s'être méfiés de toute innovation. Toute innovation dans cette vieilleries close eût été un cyclone. Le visiteur inscrit sur son carnet : *Cette damnation fonctionne comme une oubliette.* » (Ibid., p.140-141)

Les démonstratifs qui ouvrent le passage orientent plus vers un monologue que vers un psycho-récit pour mieux faire ressortir la diatribe du visiteur. Le psycho-récit viendrait simplement asseoir l'omniscience du narrateur et disqualifier le réflecteur personnage qui écoute, qui regarde (« le visiteur a vu ») et qui expose, en se parlant à lui-même, son point de vue sur cette « damnation » rappelant, sur le plan intertextuel, la damnation du Sud chez Faulkner.

Les 32 occurrences de monologue narrativisé de LNCM renferment le même objectif visé par le marqueur : rallier des subjectivités pour fonder un sentiment communautaire, malgré les différences que le texte expose pour expliquer le rejet des uns et des autres :

« Leur espèce accusait une petite variété qui allait du petit à l'infime, de l'insignifiant à la plus négligeable des conformations. Elles n'avaient pour ainsi dire pas de corps ! Une vibration d'ailes invisibles ! [...] » (Ibid., p.29)

Le rapace vient de s'installer et sa découverte de la faune de Rabuchon est empreinte de mépris. Son récit autodiégétique décuple son sentiment de puissance et de mise à l'écart de l'autre, comme l'introduit son exclamation laconique, avant ce paragraphe, qui relève plus du verbal que de l'infraverbal, même s'il faut convenir que ce sont ses commentaires narratoriels qui l'annoncent avec ou sans démarcation typographique, voire grammaticale nette :

« Je n'étais pas le seul que Colibri fixait ainsi. Il avait le même regard en direction du Foufou qu'il semblait détester autant ou sinon plus que moi. Il n'en finissait pas de le suivre des yeux avec hostilité. Parfois il voltigeait à sa rencontre dans une menace des ailes, en donnant

l'impression qu'il allait jouer de son long bec comme d'une lance meurtrière. Le Foufou ne lui témoignait aucune agressivité en retour. Il se contentait de l'éviter par des voltes légères, et persistait dans ses errances apparemment oisives. Cette haine était absurde car mon Alaya percevait une très étroite proximité entre eux – et l'Alaya ne se trompe jamais car elle déjoue les apparences et tient le sceau des invariances profondes... Donc, ils devaient être de la même souche, se partager la même « Donneuse » (celle qui vous donne la vie) – et leur Donneuse commune était sans doute cette chose que j'avais avalée ce fameux temps de notre rencontre. Je me repassai la scène en mémoire et je la compris mieux : le Foufou turbulent et curieux avait déjoué la vigilance de sa Donneuse pour venir s'échouer au fond de ma plate-forme ; sa Donneuse, affolée, s'était portée à son secours, flanquée du second spécimen de sa progéniture ; j'avalai la Donneuse ; le fils déjà vaillant m'attaqua tout de go en s'efforçant de délivrer son frère. » (Ibid., p.36)

Avant les deux points, les deux propositions coordonnées (en plus de la formule verbale introductrice « repasser en mémoire » et du verbe « comprendre ») servent, syntaxiquement, à annoncer ce qui ne peut être qu'un monologue narrativisé que souligne la présence des points de suspension. Ces fameuses marques de ponctuation qui ferment habituellement les différentes sortes de discours rapporté chez Chamoiseau.

Ces deux occurrences (p.29 et p. 36 de LNCM) font partie des quatre occurrences que contient le chapitre de la « chose ». Les deux autres sont plus courtes et en italiques. Elles ont un statut quelque peu instable, en ce sens que la graphie et la présence des deux points orientent vers le verbalo-analytique, comme pour marquer l'indécision, l'absence de consonance avec un discours intérieur que l'on profère, parce que relevant soit de la citation d'un discours que l'on emprunte, soit d'un ego démesuré que le Malfini cherche à réprimer auprès d'un narrataire interne qu'il respecte, et ce, au bout d'une épreuve initiatique qui l'a conduit à plus de sagesse et de relativisme.

La deuxième partie (« Le cri du monde ») de LNCM en renferme le double. Huit occurrences qui revêtent les mêmes caractéristiques syntaxiques, typographiques, d'indécision, d'interpénétration des différents mouvements de conscience, comme l'atteste ce passage :

« Ainsi, moi qui vivais dans la sombre furie de l'Alaya, et qui la célébrais lumière après lumière, ce petit être qui... luttait contre son Alaya ! Et, soudain, je mis à trembler à l'idée de cet inconcevable : *vivre sans Alaya !* Se retrouver avec des muscles, des ailes, un bec qui

devait inventer une autre manière de vivre – comment le dire ? – une impensable déraison d'exister. M'imaginer dans un espace d'où l'Alaya serait absente m'ouvrait un précipice d'angoisse. L'Alaya remplissait tout mon être d'une fixe majesté. Qu'envisager de plus ? Ce qui m'arrivait dans la confrontation à ce petit Foufou relevait sans doute d'un trouble de mon esprit ; peut-être d'une de ces mélancolies que j'avais vues dissoudre de vieux aigles jusqu'alors immortels... » (Ibid., p.87)

Le Malfini s'autoanalyse, mais laisse résonner sa propre voix par des exclamations et des interrogations qui se veulent plus audibles. Dans la même page 87, le paragraphe suivant celui que nous citons et dominé par le psycho-récit vient clore, par le commentaire, ces troubles intérieurs verbalisés sur l'Alaya du Foufou et celui du rapace narrateur, soucieux de s'en voir dépourvu pour le reste de son existence.

La troisième partie (« L'océan de lumière ») en renferme presque le double (18 occurrences) de la seconde, comme pour exposer une conscience narratrice plus volubile, qui n'est plus en proie à de profondes tracasseries existentielles, qui n'est plus enfermée dans son égocentrisme, mais plutôt ouverte au monde, à l'altérité. Le sujet narrateur passe de l'ombre d'un psychisme tourmenté à la lumière d'un psychisme plus lucide, qui libère la parole. C'est le passage de l'instinct de mort à l'instinct de vie, que symbolise la fusion du corps du foufou avec la « lumière ».

Eros a pris le pas sur Thanatos. Le Malfini a dominé ses pulsions destructrices, grâce à la présence de l'Autre qui devient Même, son propre semblable. La disparition du foufou, à la fin du roman, n'a rien d'amer ni de tragique. Elle est posée comme une perpétuation de la vie, dont la preuve est la matérialisation sonore/écrite du récit du Malfini, transmis au « marqueur de paroles » pour la postérité. La valeur d'exemple du foufou est mythe, légende mais pour le rapace, tout comme pour le narrateur marqueur, elle est expression de vie, une « récitation sur le vivant » qui s'appuie sur la fable pour non seulement appeler au respect de la nature, mais aussi et surtout à une attention accordée à l'altérité, au Divers.

La « Récitation sur le vivant » perpétue les mêmes caractéristiques constatées plus haut, malgré la présence de deux passages de monologue narrativisé :

« Depuis sa disparition dans le ban de lumière, je n'ai jamais cessé de réfléchir à ce que j'avais vécu durant toutes ces saisons. A qui, à quoi avais-je affaire ? Etait-ce un colibri ou avais-je

confronté une émergence inconnue du vivant ? Si la ténébreuse évolution exige des cheminements tortueux, des morts et des destructions, elle avait sans doute aussi besoin de surgissements miraculeux. De ces créatures qui bouleversent à jamais. Qui ouvrent de nouveaux horizons sans pour autant les désigner. En était-ce ?... » (Ibid., p.224)

La mise en relief au passé qui domine le récit peut expliquer cette carence finale de monologue dans la quatrième partie. Les interrogations qui ferment le récit n'ont pas la même teneur que celles qui l'ont ouvert. Tous les mouvements de conscience connaissent le même appauvrissement dans leur fréquence et leur densité habituelles dans le texte. Il n'y a plus d'insistance sur une mise en exergue d'un ego blessé, d'un esprit tourmenté, habitué à vaincre, à disposer toujours de ce dont il a besoin. Le monologue (pris en charge ou pas) se mue en témoignage, en leçon de vie, d'où la présence dans le dernier paragraphe du récit d'un « je » au visage plus « humain », altruiste et vivant, qui nous rapproche du moment de l'énonciation, en coïncidence avec celui de Chamoiseau. Un moment d'énonciation qui insère la morale de la fable dans les préoccupations de tout un chacun au sein de la société :

« [...] Mais cela importait peu. Que vivent les croyances ! Que fleurissent les histoires! Que reviennent les légendes les légendes ! Qu'elles aillent au gré de leur propre légèreté et nous laissent la beauté. Pour moi, nous étions de toute manière dans ce mouvement, au cœur de cet indébrouillable de la vie qui lui donnait son énergie. Notre part – riposte ou résistance, imitation, partage –était sans doute la plus insignifiante, mais, par là même, la plus précieuse, la plus immense et tout autant la plus puissante. » (Ibid., p.220-221)

Et la « récitation », qui est bien le fait de clamer le texte de l'autre (ici, celui du « Nocif »)<sup>191</sup>, ne permet plus, au seuil du roman, le discours intérieur, quel qu'il soit, mais plutôt la voix audible et humble d'un témoin de l'H(h)istoire de Rabuchon.

A la différence de LNCM, LEAC est un récit plus monologique, plus narcissique qui gomme toute présence d'une altérité objective comme vis-à-vis, pouvant contrarier ou faire évoluer psychologiquement ou humainement le narrateur personnage. Son amnésie identitaire,

---

<sup>191</sup> Mais aussi celui de la sagesse populaire, des conteurs. Le « texte » récité pouvant être les contes, les légendes, les proverbes, les devinettes, les comptines... d'un peuple, qui circulent comme « parole » au coin du feu, sous le tamarinier, le fromager, le badamier ou un quelconque arbre imposant et rassembleur...

seulement reconstruite à la faveur d'une inscription sur une épave, le conduit dans ses autoanalyses à ne jamais se rendre compte de la couleur noire de sa peau. Le foisonnement des formules - telles que « je me mis à l'imaginer » ; « je me l'imaginai » (p.70) ; « je pris alors conscience » (p.101) ; « je me mis à réfléchir » (p.134) ; « je repensai » (p.141) ; « mon esprit tentait toujours » (p.201) ; « mon activité mentale » (p.214) etc – explique la présence d'un « je » qui essaie d'ordonner ses réflexions, mais en même temps ne peut s'empêcher de se laisser aller, du fait de l'hostilité de l'île, des questionnements multiples que suscite la présence de l'empreinte. Le monologue rapporté y est rare et signale très sporadiquement l'intensité de ses angoisses qu'il révèle à son narrataire premier le capitaine Robinson Crusoe, auteur du journal qui délimite les compartiments de son récit.

Le monologue narrativisé, encore plus rare, vient appuyer la profondeur de ses analyses, se noyant véritablement dans cet abondant psycho-récit qu'est LEAC. Un long psycho-récit, entrecoupé de passages exposant sa politique de survie et sa façon de dompter l'hostilité de l'île, que le régime mémoriel et rétrospectif du roman renforce par ailleurs. Des occurrences de monologue narrativisé syntaxiquement ou orthographiquement repérables, signalant des généralités sur l'existence, la civilisation, sur ses activités sur l'île, sur la présence d'une autre personne sur l'île :

« à la réflexion, je me disais parfois qu'au fil des millénaires le spectre de la civilisation était passé de peuple élu en peuple élu, se renforçant ainsi, et que là il m'était tombé dessus –sur moi tout seul ! – sans que je sache trop par quel bout l'empoigner ; » (LEAC, 37)

« dès lors, je pus travailler de Raison et m'expliquer à moi-même qu'il ne s'attendait pas à ce que je sois sur cette île, et surtout pas que je sois en train de le chercher ; » (Ibid., p.61)

« sa pirogue devait être suffisamment immense pour tenir si longtemps la haute mer ; où l'avait-il cachée ?... dans quelle anse inconnue ?... ses comparses l'avaient-ils juste déposé et devaient-ils un de ces jours revenir le chercher ?... qui était-il pour disposer d'autant d'adresse, parvenir jusqu'ici, et parvenir à y rester sans se faire découvrir ?... » (Ibid., p.69)

« je me disais que c'était sans doute ce qui émanait de moi – quelque chose de désagréable, ou de pas engageant, probablement d'inhumain – qui le tenait à cette sorte à distance » (Ibid., p.104)

« oubliées, ces ivresses durant lesquelles je fusillais des passages d'ortolans !... ; oubliées, ces sombres frénésies qui m'amenaient à jeter plusieurs bous abattus sans raison !... ; oubliées, ces accumulations de fruits et de légumes lorsque je supputais d'imminentes invasions, ou quand

j'établissais la logistique d'une échappée imaginaire sur un radeau de fortune !... ; » (Ibid., p.163)

Le dernier chapitre du récit du Dogon occulte toute occurrence de monologue (rapporté ou narrativisé) comme si la fin de l'expérience insulaire interdisait toute parole à soi-même. Le séisme semble mettre en scène un nouvel ordre du monde (de l'île) et un nouveau personnage narrant qui exclut tout monologue de son récit. C'est l'heure du bilan de son séjour et de la personne qu'il est devenu dans sa relation avec la nature et lui-même. L'analyse psychologique domine la fin du récit, le dédoublement vocalique (en *voix un* et *deux*) perpétue une schizophrénie qui rappelle un personnage se croyant blanc alors qu'il est noir. Et ce malgré la prise de conscience d'une empreinte qui peut s'avérer être la sienne, qui pose, dans le dénouement, la fusion de deux entités qui étaient, au départ, antithétiques : « l'idiot » et « la petite personne ». Autrement dit, le sujet mis en scène est à la fois Robinson et Vendredi/Dimanche ; « je » est devenu « artiste », parce qu'il est parvenu tout simplement au bout de son parcours insulaire à concilier les contraires, lui-même et son double, lui-même et l'Autre. La mort ne semble pas avoir de véritable prise dans ce rapprochement des entités antagonistes, c'est-à-dire la propre mort tragique du Dogon qu'annonce seulement le journal du capitaine Robinson Crusoe.

### **3.3.3. Le monologue rapporté**

En termes de compacité et de densité, Chamoiseau réserve une portion congrue au monologue rapporté. De CSM à LEAC, on ne constate aucune évolution notable, par rapport aux deux autres modes de représentation de la vie psychique. La théâtralité n'est pas de rigueur dans cette forme du discours intérieur, comme si le personnage, volubile dans son discours adressé aux autres, ne devait plus assumer à ce niveau la même prérogative que son homologue narrateur marqueur, personnage doublement intradiégétique et extradiégétique. L'inconscient verbalisé est vite pris en charge par l'instance auctorielle qui, par cet artifice narratif, masque ou ironise les faiblesses de ses alter ego, véritables personnages-récits. Il tente, par cette occultation ou cette parcimonie, d'exhiber la difficulté scripturale de l'usage de ce type de discours intérieur. Discours dans lequel le personnage qui se narre, à l'instar de Marie-Sophie Laborieux, préfère narrativiser son intériorité par le truchement du psycho-récit et du discours

narrativisé, même si cette intériorité est souvent celle des autres, dans les méandres de son récit polyphonique.

Par intermittence, la voix balbutiante de Balthazar Bodule-Jules, malgré la réaction du marqueur auteur, se pose au préalable comme un discours verbalisé à l'adresse de soi-même. Le murmure à soi, comme un homme qui émerge d'un long sommeil – ici une interminable agonie – se mue progressivement en un discours direct, accordant enfin une attention à la « compagnie », impatiente d'écouter l'histoire de ses multiples aventures, de son étrange destinée. Les italiques sont non seulement les signes d'une frontière entre verbalisation et chuchotement à soi, mais aussi les lieux d'une confusion, d'une indécision entre pensée et parole proférée.

Dès que le monologue rapporté apparaît, le psycho-récit ou le monologue narrativisé s'évertue à le supplanter et s'il les clôture, c'est souvent pour rappeler très succinctement le caractère oral du récit duquel transparaît l'idiolecte du personnage supposé s'adresser à lui-même. Un personnage submergé par ses propres émotions. Ainsi, dans l'épisode de « La volante », Esternome s'interroge sur le mystère des jumelles, l'Adrienne et Idoménée. Son monologue rapporté (« Chez quelles personnes je suis tombé là ?... », T., p.189) est vite suppléé par la voix d'Idoménée et par l'autoanalyse intérieure de sa propre fille qui relate ce pan de l'histoire familiale à « Chamoiseau ». Le monologue rapporté est même trouble, en ce sens qu'il suggère une interaction qui n'a vraiment jamais eu lieu. Les interrogations à l'adresse d'Idoménée sont aux portes de l'audible, de la frustration, comme le révèlent les intrusions métaleptiques de « l'Informatrice », Marie-Sophie Laborieux:

« Ce qu'il voulait entendre, il ne l'entendait pas : Comment tu as perdu tes yeux ? D'où sort cette qualité de sœur dont tu ne dis pièce mot ? Mais il ne lui posait aucune de ces questions : l'Idoménée, ah oui, était sensible là-dessus. » (T., p.190)

Les interrogations supposées, imputables à Esternome, se heurtent au monologue inexistant et attendu d'Idoménée qui devait, dans une meilleure appréhension de son existence d'avant leur rencontre, révéler le secret qui entoure sa cécité à l'homme dont elle s'est éprise. Il y a une inversion de l'attente du monologue intérieur qu'éclaire en amont et en aval la diégèse, dans la dimension surnaturelle qui accompagne le destin des deux sœurs et dans la portée

psychonarrative des sous-chapitres intitulés « larmes de lumière» et « songeries», qui oscillent entre le « milan » rapporté, la merveille et l'onirisme.

La voix englobante de Balthazar Bodule-Jules, longuement prise en charge par l'un de ses narrateurs primordiaux qu'est Chamoiseau, est truffée de passages en italique proches du monologue rapporté. Un monologue rapporté tout aussi laconique que ceux observés dans CSM ou SM, qui traduit une émotivité non contenue et qui sert de rappel de type phatique, quant à cette double et complexe régie narrative où se lit moins l'empreinte discursive du marqueur/auteur/ personnage que celle du vieil agonisant. On n'est pas loin de la métalepse actorielle et auctorielle que corroborent des passages clairement signalés au discours direct, le vieux rebelle finissant de s'adresser à l'assistance (« la compagnie »), le marqueur narrateur à lui-même ou au lecteur :

*« Man L'Oubliée, qui étiez-vous ?!...*

*Vous étiez attentive à ce qui vous était dit. Quand on s'adressait à vous, votre être se concentrait sur le parleur, vous le buviez, buviez son âme, à tel point qu'on avait le sentiment que vous entendiez bien plus que ce qu'on vous disait. Vous entendiez le dit et le non-dit, la voix muette de l'esprit, les demi-vérités et les pensées rapides qui accompagnaient la parole prononcée. [...] » (BDG, p. 247-8)*

*« Bondieuseigneur, le vieil homme va mourir aux abords de Noël !...*

*Cette révélation, je m'en souviens encore, m'avait affaîssé dans mon coin. Une tristesse envahit mon esprit. Elle acheva de m'éloigner du sens profond d'un résidu d'*Apatoudi* que l'assemblée, maintenant alanguie, murmurait mollement » (Ibid., p.262)*

Il y a deux niveaux de narration qui dévoilent successivement le discours intérieur verbalisé du personnage et celui du marqueur narrateur (ou celui d'un autre auditeur) qui s'étonne de cette mort imminente du vieux rebelle à l'approche de Noël, comme pour lui accorder une dimension sacrée. En amont de ces passages, l'épisode – parmi tant d'autres - consacré à son expérience bolivienne renferme le même type d'occurrence monologique, souvent clôturé ou précédé par du psycho-récit. Sa déambulation dans l'espace bolivien, en compagnie de la belle métisse (fille d'un « antique » sans âge, figure archétypale ayant traversé plusieurs époques comme Balthazar Bodule-Jules) en témoigne :

*« Elle accompagnait la métisse dans tous ses déplacements selon un mode étrange, comme immobile et fluide, absent toujours, seulement soucieux de singer les gestuelles de la vie. La*



métisse bolivienne était troublante de naturel et de pureté farouche, elle l'emplissait d'une impression d'irréelle sainteté... *Sainteté... ! bondieu seigneur, un mot comme ça, et qui monte d'un simple effet de la beauté !... Sainte, pas croyable, et c'est moi qui dis ça... !...* Mais il se surprit quand même un trouble désir pour elle, un élan qui l'accablait d'un sentiment de salissure, tel que l'aurait causé l'oblique d'une trahison. Ils dormaient ensemble dans ces sortes d'ajoupas qu'elle fabriquait en un rien de minutes avec une impavide dextérité. La momie mâchonnante demeurait assise (ou plutôt pétrifiée) dans le halo du feu. *Patate pistache !* se disait M. Balthazar Bodule-Jules. Pourquoi je reste-là, mais qu'est-ce que je fais là ?! » (Ibid., p. 195-6)

Le passage en italiques perfore le discours actuel sur la vie de Balthazar. Il est un îlot monologique qui tranche graphiquement avec la forme générale du récit et qui coïncide avec le moment de l'agonie, le moment d'énonciation pendant lequel est présent le Chamoiseau personnage. L'exclamation et l'interrogation finales du paragraphe sont l'expression d'un monologue rapporté situé dans une perspective de locution différente de celle du passage en italiques, semblable à l'interpellation posthume de Man L'Oubliée ou à celle plus loin de la Bolivienne, tout autant monologique. Une interpellation qui assoit davantage les associations des personnages, leurs similarités, l'emmêlement de leurs consciences :

« [...] Elle débusquait en lui des énergies informes qui l'emplissaient de plénitude. Et lui, la contemplait de ses yeux éclaircis. *Quelle taille, quel visage, quel était ton regard !? Qui étais-tu, ô Sainte ?!*... [*Patate pistache !...* L'agonisant comprit soudain que cette femme avait tenté, elle aussi, à sa manière indéchiffrable, de dissiper l'ombre de l'Yvonne Cléoste enracinée en lui. Ses mains (*Pas un massage, hébin c'était pas un massage !...*) s'efforçaient de dénouer d'interminables ombres qui dominaient son organisme. » (Ibid., p.196)

Le monologue rapporté n'apparaît que tardivement, après plus d'une centaine de pages, dans BDG. Les autres mouvements de conscience, en l'occurrence le psycho-récit, sont très tôt présents. Seul le marqueur narrateur, dans sa canonique parole métaleptique, s'y aventure. Il semble s'adresser à lui-même, aux marges du récit primaire qu'est celui qui retrace, dans une mise en relief au premier plan, le destin de Balthazar Bodule-Jules. Au bout du récit de Manotte racontée à Gaspardo, le discours intérieur passe des personnages habituels de la fiction à Chamoiseau, personnage intradiégétique qui intervient à la fin de la relation de toutes les destinées qui ont contribué à rendre plus consistante celle du personnage central, le vieil agonisant Balthazar Bodule-Jules.

Le monologue rapporté du vieux rebelle, encadré par des passages de monologue narrativisé et des parenthèses métaeptiques, est le lieu d'une interrogation a posteriori, proche du moment d'énonciation, et qui ajoute au contraste entre les attitudes de locution – celles des personnages et celle de l'auteur-, entre discours du récit et discours métaeptique sur le récit, entre fiction et métfiction :

« [...] Cette ignorance me fit trembler de honte. Impossible de réprimer une eau saumâtre à ma paupière. Quelle inconséquence d'être à ce point gonflé des vanités de l'écriture et de ses illusions ! Où êtes-vous, Léonard Gaspardo ? Quel peut être votre signe ? Où rayonne votre marque vers laquelle tout converge et que je ne sais pas voir ? C'est vous, Léonard Gaspardo, qui avez dû propager les confidences de Manotte Bodule-Jules, et si cette histoire flotte avec tant de prégnance [...], c'est que vous l'aviez tant et tant racontée qu'elle imprègne cet auditoire. [...] » (Ibid., p.114)

Le monologue rapporté se termine par un complément de conséquence (« c'est pourquoi ») où se loge un psycho-récit qui prend appui sur le regard porté sur l'agonisant. Le monologue, de par sa fonction phatique, centrée sur un destinataire présent/absent, prend des allures de discours de veillée pendant laquelle on rend hommage au disparu, au défunt. Gaspardo, à travers l'aide qu'il accorde à la famille Bodule-Jules, acquiert notoriété et devient ainsi une légende, à l'instar du vieux rebelle, de Solibo, de Pipi. Sa fonction de « paroleur » y contribue aussi largement, dans la diffusion de la légende de Balthazar Bodule-Jules. Une fonction d'adjuvant cosmologique qui génère la sympathie et un autre discours intérieur, celui qui alimente simultanément l'imaginaire du romancier, le marqueur narrateur:

« C'est pourquoi, demeurant à l'écoute du récit de Manotte, je fixai le corps de notre agonisant, toute imagination bandée pour déceler (ou inventer) le signe révélateur. » (Ibid., p.114)

BDG contient une occurrence de monologue rapporté toutes les dix pages, soit 84 pages sur 776 pages. Certes une concentration relative, mais en tête de T. (16 occurrences sur 419 pages), d'UDAC (16 occurrences sur 410 pages), de SM (3 occurrences sur 217 pages), de LVHM (3 occurrences sur 124 pages) et CSM (1 occurrence sur 265 pages). Ces observations synthétiques rappellent la parcimonie avec laquelle Chamoiseau use de cette forme de discours rapporté. Les trois romans, T., BDG et UDAC, sont les seuls qui semblent accorder un relatif intérêt à l'emploi de cette technique. Relatif, à cause du caractère volumineux de ces

romans, par rapport à la distribution des occurrences monologiques à l'intérieur des textes : usage furtif des italiques pour souligner le marmonnement, le murmure d'un discours que l'on s'adresse plus à soi-même qu'aux autres ; surgissement d'un discours douteux, à la lisière, qui penche vers le verbalo-analytique, l'analyse psychique ou vers une parole réellement prononcée et adressée à un vis-à-vis physiquement présent.

Procédé de l'entre-deux qui témoigne d'une entreprise qui œuvre non seulement pour l'association des idées, des thèmes, mais aussi pour l'association des formes discursives où parfois le maître-mot de décryptage est l'aposiopèse, l'indécision. Les occurrences monologiques d'UDAC et surtout de BDG incitent souvent à l'interrogation. S'agit-il de psycho-récit, de monologue rapporté ou de monologue narrativisé ? Du fait de l'absence de liens syntaxiques, de marques subjectives (ou de leurs présences mêlées où siègent plusieurs idiolectes) ou des signes de ponctuation susceptibles d'assurer la lisibilité et la démarcation de ce discours intérieur. Ce procédé de l'entre-deux des paroles et des psychismes mis en miroir à l'intérieur de plusieurs récits de la « Mémoire », souligne le caractère d'une écriture complexe, dans ce domaine de la vie intérieure oralisée ou narrativisée du personnage, qui opte volontairement pour l'oraliture, dans cette manière d'afficher les enchevêtrements vocaliques ou subjectives, d'en complexifier ou d'en opacifier la lecture.

En clair, les propres cogitations intradiégétiques du marqueur narrateur se mêlent, comme on l'a à maintes reprises constaté, à celles du héros Balthazar Bodule-Jules comme à celles des autres personnages, suscitant souvent l'indécision dans l'attribution des paroles ou des mouvements de conscience à tel ou à tel autre protagoniste. Aux pages 459-60 de BDG, la suractivité mnémonique est perforée par des passages de monologue rapporté en italiques. Ceux-ci sont introduits eux-mêmes par du monologue narrativisé, mais les italiques se révèlent d'évidence superflues, puisque le narrateur marqueur s'empresse de les occulter tout aussitôt pour les remplacer par la graphie dominante et donc prolonger le même monologue rapporté inaugural que confirment les verbes de parole à la forme pronominale et les commentaires psychonarratoriaux. Le superflu graphique, supposé faciliter le travail de décryptage du texte, se pose alors comme un moyen scriptural, ludique (voire ironique) d'inviter à la coopération du lecteur, dans la reconnaissance de l'arbitraire de ces signes de démarcation des voix, des points de vue narratifs.

Le narrateur marqueur, l'auteur Chamoiseau lui-même, se fait humble dans cette profusion des narrateurs et consciences qui parlent, qui se parlent et qui, volontiers, emmêlent leurs voix et leur psychisme dans la chaîne ininterrompue de la transmission ou de l'invention des destinées. Le monologue rapporté, comme celui de Balthazar Bodule-Jules, est le lieu absolu de l'indécision, puisque la présence ou l'absence d'italiques peuvent toutes deux le signaler, renforçant sans doute la position de Genette qui ne cherche pas à distinguer paroles et pensées des personnages, monologue rapporté et discours direct, monologue narrativisé et discours narrativisé. Chamoiseau, jouant de ces conventions admises ou réfutées, profite d'un moment d'énonciation particulier, celui d'un entre-deux, celui d'une voix naviguant entre vie et mort pour représenter un discours rapporté contraint. Contraint par le travail du texte qui doit concilier oralité et écriture ; contraint par l'option ou pas d'une position omnisciente d'un narrateur qui cherche à remédier à la défaillance des mémoires à l'intérieur de la fiction, mais aussi à combler les brèches de l'Histoire que le roman présente ouvertement comme objet du dire personnel et collectif.

Le comblement de la mémoire personnelle s'effectue par la mobilisation soutenue, répétitive, liturgique de toutes les paroles, même celle de la doxa, même celle, négative, de la rumeur, du « milan ». La mémoire de la « trace », du manque, de l'anonyme, du non-dit, c'est le travail scriptural et inventif du marqueur narrateur qui se chargera de la rendre consistante par l'usage du rêve. Le rêve d'Afoukal ou l'onirisme persistant qui enveloppe la remontée mnémorique de la famille de Marie-Sophie Laborieux et celle, plus dispersée de Balthazar Bodule-Jules, nourrit l'intériorité des personnages. Le rêve rend plus palpable les destins. Il enrichit l'identité du sujet, plus qu'il ne l'atrophie dans l'évanescence du fantastique vers lequel convergent bon nombre de protagonistes à la fin des récits. Le discours intérieur convie mémoire (« Mémoire », souvent transformée en désignateur rigide), fiction et diction, les multiples ingrédients du réalisme merveilleux caribéen, en termes d'intertextualités et de baroque, pour faire de chaque destin mis en texte une légende, une manière d'exposer la propre « mythologie d'élucidation » de l'auteur.

Les 28 occurrences de monologue rapporté (sur 239 pages) dans LNCM recèlent des jeux graphiques et une parcimonie qui rappellent ceux des romans précédents. Mais le point de vue narratif semble, comparativement, commander l'usage prolixe ou discret de ce monologue rapporté. Le récit personnel et rétrospectif qu'est LNCM ne l'utilise qu'après deux pages, peu

distantes l'une de l'autre (p.27 et p.32), pour ensuite en faire abondamment usage. Le récit mémoriel du Malfini, qui se raconte et qui raconte les autres, privilégie certes les trois mouvements de conscience (en l'occurrence le psycho-récit, puisqu'il s'agit d'un long examen de conscience qui aboutit à la métamorphose du personnage), mais s'évertue aussi dans bon nombre de ses séquences de premier plan à faire surgir le monologue rapporté, comme pour indiquer une conscience en éveil, qui refuse l'engourdissement auquel la « parole », souvent récit secondaire, l'accule :

« [...] De le voir si proche et si différent d'eux, je finis par percevoir une évidence : *son aspect indéfinissable le rapprochait de tous et le distinguait de tous en même temps.* » (LNCM, p.107)

Les « Hinnk » (onomatopée récurrente du Malfini, qui trace la frontière entre l'inconscient de l'Alaya et le discours oralisé) qui étoilent le récit expriment non seulement le discret bruissement de la conscience du narrateur (« je »), mais aussi, tel un démiurge, révèlent les propres méandres du psychisme du personnage qu'il regarde et qui le fascine. Le monologue rapporté est l'expression sonore d'une sidération, observable par intermittence dans le texte, souvent introduit par les deux autres mouvements de conscience, ou les annonçant :

« [...] Tandis que les sommets de Rabuchon se dessinaient entre les nuages, je me disais (sans pour autant me consoler) : *L'Alaya ne lit pas en lui, il ne lit pas dans l'Alaya !...*

Et je me disais encore : Hinnk, lui, il n'est rien car l'Alaya ne lui donne rien et il ne donne rien à l'Alaya !... » (Ibid., p.122)

Les deux sous-chapitres de « La mort lente » et des « Effondrements », relatant le sort tragique réservé à la vie florale et animale de Rabuchon, s'achèvent par de discrets passages de monologue rapporté (p.132 et 133). Le verbe « Fuir ! », répété trois fois, traduit le monologue d'antan que le rapace reprend dans son récit actuel pour mieux transmettre sa peur et son désir inassouvi de préservation de sa propre personne dans l'ambiance de désolation totale où est plongé Rabuchon. Le psycho-récit qui encadre ce furtif monologue rapporté souligne cette terreur ancestrale contenue face à une morbidité que l'entêtement du Foufou tente de combattre et qui sidère le Malfini. Une morbidité que fuit tout règne animal (comme le rappelle le monologue rapporté de la page 133 : « Ils avaient donc vu de ces choses pour de bon... ! » et que lui, à la suite du Foufou, cherche à apprivoiser ou à éradiquer.

La même sidération monologique accompagne le récit du combat entre le Féroce et le Foufou, ainsi que le récit de l'occultation de ce dernier. Le regard sur les objets de son discours ses propres tourments desquels, de temps à autre, se détache un monologue rapporté exclamatif, souvent plus proche de l'émerveillement que de la terreur, plus proche du discours didactique, doxique que du doute, du questionnement qui se dissipe au fur et à mesure que son récit touche à sa fin.

Le long monologue de la page 159<sup>192</sup> de LNCM perpétue une forme de doute initial, mais l'opinion personnelle du Malfini qui en ressort est empreinte de beaucoup de maturité. Le va-et-vient, entre l'infiniment petit des colibris et l'infiniment grand du rapace, est relativisé, pour ne pas dire définitivement oublié. Le ciron, c'est-à-dire la « poussière » qui donne vie à Rabuchon, est à jamais intégré dans la conscience du Malfini. S'opère ainsi un renversement de la puissance, de sa propre puissance, au profit de ces êtres minuscules qui rendent possible la vie, qui la perpétuent, qui la préservent.

Le monologue rapporté, même sporadique, est l'élément énonciatif qui confirme la préoccupation du marqueur narrateur, celle qui consiste à sauvegarder le « vivant ».

Cette conscience écologique s'appuie sur une acuité visuelle dont le modèle demeure le Maître Foufou (p.179-180). Son regard objectif et intuitif sur les objets du monde intrigue le Malfini tout autant qu'il ravive les propres sens de ce dernier à l'égard du microcosme qu'est Rabuchon où il évolue désormais, après les longues pérégrinations qui ont marqué son existence. Ce regard est même appelé lucidité (p.166) et se rapproche, dans ses multiples déclinaisons narratives, du sixième sens qui permet de deviner ce qui va advenir, en l'occurrence le « mal » (« la mort lente ») qui va s'abattre sur la faune et la flore de Rabuchon :

*« Un mystérieux bouleversement se préparait, venu du fond du monde, et il fallait agir. »  
(Ibid., p.178)*

---

<sup>192</sup> « Le miracle du domaine désolé provenait-il de cette poussière ? La poussière des fleurs serait-elle la vie elle-même ou une simple dynamique de la vie ? » (LNCM, p.159)

Le regard qui induit le monologue revêt une fonction conative où le message prépondérant demeure cette incitation (qui lui est intrinsèque) à l'observation, à la « contemplation », parce que source de jouissances : « *Que de merveilles, que de merveilles dans la contemplation !* » (p.173). Un regard qui est aussi bien source d'émerveillements, d'intimidations (p.190) que d'imposition d'une force tranquille, nocive pour personne, celle du « maître Foufou » (p.200). Cette incitation à l'observation se double d'une leçon de vie, qui est vraisemblablement la morale de la fable ; le récit se démarque de ces moments de discours intérieur en italiques pour signifier que la parole « proférée » du Malfini narrateur a la primeur de la divulgation de cette morale – au lieu du marqueur narrateur souvent sujet à l'omniscience du démiurge – dans laquelle, humblement et fraternellement, il fait sourdre la voix communautaire, ce « nouteka » de Rabuchon auquel il s'associe désormais (c'est sa « décision », p.195), celle d'une prise de conscience, celle d'une Alaya sauvage maîtrisée, domptée : « Il nous fallait trouver en nous et hors de nous comment vivre au vivant » (p.124)

Le monologue « onomatopéique », expression d'une animalité qui ouvre le récit, s'estompe vers la fin du roman au profit d'un monologue rapporté tout autant furtif<sup>193</sup>, mais plus élaboré syntaxiquement, dont le contenu traduit l'évolution d'une conscience plus responsable de l'altérité dans la préservation du « vivant » dans son ensemble.

**En guise de conclusion** pour ce chapitre consacré au monde intérieur, il est à constater que Chamoiseau privilégie généralement l'enrichissement du récit au moyen de l'analyse psycho-narratoriale. Le psycho-récit, discret dans les premiers romans, connaît une prolifération certaine dans les derniers, en l'occurrence UDAC, BDG, LNCM et LEAC. Le caractère hautement mémoriel, onirique (malgré la parole de « vénéré » qui l'origine) permet cet usage flamboyant du psycho-récit. Le rêve ouvre les perspectives du psychisme et permet l'intrusion de faits et de décors surnaturels qui modèrent les invraisemblances, qui atténuent la verve du discours revendicatif sous-tendant le texte. Des faits et des décors qui rappellent au

---

<sup>193</sup>Malgré la double présence de la récurrente interjection (« Hinnk ! »), expression non de son instinct bestial retrouvé, mais plutôt de ses propres doutes, et à la manière de transmettre son récit au narrateur marqueur. Une interjection qui annonce un discours rapporté plus audible et cette fois-ci sans italiques, parce qu'établissant une interaction plus claire et plus vivante (p.225) avec son interlocuteur, *auditeur* ou lecteur.

lecteur qu'il évolue dans un univers totalement fictif, exagérément truffé de motifs hétéroclites, baroques, avec lesquels dialogueraient volontiers Lam, Arcimboldo, Garcia Marquez, le romancier mexicain Fuentes. Un univers dans lequel, de toute évidence, s'emmêlent le « factuel », la « diction » et la fiction.

La diction que les occurrences infra-verbales du monologue rapporté ou du monologue narrativisé spectacularisent tout autant faiblement et parcimonieusement que ne l'ont été celles du psycho-récit précédemment. Le monologue narrativisé s'engouffre très vite dans l'analyse psychique ou se mue en un monologue rapporté qui, coutumièrement, se perd dans le discours direct ou dans le tissu verbal envahissant des multiples personnages-« paroleurs » (doxa, protagonistes, narrateur marqueur) qui encombrant le récit. Des « paroleurs » qui dévoilent non seulement l'intériorité des autres, mais aussi la leur. C'est une intériorité qui s'accompagne souvent d'une acuité visuelle sur le monde, mais aussi d'une vie/vision intérieure accrue au bout des récits, dernière étape où les personnages semblent avoir tiré, de leurs multiples expériences, souvent initiatiques (comme Pipi, Balthazar Bodule-Jules, Caroline L'Oubliée, le vieil esclave...), un maximum de profits, pour glisser progressivement « maintenant » dans la mémoire collective, le mythe, la « lettrure », la littérature, ou sinon, l'oraliture.

Cela étant dit, la question préalable – un monde intérieur diffus et opaque ? – qui a conduit à ces observations, exige une principale constatation.

L'intériorité n'est pas toujours diffuse, laconique, lacunaire. L'opacité des premiers romans a cédé la place à une intériorité plus riche, plus complexe, plus consistante, comme si décrire une réalité sociale ou relater une mémoire/une Trace ne suffisait pas à appréhender toute la teneur de la fiction de Chamoiseau. Malgré la mainmise ou l'imposition d'un sujet collectif, un sujet individuel, individualisé s'en dégage. La fin de Pipi en était déjà une esquisse que parachèvent les destins particuliers du vieux rebelle, de Caroline L'Oubliée, de Marie-Sophie Laborieux, du rapace de LNCM, voire du naufragé de LEAC.

Le dernier roman (LEAC) de Chamoiseau, dans la manière dont le Dogon naufragé cherche à survivre, traduit l'effort de mettre en scène ce sujet individualisé se démarquant de la propre pesanteur de sa société d'origine et ainsi laisser libre cours à sa parole et aux fantaisies de son psychisme. Le psycho-récit prégnant participe de ce passage d'un héros communautaire, qui



aide préalablement à la constitution du mythe fondateur du « Lieu », à un héros individualisé, à un nouveau prosaïsme « tropicalisé » qui annonce l’ancrage de la littérature martiniquaise, de la littérature caribéenne dans le concert du « Tout-monde », celui des exigences de la modernité. Le « Robinson noir » de Chamoiseau est sans doute un exercice de réécriture romanesque, mais ce dernier reprend un « mythe de la modernité » pour l’insérer sans nul doute dans la production littéraire caribéenne, avec un autre point de vue qui éclaire, à travers une *Trace* complexe, le trauma de la Traite, comme le Vendredi de Coetzee le démontre dans son mutisme, dans sa double mutilation physiologique (langue et sexe). La foisonnante intériorité (même livrée oralement à son premier narrataire, le capitaine Robinson Crusocé) du Dogon, frappé d’amnésie, est une invite au propre questionnement du Même, à la prise de conscience de son ingéniosité, de son humanisme, qui ne doit pas rougir face à la toute-puissance de l’esclavagiste – ici Robinson Crusocé. Même si cette toute-puissance conduit à sa mise à mort, un bienfait en sortira : la propre prise de conscience de ce dernier qui lui rend hommage dans l’écriture de son « naufrage ». Le récit remémoratif du Dogon livré oralement à son premier narrataire a tendance à faire coïncider le temps révolu avec celui du moment de l’énonciation, constat que n’excuse pas vraisemblablement la présence d’un *narrateur volubile* schizophrénique ou amnésique, mais qu’excuse certainement le contexte historique de la Traite sur lequel il s’appuie pour finalement mettre en vedette un drame personnel, parmi tant d’autres (dans l’espace et dans le temps), dans leur issue tragique.

Mais ceci (cet ancrage dans la modernité de la littérature des Caraïbes, cette individualisation des personnages) reste un constat mitigé, en ce sens que bien des héros sacrifient leur individualité au profit de la communauté. Le Malfini, dans sa toute-puissance carnivore, se fond dans la communauté de Rabuchon en effaçant ce qui le distinguait des autres, en termes de paternité, d’espèce, d’habitudes alimentaires, de sociabilité. L’ostracisme du Foufou, à l’inverse, a contribué à renforcer un discours intérieur plus centré sur le psycho-récit, plus vu de l’extérieur, comme si son individualité, son particularisme devait être exacerbé pour - paradoxalement et progressivement - conduire à la création d’un mythe personnel. Mythe personnel dont la finalité est d’aider au renforcement du sentiment communautaire, au-delà des frontières qu’imposent les espèces qui habitent Rabuchon.

Le réduit spatial où le Foufou vit son exil en rappelle d’autres dans la fiction chamoisienne : le cachot d’UDAC, l’île du Dogon Ogomtemméli dans LEAC, la clairière de Pipi, la maison

Timoléon (la chambre de Sarah Anaïs-Alicia), l'anfractuosité naturelle où finit l'esclave fugitif, la cour de Chamoiseau où s'échoue le Malfini, même le quartier de Texaco, espace clos, un des espaces mis en abyme dans la fiction du narrateur marqueur et qui renvoie à toute l'île ; tous ces lieux exigus, toutes ces « coquilles » (comme peut l'entendre Abraham Moles, disciple de Bachelard, dans sa vision phénoménologique de l'espace) favorisent l'émergence d'un discours intérieur plus enrichi, qui privilégie plus l'infraverbal, l'onirisme, qui glisse souvent dans la merveille pour permettre justement le surgissement du mythe ou du moins contribuer à sa construction. Construction d'un mythe qui nous évoque la verve habituelle de Gabriel Garcia Marquez quand il tente de le démontrer dans la profusion invraisemblable des personnages et des événements qui secouent le petit village de Macondo dans *Cent ans de solitude* (1968) - cf. la maison des Buendia, lieu qui concentre et qui disperse dans l'espace alentour autant de psychismes tourmentés qu'il y a de descendances, perpétuant ainsi, dans les mémoires, les rêves et l'Histoire, des destinées étrangement similaires dans leurs *déveines*, dans leurs travers et leurs dons respectifs.

### **3.4. QUEL DISCOURS RAPPORTE ?**

#### ***PROPOS LIMINAIRES***

« Le *discours analytique* est une variante du discours d'autrui qu'étudie M. Bakhtine au chapitre 10 de son *Marxisme et la philosophie du langage* (Minuit, 1977). Il se compose de deux parties : le discours indirect verbo-analytique et le discours indirect objecto-analytique. Cette subdivision fait comprendre que le discours indirect, dans le roman moderne, ne serait-ce que dans les textes russes de Gogol, Tolstoï, Tourgueniev ou Dostoïevski, revêt une caractéristique multiple : « distance nette et stricte » ou « sympathie » de la part du rapporteur/narrateur avec la parole de l'autre. Cette duplicité se dévoile aisément dans le discours indirect verbo-analytique où la construction indirecte habituelle (héritée du discours indirect) n'arrive pas à camoufler certaines marques de ponctuation, certains termes

(parfois en italiques) révélateurs d'une subjectivité en confrontation ou en coïncidence avec l'instance narrative. »<sup>194</sup>

Cette citation de notre travail de 1994 évoquait dans un long chapitre la prédominance du discours indirect verbo-analytique dans SM et le statut du discours narrativisé, en comparaison avec ce qui a été constaté dans le premier roman de Chamoiseau, CSM. Si le verbo-analytique ne semble pas en permanence dominer le texte de bout en bout, du moins l'on peut avancer que le marqueur de paroles s'ingénie à perpétuer la même inclination, celle qui consiste à privilégier cette transmission mixte de la parole d'autrui, comme pour atténuer le travail d'un narrateur omniscient dans un discours narrativisé à l'intérieur duquel la voix du personnage est supposée totalement inaudible.

C'est pourquoi, dans un premier temps, nous traiterons ce discours narrativisé qu'on appellera discours indirect objecto-analytique, en référence aux réflexions du *Marxisme et la philosophie du langage* de Bakhtine. Un style de discours qui peut soit se rapprocher du discours indirect avec verbe introducteur (de parole ou de pensée) et conjonction de subordination<sup>195</sup>, soit se rapprocher du discours indirect libre. Dans un deuxième temps, le discours indirect verbo-analytique viendra témoigner d'une forme de discours rapporté qui semble en parfaite consonance avec une écriture de l'entre-deux, de l'éveil et du rêve, de l'oralité, du présent et de la mémoire, de la « trace » et du « monument », du réel et de la fiction. Le discours direct, moins dense dans les différents romans, confirmera une tendance coutumière, en ce sens que sa récurrence n'intervient que pour instaurer un dialogisme entre récit et pans textuels où des personnages (souvent substitués de l'auteur) sont en interaction avec notre fameux marqueur de paroles.

---

<sup>194</sup> Bourhane Maoulida A., 1994, p.97.

<sup>195</sup> Même si une variante de discours indirect peut n'intégrer, pour des raisons syntaxiques, qu'un verbe introducteur non affecté de conjonction, mais plutôt de préposition, incitant Genette à parler de discours narrativisé, avec un sommaire diégétique restreint.

### 3.4.1. Le discours indirect objecto-analytique

Le discours indirect objecto-analytique, discours narrativisé qui englobe discours indirect et discours indirect libre, suppose une dépersonnalisation du discours d'autrui, une prise en charge extrême du discours rapporté qui se dilue dans la voix omnisciente du narrateur. Les signaux syntaxiques et typographiques propres au discours direct s'estompent, mais laissent entrevoir partiellement ou totalement le contenu, le « sommaire » du discours d'autrui. C'est la forme du discours de l'autre (le personnage) qui s'altère au profit de la coloration intonative du rapporteur, qui est ici généralement le « marqueur » auteur Chamoiseau.

Dans SM, c'est le troisième chapitre qui renferme le plus d'occurrences (40) de ce discours indirect objecto-analytique, mais ce n'est qu'un trompe-l'œil, puisque la densité du lexique émotionnel et affectif, qui laisse entrevoir celui du personnage, incite à plus privilégier le choix de l'autre variante discursive, c'est-à-dire le discours indirect verbo-analytique.

Il est certain qu'un constat s'impose. Dans les deux premiers romans de Chamoiseau, à la différence des derniers comme *Texaco* ou *Biblique des derniers gestes*, le discours du personnage est narrativisé dès qu'il est de « cris, de hurlements, antichambre ici de l'inconscient, des instincts les plus bas des protagonistes, du désir amoureux, de la portion de cet univers intérieur qui nécessite l'intervention d'une omniscience narrative. ». Cette narrativisation de la parole d'autrui est accentuée par une nominalisation qui s'accorde avec la (re) transmission d'un discours dont le soubassement, encore une fois, demeure l'émotion, la douleur psychologique :

« L'endroit prenait donc des allures de marché à l'heure du poisson rouge. Cris. Etonnements. Condoléances aux témoins alignés. Malédiction aux origines indécélables, en direction des policiers. » (SM, p. 99)

La même démarche s'observe dans cette tentative de narrativisation excessive rencontrée dans ces onomatopées substantifiées (« ouéléélé », « nia nia nia », « pin pon pin pon », « kia kia kia », « ahans »...) et qui élargit par conséquent les choix du narrateur marqueur.

SM met aussi en exergue deux formes de discours indirect objecto-analytique : une forme qui spécifie son contenu et une autre qui le spécifie moins :

« Sans trop comprendre, la foule s'émeut de l'affrontée du brigadier et du vieillard, Congo a trop d'années à respecter, si bien qu'après de vagues commentaires, surgissent les menaces ouvertes. » (Ibid., p.101)

« D'un geste méprisant, il intime à ses acolytes de nous embarquer. » (Ibid., p.102)

« Le policier poussa un cri de marchande-poisson. » (Ibid., p.103)

« Ces derniers, pleurant leurs hémorragies délaissées, s'interrogeaient sur le degré de délabrement utile pour devenir urgent au service des urgences. » (Ibid., p.104)

Les « vagues commentaires », comme le désigne le complément du nom (tout autant que les « vagues choses apaisantes » marmonnées par les auditionnés), reste un contenu plus imprécis que les trois autres contenus qui suivent, des pages 102 à 104. Et ce sont ces derniers qui prédominent dans l'ensemble du roman ; les autres occurrences, comme il a été esquissé plus haut, surviennent pour économiser le récit :

« il a calmé la foule avec deux brèves hélades » (Ibid., p.124)

« ... A sa radio, l'inspecteur conversait » (Ibid., p.127)

« Pilon se refusa à ce nouveau mystère » (Ibid., p.141)

« A force de silence douloureux, nous hurlons avec lui » (Ibid., p.148)

« (Ils) chargèrent le car avec des cris de zoulous.. » (Ibid., p.148)

« Leur joie s'abîma contre le visage en procès-verbal qu'affichait Bouaffesse, ils bégayèrent de vagues choses apaisantes » (Ibid., p.150)

« Bouaffesse tapa sa déposition d'un seul doigt, en se pinçant les narines, tandis que Pilon le questionnait à moitié penché sur la fenêtre. » (Ibid., p. 167)

Ces types de discours indirect objecto-analytique sont donc rares à cause du degré de *mimétisation* assez élevé de la parole de l'autre. « Mimer » peut paraître contradictoire et incongru dans un récit de paroles, c'est-à-dire dans un univers discursif (celui du discours narrativisé) où la voix du protagoniste est supposée être mise en veilleuse par celle d'un narrateur omniscient et qui se pose comme testimonial, soucieux d'organiser un discours actoriel soumis à l'émotion, à la violence psychologique et physique de la police locale. Mais pour SM, la « spécification » du contenu rejoint la problématique de la lisibilité dans un texte hautement polyphonique et dialogique. Les pages 135 et 136 du roman, où le verbalo-analytique côtoie l'objecto-analytique, montrent assez clairement cet effort, de la part du *marqueur*, de toujours préciser le « thème » de ce qu'on appelle communément le discours indirect (le discours indirect libre aussi). Les tirets grossièrement visibles sont là pour révéler

que la succession des occurrences de discours narrativisé suggèrent fortement les possibles interactions (interrogatoires) entre l'inspecteur et les différents personnages.

Le marqueur passe allègrement du discours objecto-analytique au niveau microcosmique, phrastique, à de longues séquences narratives, souvent métadiégétiques (des personnages parlant d'autres personnages) : remarquons la succession de discours emboîtés dans celui de Pilon qui ressasse son enquête sur Solibo (p.207-209) et qui fait donc parler en assumant les discours d'autrui, le sien, en amont, pris en charge ou encadré par « Chamoiseau ». A la page 207, les verbes « révéla », « prétendit » suggèrent ou plutôt précisent qu'il s'agit de discours narrativisé, de discours indirect ou de discours indirect libre, si l'on considère que la phrase après les deux points est plus mimétique que celle qui précède, la ponctuation donnant pour ainsi dire l'illusion du discours indirect verbo-analytique. Cette illusion se renforce avec la présence des incises « disait-il » et « conclut-il » qui altèrent le travail encadreur et confirment continuellement la fonction mimétique, orale du roman dans sa totalité. Dans ce long passage, l'idiolecte d'Evariste Pilon (d'un niveau intellectuel proche de celui du marqueur de paroles) peut rendre difficile la distinction des deux instances énonciatives principales, voire conduire, hiérarchiquement, à l'éviction de l'inspecteur, au profit d'un effacement narratorial propre au récit à focalisation externe. Un effacement narratorial s'avérant généralement métaleptique et qui implique, en fin de compte, auto-récit à caractère plus amplifié qu'habituellement individuel :

« Aux heures de fièvre des midi et du samedi matin, je criais, gesticulais ainsi que tout le monde, sortant mon créole et mes gestes larges, m'affairant sur d'indécélables urgences, sans me soucier d'entendre, de scruter et de comprendre la vie de l'alentour, ou même, ô tristesse, ce que je griffonnais en tromperie de remords. » (Ibid., p.42-43)

Ces passages, soulignons-le, n'excluent pas, en dernière instance, toutes les analyses énonciatives appliquées aux autres passages à tonalité plus impersonnelle, plus distante dans la transmission du discours d'autrui.

Même CSM, le premier roman de Chamoiseau ne pouvait se départir de cette propension originelle à camoufler, par une narrativisation permanente, la parole du personnage, quand justement elle est l'extériorisation d'une intériorité tourmentée. Ainsi le « cri de guerre » (p.25) de Félix Soleil qui veut forcer le destin à lui offrir un fils, ou le « cri de haine » de sa

filles Jocelyn à l'adresse des travaux ménagers, aux exigences de son géniteur, à la prolifération des crabes qui décuple agacements et rancœurs. Mais il est à remarquer que ces occurrences de discours indirect objecto-analytique servent souvent d'introduction à du discours direct où apparaît le créole, soit pour afficher une couleur locale, soit pour témoigner d'une difficulté à transcrire un dire dans l'idiome d'emprunt, malgré l'usage de temps à autres d'une parenthèse explicative ou d'une note en bas de page. Vers la fin du roman, quand le *Chez Chinotte* a été incendié, à la suite d'une bagarre générale, le courageux Pin-pon n'a pu s'empêcher malgré tout d'exprimer sa douleur et sa demande d'aide que dans un discours narrativisé (par un narrateur plutôt amplifié qui annonce et encadre sa parole : « Nous l'avions déjà vue à l'œuvre en pareille circonstance », p.224), complété par celui que représentent les « cris d'agonie » des clients prisonniers des flammes.

Sa bravoure ou son excitation se clôt par le même type d'occurrence d'expressions créoles qui ont ouvert CSM. Mais ces diverses occurrences de discours indirect verbo-analytique aux portes de l'univers intérieur des personnages sont aussi associées à d'autres proches du discours indirect, où la répétition des verbes introducteurs de parole, suivis de conjonctions de subordination, soutiennent l'idée selon laquelle le roman est une stratification de dits, de « milans » sur les autres. La doxa, la rumeur qui vient à la rescousse des personnages et du marqueur narrateur apportent peu de caution aux propos des uns et des autres. Elle confine Chamoiseau, dans sa tentative de réhabilitation de la mémoire des djobeurs, dans les mailles de la fictionnalisation et non de l'historicisation de son entreprise ethnologique qu'il rappelle dans son deuxième roman, comme pour souligner que toutes ses œuvres se reprennent en écho, ne serait-ce que par la seule présence scripturale et actorielle de son homologue intradiégétique, le *marqueur de paroles* :

« Man Joge sortit de cette infernale période quand le préfet en personne lui ramena le corps de son fils : il venait lui présenter ses condoléances officielles : les médecins légistes n'avaient trouvé sous leurs couteaux que les effets spécifiques des matraques policières. Le préfet dit aussi, et c'était rassurant, qu'une enquête était ouverte afin de châtier le matraqueur et retrouver les marins. Man Joge enterra son fils, et les os de son mari, au cimetière des pauvres, dans une cacophonie de latin rituel et de slogans anticolonialistes. Il faut dire qu'après ces événements nous la perdîmes. Pauline sa fille s'était mariée, et travaillait dans une administration. Il est dit que Man Joge vécut une vieillesse pleine d'ennui dans son

appartement que le temps délabrait. On dit aussi qu'elle s'était mise à cuisiner pour elle-même des festins de baptêmes, et que chaque soir elle versait aux cochons élevés illégalement dans les bassins de la cour le contenu de ses marmites. On dit enfin que, s'il n'y avait plus de douceur dans ses yeux, elle ne perdit jamais l'étonnante puissance de ses bras. Si donc, il nous plaît, du néant où nous sommes aujourd'hui, de l'imaginer toujours vaillante quelque part dans la vie, indescriptible, menant une lutte qu'elle pourra vaincre contre la mort et tout le reste. » (CSM, p.227-8)

Le seul discours indirect de l'épisode de la jarre (p.236 : « Pipi désespéré répéta à son autre lui-même, son confident maître et ami, qu'il voulait l'or, que c'était pour lui l'unique moyen de cueillir son aimée, qu'il avait longuement attendu et que l'heure était là. »), encadré par le dialogue entre Afoukal et Pipi, disparaît dans le discours de la rumeur, comme le corps physique du roi des djobeurs s'est estompé avec Man Zabyme ou fondu dans le corps du mythe. Le récit se clôt avec le retour de la mère du héros vers le Vert-Pré, comme si les épreuves endurées dans le chef-lieu avaient eu raison des peurs qui avaient initialement provoqué sa fuite. Le récit d'Héloïse Soleil s'emboîte ainsi dans celui de son fils dont la destinée fortement mythique relègue la sienne au second plan. Celle de son fils déborde le cadre narratif et exclusif du roman, comme l'attestent d'ailleurs les propos de la « rumeur » finale et la parole encadrante des djobeurs qui ont survécu à leur maître:

« On ne retrouva rien du grand maître des brouettes, fils de dorlis, roi de nous autres djobeurs. La rumeur disait qu'il avait halé la jarre d'or, libéré Afoukal, mais qu'il ne s'était pas suffisamment méfié de Man Zabyme. Les vieux chercheurs d'or, conseillers de Pipi au début de sa quête, avaient brisé leur immobile attente pour se rendre à la clairière et recueillir des poussières de la jarre dans de petites calebasses. Man Elo s'y rendit aussi et, avec l'aide des enfants de Marguerite Jupiter, elle ratissa les broussailles des alentours, implorant une réapparition de son fils. Sa tristesse imprégna durant vingt ans les feuilles basses de cette forêt maudite. Elle regagna le Vert-Pré sans même une escale au marché, où demeurèrent toutes ses casseroles. Elle retrouva, paraît-il, la maison de son enfance, là où Félix Soleil avait pleuré sur sa tribu d'oiselles. On prétend qu'elle reprit les manières discrètes de sa mère, au point que dans la maison, éclairée, grande ouverte, nulle vigilance ne l'entend exister. » (Ibid., p.239)

Le pronom indéfini inaugural se telescope avec le « nous » des djobeurs, comme pour annoncer une parole qui dépasserait hiérarchiquement la leur. « On » se confond avec la voix du peuple des trois marchés de Fort-de-France, pour ne pas dire de tout le peuple



martiniquais. Le verbe « prétendre » auquel il est associé soutient moins une parole ferme, sûre et authentique sur autrui qu'une supposition, qu'un possible narratif que signale d'ailleurs la proposition incidente « paraît-il ».

LVHM perpétue la même propension à l'emploi du discours narrativisé par le truchement d'une voix indéfinissable, qui cherche à attribuer au personnage dont on narre l'existence des pouvoirs extraordinaires. Dès l'incipit, le surgissement du vieil esclave est l'occasion de mettre en vedette ses attributs mystérieux et magiques, attributs qui sont les catalyseurs de sa fuite, qui rendent possible son prochain marronnage. Le sempiternel pronom indéfini cisaille toujours le récit, comme pour signifier la difficile identification de la source première de la parole sur le personnage, malgré la profusion des occurrences de discours narrativisé qu'elle enserme :

« [...] Ils l'ont souventes fois questionné sur le *Pays-d'avant*, sur le sens de la voie, sur la nécessité de tuer le Maître-béké, ses marmailles, sa Madame, d'incendier la Grande-case. Des rebelles ont mandé sa bénédiction juste avant leur courir dans les bois et leur traque par le fatal colosse. Mais lui n'a jamais rien dit, ni jamais rien donné ni offert la moindre main à ces attentes magiques. Son silence tisonne les esprits. On lui attribue des pouvoirs et des forces. On le traite en *connaissant*, capable d'infirmier le venin des Bêtes-longues et d'arracher aux plantes les vertus opposées du remède à-tous-maux et du poison total. Il peut, jure-t-on, purger les maladies, dépailler le chagrin de vivre, différer l'empoignée de la mort même dont il semble compère. [...] » (Ibid., p.24)

Même la métalepse (le « je » de l'auteur *marqueur* qui s'adresse directement à un « vous » qu'on prend à témoin ou dont on sollicite moins la compassion que l'empathie) du marqueur narrateur n'arrive à masquer, un peu plus loin, la force locutoire de la sagesse populaire sur le marronnage. Mais c'est sous le couvert, narrativement vraisemblable, des « vieux esclaves » qui semblent être à l'origine de notre savoir actuel sur le marronnage qu'il prend la parole:

« On se demandait à quoi pouvait servir ce monstre. On eut bientôt la réponse. Il y eut, comme presque tous les mois, un jeune nègre certain d'être plus malin que ses prédécesseurs, et qui reçut tout soudain la décharge. Je vais vous parler de la décharge. Les vieux esclaves connaissaient cela : c'était une mauvaise qualité de pulsion vomie d'un endroit oublié, une fièvre fondamentale, un sang caillé, un dé-sursaut pas-bon, une hélé vibrante qui vous déraillait raide. On allait désarticulé par une impétueuse présence en soi. La voix prenait un

autre son. La démarche s'ourlait grotesque. Une vibrée religieuse vous tremblait les paupières et les joues. Et vos yeux portaient les marques de feu coutumières aux dragons réveillés.

[...] Le Maître vous poursuivait alors du haut de son cheval d'Arabie et de sa meute de petits chiens criillants. Il rattrapait toujours les fuyards, et rares étaient ceux que la décharge dissolvait dans l'ombre humide des très grands arbres. C'est le maître qui l'affirmait. Il ne disait jamais « Un tel s'est échappé ». Il disait « Un tel s'est évaporé dans les bois » - satisfait de les savoir victimes des zombis qu'il disait infester les bois-hauts interdits. » (LVHM, p.38-9)

Tout comme le groupe verbal « connaissait cela » précédé des deux points, la phrase « C'est le maître qui l'affirmait » agit de la même manière, en ce sens que le verbe de parole confirme la thèse d'un discours narrativisé, du discours rapporté du maître qui rentre en opposition, dans son contenu, avec le récit des esclaves, de ceux qui ont vécu, dans leur chair, la « décharge » et le marronnage. Les deux citations directes (l'une agissant comme un discours virtuel, l'autre comme discours véridique affirmant la propre légende du Maître béké) restent malgré tout de petits interstices énonciatifs qui ne doivent pas masquer l'importance de la densité du discours indirect verbo-analytique qui domine le passage. La voix doxique, à travers le pronom indéfini, nonobstant la présence d'embrayeurs personnels, demeure une source première de la parole que la métalepse auctorielle organise avec une discrétion et une empathie aléatoires.

De toute façon, à mesure que le vieil esclave s'enfonce dans la sylve, la voix doxique et les irrptions du narrateur marqueur s'estompent au profit d'un récit autodiégétique, centré sur le seul fugitif qui raconte, entre réalisme et fantastique, son propre marronnage. Les quelques occurrences de discours indirect verbo-analytique et même la coutumière métalepse de Chamoiseau n'ont servi que de rampe de lancement à la propre prise parole du marron. L'alternance récit hétérodiégétique et récit homodiégétique est un jeu d'écriture qui rend attrayants les changements de point de vue, de mise en relief, mais il est certain que le dessein de l'auteur marqueur est de suggérer énergiquement que le mythe du marron ne peut mieux être appréhendé que par le propre récit de ce dernier, qui s'exprime à la première personne, à l'instar d'un témoignage que sans doute un tiers peut réarranger pour les besoins d'une fiction romanesque.

Schématiquement, le discours indirect objecto-analytique qui inaugure le récit est d'abord sommaire, en raison de la conscience tourmentée qui l'engendre<sup>196</sup>. Mais il peut se déployer en de longues séquences discursives où le personnage même se libère de la pesanteur de son monde intérieur pour se narrer et narrer les autres, à l'instar du marqueur narrateur. Les 218 occurrences de discours indirect objecto-analytique que recèle le roman *Texaco* obéit à la même orientation. Le chapitre d'ouverture (p.21) en contient un, avec des contours typographiques et syntaxiques qui rappellent le discours direct et le discours indirect libre, versant dans le monologue narrativisé ou rapporté :

« Irénée comprit flap : cet étrange visiteur venait questionner notre insalubre existence. » (T., p.21)

Le possessif est-il le fait de Marie-Sophie Laborieux, la première « informatrice » du narrateur marqueur, ou le surgissement épisodique de la voix du personnage dont cette dernière rapporte le propos, en l'occurrence son compagnon, Irénée le pêcheur ? La subjectivité à déterminer est problématique, tout comme l'est le statut du verbe introducteur, qui est ici moins verbe de pensée que de parole. Le récit de paroles d'Irénée à Marie-Sophie Laborieux est plus verbalisé qu'intériorisé, malgré les multiples questionnements que suscite l'arrivée de l'urbaniste dans le quartier de Texaco. Après cette première occurrence, issue de la version narrative de la venue du « Christ » par Irénée, c'est plus d'une vingtaine de pages plus loin, dans le second incipit qui correspond véritablement au début de l'histoire de la fille d'Esternome et de son quartier, qu'apparaît un discours narrativisé qui rappelle la teneur de celui observé dans les premiers romans : un sommaire diégétique du discours du personnage, résultant d'une intériorité trouble, colérique, plus encline au silence qu'à la volubilité :

---

<sup>196</sup> 12 occurrences de discours indirect objecto-analytique, dans LVHM, sur 133 pages. Les chapitres du « lunaire » et de la « pierre » ne recèlent aucune occurrence de discours narrativisé. Les autres chapitres oscillent entre deux et trois, excepté celui du « solaire » qui en contient quatre, d'inégale longueur. Quelques occurrences de monologue narrativisé (7) viennent accorder de l'importance à ces chiffres. Les voix des vieux esclaves et la celle du Maître Béké, toutes deux relayées par celle du fugitif et la métalepse auctorielle, donnent du crédit à un récit du marronnage où le discours du personnage est phagocyté par le discours sur le personnage, et qui finit par se déverser dans le mythe.

« [...] Et si on lui mandait une parole (car on le sentait un brin spécial), il se levait du pas de sa case en murmurant une messe basse, inaudible toujours. [...] (Ibid., p.46-47)

« [...] On le crut pourtant terrassé quand il roula dans l'herbe, roula par-ci, roula par-là, arrachant telle feuille, grafignant telle écorce, mâchant telle racine, beuglant dans une langue inconnue une sorte de chant trouble. [...] » (Ibid., p.47)

A la même page, la même économie se poursuit, que la mimogestualité vient attester. Le discours conséquent et cohérent du grand-père de Marie-Sophie Laborieux semble ici inadapté. Même si le narrateur marqueur justifie ces jeux du corps et de la parole biaisée par une forme de résistance au Maître-béké, pour ne pas dire l'expression d'un pouvoir occulte, proche sans doute de celui du « mentô » :

« [...] Le papa de mon papa lui souffla d'un air grave la seule chose qu'il savait extraire de ses silences : son inaudible messe basse. Il lui désignait en parlant, des merles et d'autres merles, des merles et d'autres merles, et ses mouvements déliés semblèrent être *des gestes*, de ces signes manuels qui transportent les pouvoirs. [...] » (Ibid., p.47)

Même quand la « messe basse » se mue en sons plus audibles, elle reste toujours frappée du sceau du mystère, d'un sommaire réduit et incompréhensible, malgré les tentatives d'explication de la narratrice, tentatives où le discours rapporté est supplanté par ce qui relève de l'analyse psycho-narratoriale :

« Le papa de mon papa retrouva la parole en plein silence d'une nuit. Du cachot s'échappèrent des soupirs que les arbres les plus vieux accrochaient à leurs branches. Puis, de manière audible, explosa du trou sombre son inquiétante messe basse. Chacun prêta l'oreille et connut la pitié, car l'impossible messe basse n'était qu'une longue question. Jusqu'au bout de sa vie l'homme fut comme ça surpris que les oiseaux existent et qu'ils puissent s'envoler. » (Ibid., p.48)

L'analyse du narrateur/de la narratrice supplante, altère ou complète le discours d'autrui pas seulement à cause d'une défaillance (mutisme délibéré du personnage, folie, sénilité, colère...), mais aussi en raison de l'extrême empathie que le lien culturel ou familial excuse ou tolère contextuellement. L'amour d'Idoménee et d'Esternome est l'occasion d'une profusion de discours narrativisé, à sommaire parcimonieux, où l'alliage psycho-récit et paroles rapportées trahit cette proximité affective avec celle qui raconte, à telle enseigne qu'elle se permet de parler à la place de ses parents qui, d'ailleurs, lui ont auparavant exposé

leur propre itinéraire de vie, pour pouvoir le livrer aujourd'hui au « Christ » et à l'auteur personnage:

« Idoménee lui dit Fort-de-France comme elle n'eut jamais le temps de me le dire. Mon Esternome, malgré la ruine de sa mémoire, put quand même me suggérer ses mots car la présence d'Idoménee l'imprégna très profond. Elle fut la mémoire de son âge sans mémoire. Ce qu'il savait de Saint-Pierre complétait ce qu'elle disait de Fort-de-France. Ce qu'elle en savait provenait des paroles entendues par hasard tout au long de sa vie, paroles nées des salons, échappées des promenades sur l'Allée des Soupirs, paroles perçues lors des attentes aux quais, paroles tombées des soldats-sentinelles qui faisaient les cent pas sous les murailles du Fort. Dans la chaleur qui les figeait, l'Idoménee songeuse allongée dans ses bras, ils s'échangeaient ces morceaux de paroles, à mi-voix-à-mi-mots afin de ne pas transpirer. Mots déjà rabâchés mais qui de mois en mois, s'enrichissaient d'une nuance. Mots qui les lovaient en plein cœur de l'En-ville et les liaient comme une corde. » (Ibid., p.193)

L'aspect duratif du discours rapporté, atténué par le caractère elliptique des propos, s'explique à la fois par la pudeur qui anime le récit et par son économie, en ce sens que les « songeries d'Idoménee » qui suivent aussitôt viennent combler les lacunes initiales d'un discours narrativisé. Ce discours rapporté se pose et se veut ainsi, à longueur de texte. Le récit en décalage, à l'instar des notes et des parenthèses, surgit et enrichit le discours de l'autre, en spécifie le contenu plus amplement.

Les longs passages de discours narrativisé constatés sortent de ce schéma où prévaut la parcimonie, dictée d'instinct par la proximité affective du conteur avec le personnage. Ce type de discours rapporté enfle, quand il évolue dans l'idéologie, la dénonciation politique. La première occurrence la plus longue (p.98), dans le sous-chapitre (« Douce Ninon si douce ») narrante la rencontre du deuxième amour du père de Marie-Sophie Laborieux, déploie sur presque une page un discours narrativisé – discours indirect – lacéré par les parenthèses explicatives de la narratrice (ou du narrateur marqueur) où domine un contenu politique à visée argumentative et injonctive qui fait fi bien entendu de toute retenue, de toute parcimonie pudique, qui préfère plutôt la prise de parole d'un personnage maître de toute sa lucidité, malgré la « folie » qui lui est associée, en raison de l'annonce de liberté (fin de l'esclavage) dont il s'est le porteur :

« Donc, il vécut l’amorce de son deuxième amour en plein dimanche de marché-nègre tandis qu’un paquebot débarquait dans la rade un béké fou se disant Directeur. La foule amassée reconnaissait le bougre à mesure qu’il parlait : un dénommé Husson. Ce dernier déclarait dans la consternation ou dans la joie environnante, qu’il y avait eu le 24 février de cette année 1848 (seul chiffre calendaire dont mon Esternome se souvint toute sa vie, ayant repris bien vite sa manière de décompter le temps avec les souvenirs des déveines collectives) une révolution à barricades en trois fois une journée et invraisemblable enfilade de banquets. Cette révolution avait renversé, disait-il, la Monarchie d’un certain Louis-Philippe. Husson disait aussi (et cela provoqua dans les rues de Saint-Pierre, dans les hôtels, dans les cellules de l’orphelinat, les vérandas d’habitation, les bureaux sombres des négociants et les milliers de boutiques, un vent soufflant d’hystérie larmoyante) que la liberté des esclaves était décrétée de manière implicite ; que chacun, universellement, hormis l’engance des femmes, pourrait toucher aux joies des votes électoraux. [...] » (Ibid., p.98)

Les adeptes de la culture physique, sociétaires de « la Française » (p.256 de T.), optent pour le même type de discours rapporté plus long où le contenu revendicatif exige plus de lucidité de la part du personnage, malgré la dose d’affects inhérente à leur discours, partiellement nostalgique et empreint de frustrations. La tournure verbale « passaient leur nuit à... » sert d’introduction à la parole et paraît comme mise en facteur pour faciliter le repérage du discours narrativisé qui se déploie à travers les verbes qui lui sont syntaxiquement associés : « honorer », « évoquer », « gémir », « se lamenter », « s’exalter ». Des verbes qui viennent enrichir la panoplie de verbes introducteurs de paroles ou de pensée dont fait usage Chamoiseau, au détriment parfois, dans la tournure indirecte des propositions, du respect des règles grammaticales. Tournures fautives que sa propre « langue » (d’écriture ou d’invention), que l’usage du créole ou du français régional autorise, à l’instar de la propre tolérance du « Dasein lisant ».

Toutefois, la palme de la longueur et du travail narratif du discours indirect objecto-analytique, revient au récit des « marins visionnaires » (récit transmis aux habitants de Texaco) ainsi qu’au dernier chapitre, à dominante plus métaleptique. Sur presque deux pages, les marins racontent leur métier, le mythifient. Le récit, même s’il est soumis à l’émotion – à l’état d’ébriété des marins raconteurs - et à la merveille, ne rejoint pas la parole rapportée et restreinte de ces personnages en proie à des troubles intérieurs qui nécessitent les ciseaux impitoyables d’un narrateur testimonial, proche des « misères » de ses propres congénères. La

répétition du verbe « parler », précédé de « confiaient », de « décrivaient » et suivi de « disaient » (en incise, entre parenthèses) et « jugeaient », alerte de la présence d'un discours narrativisé conséquent qui fait corps avec la voix de celui/celle qui l'encadre et rapporte, comme le signale la dernière du paragraphe (p.380) :

« [...] A ce moment-là, ils se confiaient au monde, décrivaient les choses rencontrées de par la Caraïbe. Ils parlaient de ces galions chargés d'or jusqu'à la gueule, vitreux comme des méduses, qui traversaient leur pétrolier en soulevant des effluves d'algues amères, des chants de soudards, des rires de dames entraperçues aux hublots du beaupré d'où s'échappaient des musiques dont la gaieté faisait pleurer. Ils parlaient de ces requins surgis dans leur sillage, à la fois blancs et roses comme du corail brisé ; [...]. Des cauchemars (disaient les marins souls) hantaient cette mer caraïbe songeuse comme cimetière ; [...]. Ils parlaient de Christophe Colomb à la proue de sa *Santa Maria* devenue opaline, avec des reflets d'âges comme un très vieil ivoire ; [...]; depuis l'éternité, bien avant qu'il n'arrive, des fantômes jugeaient en vain car le Funeste leur échappait toujours, comme amnistié par l'irréversible histoire qu'il était forcé de balbutier sans fin...Et tout cela rendait les marins des pétroliers encore plus écoeurés, plus mabouls, plus convulsifs encore, et contaminait nos petits cauchemars à Texaco : ces horreurs qu'ils évoquaient en traversant nos cases, nous sentions bien, hélas mon cher, qu'elles nous peuplaient aussi. » (Ibid., p. 379-380)

L'ivresse, la folie qui émane du récit, nourrie par les « horreurs » de l'expérience des marins qui rappellent celles des habitants de Texaco instaurent un sentiment d'appartenance à une même communauté de misère qui légitime paradoxalement (à la différence du discours narrativisé engendré par une intériorité trouble et altérée) l'usage foisonnant d'un discours indirect objecto-analytique qui, en dépit de la part réservée à la dimension fantastique, relate/fait revivre l'expérience de la Traite, l'histoire des peuples amérindiens.

Le dernier chapitre (où le narrateur marqueur, à la première personne, récapitule son travail d'écriture suite au récit de Marie-Sophie Laborieux, en même temps qu'il rappelle le « drame » de SM, tout comme il l'a fait à la fin de ce dernier roman, en évoquant le précédent roman CSM), ne fait pas non plus l'économie du discours indirect objecto-analytique. Le récit de Marie-Sophie Laborieux est déjà terminé, mais Chamoiseau, dans un dernier soubresaut narratif, laisse émerger d'un passage qui lui devait être exclusivement réservé, en tant qu'auteur impliqué dans son récit, la voix de son « informatrice », même prise en charge.

Cette dernière lui passe même des consignes d'écriture, d'organisation (p.424 de T.) de sa propre parole et ce, dans un français châtié, qui fit un temps la gloire de son père à l'époque de l'Abolition, et de tant d'autres autochtones qui maîtrisent la langue du maître, dans un but souvent de pouvoir, de domination et d'intimidation. Malgré la « voix-pas-claire » de la « femme-matador », évidente source « d'enchantement hypnotique » selon Chamoiseau, ses citations reprises telles quelles et l'effort narratif de spécifier, dans cet excipit secondaire, le contenu de sa parole (« délire » épique) rapportée, traduisent une certaine empathie qui la place au-dessus des autres personnages : son double statut de narratrice principale et de personnage – qui se confond même avec le lieu tutélaire à l'origine du roman – y est grandement pour quelque chose :

« L'Informatrice parlait d'une voix lente, ou parfois très rapide. Elle mélangeait le créole et le français, le mot vulgaire, le mot précieux, le mot oublié, le mot nouveau..., comme si à tout moment elle mobilisait (ou récapitulait) ses langues. Elle avait des périodes de *voix-pas-claire* comme certains grands conteurs. Dans ces moments-là, ses phrases tourbillonnaient au rythme du délire, et je n'y comprenais hak : il ne me restait qu'à m'abandonner (débarrassé de ma raison) à cet enchantement hypnotique. Parfois, elle me demandait de rédiger telles quelles certaines de ses phrases, mais le plus souvent elle me priait « d'arranger » sa parole dans un français soutenu – sa passion fétichiste. Mon utilisation littéraire de ce qu'elle appelait « sa pauvre épopée » ne lui fut jamais évidente. Elle en avait une haute idée, mais elle n'en percevait nullement l'esthétique. Elle pensait (comme Ti-Cirique) qu'il fallait la conserver, mais que tenter l'écriture d'histoires tellement peu nobles était une perte de temps. Néanmoins, elle se prêta de bon gré aux exigences de mon travail et, même lorsque j'entrai en contact avec le Christ dont elle m'avait parlé (un urbaniste de la mairie de Fort-de-France, d'une grande civilité, appréhendant l'En-ville en créole visionnaire, qui m'expédia de précieuses notes), elle me parla toujours avec la même franchise, d'elle-même, de son intimité, de ses chairs, de son corps, de ses amours, de ses larmes, le tout mêlé à la vie de mon Esternome, de son Idoménee, et balisant d'un cœur à vif l'histoire de Texaco. » (Ibid., p.424)

En somme, *Texaco* contient, en moyenne, un discours indirect objecto-analytique toutes les deux pages, ce qui est un rapport qui en démontre la forte concentration dans le roman. Par rapport aux deux premiers romans, il y a persistance du même type de discours indirect objecto-analytique, tantôt condensé et tantôt sujet à la volubilité du personnage, même si cette dernière est entièrement prise en charge par le narrateur (Marie Sophie-Laborieux, puis le



marqueur narrateur). Les idiolectes débordent de la régie narratrice pour témoigner du partage de la même langue, des mêmes « langues » (comme le remarque Chamoiseau dans le discours de Marie-Sophie Laborieux), des mêmes registres langagiers, de la même propension à l'invention néologique, à l'opacité et au délire verbal, à l'entremêlement des états psychiques, de la mémoire et du discours actoriel.

Qu'en est-il de BDG ? Les 304 occurrences y sont inégalement réparties. Le premier incipit externe au « Livre de l'agonie » en renferme cinq, alors que le chapitre premier de ce même «livre» n'en renferme aucun, en raison de ses propositions de variations narratives, plus explicatives et descriptives, qui ne permettent pas l'exposition de discours rapporté, en l'occurrence de discours indirect objecto-analytique. Les occurrences vont, à partir de là, s'accroître, passant de 5 à 75, puis à 198, pour retomber à 25 à la fin du roman, dans la quatrième partie consacrée aux « incertitudes sur les restants d'amours de son âge en vieux-corps ». Le périple de Balthazar Bodule-Jules, à travers la Caraïbe et le monde, s'achève et le conduit au *retour au pays natal*. Le récit affleure le moment d'énonciation de l'auteur impliqué dans son récit et sa rencontre avec son « informateur ». Un informateur qui suscitera son « marquage », le marquage de sa parole. C'est pourquoi, aux abords du roman (incipit et excipit), le discours rapporté, en l'occurrence l'objecto-analytique se raréfie pour céder la place aux commentaires de ce narrateur marqueur, à sa métalepse souvent surchargée d'idéologie, de considérations esthétiques.

Le milieu du roman réserve la part belle à ce discours indirect objecto-analytique. On y évoque essentiellement l'enfance de l'agonisant, marquée par la poursuite de l'Yvonne Cléoste, la maudite sorcière, et par la protection de la fameuse Man L'Oubliée. Mais on y parle aussi de son âge d'homme adulte enrichi par les rencontres, surtout celles des femmes du monde, entre figures érotiques et maternelles.

Dans les deux parties centrales du roman, le discours narrativisé prolifère et peut occuper, à certains endroits, deux pages toute entières. Ainsi cette métisse bolivienne (femme aux étranges pouvoirs qui l'aide à lutter contre la malédiction de la Cléoste et qui fonctionne comme un substitut narratif de sa Man L'Oubliée), qui inaugure un long discours indirect pour parler de son père – la « momie ». Mais sa parole ponctuée de discours direct en italiques navigue entre discours de l'Histoire et légende, entre réalisme et merveille, à l'instar

de la déferlante verbale du narrateur de Garcia Marquez de *Cent ans de solitude* qui allie faits historiques et récits mythiques, fantastiques :

« [...] La métisse lui confia que la momie était son père, mais que c'était aussi son grand-père, et ses arrière-grands-pères qui tous avaient subi plus de fer que prévu au fond des mines d'argent. Que les colonialistes espagnols y avaient précipité toutes les peuplades indiennes, les mâles jeunes et les vieux pas vaillants, femmes de toutes qualités et toutes espèces d'enfants, par dizaines de centaines, puis centaines de milliers, puis millions de centaines, et que lui la momie *C'est pas croyable !* fut un de ces mitayos, n'importe lequel au fil des siècles, et que sa voix provenait du silence écrasé d'une charge de millions d'hommes [...] ; et qu'il avait vu des millions de ces âmes sombrer dans la montagne, invoquer en pure perte le dieu Tatahaccha, se fondre dans les noirs de minerai, et puis errer pour toute l'éternité dans ces tunnels amers [...] ; et que son abdomen était devenu l'unique sanctuaire qui abritait ces millions d'âmes perdues, jamais vengées, jamais saluées, et jamais honorées, errantes maudites sur la conscience des hidalgos maudits qui mangèrent durant des siècles dans des assiettes d'argent et dans des plats niellés, [...] ... » (BDG, p.197-98)

La voix de la métisse, prise en charge, est enserrée dans une liaison syntaxique complexe où les conjonctives, qui se déploient à partir d'un seul verbe introducteur (« confia »), révèlent l'immortalité d'une momie qui englobe les subjectivités de tous les aïeux, pour ne pas dire de tous les indiens qui ont subi les méfaits des conquistadors. L'histoire tragique des autochtones s'opposent, dans le discours de la colombienne, aux fastes des colonisateurs pour mieux signifier une résistance. Le temps de la momie, tout comme le corps de la momie, semble prendre le dessus sur l'Histoire des conquérants espagnols ; la joie du dominant se mue en culpabilité, cette « tristesse » des « yeux » qui rappelle bien d'autres chez Chamoiseau, synonyme souvent de prise de conscience du maître face à son esclave, comme dans LVHM. Le plus-que-parfait qui accompagne les conjonctifs du discours indirect suggère à la fois une antériorité d'événements locaux fortement ressentis et partagés. Mais, dans la même visée explicative, ce temps grammatical souligne la subordination du temps du maître, importé, au temps autochtone dévorateur de siècles et de millénaires, comme celui, mythique, qui préside à la naissance de Balthazar Bodule-Jules et à sa destinée ici-bas.

L'usage du discours indirect objecto-analytique revêt plusieurs formes. D'abord ces phrases complexes interminables où un seul verbe introducteur de parole sert de balise aux

subordonnées conjonctives qui renferment la voix du personnage dont on rapporte les propos, à l'instar de la Bolivienne, une des amours du Balthazar Bodule-Jules. A la page 217 de BDG, le discours narrativisé du vieux guerrier se repère grâce à l'incise « expliqua-t-il ». La liaison syntaxique y est plus fluide, moins complexe et recherche à mimer l'oralité propre à l'idiolecte du personnage, fier de relater ses exploits de guerrier et d'apprenti « mentô » à ses écoutants.

Plus loin, aux pages 223-4, sur presque deux pages, Chamoiseau opte pour un discours narrativisé dans lequel le verbe introducteur « prétendre » est suivi d'une forme infinitive. Le discours rapporté y vise à asseoir un des pouvoirs du rebelle face à l'adversité, en l'occurrence la famine. Sa lecture et sa science de la flore et de la faune du monde lui permet de survivre à des situations les plus extrêmes. Il est à noter que ce verbe sera répété huit fois, avec la même association infinitive, excepté la dernière occurrence de clôture du passage qui se présente sous forme d'incise :

« [...] En Indochine, il prétendit avoir trouvé dans l'obscur des forêts des corolles nourrissantes, des champignons laiteux, des drupes à peine visibles, des spores et des écorces dont il identifiait la moindre des vertus rien qu'en les reniflant. Il prétendit avoir aimé une vase de mangrove fine comme un flan au coco, des larves grises à goût de bière et les ailes d'un insecte immangeable qui craquaient sous la dent comme des frites de manioc. Il prétendit avoir picoré sur les sables d'Algérie, aux pires instants d'encadrement par les paras du général Bigeard, de petits insectes blancs qui trottaient dans les désolations, et expliqué à ses comparses comment sucer certaines épines, d'insignifiantes écailles et des folioles roulées sur d'insensibles gouttes d'eau. Il prétendit leur avoir enseigné à déterrer d'interminables racines, presque sucrées, qui allaient chercher l'eau au fond des sables mouvants. Sur le fleuve Madeira, il prétendit s'être nourri de nénuphars et de lianes rouges, et, dans ses déboires en pays bolivien, avant qu'il ne rencontre cette métisse aimante et la momie démente, d'avoir mené bombance d'une chair de cactée, de petites mousses et de civettes couresses qui longeaient les torrents. En d'autres lieux, dont il n'avait plus le souvenir exact, il prétendit avoir déjoué la mort grâce à des plantes qui fleurissaient la nuit et persistaient le reste du temps en tubercules bleutés dans les roches et les tufs. Sur le Nil, au Congo ou à Madagascar (ô tabernacle des vies !), il prétendit avoir mangé des gélatines d'insectes, des radicelles fibreuses, du sang de zébu, des trainées d'escargots et de larves. Il eut même l'idée, prétendit-

il encore, d'attraper aux abords d'un fouillis buissonnant des fruits ailés et des touffes de pollen qui s'en allaient répandre leurs survies hasardeuses. [...] » (Ibid., p.223-4)

Ce long passage de la deuxième partie met en exergue un verbe de parole qui dénote une distanciation ironique de la part du narrateur marqueur, malgré la forte empathie qui l'anime depuis sa rencontre avec l'agonisant. « Prétendre » n'a pas la même acception que « dire ». Il n'est pas subjectivement univocal comme « affirmer », « expliquer ». « Prétendre » met en coïncidence la subjectivité du personnage et celle du narrateur. Il interpelle le « dire » du personnage, mais aussi le « je n'y crois pas trop » du rapporteur, comme pour signaler l'in vraisemblance, sinon la fictivité des propos qu'il rapporte et qu'il avait tenté, à l'ouverture du roman, de présenter comme factuels, relevant d'une historicité indéniable. Le discours direct qui s'ensuit accentue la vanité du personnage que fustige le narrateur marqueur.

De fait, le pacte romanesque se confirme au milieu du texte, comme se confirme la légende du personnage principal dont on narre le fabuleux destin. C'est pourquoi, un peu plus loin (p.252-3), l'objecto-analytique semble toujours convenir à cette prétention, à cette fantaisie ou à cette vanité maîtrisée par l'auteur, narrateur testimonial. Il agrandit les frontières de la seule mémoire personnelle de Balthazar Bodule-Jules, une mémoire qui se confond avec l'histoire de la Caraïbe, de l'Amérique latine, et même du monde. « Prétendre », à la différence d'autres verbes de parole, est réitéré pour mieux transmettre (excuser !) la grandiloquence, le baroquisme d'un récit personnel et impersonnel désormais tolérable pour le lecteur, du fait même de la dimension merveilleuse et mythique qui lui est inhérente :

« [...] Ces explorations mémorielles incessantes constituèrent son esprit de mémoires innombrables, sortes de tracasseries émotionnelles qui peuplaient son cerveau, car il prétendit avoir su deviner les autres mémoires du Pays-Martinique, mémoires des peuples amérindiens génocidés tout de suite, mémoires des vieilles familles békées qui plantèrent sur ce sang, mémoires des immigrants indiens et toutes autres mémoires (connues ou inconnues) de pauvres gens échoués dans les emmerdes paradisiaques des îles du sucre amer. Il prétendit avoir su élargir ces mémoires à mesure qu'il découvrait le monde et de nouvelles réalités, chaque mémoire s'agglutinant à l'autre et s'augmentant de l'autre dans un mouvement sans fin. [...] ... Durant sa course à la rencontre du Che, M. Balthazar Bodule-Jules fut convaincu d'avoir capté, en pleine forêt amazonienne, la mémoire d'un Chavante qui n'avait jamais vu autre chose que lui-même, il prétendit aussi avoir touché aux souvenirs des peuples

Yanomani qui, par crainte de la mort, incendiaient les défunts et oubliaient leur nom pour toute l'éternité. En Inde, il dit s'être perdu dans les mémoires des dieux qui possédaient les pierres et l'eau morte du grand fleuve. Dans le trouble du Congo, il prétendit avoir intercepté treize mémoires silencieuses, peuplées de grands espaces et de forêts impénétrables où l'homme le plus habile avait du mal à exister ; il prétendit avoir connu la mémoire des peuples Nzi, polie, hospitalière, et pour laquelle l'homme n'était qu'un orgueilleux secret ; il crut entendre les mémoires des Hutus et des Tutsi que les Belges opposèrent pour des siècles et des siècles... » (Ibid., p.252-3)

Chaque lieu nommé est précédé du sempiternel verbe « prétendre ». Si ce dernier n'est pas visible, il semble pourtant être mis en facteur (« En Indochine, il prétendit avoir fréquenté<sup>197</sup> les mémoires de ce peuple... ») et rappelle constamment la prédominance et la permanence d'un discours objecto-analytique intimement lié aux mouvements de conscience, à la mémoire, aux effets hallucinatoires auditifs et visuels. La forme verbale « crut entendre » reprend en écho la forme verbale « prétendit avoir... », dans un jeu de correspondance évident, où l'in vraisemblance de la parole rapportée du vieux rebelle est atténuée par son agonie, sa vieillesse, l'intensité de sa propre nostalgie par rapport au souvenir de ses « amours », l'éloignement temporel des épreuves et des expériences qu'il aurait vécues. Mais le verbe de parole suivi de conjonction (discours indirect) s'efface souvent au profit d'autres verbes de parole, grâce auxquels le discours du personnage est davantage dilué dans celui du narrateur :

« [...] Nicol Timoléon semait la panique à chaque réunion. Il prônait la constitution d'un parti communiste autonome qui n'aurait de compte à rendre à personne sauf à son peuple. Il allait jusqu'à prétendre dans des diatribes ardentes que Staline menait des choses pas claires dans les goulags. Il brocardait le peu de réflexion du Parti communiste français sur les questions dites coloniales. Il se lamentait contre les divisions et les chapelles venues des métropoles, et adaptées sans plus de manières aux pays coloniaux. Il exhortait les camarades à trouver l'unité par-dessus les divisions

---

<sup>197</sup> C'est nous qui soulignons.

factices pour lutter tous ensemble, peuples noirs, peuples non blancs, contre le colonialisme ! [...] » (Ibid., p.326-7)

Le discours narrativisé de sa sœur Sarah ne peut non plus se passer de cette forme verbale qui remet d'ailleurs en question le récit de cette dernière, considérée comme folle. Le verbe « dit », associé à un infinitif composé, relaie le premier (« prétendre » + infinitif composé) en une seule fois pour laisser le discours rapporté de Sarah évoluer de lui-même à l'intérieur du récit :

« Déborah-Nicol écoutait ces chimères avec consternation. Sarah prétendit (en secret à sa sœur, laquelle se garda bien d'en parler à quiconque) avoir vu passer l'ange Michel dont l'aile gauche était tachée du sang de sept dragons, et l'ange Raphaël qui parsemait les routes de pierres blanches. Elle dit aussi avoir vu, durant certaines pleines lunes, quatre de ses miroirs lui révéler mille angelots à ses ailes, qui pouvaient voler en se cachant et la face et le sexe. Ces anges passaient tout simplement, ne la regardaient pas, ne lui révélaient rien. Parfois, c'étaient des formes de lumière. D'autres fois, c'étaient des brumes rosâtres, fluides comme des fumées de cigarettes. Elle en vit deux-trois plus intenses que des flammes, et d'autres plus opaques qu'une argile mouillée. Tous ne portaient pas d'ailes, certains volaient avec l'aide de petits éventails, d'autres maniaient des cerfs-volants reliés à leurs cheveux, quelques-uns disposaient de colibris qui transformaient leur corps en mouvement frémissant. Elle dit en voir qui flottaient sur des feuilles de fougères ou sur des nénuphars. Beaucoup chevauchaient des filets de lumière, et il y en eut même un qui allait de travers sur une ânesse volante. Souvent, ces anges étaient sans forme précise, c'était juste le miroir qui ondulait sous une esquisse vivante que le cadre arrêtait. » (Ibid., p.354-5)

Le verbe « dire » (deux fois au passé simple) complète « prétendre », en ce sens qu'il nous rappelle que c'est le discours narrativisé de Sarah. A la différence du discours rapporté de Déborah-Nicol Timoléon (p.326-7) qui est truffé de verbes de parole dépourvus de subordination, son discours s'apparente par moments à du discours indirect libre, soulignant le choix récurrent de la coïncidence narrative dont raffole Chamoiseau, en raison des ressemblances au niveau des subjectivités et des destins qu'il instaure entre sa propre personne et certains de ses personnages, nonobstant l'ironie certaine qu'il réserve à certains d'entre eux. Le discours rapporté de *la tante de Sarah* se veut ici plus élaboré et plus varié, naviguant entre contexte familial, professionnel (l'instituteur qui parle) et idéologique (le militant politique). Le long passage des pages 480-1 est un exemple de cette variété de

registre linguistique, enrichi de citations d'auteur (Perse) et d'autres modes discursifs où le discours direct et le discours indirect verbo-analytique, comme dans d'autres occurrences textuelles, complètent l'objecto-analytique, soit pour souligner l'intensité des émotions, soit pour signaler que l'on est dans un contexte d'échanges verbaux entre personnages du roman. Contexte dans lequel l'oralité se mêle intimement au récit.

Pour Sarah Anaïs-Alicia, le narrateur marqueur inaugure une variété de verbes de parole. Le discours indirect objecto-analytique est introduit par des verbes (« conter », « dire », « parler »), maintes fois répétés, qui servent à marteler dans la conscience du lecteur le niveau de connaissance du monde de la nièce de *l'institutrice/instituteur*. Cette pédagogie de la répétition, dans ce que l'on énonce, intimide le « jeune bougre » venu apprendre dans la maison des Timoléon, auprès de Déborah-Nicol Timoléon, et ce, à la demande de Man L'Oubliée. « Dire » alterne les mises en relief, pour mieux signifier le caractère itératif des interactions verbales entre le jeune Balthazar et la jeune Sarah Anaïs-Alicia, mais aussi pour rappeler que le récit avance, en raison même de cette mise en récit de la parole de l'autre :

« [...] Il se demandait où pourrait subsister un peu de la douceur que déployait Sarah-Anaïs-Alicia. Il la lui avait apportée et l'avait fait tourner devant elle en lui listant la charge de crimes que Déborah-Nicol lui avait indiquée. Sarah-Anaïs-Alicia l'avait regardée avec douceur, mais elle semblait connaître les terres signalées, et complétait à sa manière les propos du jeune bougre. Pour chaque pays, à côté d'un massacre ou d'une domination, elle lui indiquait l'existence de bergers qui parlent aux oiseaux auprès de leurs troupeaux, ou celle de paysans qui mènent des canards en parade dans des rizières fluorescentes. Elle lui contait comment des femmes chantent la nuit pour les esprits que la pleine trouble. Elle lui disait comment des enfants consolent des vieillards en leur rappelant les gestes d'une bien-aimée perdue. Elle lui disait ces hommes rudes qui sculptent des pipeaux à sept trous afin de les poser à la fourche haute des arbres, juste pour vouer leur sommeil aux petits sons du vent. Elle lui parla de cases à tête de buffle qui semblent galoper quand les hommes s'endorment, et de tambours géants que des femmes orientent vers la mer pour conjurer la furie d'un volcan. Elle lui parla de cet endroit où la déesse du riz peut faire tomber la pluie, à condition qu'on la supplie. Elle lui dit ce pays où les femmes se rendent belles en se tatouant les mains avec du vieil henné. Elle lui dit en riant cet endroit où des dentistes nomades exposent des dents cariées comme des trophées de réussite. Elle lui parla de ces gens qui mangent des termites écrasés dans du miel de cactus, et d'autres qui boivent l'hostie des pluies dans une coupelle de

feuille. Elle lui dit cette ville où l'on colore les peaux de chèvre avec des graines de dattes et des écorces de grenade, et ce peuple bochimán qui transporte l'eau précieuse dans les œufs d'une autruche... » (Ibid., p.494-5)

La quatrième partie –« Incertitudes sur les restants d'amours de son âge en vieux-corps » - renferme moins d'occurrences de discours indirect objecto-analytique, mais sensiblement les mêmes modes de représentation persistent. La voix amplifiée de l'incipit chamoisien revient pour annoncer la propre métalepse de l'auteur concernant sa rencontre avec l'agonisant, véritable catalyseur du récit que l'on s'apprête à terminer. La rumeur – « on » - reprend aussi ses prérogatives pour cautionner les « milans » ou les noyer dans son indécision ou son « incertitude » inattaquable par tout élan de vérification ou d'authentification des propos des uns et des autres. Le discours indirect objecto-analytique est ici moins dense, parfois évanescent, sauf aux pages 706-7 où il semble reprendre la longueur des occurrences précédentes, surtout celles de la troisième partie dans laquelle elles prolifèrent et se densifient. Le choix des verbes introducteurs de parole y est de plus en plus subtil pour se fondre davantage dans le tissu narratif :

« [...] Des gens d'Afrique l'interrogèrent sur Patrice Lumumba. Une radio belge de comparer ce chien de Mobutu au sirupeux Senghor. Une télévision portugaise sollicita ses anecdotes sur l'admirable Sékou Touré. Un collègue du Cap-Vert lui expédia trois questions sur le prodige de Mandela. Deux-trois Congolais testèrent ses connaissances sur le nombre de ceux qui s'étaient vus grillés par les *soleils des indépendances*. Des Haïtiens voulurent savoir pourquoi il n'avait pas réussi à tuer le docteur Duvalier et d'autres s'attachèrent à comprendre pourquoi il n'était pas allé soutenir leur Charlemagne Péralte au temps de l'invasion yankee. Des Cubains l'interpellèrent sur le nombre des prisonniers politiques oubliés dans les geôles de Castro. Des dissidents de l'Est, en errance dans le monde depuis la chute du mur, lui firent demander s'il avait lu Soljenitsyne. Des fils de héros vérifièrent ses informations sur ce qu'était devenu le FLN dans sa chère Algérie libérée. Des Vietnamiens se montrèrent soucieux de savoir s'il avait vraiment soigné l'Oncle Hô et s'il avait compté combien de ses compatriotes celui-ci avait exécutés. Des Noirs américains le mobilisèrent sur une chronique des Black Panthers et des ultimes instants de Martin Luther King. Le magazine Elle, de France, lui demanda de discourir sur la Femme et les femmes de sa vie. [...] » (Ibid., p.706-7)

UDAC, par rapport à T. et BDG, renferme moins d'occurrences de l'objecto-analytique: une occurrence toutes les trois pages. C'est vers le milieu du roman – « Après-midi » - que le



nombre de ces occurrences devient conséquent, comme si l'histoire de la Caroline du temps de l'Habitation (contée à la Caroline du moment d'énonciation), amorçant sa clôture, autorisait des personnages plus prolixes dont on doit rapporter les propos, sous le mode du discours indirect objecto-analytique. Le cachot, dans lequel protagonistes d'aujourd'hui et d'hier s'enferment volontairement ou non, devait plus privilégier le discours intérieur. Le psycho-récit et le monologue, quel qu'il soit, devait de bout en bout dominer le roman. Mais ce n'est pas généralement le cas. Le chapitre de l'«incommencement» s'ouvre sur du monologue narrativisé, mais très vite le narrateur d'UDAC va s'appesantir sur le discours d'autrui, étrangement sur celui du Maître, qu'il appelle ironiquement «l'omnipotent», alors que jusque-là, celui des autres personnages est soumis au silence, aux marmonnements, aux *baragouins*, aux mouvements intérieurs ou à un discours indirect objecto-analytique très succinct, au sommaire très réduit. Le personnage de l'Habitation a droit à un discours «imaginé» (p.49-51 d'UDAC), un discours de la frustration qui doit émerger de l'invention du marqueur narrateur, à la différence de la parole du Maître-béké qui se dilue aisément dans le récit, entre discours indirect et discours indirect libre, dans un traitement narratif qui dévoile, avec ironie, sa puissance et son impuissance à gérer ses biens, en tête desquels ses propres esclaves :

« [...] puis il rejoint son visiteur pour tout lui expliquer de manière très civile. Lui montrer du haut de la Grand-case la houle carrelée des champs. Lui dire cette nature assainie de toute lie sauvage. Cette glaise chiffonnée, cette sylve barbare, ces faux-semblants mortels, transmutés en richesse. Il garde la main sur cet enfer et seule sa main le rend vivable. Il parle de civilisation à défendre. Il croit en l'excellence de sa civilisation qu'il faut étendre aux ombres. Il croit au devoir de ceux qui portent le monde. Et puis surtout : il peut tenir les nègres. Le Maître dit alors au visiteur ce qu'il connaît des nègres.

Ils sont feignants, vicieux, menteurs, voleurs, vains et railleurs. Les Congos sont marronneurs et souffrent du venin de leur ventre. [...] ... Le Maître craint les idoles démoniaques que ces gens-là transportent, c'est pourquoi ils les mènent aux lumières du vrai dieu. Entre sa Grand-case et les casiers à nègres se mène une guerre du bien contre le mal, et lui se trouve en première ligne. Tous n'ont pas d'âme, pas de vertu, et cette mise au travail les bonifie vraiment... [...] » (UDAC, p. 64-65)

Ce long discours rapporté répond au discours narrativisé du vendeur de porcelaine, en visite dans l'Habitation. Son point de vue, dans le traitement des esclaves, diverge de celui du Béké.

Son humanisme reste inébranlable face à l'intransigeance du Maître qui s'évertue à lui expliquer les tares, le paganisme, la bestialité des esclaves. La narrativisation de son discours semble plus appropriée qu'une séquence de dialogue au discours direct, qui laisserait moins voir son argumentaire et par conséquent l'ironie du marqueur. La profusion des verbes de parole se détachent du discours qu'ils sont censé introduire, mais signalent toujours, du fait de leur présence et de leur récurrence, la prédominance du discours narrativisé, très proche du discours indirect libre. Le présent de l'indicatif et la fluidité de la liaison syntaxique maintiennent l'illusion du discours direct, mais les personnes grammaticales dominantes rappellent que le système du « récit » se poursuit, que le marqueur narrateur perpétue ici ses prérogatives pour mieux laisser entrevoir la propre dissonance de sa voix vis-à-vis de l'omnipotence et de l'arrogance de son personnage.

La demi-sœur de ce dernier, Caroline l'esclave, fruit des amours, plutôt des ébats de sa mère avec le défunt maître béké, aura plus tard le même type d'organisation discursive plus étendue dans le texte, où le « milan » à l'enfant qu'elle porte, entretenu par le décor exigü du cachot, affleure de plus en plus l'onirisme qui domine l'esprit de la jeune femme. Le présent de narration et les marques du « discours » n'arrivent pas à masquer toute la prise en charge du discours indirect objecto-analytique où la voix du marqueur, malgré les clins d'œil répétitifs vers le verbalo-analytique, fait sienne celle de la femme esclave pour exposer une souffrance, celle d'une conscience qui se débat dans l'ignominie, dans la puissance aveugle de l'esclavagiste pour s'octroyer des espaces de vie, des espaces de dignité et de liberté.

Une voix qui fait écho à celle du Maître-béké, soumise toujours à la supposition et à l'incertitude coutumière du narrateur, exemptée de l'élan ironique qui colorait auparavant le discours indirect objecto-analytique de ce dernier. C'est ainsi que l'on peut lire (aux pages 150-2, à la fin du sous-chapitre « chant » qui est un long discours narrativisé, dont le contenu est une part de l'histoire des esclaves) ce désir de se construire dans un discours adressé plus à soi-même qu'à l'autre (ici un enfant qui va peut-être naître) :

« Elle lui parle du délice que sont les gros chats gras du Maître. Elle lui parle de ces nègres Arada qui mangent des chiens rôtis et qui donneraient n'importe quel jarret de cochon contre un vieux petit chien, et qui mangent tant de chiens que les chiens de partout aboient sur leur passage, et quand, un dimanche, ils se serrent dans un coin pour faire rôtir un chien, tous les chiens de la terre se mettent à babiller... Hi hi... » (Ibid., p.152)

Relation de l'histoire personnelle et de celle de ses congénères qu'elle poursuit au début de la cinquième partie (« Au soir ») au profit du même « écoutant », et ce sur plusieurs pages. Le narrateur marqueur se fait discret, après le geste de la main de L'Oubliée qui touche son ventre et la mention du verbe « raconter » au présent. Le passage d'un plan narratif à un autre est très subtil : la sensation de « fraîcheur » actuelle du personnage (qui est le fait du marqueur) est, en plus de la négation « pas bon », le seul élément démarcatif qui conduit au discours narrativisé, et donc au récit de Caroline L'Oubliée restitué à son enfant, à l'enfant qu'elle porte :

« [...] Elle se tient le ventre et raconte à l'enfant que c'est la même corne qui ouvre et ferme la journée. L'Oubliée sent une fraîcheur de pluie. Pas bon. En temps de pluie, la journée continue dans la nuit. Le travail continue dans les glissements de boue, les débords de rivière, les arbres tombés qu'il faut tailler et la recherche des bœufs dispersés par la foudre. En temps de sécheresse aussi car il faut abreuver sans arrêt les jeunes pousses, remplir sans arrêts les rigoles qui alimentent les cannes engrossées par le sucre. » (Ibid., p.223-4)

Le sous-chapitre du « marronnage » (p.195-7), dans un présent faussement narratif, en ce sens que le futur simple renforce le sentiment d'une coïncidence avec le moment d'énonciation des protagonistes. Il s'agit pour le lecteur de vivre la scène, de faire comme s'il était présent. Il faut vivre les propos réconfortants de Séchou, ses promesses de liberté à l'adresse de la captive Caroline L'Oubliée. A la différence du récit du jeune maître béké au vendeur de porcelaine, la parataxe cède ici la place à l'hypotaxe : la liaison syntaxique devenue étrangement plus soutenue chez l'esclave Séchou conforte dans le choix continu du discours indirect, c'est-à-dire d'une rection narratorialie qui rappelle son omnipotence et en même temps qui s'amuse à jouer avec les voix et les points de vue narratifs. Lexique et syntaxe du personnage semblent, par intermittence, contaminer ceux du marqueur intradiégétique, ou seulement ce dernier – substitut textuel de l'auteur - se délecte dans cette pratique de la confusion qui consiste à brouiller les pistes sur le plan énonciatif :

« Alors Sechou gronde. Il lui dit qu'il traversera la piste des bois, qu'il prendra un gommier vers une des îles que détiennent les Anglais parce que chez les Anglais on peut trouver à vivre. On dit que les Anglais sont bien. On dit qu'ils laissent à vivre. Il lui dit qu'il va défoncer ce cadenas. Qu'il va ouvrir cette porte. [...] » (Ibid., p.197)

L'incertitude énonciative, tout comme le brouillage énonciatif, semble régir tout texte chamoisien. Plaisir de l'écriture ou modestie qui tente d'atténuer toute prétention d'asséner une vérité, celle de l'Histoire, alors qu'il ne s'agit que d'un travail d'invention, de fiction. Même les personnages adoptent, quand ils parlent des autres ou en rapportent les propos, les manies du marqueur narrateur. Ainsi, L'Oubliée n'hésite pas à « deviner » l'histoire de la Belle qu'elle soigne : « Elle devine que dans son délire La Belle lui parle d'elle-même. » (Ibid., p.284). Les consciences s'emmêlent dans la transmission du récit du passé. La subjectivité des deux personnages s'enchevêtrent non seulement pour dire le lien héréditaire, mais aussi pour narrer l'appartenance à une même communauté de destin, que la petite-fille (L'Oubliée) perpétuera au-delà de la mort de l'aïeule. Cette dernière ponctue, dans une sorte de discours direct (« *Je suis venue* ») à la limite de la clairvoyance, son propre récit *deviné* et pris en charge par sa propre petite-fille. Celle-ci obtient de la sorte la soudaine révélation de leur lien de parenté et de leur histoire familiale commune.

Pour UDAC, le discours narrativisé reste majoritairement cantonné dans les quatrième (24 occurrences) et cinquième (13 occurrences) parties<sup>198</sup> où L'Oubliée apprend à dominer ce qui la brutalise. Elle acquiert ainsi, dans ses épreuves, des capacités nouvelles, celles d'un *Mentô*. Elle domine ses peurs, l'enfermement (le cachot), le petit Maître (qui n'en croit pas ses yeux de la voir revenir de son marronnage, en compagnie du molosse complètement métamorphosé, sur le plan de l'agressivité en direction de l'esclave marron), la Belle qui tentait de la tuer pour lui éviter d'enfanter. En général, la densité de ce discours indirect objecto-analytique est relative, en ce sens que le monologue, surtout narrativisé, semble modérer sa prédominance dans le roman. Les mouvements intérieurs y sont plus propices, en ce sens qu'UDAC, dès son seuil, oriente vers une hypothèse narrative dans laquelle les maître-mots sont mémoire, onirisme, psycho-récit et monologues, à la fois des personnages du récit primaire comme ceux du récit secondaire, personnages du moment d'énonciation

---

<sup>198</sup> 1<sup>ère</sup> partie = 10 occurrences de discours indirect objecto-analytique ; 2<sup>ème</sup> partie = 9 occurrences ; 3<sup>ème</sup> partie = 10 occurrences ; 6<sup>ème</sup> partie = 11 occurrences ; dernière partie = 4 occurrences

comme ceux du passé, c'est-à-dire ceux de la fiction racontée à une adolescente et que nous lisons simultanément.

LNCM, avec ses 32 occurrences de discours indirect objecto-analytique (29 si l'on retranche les 3 occurrences de la note de la page 225), est le contrepied des derniers romans de Chamoiseau, en matière de représentativité de ce type de discours rapporté. Le point de vue homodiégétique étant dominant, il semble négliger la parole de l'autre, centrant l'essentiel des émotions, de la parole rapportée (souvent monologue rapportée ou narrativisée) sur le principal réflecteur et narrateur : le Malfini. La troisième partie du roman – « L'océan de lumière » - contient beaucoup plus de discours indirect objecto-analytique (16 occurrences) que les autres parties restantes<sup>199</sup>. Deux longues occurrences de discours narrativisé attirent l'attention, une première dans la deuxième partie –« Le cri du monde » - et une autre dans cette troisième partie. Le reste des occurrences de discours narrativisé sont aux portes du monde intérieur des personnages, surtout celui du rapace narrateur. Un monde intérieur qui recèle un sommaire diégétique parcimonieux, parce qu'exprimant des cris de colère, ou de mise en garde pour éloigner tout intrus de l'espace vital conquis. Lors du périple du Foufou et du rapace à travers l'océan, et surtout sur leur chemin de retour à Rabuchon, un long discours narrativisé se déploie pour dire les inquiétudes des personnages – d'autres volatiles « migrateurs » et « pêcheurs » – à propos des perturbations climatiques et écologiques que le narrateur marqueur appelle « distorsions ». Les interrogations centrées sur le « sabbat intérieur » du Malfini cèdent la place à la parole de l'autre, même prise en charge, pour mieux exprimer la réalité du monde que son « maître » et lui découvrent, et ce sur presque trois pages :

« [...] Quand on les questionnait sur la cause de cette paranoïa, ils évoquaient des falaises de glaces qui sans fin s'effondraient ; ils parlaient d'arbres devenus fous, et qui se mettaient à branler dans le vent ; de vents sans origine sur d'étranges trajectoires... Ils parlaient de saisons déboulées en avance, ou qui tardaient outre mesure, ou qui s'installaient en dérive inconstante hors des vieilles habitudes. Ils parlaient de furies naturelles inconnues des mémoires et qui

---

<sup>199</sup> 1<sup>ère</sup> partie (*la chose*) = 6 occurrences de discours indirect objecto-analytique ; 2<sup>ème</sup> partie (*Le cri du monde*) = 7 occurrences ; 4<sup>ème</sup> partie (*Récitation sur le vivant*) = 3 occurrences

déroutaient des siècles d'habitudes, au point de donner l'impression que le monde était en train de crier... Les oiseaux-pêcheurs acquiesçaient à grands cris quand ils chevrotaient que les océans perdaient de leur de leur allant [...] ... Ils parlaient de bras de mer qui s'étaient épuisés, de fleuves incapables d'atteindre aux rives des océans, de lacs qui fermentaient en boues mortes. Ils parlaient aussi de grands déserts qui s'étalaient sur des lieux d'abondance. Ils disaient que des plantes inconnues surgissaient dans des terres jusqu'alors infécondes et glaciales ; et que d'autres, tout aussi inconnues en ces lieux, s'ouvraient dans des terres chaudes. Que des arbres, des insectes, des foules de sédentaires remontaient le fil de certains vents pour se trouver à vivre, et que d'autres descendaient les méridiens en masse. Que des peuples migrants de tous ordres tournaient sans fin entre les pôles car ils ne savaient plus quels attracteurs se fixer. Que leurs repères étaient brouillés par des tectoniques qui restaient invisibles. [...] Les migrants déliraient ainsi, et, bien que tout ceci me semblât insensé, le Foufou les écoutait avec grave appétence – sans doute du fait de sa candeur naïve... » (Ibid., p.112-3)

A la page suivante (p.114), les oiseaux poursuivent le même type de discours indirect objecto-analytique, avec beaucoup moins de conjonctives insérant la parole rapportée, à l'exception d'une proposition introduite par un verbe de parole grammaticalement contestable, même si cela n'est pas étonnant ni nouveau dans l'écriture chamoisienne: « criailier que », à l'instar de « chevrotaient que » de la page 112. La répétition et l'alternance des verbes de parole (« parler » et « criailier ») assurent la continuation du discours narrativisé dont le contenu traduit les mêmes appréhensions énoncées un peu plus haut, quand il s'est agi du discours rapporté des oiseaux migrants :

« Le Foufou n'était pas le seul à leur prêter l'oreille. Les oiseaux-pêcheurs les écoutaient aussi avec de chicanières angoisses. Ils criailiaient, eux, à propos de vagues rageuses, hors rythmes, hors temps, qui se soulevaient soudain pour gober des nuages. Ils parlaient de tapis d'algues qui dérivait sans bruit comme de vrais cimetières. Ils parlaient de vapeurs qui pulsaient de la houle et provoquaient des foudres et des tourbillons sombres. Ils criailiaient le mal qu'ils avaient parfois à retrouver ces populations d'écailles qui les nourrissaient depuis tant de mémoires, et sur des courbes précises, et qui maintenant dérivait n'importe où, au gré de goémons migrants et de chaleurs instables. Ils sentaient les océans trembler comme si une part de leur immensité s'était comme affligée... » (Ibid., p.114)

Etrangement, les habitants de Rabuchon ne disposent pas d'un discours indirect objecto-analytique plus élaboré. Il n'est que de cris, et d'onomatopées narrativisées. Même à la défaite et à la disparition du « Féroce », aucune narrativisation du discours qui exprimerait la joie de Rabuchon n'intervient. Leur soulagement et leur réconfort viennent d'ailleurs, et surtout des mêmes « migrateurs », ce qui laisse supposer qu'une parole construite est toujours allogène, comme l'est celle du Malfini – un étranger installé à Rabuchon :

« On ne le revit jamais à Rabuchon. Des oiseaux migrateurs le rencontrèrent parfois. Ils nous rapportèrent qu'il avait du mal à siffler (son poitrail s'étant vu abîmé) et que l'une de ses ailes l'obligeait à se poser souvent. Il vivait désormais sur la petite île du sud, dans une petite manière, sans forfanterie ni pièce démonstration. Ils nous dirent qu'il usait ses journées à contempler les colibris du coin, à qui il rabâchait la fable d'un colibri-dragon. Ils nous dirent aussi que devant le moindre vrombissement d'un quelconque colibri il tombait en tremblade... » (Ibid., p.202)

En dernière instance, LNCM est un roman de la sidération, de l'émotion ressenti par un narrateur en situation d'épreuve initiatique vers laquelle l'a entraîné son errance à travers la Caraïbe. Son émerveillement suscité par l'altérité – un minuscule Foufou ! – semble donner peu de crédit au discours indirect objecto-analytique. Ce dernier est toujours le fait de « gens de passage », des oiseaux marins ou migrateurs, qui exposent leur constat quant aux bouleversements climatiques et écologiques que connaît la planète. Le discours de l'autre vient ainsi compléter l'effacement du malfini lui-même, bouleversé par ce qui advient au peuple de Rabuchon où il a décidé de vivre. Il prend la résolution d'intégrer sa différence de rapace dans cette communauté « lilliputienne » d'adoption. La profusion du discours indirect objecto-analytique, sous forme de monologue narrativisé, témoigne de ce désir d'exhiber toujours un discours rapporté orienté vers l'intériorité du narrateur homodiégétique, une intériorité soumise à l'interrogation, à la remise en question de soi, à l'émerveillement face au surgissement du Divers sous les traits d'un aussi minuscule oiseau qu'est le foufou, qui finit par devenir son propre mentor, à un âge très avancé. Cette rencontre est un bain de jouvence pour le rapace et cela conduit les deux protagonistes principaux à une élévation des esprits où le discours rapporté – monologues ou autres – se mue progressivement en discours mythique, celui de la légende, de la fable, des règles du vivre-ensemble, de la sagesse populaire.

### 3.4.2. Le discours indirect verbo-analytique

Le discours indirect verbo-analytique<sup>200</sup> est un discours rapporté au style indirect. Il est un entremêlement de la voix du narrateur et de celle du personnage dont il est censé rapporter les propos. En clair, c'est un mélange de discours direct et de discours indirect, l'inscription d'une narration hybride, favorisant dans ses interstices l'émergence de la polyphonie propre au texte chamoisien :

« Il n'y avait plus d'échos du carnaval. Fort-de-France dans le lointain avait pris son sommeil, rien ne bougera plus jusqu'à l'annonce solaire car Solibo, même si Sucette sonna le ka, ne bougea pièce, non. » (Ibid., p.36)

L'arrière-plan qu'instaurent l'imparfait et le plus-que-parfait, sans oublier la négation « non », mettent en scène deux formes de subjectivités narratoriales : le narrateur-personnage dont les termes « non » et « pièce » dévoilent la présence, et le narrateur scriptural, figure archétypale de l'auteur qui organise le récit et sa mise en relief que soutient l'usage du passé simple qui clôt le passage ci-dessus. C'est ce type de glissement que nous rencontrons à la page 38, quand Chamoiseau marqueur cède la place à ses habitués substitués actoriaux, visibles par exemple dans le tiret (« alors-Hector »), dans le « tu » phatique et dans l'adjectif possessif « nos ». Possessif, en plus du pronom sujet ou complément « nous », qui est un signal constant d'un personnage amplifié, se posant comme narrateur, à côté d'un autre homologue (tu) qui témoigne régulièrement de la même hétéronymie, sinon de la même hétérogénéité narrative ou métaleptique.

Dans la première partie de SM, les adverbes, les substantifs, les onomatopées ou interjections qui souvent débordent de leur catégorie grammaticale, désignent l'intime imbrication entre un locuteur métaleptique et actoriel :

« (jamais trop lourds pour une poitrine, ces choses-là ne tombent pas, non. ») (Ibid., p.45-46.)  
« A-a ! la grosse marchande extirpe de ses rondeurs une vivacité de serpent jaune. » (Ibid., p.49)

Même le monologue narrativisé du brigadier-chef est moins pris en charge qu'on ne le pense :

---

<sup>200</sup> Cf. Bakhtine, dans le chapitre 10 de son *Marxisme et la philosophie du langage* (1977)



« Il se passe un ouéléélé dans le hall ! » (Ibid., p.51)

Les deux points précédents, ainsi que le point d'exclamation, l'expression « yeux mi-clos » et le ralenti (mieux : la suspension) des gestes introduisent cette narrativisation du discours qui laisse échapper l'interjection basilectale dans une forme nominalisée. Une forme « émotionnelle » ou « affective » que Bakhtine aurait pu traduire par : « il y avait un vacarme épouvantable dans le hall ! »

Le contenu du discours indirect de Stéphanise Laguinée (p.52), même s'il n'y a aucune trace typographique ou grammaticale qui l'atteste, laisse voir un idiolecte que le narrateur ne veut absolument pas occulter dans son travail de transmission de la parole des autres personnages : « bon », « transpirer sous un autre soleil » sont respectivement la marque d'une certaine affectivité et celle d'une énonciation proverbiale pratiquement locale. Il y a, à ce niveau, une « vision avec » qui n'existe pas un peu plus loin dans l'italique « mère? » et « Père? », indices d'une distanciation ironique qui met en branle toute tentative d'application de la théorie freudienne (le complexe d'Œdipe) chez les enfants de « mères oubliées », des « filles mères », des « djobeuses de l'amour » dont parle déjà Chamoiseau dans CSM.

A la page 61 de SM, la succession des complétives induit en erreur dans la mesure où la configuration de la phrase laisse penser à du discours indirect dont l'infinitif « expliquer » sert de verbe introducteur. Cependant, la tonalité d'ensemble garde le vocabulaire de Bouaffesse avec lequel on est jusque-là familiarisé : « cuisse-d'oncle », « nègrerie déplorable », « ne pas lever de chaleur ni couper de piment », « une demande-service ». C'est là un discours indirect verbalo-analytique que délimite le connecteur grammatical « mais » (qui renvoie à la bagarre dans le hall et qui signale la fin du discours indirect ou le début du discours direct) :

« A la ronde, ses subordonnées de la force publique s'agitaient sous la gratelle d'une impatience, si bien que le brigadier s'ébroua (Je vous reconnais madame, rejoignez mon bureau), fit recoller le cassé, nettoyer le sali, avant d'expliquer aux tuméfiées revanchards que la dame en question était sa cousine d'un côté d'une cuisse-d'oncle que cet incident était une nègrerie déplorable, qu'il valait mieux ne pas lever de chaleur ni couper de piment, que ce n'était pas une demande-service mais si vous ne portez pas plainte, je saurai vous rendre la monnaie avec plus de rallonge que la Caisse d'épargne. » (Ibid., p.61)

La fin de la première partie de SM, renseigne aussi sur cette multiplicité vocalique narrateur/personnage à l'intérieur même des parenthèses qui prolifèrent au sein des romans de Chamoiseau :

«Quand il lui toucha l'épaule (tout en poursuivant son exposé sur les catégories d'étourdissements, car y'a l'étourdissement mal-foie, l'étourdissement graines-vides, l'étourdissement graines-vides, l'étourdissement où tu n'es pas étourdi...)» (Ibid., p.62)

La suppression des parenthèses montrerait la fluidité ou l'articulation entre le gérondif et le sujet de la subordonnée circonstancielle de temps. Bien entendu, cela n'enlèverait en rien la reconnaissance (ici facile) des instances du discours : un narrateur encadreur dans la portion de premier plan (« quand il lui toucha ... murmura »), dans le gérondif, les compléments d'objet et de nom qui suivent, puis un « personnage » qui prend le relais à partir du connecteur « car » pour décliner, dans une perspective identitaire, les différentes sortes d'étourdissements.

C'est ce même narrateur/personnage qui, finalement, poursuit sa didactique de la cause créole en faisant s'entrecroiser le registre soutenu et le registre familier pour mieux faire saisir le plaisir de son discours polyphonique (« oh ! l'universel » ; « Notre pré-littérature » ; « Final » ; « koké » ; « ici-dans » ; « fout », p.62-63 de SM), de son engagement dans le texte et hors du texte, en d'autres termes son implication en tant que personnage-natif du roman (parlant la même « langue » que les autres personnages) et auteur (non moins impliqué) qui veut garantir une mise en fiction de la vie de l'indigène (de « l'anonyme », de « l'inutile »), dans une langue proche de la Norme, celle qui, il y a trois siècles, rendait « noble » ou « bas » un texte de fiction.

Au deuxième jour, toujours sous le tamarinier, les paroles sur le mort abondent. Elles sont dans leur ensemble, malgré les quelques passages de discours direct, prises en charge par le narrateur marqueur. Dans le « dit » de Didon qu'introduit (p.70) le verbe « avait parlée » (étrangement transitif direct), au-delà de la réflexion actorielle, des occurrences en italiques en émergent, témoignant soit de la parole doxique que l'on veut mettre en exergue (parce que souvent le conteur profite de l'occasion pour railler ses congénères ou les éduquer), soit d'un monologue à sujet amplifié que ne désire assumer aucun personnage ou enfin d'une citation à

caractère élogieux, laissée telle quelle, à titre de consentement, de confirmation de la part d'un narrateur-encadreur moins ironique :

« Ô douceur des yeux ! » (SM, p.70)

« On dit aussi que Man Goul, haute vieillesse à respect, l'appela désormais Papa, une main sur le cœur... » (Ibid., p.71)

« C'est un vieux conteur (un brutal paroleur qui, l'entendant un samedi au marché, le cria Magnifique.) » (Ibid., p.74)

« Quelques vieilles du marché où il stationnait sa détresse le nommèrent Solibo, astuce de dire : nègre tombé au dernier cran – et sans échelle pour remonter. » (Ibid., p.73-74)

« Congo, la Fièvre, Charlot et Bête-Longue murmuraient en messe basse : Donne-la nous, belle parole mi, donne-la nous..., tandis que Sidonise et Conchita claquaient de la langue, approuvaient des paupières. » (Ibid., p.74-75)

Le télescopage du « je », « nous », de l'impersonnel de la voix du narrateur marqueur et de la doxa renforce le sentiment d'incapacité à désigner avec précision le véritable locuteur et énonciateur des passages que nous lisons.

Le marqueur de paroles continue le brouillage, même dans les plus petites particules significatives de la langue, comme un article qui renvoie à un « déjà connu » du substantif défini, celui que partagent tous les natifs, du moins un lecteur impliqué, très au courant du contenu de l'adage : « Ce fut pour elle la misère, l'indescriptible, celle qui te renvoie une vie plus amère qu'un manioc mal purgé. » (Ibid., p.73)

Aux frontières de son « dit » métaleptique sur Solibo, le marqueur « verbalise » et « analyse » simultanément celui de Charlot afin de mieux assurer l'articulation du discours narrativisé avec le discours direct du musicien : « Quand je me rassis, que le silence ramena son abîme, Charlot se leva à son tour, et s'excusa, en touchant le front du Magnifique, de ne pas avoir pensé à mener-venir son saxo. » (p.75). « Mener-venir » démontre la dimension verbo-analytique du récit de Charlot, comme le soulignent par ailleurs les autres termes « émotionnels » d'un « créole de ville », signes évidents d'une subjectivité autre que celle du narrateur marqueur : « pièce-nègre », les « tio tio tio », les « chatouilades »... Des termes rendus plus évidents par l'apparition d'un « je » textuel, narrateur homodiégétique – Charlot – différent du marqueur dont le « je », dans nos (re) lectures, nous paraît au fur et à mesure moins envahissant, plus tolérable, parce que lui-même homodiégétique.

Cela dit, la deuxième partie de SM se termine par des occurrences de du verbo-analytique qu'inaugure d'abord l'encadrement narratorial. Du discours mimétique indirect qui finit par du discours « objectivement » verbalisé. Ainsi :

« Ou alors le nègre s'était vu échaudé par sa concubine qui exigeait un procureur, afin de lui dire pourquoi j'ai accoré Octave comme ça » (Ibid., p.80)

« Il paraissait tellement figé que Bobé se pencha vers Jambette pour savoir si le chef était entré en philosophie, et pourquoi il n'écrase pas la gueule de ce vieux nègre-là, hébin ? » (Ibid., p.97)

Le discours narratorial prépare pour ainsi dire, sans démarcation typographique et grammaticale flagrante, celui des personnages. Seule l'interjection, à l'instar de « hébin », alerte la conscience lisante de toute erreur d'appréciation ou de désignation.

L'entrée en scène (sur les lieux du crime) de l'inspecteur Evariste Pilon ne fait pas non plus l'économie du discours indirect verbo-analytique. La citation (« affaire d'ici-là ») d'ordre monologique, cisillant malgré tout la parole du marqueur, annonce la couleur, quant à la densité de ce discours hétérogène dans la troisième partie du roman :

« Pilon, n'insistant pas, voulut connaître les faits, et Bouaffesse débita ce qu'il savait du nommé Solibo qui raconte des couillonnades, qui crie Patat'sa !, qui tombe bligidip ! sans que personne ne lève son corps pour aller voir, pendant le temps d'un siècle vu que le cadavre était raide quand je suis arrivé... » (Ibid., p.119)

« Bouaffesse dit qu'il était glacé comme un sorbet vanille, que les témoins étaient treize dans le car, plus la tomate farcie qui se trouvait à l'hôpital, et que tous tremblaient comme des assassins, ce qui n'était pas étonnant vu que le cadavre n'avait pas l'air d'être mort de vieillesse avec toutes ses allocutions, enfin que la mathématique disait : assassiné sans bobo égale cadavre empoisonné... » (Ibid., p.119)

« Bouaffesse ricana qu'on n'avait nul besoin d'être grand grec mapipi pour comprendre cela, c'est une empoisonnade, je t'ai dit... » (Ibid., p.122)

« Richard Coeurillon et Zaboca parlèrent d'un temps de récoltes et d'usines qui fumaient, en ce temps l'un maniait une machine, l'autre serrait un coutelas, c'était un temps, mais aujourd'hui si les champs sont déserts, que les sifflets d'usines ne rythment plus la journée, que tes mains ne savent plus rien amarrer, tresser, clouer, découper, où passe le temps d'ici, inspecteur ? » (Ibid., p.135-6)

« Zozor Alcide-Victor, enfin, n'avait jamais été en station suffisante dans son magasin placé sous gérance pour apprendre à évaluer le temps, et vous m'en voyez désolé, inspecteur.. » (Ibid., p.136)

Il est sans doute tolérable qu'une intervention verbale d'un seul personnage se dilue dans le discours narratorial, mais on reconnaîtra, à la lecture de ces quelques passages, la « manière » dont le dialogue nous est donné à lire. C'est une présentation qui s'effectue tantôt à l'intérieur d'une narration totalement omnisciente, tantôt dans une narration plurivocale où les répliques dialogiques des uns et des autres s'autonomisent, rentrent elles-mêmes en interaction : du discours direct avec du discours indirect verbo-analytique et inversement. L'ordre d'apparition dans le texte varie, ainsi que la nature – la composition – de chaque occurrence du discours :

« Il prit le temps d'en stopper une sur sa moustache, de lui compter les pattes, avant d'expliquer doctement qu'il s'agissait de fourmis-manioc et pas de fourmis-folles, qu'il y avait quatre espèces de fourmis, la mordante, la noire, la folle et la manioc, il fallait distinguer les petits petits charroyeurs de feuilles au long des saintes journées, les rouge-brique qui naviguaient sous terre, et les ailes à-z'ailes, messagères d'hivernage. » (Ibid., p.139-140)

L'intrusion du vocabulaire de la faune formique réduit la prise en charge narrative, malgré l'incise finale (« précisa-t-il ») et le verbe introducteur « expliquer » qui proposent respectivement un discours indirect libre et un discours indirect tout simplement.

Cependant, un peu plus loin, ce type d'intrusion se laisse moins voir (sauf, sans doute, les termes quelque peu créoles appartenant au vocabulaire à volonté renouvelable de Bouaffesse) dans le lexique que dans la tournure syntaxique qui dévoile assez clairement la subjectivité du brigadier-chef, en dépit de l'encadrement narratorial, à partir de « embraya » :

« Bouaffesse embraya à son tour qu'il faudrait, de même, purger les graines au seul à s'être levé, sans doute l'expert de la bande, qui savait probablement à quelle heure pile Solibo était mort vu qu'il avait fourni le poison ainsi que pouvait le laisser conclure, en toute certitude, son aspect de sorcier et surnom négreux, Congo... » (Ibid., p.141-2)

C'est toujours ce même type de discours qui clôt le chapitre, à la page 150 où les hypercorrections et les impropriétés exhibent la prise de parole particulière de Bouaffesse :

« Le brigadier-chef constata néanmoins d'une voix officielle qu'ils étaient en train de dévergondier le principal macchabée d'une enquête criminelle, de quoi les inculper de détournement de cadavre à des fins non apostoliques et romaines. »

Il arrive finalement que toute une séquence de plusieurs pages, de par ses caractéristiques polyphoniques, nous pousse à l'insérer dans la catégorie du verbo-analytique. Par exemple, le « milan » de la Fièvre (p.144-148) sur Man Gnam et Solibo. Le questionnement on ne peut plus intérieur et mis en italiques (« *Où sommes-nous Seigneur ? Où sommes-nous ?...* ») annonce le début de son intervention. Le présent d'atmosphère qui l'accompagne assure le rôle encadreur du marqueur : l'incise « se souvient-il » impose le « milan » au passé comme discours indirect libre, mais la présence du lexique créole ou créolisé et des signaux syntaxiques du langage familier (« comme ça ») fait pencher vers le discours indirect verbo-analytique :

« L'enterrement de Man Gnam aurait pu être triste, se souvient-il. Ses enfants avaient enjambé l'eau, vers Paris, avec l'aide du Bumidom. Leurs nouvelles n'arrivaient plus que par cartes postales, sans enveloppes. Le dimanche après-midi, quand la chaleur force chaque persienne, Man Gnam halait son tabouret sur le pas de sa porte, étalait ses cartes postales sur un dos de bassine, devant elle, et voyageait là comme ça, avec ses enfants, dans les neiges du grand pays. Solibo Magnifique venait souvent s'asseoir à ses côtés, et voyageait aussi. Il était le seul à pouvoir dissiper cette langueur de bête-longue qui possédait Man Gnam. Elle n'avait plus d'allant, mangeait à peine, et n'injurait plus les voitures qui klaxonnaient auprès de ses fenêtres. » (Ibid., p.144)

Les deux verbes - « Supporte » et « se souvient » - garantissent alors la démarcation : ils délimitent le discours narratorial du discours actoriel qu'on narrativise et verbalise en même temps :

« A la prison centrale, devant nous, il pleura nia nia nia de ne pouvoir à la mise en terre de Man Gnam – mais jamais, pièce temps jamais, cette prison que je connais bien ne vibra d'autant de rires, de chœur répondants, de ti-bwa et de paroles, de paroles, de paroles... » (Ibid., p.147)

Le « nous », ainsi que le « je » qui survient, consacre la Fièvre comme narrateur à part entière se démarquant de la programmation du marqueur de paroles, de son désir de tout régir sur le plan narratif. Les pleurs (« nia nia nia ») qu'il narrativise, les disjonctions et les emboîtements

discursifs dont il fait usage le rapprochent contextuellement des prérogatives du marqueur de paroles.

Le déictique temporel qui suit la fin du passage (p.147) témoigne de ces disjonctions ou articulations énonciatives. Sinon, il marque la fin du souvenir sur Man Gnam/Solibo et celle de la focalisation interne, où toutes les voix se (con) fondent : la voix de Solibo, du marqueur Chamoiseau, de la Fièvre, de Bouaffesse et « d'une-deux gros nègres » dont l'anonymat ne signifie nullement personnages falots, secondaires.

En définitive, dans la quatrième partie de SM, le discours indirect verbo-analytique apparaît moins souvent que dans la troisième, mais reste de toute évidence relativement plus concentrique, plus compact, à la manière de la longue répartie narrative de la Fièvre. La focalisation externe du début du chapitre nous a accoutumé à une seule voix, organisatrice, de façon neutre, de l'acte narratif. Mais l'irruption quelque peu chronique (p.158) de la formule phatique (« Messieurs et dames ») indique que le réflecteur narratorial est moins évanescent qu'on ne le croit : la métalepse se pose ici comme une forme de discours indirect verbo-analytique que permet la fonction homodiégétique du narrateur. Ses propres interventions et commentaires sur l'environnement et sur le discours des autres sont truffés de discours direct, et surtout, en ce qui nous concerne, de discours verbo-analytique :

« Bouaffesse était gai, plus excité qu'un chasseur sous un vol de sarcelles : l'enquête allait donner, fout' ». » (Ibid., p.159)

Les deux-points (marques du discours direct) nous éloignent moins de ce qui est vraisemblablement moins du discours direct libre que du discours indirect verbo-analytique, à proprement parler. « Fout' » est là pour constamment avertir la présence d'une instance autre que celle qui rapporte et commente le discours :

« La prostituée dit que oui » (Ibid., p.166)

« Il n'était pas l'ennemi de Solibo, il n'avait aucun différent avec lui, bien au contraire, non il ne l'avait pas rencontré durant ses dernières heures car Solibo n'avait pas vendu de charbon ce jour-là. » (Ibid., p.175)

« Il dit qu'il pleurait sur Solibo, sur la vie et sur la mort, qu'il avait passé sa journée à pleurer dans un bar du quartier Sainte-Thérèse, où il connaissait Solibo, le grand Solibo, nègre de race, non il ne l'avait pas rencontré ce jour-là, parmi les suspects il connaissait bien Madame Sidonise, quel ennemi, quel ennemi ?... » (Ibid., p.182-3)

« Fout' », « oui », « non », « puis » (p.187) sont des indices qui parasitent ce qui est soit du discours indirect, soit du discours indirect libre : la fonction de parasitage ou plutôt le signal d'une subjectivité différente, capable de « conter » et en dernière instance de « marquer », de structurer verbalement et à l'écrit son dit (l'usage de l'écrit, dans cet univers, n'est pas l'apanage du marqueur, le contexte et l'intertexte chamoisien le démontrent sur ce plan).

A part ces particules subjectives de parasitage, le passage du discours narratorial au discours indirect verbo-analytique, ou du discours narratorial à un début de discours direct se fait habituellement sans liaison syntaxique apparente.

Le début de discours indirect (p.182) est syntaxiquement évident par la mise en facteur du verbe introducteur dont le rôle s'arrête à l'avènement du « oui », balise d'une nouvelle forme de discours. Ce n'est pas ce dernier qui constitue le discours indirect verbo-analytique, mais plutôt son rapport étroit, dans cette séquence, avec le discours indirect. Distinguer l'un de l'autre ici, conduit à éliminer la notion de verbo-analytique de tous les textes de Chamoiseau où l'usage particulier de la polyphonie, comme souligné à maintes reprises, est une marque de fabrique de son écriture.

Le lecteur est convié à inventer le dialogue des personnages, dialogue visuellement implicite, mais explicite par la verbalisation du discours de l'autre : « oui, il connaissait Solibo, ... non il ne l'avait pas rencontré ce jour-là..., quel ennemi, quel ennemi ? »

Les questions implicites de l'inspecteur à un niveau logico-sémantique ne permettent pas la présence et l'usage de l'hypotaxe, sur un plan formel : il ne s'agissait pas, de la part du marqueur, de rendre trop clair le repérage des discours. Le contraire, dans cette perspective, enlèverait l'originalité ou la beauté (jouissance dira Sollers ou Barthes) de cette pratique d'écriture. La parataxe énonciative autorise tout lecteur à déplacer horizontalement, à chaque fois, la barre virtuelle de délimitation des « dits » ou des « paroles » des protagonistes, le marqueur inclus.

La réponse de Charlot (p.179) à l'interrogatoire de Pilon se situe « certainement » à ce niveau d'incertitude de décryptage, de distinction de la parole des uns et des autres :

« Charlot dit qu'on ne pouvait rien en savoir : Solibo vivait sans montre et sans calendrier, et surtout sans habitudes. Il n'était réglé que sur la vente de son charbon, sur son punch à midi au « chez Chinotte », et sur le jour de la Toussaint où il honorait de bougies saint-antoine sa



défunte manman Florise (une larme sur elle Seigneur). Pour le reste, inutile de l'espérer là où tu l'attendais. Il aurait cadencé sa biguine à contretemps s'il avait été musicien, et sa mazurka n'aurait jamais été piquée au même endroit. Ouiii chaque jour il vendait du charbon, mais toujours différemment ; aujourd'hui, il se tenait sérieux à parler derrière ses sacs, demain, il s'asseyait à quatre mètres et t'en vendait de loin, après demain ? il commençait au milieu des sacs éparpillés. A ceux qui cherchait les raisons de ces macaqueries, il adressait mille rigolades de paroles où il n'y avait certainement rien à comprendre. D'autres fois, il ouvrait les mains sur l'évidence et disait : Ah, c'est pour mieux goûter la vie que je change son goût !... »

S'agit-il de discours direct, de discours indirect libre ou de discours indirect ? Quel que soit le choix à effectuer, où les frontières se situent-elles ? Les virgules, les points de suspension aidaient jusque-là à la délimitation. Ici, ce n'est plus le cas.

Après le discours indirect («Charlot dit qu'on ne pouvait rien en savoir») et ce qui ne peut être qu'une variante parentale (« Solibo vivait sans montre et sans calendrier et, surtout sans habitudes »), toute la séquence se dilue dans une indécision énonciative où le « qui parle ? » et le « qui prend en charge ? » s'entrechoquent indéfiniment. D'aucuns diront que tout le passage, c'est du discours direct dont la clôture est le prochain alinéa. D'autres, ce qui est vraisemblable, opteront plus pour du discours narrativisé, truffé d'éléments propres au discours direct. Ce sont alors le pronom «tu», les parenthèses, les mots ou expressions « mazurka », « ouiii », « inspectère », « parler », « un sanglot de sirop », « pièce vent couli », « monter-descendre » qui nous font plus penser à du discours indirect verbo-analytique qu'à une séquence totalement assumée par le narrateur marqueur, même si nous admettons, au préalable, qu'il la prend en charge, en raison de sa « légitimité » et de sa « complicité » par rapport au peuple dont il parle et qu'il fait parler, à l'idiolecte de tous les personnages qu'il veut en permanence laisser transparaître.

Ces observations générales sur le verbo-analytique incitent à se questionner sur sa récurrence dans les autres romans de Chamoiseau. CSM est-il discret dans l'emploi de ce type de discours rapporté ou plus prolix ? Chamoiseau n'a-t-il fait qu'annoncer ou confirmer cet usage dans l'écriture de son deuxième roman, SM ? Qu'en est-il de sa densité ou de sa fréquence dans les romans suivants, voire dans les récits d'enfance ?

La première partie – «Inspiration» - de CSM comporte 25 occurrences et la deuxième n'en renferme qu'une. Le contexte de la départementalisation et le «coup de fièvre d'or de Pipi»

semblent ici avoir le dessus sur tout usage du verbo-analytique. En tout cas, la moitié du roman en use énormément, avec des fortunes diverses, en termes de compacité et de longueur :

« Adèle et Alice, toujours attardées dans les zouelles, tâtaient généralement les premières de la liane du jour – puis c'était autour de Ginette qui ne parvenait jamais à expliquer comment de si belles ignames pouvaient donner ça seulement d'argent ?... » (CSM, p.22-3)

« Vers cette époque aussi, des amis compatissants lui expliquèrent qu'il était impossible à un homme à deux-graines de n'engendrer que des filles, rien que ça, alors il faut croire tout net une chose, Félix : quelqu'un a envoyé quelque chose derrière toi !... » (Ibid., p.23)

Ou bien à la page suivante, quand les filles malmenées de Félix Soleil, envoient « pâître » leur père. Leur discours rapporté plus verbalisé est introduit, dans la même phrase, par non seulement la voix du narrateur, mais aussi par le discours narrativisé des personnages en question, à l'instar du dialogue virulent entre le curé et Phosphore, grand-père paternel du roi des djobeurs :

« Le curé lui intima l'ordre de sortir. Phosphore répondit au représentant de Dieu qu'il pouvait aller chier car le terrain est à moi, même si je vous ai laissé mettre vos machins dessus. » (Ibid., p.29-30)

Le dialogue entre Phosphore et son fils (p.32), suite à l'annonce du décès de Félix Soleil relève du même type de discours rapporté, c'est-à-dire du discours indirect verbo-analytique, de la narrativisation et de la verbalisation simultanément exposées qu'une conjonction (coordination ou subordination), une petite virgule, un temps grammatical, un registre de langue et une marque subjective aident à reconnaître, comme lors de la visite mouvementée de l'assistante sociale chez Marguerite Jupiter :

« L'assistante sociale, pansée et rajustée, lui déclara, pleine de compassion, qu'elle ne porterait pas plainte pour coups et blessures car je comprends parfaitement votre émotion maternelle à l'annonce d'une telle mesure, [...] » (Ibid., p.206)

Pour LVHM, ce type de discours rapporté est très rare, pour ne pas dire inexistant, même sans cette verbalisation explicite qui ferme vraisemblablement le discours indirect et le discours strictement narratorial. Le récit du marronnage semble privilégier la prédominance d'un seul point de vue et donc l'usage d'un discours indirect objecto-analytique lui-même englouti dans un discours narratorial préoccupé par la relation de la « damnation » de la Traite et de l'univers plantationnaire. C'est seulement le chapitre du « solaire » qui laisse émerger de

l'objecto-analytique(p.80), après lequel un discours direct libre (p.86) traduit un effort de la pratique antérieure, observée dans CSM, SM, voire dans T. et sa dizaine d'occurrences de ce type de discours. Cette occurrence de discours indirect verbo-analytique dans LVHM est au seuil du psycho-récit et du monologue totalement pris en charge par le narrateur marqueur :

« Il comprit ce qu'était la mort : ce vertige bien sûr, cette enfoncée sans fin, mais aussi cette saillie de matière primitive où l'on va se défaire. Il voulut crier un à-moi de douleur. [...] »  
(LVHM, p.80)

Le discours du personnage est un discours supposé. Les deux-points, l'expression « à-moi » qui est une formule subjective devinée pour se figurer la mort du marron dont se sent solidaire le narrateur. Cette régie omnisciente est édulcorée par la résurgence subjective, tout comme elle signifie une empathie susceptible de mieux dire et transmettre l'expérience traumatique du marron. C'est cela qui permet au narrateur marqueur d'accepter, par intermittence, l'émergence de la subjectivité du fugitif dont l'autonomie narrative, dans le dévoilement de l'indicible du marronnage, sera effective à l'apparition du pronom personnel « je », qui le fait passer du statut d'objet à celui de sujet et d'être humain à part entière.

Le discours indirect verbo-analytique presque inexistant dans LVHM est une construction scripturale qui met de bout en bout entre parenthèses l'habituelle polyvalence du texte chamoisien, comme tente de le montrer fugacement la séquence autodiégétique de la page 86. Le vieil esclave se raconte à la première personne et en même temps monologue, sans que la ponctuation ne vienne à la rescousse pour distinguer ce qui relève du récit de la parole du personnage.

Cette raréfaction du discours indirect verbo-analytique a été déjà constatée dans le roman précédent, *Texaco*. Les 11 occurrences (avec 2 occurrences contestables) que nous avons relevées sur 428 pages le soulignent assez clairement. Dans la même phrase, c'est le discours indirect qui annonce ouvertement la subjectivité du personnage dont on rapporte les propos. Un discours indirect qui occulte souvent les marques subjectives ou pronominales du « discours » au sens de Benveniste, pour ne laisser que surgir le lexique du protagoniste :

« [...] Mon Esternome dut s'identifier et expliquer pourquoi sa scribouille d'affranchi ne portait pas une griffe de notaire, une cire de gouverneur ou d'administration car vous comprenez, sieur Théodorus, ces idiots de planteurs pour un oui-pour un non, nous balancent tous ces livres dans les pattes ! [...] » (T, p.73-4)

L'interrogative indirecte fait perdurer un discours narrativisé qui bascule, à partir de la conjonction « car », dans le discours direct. La conjonction délimite le récit du discours par l'emploi d'un nouveau temps grammatical et des marques subjectives qui lui sont coutumièrement associées.

Procédé qui diffère un peu plus loin, sans emploi clair d'une conjonction démarcative, où le discours direct semble être engendré par un traditionnel discours indirect, régulièrement précédé du verbe de parole « expliquer » :

« Mon Esternome devait souvent aller lui expliquer, dessous la véranda, qu'il fallait pas compter sur nous pour aujourd'hui, citoyen, on va voir ça demain... » (Ibid., p130)

« Quand je me plaignis de la case, il m'expliqua que son argent n'était pas pour ça, et que si je savais tenir la position, il m'emmènerait en France » (Ibid., p.295)

On est bien loin de la parole de Papa Totone, dans sa réponse à Marie-Sophie Laborieux qui venait de vivre la destruction des cases de Texaco. Ce qui subsiste de verbalo-analytique, c'est le lexique du « Mentô » auquel le narrateur marqueur ne trouve de substitut dans le français standard, même si ce vocabulaire demeure souvent le fait de ce dernier, le fait de sa propre construction lexicale :

« Je lui racontai ce qui s'était passé... Il me rappela que l'En-ville ne s'offrait pas facile comme bol de toloman, que c'était une gourmade, que je n'avais qu'à descendre à Trenelle, sous l'aile de la mairie... Mais partir... non, j'avais choisi Texaco. Je vais rester ici, lui dis-je, tout en m'apercevant qu'il le savait déjà, comme il s'il entendait le nom secret qui résonnait en moi » (Ibid., p. 339)

« Comme quoi cette ravine n'était pas bonne ravine, car dans cette ravine vivait non pas une Manman dlo, mais une de ces sirènes dont s'émeuvent les blancs-France. » (Ibid., p.163)

La verbalisation ou le souci de maintenir dans le discours narratorial la présence du personnage est ici soit le fait de Marie-Sophie Laborieux ou de Chamoiseau marqueur lui-même. Les deux instances, pour rester fidèle à l'oralité inhérente au texte, agissent concomitamment dans cette rection narrative, l'un pour la mise en relief, l'autre pour l'insertion d'un lexique actoriel, identitaire que toutes les deux partages. L'omniscience du marqueur est mise à mal dans la gestion de l'oralité du « sermon » de Marie-Sophie Laborieux, surtout dans la gestion de la syntaxe de sa narratrice qui oscille entre relâchement, langage familier et soutenu (le « pas bonne ravine » à côté d'une parataxe proche du potentiel scripturaire de l'auteur lui-même).

Le roman suivant –BDG – en observe la même économie, avec sa vingtaine d’occurrences. Les deux cents premières pages n’en renferment presque aucune. Le discours indirect verbo-analytique de la page 175 est une émanation lexicale (« le hamac de merde ») de Balthazar Bodule-Jules que le marqueur incorpore dans son propre discours qui d’ailleurs se laisse souvent déborder, à sa droite, par la voix du personnage dont il « marque » à l’écrit l’existence. Le long discours des pages 224-5 que parachève dans le même long paragraphe le discours direct témoigne à la fois de cette démarcation et de cet entremêlement qu’affectionne ici le verbo-analytique. C’est ainsi que la voix de Déborah-Nicol Timoléon se détache de la prise narrative dans laquelle elle était confinée, dans une fluidité syntaxique et discursive qui souligne la présence et la continuation d’un dialogue entre le « jeune bougre » et cette formatrice androgyne :

« Elle répéta alors au jeune bougre que des êtres comme Sarah et Sarah-Anaïs-Alicia n’étaient pas faits pour cette terre. Il aurait fallu les prendre comme des plantes en pot, et les transporter vers ces frontières où ce monde s’arrêtait, et où commençait tout ce qui manquait, tous les impossibles, tous les inachèvements, tous les rêves dépourvus de corolle, tous les idéaux dont nous n’avons pas idée mais qui de toute manière ne serviront à rien...

- Et ça se trouve où ces endroits-là ? demandait le jeune bougre. » (BDG, p.508)

Le discours narrativisé de la page suivante (p.509) qui annonce la démonstration de l’institutrice sur la « bête colonialiste » poursuit l’adoption du même schéma discursif, même si la relative longueur de certaines occurrences ne peut masquer cette tendance générale, comme aux pages 516 ou 542 quand, à titre d’illustration, le « jeune bougre » demandait à Sarah Anaïs-Alicia de lui indiquer où se trouvait sa mère Sarah, la sœur de Déborah:

« Quand le jeune bougre lui lisait la description des Lieux (avec l’idée qu’elle les désigne sur la mappemonde), Sarah-Anaïs-Alicia éclatait d’un rire de tourterelle. D’autres fois, elle souriait à d’invisibles fleurs de mandarine. Elle ne semblait prendre l’affaire très à cœur. On aurait pu croire qu’il lui exposait une lubie d’enfant. Encore plus douce que d’habitude, elle lui disait ne pas savoir où se trouvait Sarah, et que le savoir ou ne pas le savoir n’avait pièce importance. Il lui demandait si Sarah aurait pu vivre dans l’un de ces Lieux. Elle lui répondait, en zieutant ses miroirs, que Sarah pourrait vivre n’importe où, et que ça non plus n’avait pas d’importance. Puis, d’un air de Vierge Marie, elle se penchait sur le Livret, le déchiffrait lentement, et lui disait (avec sa voix de petit-vent-dans-feuilles et un sourire malin multiplié dans les miroirs) » (Ibid., p.542)

La citation étrangement transcrite dans ce passage en italiques, émerge d'un discours direct du personnage, vient par intermittence, clôt le discours narrativisé pour pérenniser le mélange des idiolectes, des subjectivités et des voix narratives, celle de Balthazar Bodle-Jules et celle du marqueur narrateur. Un narrateur second qui est à la fois son écoutant et un personnage qui intervient aux franges du roman, pendant cette étrange agonie de l'ancien protégé de Man L'Oubliée, pour collecter l'essentiel de sa vie de rebelle et de « driveur » planétaire.

Les italiques, les points de suspension et d'exclamation viennent contribuer, dans ce maillage discursif, au travail de démarcation :

« [...] Elle ne s'était intéressée qu'à Déborah-Nicol en train d'expliquer que son brillant élève bientôt prêt pour l'examen des bourses, puis pour le lycée Schoelcher, avec quelques années de retard mais il est tellement brillant que cela ne posera aucun problème !... Alors Man L'Oubliée expliqua qu'elle aurait besoin de lui de temps en temps, un jour ou deux dans le fil d'une semaine. [...] » (Ibid., p.592)

« [...] On vit le béké pâlir, descendre de cheval, loucher sur les bois d'alentour, puis renvoyer les gendarmes en promettant aux grévistes deux sous d'augmentation, car tout cela n'était qu'une blague si on ne peut même plus rigoler *eh bien kounia manman sa, pito...* » (Ibid., p.629)

UDAC, quant à lui, en fait autant dans cette parcimonie<sup>201</sup> du verbo-analytique. Pendant de LVHM, ce deuxième roman sur le monde de l'Habitation semble privilégier, comme discours rapporté, le discours indirect objecto-analytique, au détriment du discours indirect verbo-analytique. La voix du marqueur narrateur domine l'ensemble du récit pour faire ressortir sa distanciation, par rapport à ce monde de l'Habitation. L'explication que fournit le maître béké au vendeur de porcelaine se noie dans un récit au présent de narration où la syntaxe laisse entrevoir un subtil discours verbo-analytique. Un subtil discours mixte dans lequel deux idiolectes s'ajustent dans la maîtrise d'une description du monde, celle qui consiste à donner à voir, dans le moindre détail (p.65), décor et acteurs de l'Habitation.

A part ce discours rapporté savamment dilué dans la voix narrative, c'est plus d'une centaine de pages plus loin qu'apparaît un passage de discours indirect verbo-analytique tout autant

---

<sup>201</sup> Treize occurrences (p.65+ 197+ 198+ 212+ 213+ 219 + 246 + 247+ 275 + 277(x2) + 279). Dans ce lot, 5 occurrences sont sujettes à caution et elles confirment toujours cette parcimonie depuis LVHM, tout au moins.

discutable, en raison d'une incise finale qui clôturera un mixte de discours indirect, de discours direct libre dans le même temps narratif observé plus haut, lui-même clôturé paradoxalement par un plus-que-parfait qui suggère un arrière-plan narratif antérieur au récit livré globalement au présent :

« Alors Sechou gronde. Il lui dit qu'il traversera la piste des bois, qu'il prendra un gommier vers une des îles que détiennent les Anglais parce que chez les Anglais on peut trouver à vivre. On dit que les Anglais sont bien. On dit qu'ils laissent à vivre. Il lui dit qu'il va défoncer ce cadenas. Qu'il va ouvrir cette porte. Tout de suite. Non, cette nuit. Non, peut-être demain, dans la nuit. Ou bien après-demain. Que de toute manière, il ne l'abandonnera jamais dans cette figure de mort. Qu'il a toujours voulu qu'elle soit avec lui. Qu'il lui apportera de l'eau-de-coco [...]. Et s'ils n'orientent pas, ils ne délaissent jamais ceux qui ont de la tête, la tête qu'il faut pour aller comme il faut, aller sans désaller, aller vraiment... Et s'il l'avait retrouvée dans ce cachot, dit-il pour terminer, c'est qu'il ne l'avait jamais oubliée. » (UDAC, p.197)

La mise en facteur de l'habituel verbe « dire » et la succession de complétives suggèrent les propos de réconfort de l'esclave Sechou à l'adresse de la captive. Ces subordonnées esseulées miment plutôt le discours moins élaboré de l'esclave. Sa syntaxe et son lexique, dans une espèce d'empathie narrative, contamine le discours qui l'encadre, comme tente de le montrer le narrateur marqueur à la page 279 d'UDAC où le même type de discours narrativisé est relayé par le verbalo-analytique :

« Il a protesté avec véhémence auprès du Maître en voyant les tortures infligées à la Belle. Et il a protesté quand on l'a reconduite au cachot sans la soigner. Et plus encore quand on a fait chercher L'Oubliée. Que la jeune fille est revenue, encore souillée, portant les instruments de sa pauvre médecine. Et qu'elle est entrée sans sourciller dans le petit enfer. Il a protesté tant qu'il pouvait. Il a cité Dieu. Il a cité la loi et la cité de Dieu. Il a rappelé ce que dit la morale. Sa colère et sa compassion se sont heurtées à la toute-puissance du Maître. Une toute-puissance toute pleine de Dieu de vertus de nécessités de loi et de morale... Voici la porte de l'enfer... La toute-puissance qui annule tout en s'inscrivant dans tout... » (Ibid., p.279)

Les deux derniers romans ne recèlent véritablement aucune occurrence de discours indirect verbalo-analytique. LNCM, ce roman-fable à la première personne, n'exhibe qu'une seule conscience narratrice qui accorde peu de place à un possible entremêlement des voix, en l'occurrence celle du Malfini et celle du narrateur marqueur apparaissant seulement dans le paratexte (notes de bas de page). Le Dogon, Robinson amnésique, fait résonner, par-dessus son « théâtre mental », son propre monologue qui disqualifie d'un bout à l'autre du roman le

verbal-analytique. La schizophrénie qui aboutit, à la fin du récit, à l'émergence de deux voix (« voix une » et « voix deux ») n'a pas non plus suscité l'usage du discours indirect verbal-analytique auquel nous a habitué le reste de la fiction chamoisienne.

Ainsi, Chamoiseau, dans ses premiers romans (CSM, SM, T), nous indique-t-il une orientation scripturale où le verbal-analytique, dans le voisinage des autres modes de transmission de la voix d'autrui, permet un enrichissement certain de la mise en scène de la parole des personnages. BDG et UDAC perpétueront relativement cette pratique, à la différence de LVHM et des deux derniers romans. La violence plantationnaire et esclavagiste, le point de vue intimiste des derniers récits ont sans doute mis à mal la perpétuation de la pratique du discours indirect verbal-analytique, au profit, bien entendu, de l'object-analytique, voire du discours direct. L'oraliture chamoisienne est finalement une oraliture qui oscille entre une oralité ouverte, théâtrale (le discours direct) et une oralité fermée, retenue, parce que prise en charge par un narrateur, lui-même pris entre deux feux : entre son omniscience et son souci de véhiculer un vivre-dire, son souci de rendre lisible la violence (les différentes sortes de dominations d'EPD) d'une réalité sociale et historique et ce dans un texte à mi-chemin entre fiction et document ethnographique.

### **3.5. LES JEUX AVEC LES TEMPS : DESORDRE OU DIALOGUE DES TEMPS**

Le traitement de la problématique du destin est bien entendu liée à la question du temps dans le récit, surtout dans un récit polyphonique où se télescopent des motifs qui relèvent à la fois de la diction et de la fiction, comme peut l'entendre Genette. Un récit à l'intérieur duquel des consciences du texte et hors du texte confrontent leur vision du temps qui passe, quant à la manière d'appréhender l'oraliture transmise, de la rendre lisible sur le plan de l'intrigue, de la situation de locution, de la perspective de locution et de la mise en relief. Notre réflexion s'appuiera essentiellement sur les travaux de Ricœur (1984) qu'enrichiront, de temps à autre, ceux de Weinrich, voire de Genette ou de Maingueneau.

Il s'agira ici de voir en quoi, au final, la temporalité serait une préoccupation esthétique référentielle chez Chamoiseau. A la lumière de son corpus romanesque, il faudra ressortir cette intention première qui n'est, à première vue, ni ponctuelle, ni fortuite, ni récréative. La pratique, depuis CSM et SM, semble se confirmer : temps grammatical, temps de l'Histoire,



temps du personnage, temps de l'écrivain et du lecteur se fondent, se disloquent, s'opposent pour agacer le lecteur/écoutant, pour ne pas dire le convier, de manière jouissive (Barthes, Sollers ?), à construire le récit avec cet intrépide narrateur marqueur. Cette appréhension temporelle serait-elle propre au texte de Chamoiseau ? Ne s'agirait-il pas du temps du conte créole qui s'inviterait dans le roman, ou qui tenterait de s'affranchir, sur ce plan, des canons habituels du roman occidental ?

Pour répondre à ces multiples questions subsidiaires, en plus de celle du traitement de la temporalité dans les textes fictionnels de Chamoiseau, il est d'abord préférable de signaler leur caractère hétéroclite. La linéarité apparaît, pour ne pas dire la lisibilité du texte, dans la scansion et la répétitivité litanique des séquences narratives où entrent en collision le récit en tant que tel et le commentaire de l'auteur narrateur. Les trois axes de la communication littéraire de Ricœur vont permettre d'apprécier ce télescopage des éléments de la « détente » et de la « tension » dans la fiction, voire dans l'autofiction de Chamoiseau. Il s'agira, en dernière instance, de voir comment il met en intrigue ces éléments disparates. L'image du cristal ou de la diffraction chez Chamoiseau intervient dans cet éparpillement des motifs narratifs et rappelle, par voie de conséquence, la mise en intrigue de Ricœur qui consiste « ... en un dynamisme intégrateur qui tire une histoire une et complète d'un divers d'incidents, autant dire transforme ce divers en une histoire une et complète ». <sup>202</sup>

### 3.5.1. La situation de locution

La situation de locution, dans cette sous-partie de l'analyse temporelle, confirme l'orientation narratologique de notre démarche. Elle fait appel à deux attitudes alternatives de l'auteur qui peut opter, soit pour le « monde commenté », soit pour le « monde raconté » <sup>203</sup>. En clair, il va

---

<sup>202</sup> Ricœur, nov. 1984, p.18.

<sup>203</sup> « Sont représentatifs du monde commenté : le dialogue dramatique, le mémorandum politique, l'éditorial, le testament, le rapport scientifique, le traité juridique et toute les formes de discours rituel, codifié et performatif. Ce groupe relève d'une attitude de tension, en ceci que les interlocuteurs y sont concernés, engagés ; ils sont aux prises avec le contenu rapporté : « tout commentaire est un fragment d'action ». En ce sens, seules les paroles non narratives sont dangereuses : *tua res agitur*

sans dire que ces deux options de Ricœur, qui se nourrit abondamment des réflexions d'Harald Weinrich (Seuil, 1973), renvoient aux deux oppositions de Benveniste : le *discours* et le *récit*.

Nos réflexions précédentes sur SM et CSM nous ont conduit à affirmer que ces romans se présentaient, dans leur paratexte et dans leur diégèse, comme « l'inscription du monde commenté ». Des passages de l'incipit et de l'excipit, ainsi que d'autres à l'intérieur de chacun d'entre ces romans, témoignaient de cette orientation plus discursive que narrative du texte. Les « Messieurs et dames... » ou les « ô amis » qui ponctuent respectivement CSM et SM sont des interpellations rituelles, au même niveau que les « krii » et « kraa » inauguraux des contes que l'on retrouve dans l'aire créolophone. Ces interpellations rituelles ou ces onomatopées codifiées culturellement, révèlent, dans la communication, même littéraire, une fonction préalablement phatique et conative du texte que nous lisons.

De ce fait, ils révèlent, *in situ*, la présence indéniable d'interlocuteurs, de leur *engagement* ou leur *tension*, par rapport au dit, par rapport au contenu du dit, à son fonctionnement à visée idéologique. Ces interlocuteurs ne sont pas ceux, traditionnels, qui mettent en regard lecteurs et narrateurs/auteurs, mais vraisemblablement ici ceux-ci : narrateur = conteur en communication avec un auditeur (« écoutant »), sensiblement proche du lecteur impliqué. De toute façon, il est évident que le conteur/narrateur et l'écouter/lecteur impliqué exposent ce même engagement ou cette même tension dont parlent Ricœur et Weinrich.

Cela dit, pour ces deux premiers romans et pour les autres qui constituent notre corpus, comment catégoriser définitivement le texte ? Comment délimiter les passages du « monde raconté » du « monde commenté » ? Le texte de Chamoiseau se présente, dès le départ, comme un récit, un roman. Son paratexte l'indique clairement. Mais la difficulté de la délimitation, c'est comme rechercher une aiguille dans une botte de foin. Le détachement originel et dominant, qui accompagne la lecture habituelle des romans, est criblé de multiples

---

Sont représentatifs du monde raconté : le conte, la légende, la nouvelle, le roman, le récit historique. Ici, les interlocuteurs ne sont pas impliqués ; il ne s'agit pas d'eux ; ils n'entrent pas en scène. C'est pourquoi, dirait-on, en invoquant la *Poétique* d'Aristote, même des événements pitoyables et effrayants, dès lors qu'ils sont reçus avec détachement, relèvent du monde raconté. » (Ricœur, p.1984, p.101-02)

marques subjectives, de véritables embrayeurs, qui rappellent, disions-nous, le « discours » que Benveniste oppose au « récit ».

L'épître de Ti-Cirique qui ouvre la parole de Marie-Sophie Laborieux est un dialogue qui impose une tension où se lisent ironie et imposition d'une idéologie : autodénigrement du marqueur à l'adresse de son « maître », Ti-Cirique, figure suprême du maître de la parole, capable d'argumenter sur la littérature, sur la pratique d'écriture de Chamoiseau marqueur de parole. Ce « Solibo » du paratexte de *Texaco* se présente comme un critique impitoyable chez qui ne se détecte, paradoxalement, aucune position arrêtée, quant au choix à faire : l'Universel ou la créolité ? L'assimilation des pratiques scripturales d'emprunt ou « littérature au lieu vivant », qui privilégie une littérature de terroir, où la *bouillabaisse* ne remplace pas seulement les mets locaux, mais où la *langue* de l'auteur se fraie un passage dans la masse imposante de la *lettrure* ou la culture littéraire dominante ?

La tension aux abords du récit accorde une acuité supplémentaire aux préoccupations de l'écrivain. Ti-Cirique est un interlocuteur inventé pour nourrir le double élan, le double argumentaire qui anime la pratique chamoisienne : Ti-Cirique, dans cette perspective, est un *alter ego* scriptural qui atteste d'une certaine schizophrénie, sinon d'une propension à se fondre, dans le réel comme dans la fiction, dans le sujet individuel ou collectif dont on se charge de narrer l'existence.

Le « nous » inaugural des incipit, glissé dans un récit au passé, obéit à cette tension. Marie-Sophie Laborieux raconte au marqueur le destin des habitants de T. Son « nous » (les habitants et elle) oscille entre un dit au passé et un dit au présent. La mise en relief du récit au passé simple et les occurrences métaleptiques (« A cette époque, il faut le dire... », T., p.19) témoignent de la tension de la narratrice, mais aussi de l'engagement de l'écrivain, quant au sort des protagonistes. L'adjectif possessif « nos » du titre, *Repères chronologiques de nos élans pour conquérir la ville*, p.13 de T., relève d'une amplification personnelle et polysubjective qui englobe le quartier de Texaco, pour coïncider avec le *Lieu-Martinique*, voire avec la Caraïbe. Le « nous » des premières pages d'UDAC (p.20-1) évince, par moments, le « je » du marqueur, et les passages impersonnels évoquant la jeune fille placée ou son ami éducateur Sylvain :

«La salsa est la musique la plus triste du monde. Elle prenait possession du négriillon que j'étais il y a bien longtemps. L'animateur de l'unique station de l'époque se prenait pour un latino et s'arrangeait pour que nous le devenions tous. [...] Le dimanche nous tombait dessus dès le samedi treize heures, se poursuivait jusqu'aux prétextes à exister que les taxis de commune nous ramenaient le lundi... » (UDAC, p. 20-1).

LVHM instaure, quant à lui, une double temporalité qui renvoie paradoxalement à la mémoire d'un seul personnage. Le premier paragraphe de l'incipit opte fugacement pour une introduction à l'allure d'une chronique historique pour céder la place, à sa clôture, à la parole de la mémoire collective. A partir du deuxième paragraphe jusqu'à la fin du chapitre, la mise en relief narrative n'est plus au passé. Désormais, c'est le présent qui se charge de planter le décor de l'univers plantationnaire-« la matière »- où a évolué le vieil esclave. La mémoire collective coïncide avec cette figure récurrente de la doxa dans l'œuvre de Chamoiseau : la Parole. Elle s'investit dans le récit pris en charge par le narrateur marqueur ou ses autres masques hétéronymes (T., p.23), que ces derniers soient l'écrivain lui-même ou les personnages de ses romans.

Dans le même ordre d'idée, l'autofiction chamoisienne s'évertue à pérenniser le même type d'engagement du locuteur au sein d'un récit essentiellement « anonyme », comme l'entendrait Rivara. Dans *ordre et désordre du monde*, le premier chapitre d'ABE, deux subjectivités – l'adulte et le négriillon qu'il était - sont en interaction : le « je » de l'adulte lacère par instants la *parole anonyme* sur l'enfant, parole à la troisième personne qu'il prend évidemment en charge, que ponctuent aussi ces occurrences métalectiques en italique où il interpelle à la fois l'enfant et la figure personnalisée (« tu ») de la mémoire (cf., par exemple, la page 32 d'ABE.). Occurrences métalectiques que le narrateur marqueur a initiées déjà aux premières pages d'AE et qu'il ne fait que conforter dans ce dernier volet autobiographique.

Cette pratique n'est pas nouvelle, comme le rappelle d'ailleurs Ricœur (1984) dans son analyse du texte proustien. Proust adopte bien dans son écriture l'emboîtement d'un récit hétérodiégétique dans un autre majoritairement autodiégétique. La troisième personne d'*Un amour de Swann* enchâssée dans le récit à la première personne d'*A la recherche du temps perdu* revêt-elle un sens dans l'acte narratif ? En tout cas, chez Chamoiseau, la technique est récurrente, renvoie à une même ipséité, navigant entre passé et présent, entre onirisme et réalité. C'est le cas du « je » mémoriel du négriillon en interaction avec celui de l'adulte,

proche de l'instant d'énonciation ou d'écriture. Un « je » qui évince de temps à autre la troisième personne dans les récits d'enfance. La progression du vieil esclave marron dans la sylve obéit à la même transformation subjective, au même changement de point de vue actoriel, où le personnage devient personne par empathie, tout comme le « je » de la Caroline du présent dans UDAC s'amuse, par le truchement du vestige et du verbe, à coïncider avec le « je » de la Caroline du temps de l'Habitation.

En conclusion, l'expression phatique « Mes frères O, je voudrais vous dire » de C.E qui ouvre l'incipit de ce récit d'enfance<sup>204</sup> confirme l'orientation scripturale signalée depuis CSM et SM : malgré l'allure générale d'un récit hétérodiégétique, le texte chamoisien s'inscrit - dans son paratexte, dans ses interstices paratextuels - vraisemblablement dans le monde commenté. Ces occurrences du *discours* agissent comme des rappels, si l'on se fie au choix formel que nous suggère le scripteur narrateur, organisateur de la « parole » à transmettre. Des signaux qui alertent la conscience lectrice du caractère audible du texte, de l'interaction référentielle à laquelle il faut se rapporter, celle du conteur et de son vis-à-vis, à l'instar de Solibo Magnifique face à son auditoire particulier (la foule des écoutants, le marqueur narrateur inclus) et ce, dans un lieu d'énonciation tout aussi particulier (sous un tamarinier).

L'interpellation (« frère, vivant... ô Nocif... ») inaugurale<sup>205</sup> de LNCM, auquel répond immédiatement le narrateur marqueur en une note de bas de page explicative et interactive, se soumet à la même volonté scripturale, de mise en scène de la voix d'un conteur en tête à tête avec un écoutant primordial. Cet écoutant n'est autre que ce fameux personnage marqueur de paroles qui traverse toute la fiction de Patrick Chamoiseau.

Ces signaux rappellent alors une situation de communication particulière, et sa *lisibilité* traduit l'effort permanent du marqueur de transmettre une difficile poétique, celle qui consiste à apprivoiser l'oralité créole dans sa pratique d'écriture. La multiplicité de passages relevant de l'argumentatif et de l'explicatif corrobore cette idée de tension dont parle Ricœur. Le texte

---

<sup>204</sup> A la fin d'ABE, p.275, la même interpellation (« Mes amis », « amis », « Ô obscurs, mes frères ») vient clore tout le récit d'enfance et fait référence indifféremment aux lecteurs, aux personnages...

<sup>205</sup> P.17 de LNCM. Deux « je » sont *vis-à-vis* : celui de l'oiseau narrateur et celui du marqueur, narrateur intradiégétique.

de fiction chamoisien lance des clins d'œil incessants au contenu idéologique des essais (EPD ou EC, entre autres<sup>206</sup>), met en exergue le propre engagement de l'auteur réel Chamoiseau vis-à-vis de la cause créole, en l'occurrence caribéenne, dans ses aspects culturels, linguistiques, littéraires, anthropologiques, socio-économiques, écologiques...

### 3.5.2. La perspective de locution

La perspective de locution, comme nous tentions de l'expliquer au cours de la rédaction de notre DEA, *Paroles de conteurs dans Solibo Magnifique*, est une autre approche de l'appréhension du temps du texte - temps du signifié et temps du signifiant. En clair, elle pousse à mettre en exergue notre temps de lecture qui pourrait coïncider avec celui de l'écriture, voire, du fait de la polyphonie particulière du texte chamoisien, avec celui de l'écouter ou de l'audition. Genette (1972 , p.78 et suivantes) mettra, dans cette perspective, en opposition le « temps de l'acte » - de lecture, d'audition ou d'écriture - avec le « temps du texte ».

La mise en confrontation des subjectivités hors et dans le texte induit, dans cette optique de la temporalité, des «anachronies narratives», comme nous le rappelle Genette(1972), et donc des distorsions temporelles qui sont légion dans le texte chamoisien. Quelles sont ces distorsions temporelles ? A la suite de Genette, nous en relevons trois auxquelles tout lecteur de fiction est confronté : la rétrospection, la coïncidence et l'anticipation.

L'idée de perspective associée au *dit* de l'écrivain ou de ses personnages renvoie au point de vue duquel se place le lecteur pour placer judicieusement les segments narratifs, les différents *milans* ou péripéties sur l'axe temporel proposé par le narrateur. Et ce, malgré la permanence des distorsions qui ramènent irrémédiablement au passé, au récit de la mémoire, à l'instar du

---

<sup>206</sup> Nous pensons aussi à *Quand les murs tombent* ou à *L'intraitable beauté du monde*, deux essais chez Galaade, en collaboration avec Glissant. Voir notre bibliographie en fin d'étude

« Malfini » qui exhorte son auditeur, ce « frère nocif » - sans doute, d'abord le narrateur marqueur -, au rappel du souvenir, la narration autodiégétique de sa propre destinée<sup>207</sup>.

La mémoire semble, dès le départ, régir la temporalité du récit. Les premières pages de CSM, signant le passage instable d'un sujet communautaire à un sujet individualisé, constituent une situation initiale canonique où décors et personnages sont clairement bien annoncés. L'usage du passé simple, bien qu'entrecoupé par des passages relevant du monde commenté, maintient une linéarité narrative situant la généalogie de Pipi dans un lointain passé. La venue au monde de ce dernier suscitera la migration de la mère (violée par le père de son fils, *dorlis et incube* local) vers Fort-de-France et, bien entendu, la multitude de récits secondaires qui retardent l'avancée initiale du récit primaire. Le récit initial sur la famille du personnage principal se diffracte, tandis que d'autres le relaient, dans un enchâssement discursif continu, à l'instar de celui des *Milles et une nuit*. Ces récits-*milans* deviennent une hagiographie des personnages sur d'autres personnages, une infirmation ou une confirmation des prises de parole actuelles ou antérieures. Cette parole rapportée est un clin d'œil à l'ambiance de la veillée, propre à l'espace culturel de la Caraïbe. Elle suspend constamment le « dit » originel sur Pipi, mais, dans ce foisonnement narratif et baroque, l'objectif évident du narrateur marqueur consiste à davantage étoffer la destinée du personnage principal.

SM, quant à lui, ne perpétue pas le même type de linéarité syntagmatique. Le chapitre « zéro », *Avant la parole, sous-titré l'écrit du malheur*, inaugure une première distorsion à la linéarité narrative attendue. Cet incipit inapproprié rompt donc avec une habitude traditionnelle d'aborder le roman, en ce sens qu'il a valeur d'excipit que confirme la lecture de la totalité du texte. Le procès-verbal, dans sa rigidité administrative ou légale se pose, à l'orée du roman, comme un objet déclencheur du récit. Un objet engendrant une multiplicité de récits qui sont autant de dépositions, qui diffèrent le récit principal et les commentaires du marqueur de paroles.

« Cette récolte du destin que je vais vous conter eut lieu à une date sans importance.

Puisque ici le temps ne signe aucun calendrier. » (p.25)

---

<sup>207</sup>LNCM, p.18.

La mort du conteur est vraisemblablement le début du récit. Alors dès cet incipit, le marqueur annonce la couleur, en faisant voir dans ce petit passage une première distorsion temporelle. Elle fait plus que suggérer un moment d'énonciation proche du nôtre ou de celui de l'écriture. Le décès de Solibo est une analepse que permet l'acte scriptural/oral de l'auteur impliqué Chamoiseau.. Une rétrospection qui génère d'ailleurs une première anticipation, coïncidant, à cette étape, à l'objet du récit : « Cette récolte du destin ».

Le futur proche, le présent gnomique, le pronom « je », l'adverbe de lieu « ici », voire le démonstratif du groupe nominal, indiquent, au-delà des occurrences métaleptiques, l'attitude du marqueur face au respect d'une continuité narrative repérable ou lisible dès l'incipit. Tout le récit, dès la page 25, se plie à cette exigence scripturale selon laquelle elle ne doit sa naissance qu'à une prolepse externe. Cette dernière représente l'épilogue où le marqueur auteur fait part de son projet d'écrire l'histoire du conteur. Le bout de cette anticipation a été le début du roman qui, lui-même, de par son caractère mémoriel, préfigure en un paragraphe la fin de l'histoire et ce, aux antipodes de notre prolepse externe. Entre ces deux points, le « temps » est dans une permanente oscillation où s'inscrivent majoritairement d'abord des analepses externes(ou internes), ensuite des moments de coïncidence avec le récit (que l'on écoute ou que l'on lit *ici et maintenant*) et enfin de petites prolepses internes (une phrase au futur, un déictique quelconque...) qui mettent toujours le lecteur au courant du dénouement auquel il a été initialement préparé.

Dans SM, prologue et épilogue, affectés de leurs dimensions anachroniques, engendrent alors le récit, s'interpénètrent de manière intime et, métonymiquement, renvoient au discours paratextuel, au référent antillais. Un discours paratextuel référential qui est la source écrite de la *parole* du conteur/marqueur/ narrateur/ethnographe.

UDAC et T. reprennent-ils la même temporalité diffractée dans leur incipit ? La chronologie de T., qui agit comme *un avant la parole*, place le lecteur à la fois dans le présent de l'auteur marqueur et dans le passé pour éclairer le récit à venir. C'est un appendice à forte valeur paratextuelle où le sujet communautaire visible à travers le possessif « nos » est autant une marque subjective d'énonciation qu'une attestation explicite d'une temporalité proche du moment d'écriture tout au moins. Le second chapitre qui marque réellement le début de la saga de *l'En-ville*, dans son paratexte tutélaire, recèle ce triple élan temporel où la parenthèse



en italique installe le narrataire dans le présent de l'écriture du marqueur narrateur, mais aussi de manière concise et sommaire dans une prolepse explicative du récit des ancêtres, du temps *lontan*.

La polysémie suggérée du sous-titre « Annonciation » attire l'attention. De manière métonymique, elle confirme une orientation scripturale dans laquelle l'anticipation de la parole de Marie-Sophie Laborieux doit se comprendre comme un clin d'œil adressé à l'« annonce heureuse faite à Marie » sur l'aspect exclusivement temporel. Avec le recul de la lecture du roman, le sème heureux de l'anticipation est discutable, quant aux destins à narrer, du fait de la surcharge de « dérade » qui leur sont associés. Il y a comme une suggestion, pour ne pas dire l'imposition, aux marges du récit, d'une lecture christique, de la lecture d'une « passion » dans laquelle bonheurs et malheurs des destinées s'emmêlent, au lieu de s'exclure, de se compartimenter dans l'oraliture où ils prennent sens. La naissance à venir comme la parole à venir de Marie-Sophie Laborieux sur Texaco et ses habitants. Une parole-sermon, selon le l'auteur marqueur, que la première personne (je) du chapitre de l'«Annonciation » induit difficilement en erreur.

Malgré la connivence du collecteur des informations qu'est l'auteur marqueur, le «je » visible de la page 20 est celui-là même qui clôt le chapitre pour annoncer le début de son récit. Même si ce « je » l'a clairement initié pour donner son avis sur la première venue de l'urbaniste (surnommé le Christ) à la page 36 dans son *milan* à valeur d'incipit qui disqualifie ou étouffe celui des autres. L'annonce faite à Marie-Sophie Laborieux, c'est la somme de ses expériences, celles de sa lignée, mais aussi les *milans* de ses congénères, habitants de *l'Enville*. Des expériences et des *milans* dont elle est la dépositaire mémorielle et qu'elle décide de transférer dans l'oraliture du marqueur narrateur. Un récit livré au marqueur, à partir d'un moment d'énonciation proche de notre lecture, où la rétrospection mobilisée se veut moins fiction qu'Histoire.

UDAC démarre avec le présent de l'auteur adulte en visite dans un foyer d'accueil, à la demande d'un collègue éducateur dépassé par les écarts d'une adolescente, prénommée Caroline. Celle-ci, réfugiée dans un cachot, va être abordée par le narrateur auteur Chamoiseau et provoquer, par leur proximité/promiscuité, la longue rétrospection sur une Caroline du passé, du temps de l'esclavage, captive du cachot en ruines où se sont blottis nos

deux personnages du moment de l'énonciation. Les appels répétés du collègue éducateur, le dialogue qui s'instaure entre les deux personnages sont des passages d'incipit qui refondent la pratique habituelle de Chamoiseau.

Tout le récit sur le temps de l'Habitation qui s'ensuit sera ponctué par ces instants de coïncidence narrative révélatrice, non seulement du dialogue interne de l'adolescente avec le narrateur, mais aussi du monologue particulier à visée métalectique sur sa pratique d'écriture. A l'intérieur du récit primaire, qui commence réellement avec l'appel de l'aube (p.18), une analepse (p.17) à teneur doxique qui fait écho à ses autres réflexions sur sa propre poétique, telle qu'il nous la livre partiellement dans le sous-chapitre intitulé, « Le roman de ce que nous fait le monde » :

« ...J'essayais d'imaginer un personnage d'une vieille ethnie, mâle ou femelle, ou entre les deux, pour le précipiter dans trois époques utiles (montrer ainsi le concassage des temps qui relève du monde). Comme d'habitude, je griffonnais une série d'idioties que je laissais surgir de mes mangroves mentales. Tant et si bien qu'à l'instant de l'appel de Sylvain j'étais plongé dans les angoisses suivantes : Comment oublier ces élucubrations et mettre cela en spirale romanesque ? Comment dire de tout cela ce que seul un roman peut en dire ? Comment maintenir le tout, invraisemblable, léger et jamais très sérieux ? Et puis, pourquoi écrire ?... Hein !?...Driinnnnng !... Ah bon ?!... » (p.29)

L'évocation de ses pensées esthétiques, avant le coup de fil de Sylvain, est bel et bien une analepse sur laquelle débouche la coïncidence temporelle de mise en rapport avec la jeune Caroline. Par voie de conséquence, ce présent d'énonciation s'avère être l'instant zéro qui nous propulse vers une rétrospection plus conséquente, l'essentiel du récit à venir. Un présent d'énonciation duquel surgit le récit, qui le délimite au début comme à sa clôture. Le désir de créer, le projet de l'écrivain se pose alors comme la prolepse fondamentale, matrice de l'histoire que le lecteur tente de comprendre dans une temporalité éclatée :

« Mais Sylvain n'en finit pas de discuter avec le lecteur, l'écrivain ou bien l'éducateur sur la scène du retour. Je les laisse dire et me persuade qu'ils ont raison tout autant qu'ils ont tort puisqu'ils sont tous en moi et que ce moi en finale si nombreux n'a aucune importance... »

Et la dernière sonnerie du portable, tout comme le dialogue qui s'ensuit, sort le narrateur marqueur de son récit onirique. Le récit s'éveille au présent, se dégage du temps de la fiction

romanesque pour s'immerger dans celui du factuel, celui de la réalité présente de Chamoiseau écrivain.

En somme, le hasard d'une rencontre ou d'un appel téléphonique semble avoir catalysé un acte d'écriture qui s'est enlisé dans les cogitations sans fin de l'écrivain Chamoiseau. Le destin s'inviterait-il, en amont, dans l'écriture de ce récit pour le rendre possible? De toute façon, UDAC apparaît comme le résultat d'une rétrospection, elle-même génératrice d'un temps zéro qui coïncide avec le moment d'écriture du marqueur auteur pour finalement permettre, par le truchement du cachot, la plongée du lecteur dans une analepse plus prolifique, brossant la destinée de la jeune captive qui allait devenir la fameuse Man L'Oubliée.

Le premier paragraphe de LVHM est une mise en relief au passé simple qui place le vieil esclave dans une véritable fiction, aux résonances historiques. La tournure de la première phrase mime l'incipit des contes et nous conforte dans la rétrospection propre au récit merveilleux. Ainsi, l'ambiance primordiale du conte insérée dans LVHM, en plus du passé simple, octroie dès cette périphérie du récit une portée indéniablement mythique. Le destin tragique et particulier de ce vieil esclave marron s'érige ici en mythe. Mais cette orientation temporelle et merveilleuse est vite supplantée au second paragraphe par le rappel du moment d'énonciation de l'auteur narrateur où il se livre à ses habituelles divagations sur la communauté créole, sa langue, son *noutéka*...

Ce présent d'énonciation (qui se marie si bien, à ce stade du récit, au présent de vérité générale) se laisse rapidement submerger par un présent aoristique qui domine le reste du chapitre initial – « Matière » - consacré à la présentation du personnage principal, à l'implantation du décor de l'Habitation. Chapitre que clôt d'ailleurs la fuite inattendue du vieil esclave. La prolepse de la page 18 (« Au démarrage de cette histoire, chacun sait que cet esclave vieil homme va bientôt mourir. ») nous rappelle celle du début de SM. Il y a comme une interpellation de la connivence culturelle du narrataire qui doit au préalable savoir que le marronnage se solde généralement par la mort, comme la prolepse microcosmique de SM laisse supposer la suite tragique de la violence policière, telle qu'elle est vécue, tout au moins, dans le monde de la fiction chamoisienne.

La prolepse liminaire de LVHM s'oppose essentiellement à ce présent de narration (très proche du passé simple) qui renvoie la relation du destin dans un lointain passé, malgré le brouillage du narrateur marqueur dans l'usage subtil d'un « je » affecté d'un présent grammatical tout autant douteux, mais qui souligne, vraisemblablement, l'empathie de l'écrivain vis-à-vis de son personnage. Il s'agit là de brouiller l'identité actorielle et narratoriale/auctorielle pour se mettre provisoirement dans la peau de l'autre, pour briser les murs temporels. Les deux derniers paragraphes de LVHM ne nous égarent pas vraiment quant au traitement du temps du texte, tout comme le long paragraphe (entre autres) des pages 122-24, où le « je » relaie la troisième personne du passage précédent au passé simple pour appuyer à la fois la coïncidence subjectale et temporelle.

BDG est le roman dont la mise en relief, de bout en bout, conserve une permanente continuité. De ce fait, la perspective de locution s'altère profondément, en ce sens que les faits ne résument que les souvenirs du seul agonisant, que prend en charge et transmet le marqueur de paroles. Les premiers et seuls indices du paratexte, vite noyés dans la masse rétrospective, ne sont qu'une confirmation ponctuelle de la poétique de Chamoiseau. Le titre « Annonciation » (qui rappelle celui de T.), débarrassé de son sème de joie et d'espérance, parce que contaminé par le prosaïsme de ce qui conté ici, est une première prolepse lexicale que corrobore la propre démarche du personnage principal : annoncer sa propre mort.

A la périphérie du roman, cette annonce conforte une première hypothèse de lecture sur les derniers instants de Balthazar Bodule-Jules. C'est l'occasion d'une mise en scène particulière, propre à celle de la veillée mortuaire. L'hétérogénéité narrative ne masque pas suffisamment la parole originelle imputable à celui qui va mourir, mais force est de constater que la prolepse tutélaire relève de la métalepse scripturale de Chamoiseau où persiste l'habituelle interpellation rituelle. Formule phatique dans laquelle apparaissent ses interminables commentaires esthétiques :

« Loquenciers, ne restez plus assis car je prends la parole. »

« ...C'est pourquoi, en guise de démarrage d'une agonie qui est en fait une genèse, subsistent ce lot de versions possibles et ce principe d'incertitude qui dans toute cette affaire deviendra structurel. Il est donc possible de dire qu'ici on ne commence pas, mais qu'on diffracte soudain. » (BDG, p.33)

Le temps tel qu'il est traité se soumet-il de ce fait à un caprice incontrôlable ? L'auteur démiurge semble déléguer son pouvoir au seul texte, au récit qui lui échappe, du fait de sa diffraction intrinsèque. Le futur « deviendra » n'annonce pas les péripéties à venir, mais la charpente narrative à laquelle il faut s'attendre. La dislocation narrative qui permet de saisir le passé de l'agonisant laisse voir très rarement, dans BDG, des occurrences de prolepse et d'instant proche du moment d'écriture de Chamoiseau.

A la page 168 de BDG, le déictique « maintenant » nous maintient dans une perspective de locution qui distingue clairement la mémoire (les jeux du « jeune bougre » avec Man L'Oubliée) de l'agonisant du moment des « veilleurs » qui l'observent. Ce déictique n'indique pas un ordre chronologique des faits qui se succèdent, mais sert plutôt de démarcation entre l'analepse mémorielle que constitue un pan de l'enfance de Balthazar et le moment zéro de sa rencontre avec le narrateur marqueur, un moment qui coïncide, selon toute vraisemblance, avec son agonie. La succession des présentatifs de la page 170 de BDG, en plus du passage proche du point de vue narratif (je) du personnage principal, constitue moins une occurrence fortuite qu'un rappel soutenu de cette démarcation entre un passé relaté et des événements qui lui sont postérieurs et ce, jusqu'à l'instant de sa mort :

« C'est là que j'ai détaché un à un les gros caillots de sang qui me transformaient en crapaud pustuleux. C'est là que j'ai dissous les déjections, la peur, l'horreur, la honte, l'humiliation, le goût de la mort qui m'étaient entrés au fond de la peau. C'est là que j'ai écrasé [...] »

Le présentatif assoit le récit du passé dans le moment d'énonciation du vieux rebelle et lui octroie de ce fait son caractère audible, confirmant la pratique de Chamoiseau, depuis au moins SM. Le passé composé est ici une concrétion aspectuelle qui confirme à la fois l'implantation des faits dans le passé et le désir du locuteur Balthazar de souligner le lien intime qu'il tente d'instaurer entre son passé et son présent. Les valeurs ponctuelles, conclusives et perfectives des actions sont intentionnellement mêlées à d'autres plus inaccomplies, plus imperfectives pour signifier vraisemblablement le mélange de situations de locution, l'imbrication du discours, au sens de Benveniste, dans le récit : un élément scriptural qui autorise sans doute ici la mise en exergue d'un aspect non négligeable de la poétique de Chamoiseau : un aspect de sa propre oralité qui s'ingénie à décroiser les systèmes temporels, à les marier.

Il est à noter, en dernière instance, que le marqueur ne dilue pas systématiquement toutes les perspectives de locution dans sa prise en charge au passé, même quand il s'efforce, vers la fin du roman, de nous induire en erreur. La première personne se glisse subrepticement dans le récit, dans un présent plus parméniidien, sans doute sied-il à cette ambiance de fin de vie ? Un instant de lucidité de l'agonisant qui prend conscience des visiteurs et de l'alentour ou simplement s'agit-il des dernières visions hallucinatoires de celui qui a été à l'école de Man L'Oubliée ? De toute façon, un autre « je » plus lucide prend simultanément le relai, dans une perspective de locution et diégétique bien en aval de cette étrange agonie.

### **3.5.3. La mise en relief narrative**

La mise en relief est une expression qui renvoie à la grammaire du récit, dans la conscience scripturale ou narrative qui le structure, qui le ralentit ou l'accélère dans son désir d'informer le narrataire, de le maintenir en haleine, quant à la succession des péripéties qui animent le monde raconté.

La mise en relief implique une mise en vedette consciente d'un pan narratif ou descriptif du texte à un moment donné de notre lecture. L'usage d'une terminologie picturale, celle du « premier plan » ou de « second plan », comme l'indique Weinrich, montre le parallélisme avec l'acte du peintre qui décide de mettre certains objets/sujets du monde qu'il représente au premier plan, c'est-à-dire proche du regard de l'observateur, et d'autres qu'il relègue au second plan, à l'indécision de l'arrière-plan.

La question fondamentale qui taraude l'esprit de l'analyste sera de savoir si l'arrière-plan narratif relève de l'insignifiance, du fortuit de l'acte narratif dans les textes chamoisiens. S'agit-il d'énoncer que seuls priment les événements racontés ?

L'étude un peu plus soutenue de LVHM nous démontrera, tel un fragment d'ADN qui déterminerait un individu, lequel des deux plans obtient les faveurs du « marqueur narrateur ». Des éléments appréciatifs des autres textes viendront corroborer tel ou tel plan qui prendrait le dessus, dans l'écriture de Chamoiseau.

L'incipit de LVHM démarre avec une mise en relief au passé, avec le passé simple et l'imparfait comme temps de prédilection. Le premier plan, dans cette configuration

temporelle, est fugace, tout comme l'arrière-plan qui l'accompagne dans le premier paragraphe de cette situation initiale :

« Du temps de l'esclavage dans les isles-à-sucre, il y eut un vieux nègre sans histoires ni gros-saut, ni manières à spectacle. Il était amateur de silence, goûteur de solitude. C'était un minéral de patiences immobiles. Un inépuisable bambou. On le disait rugueux telle une terre du Sud ou comme l'écorce d'un arbre qui a passé mille ans. Pourtant, la Parole laisse entendre qu'il s'enflamma soudain d'un bel boucan de vie. » (LVHM, p.17)

L'indice temporel nous place dans l'histoire de l'esclavage et, en même temps que le passé simple, met en exergue le destin anonyme d'un vieil esclave. D'entrée de jeu, le personnage est à la fois mis en avant de par son anonymat, mais aussi de par sa révolte : « il s'enflamma soudain d'un bel boucan de vie. »

Cette exposition aurait bien pu se passer de cet encadrement temporel, en maintenant de bout en bout l'usage de l'imparfait. Cela n'aurait pas nuit à la compréhension générale de la mise en place du décor qui continue vraisemblablement jusqu'à la fin du chapitre, « Matière ». Remplacer « eut » par « avait » et « s'enflammait » par « s'était enflammé » obéirait à un certain canon narratif, proche par exemple des incipits du roman réaliste, mais ce qui persiste dans l'esprit et autorise cet usage, c'est le désir de mettre au premier plan le vieil homme, à travers une « Parole » qui prend appui sur le présent d'énonciation (« la Parole laisse entendre »), celui du moment d'énonciation du marqueur auteur, qui occupe tout le paragraphe suivant, à cheval sur deux pages. Dans ce paragraphe commentatif, Chamoiseau marqueur livre ses considérations sur l'esclavage et en même temps justifie ce récit du marronnage, dans un télescopage de termes antithétiques, oxymoriques : saveur/âcreté ; oubli/mémoire ; silence/bruit..., voire dans la *rupture* qu'impose l'imparfait<sup>208</sup> face au passé simple inaugural ; une rupture, où les deux temps peuvent se remplacer aisément, qui affiche

---

<sup>208</sup> Voir Jacques Brès, 1999, in *L'Imparfait dit narratif, Langue, discours*, Cahiers de praxématique n°32 ; ou son ouvrage, paru en 2005, *L'imparfait dit narratif*, CNRS Editions, Collection CNRS Langage.

Voir aussi Jean-Pierre Desclés, 2000, « Imparfait narratif et imparfait de nouvel état en français » in Colloque de Cracovie de septembre 2000

(sur <http://lalic.paris-sorbonne.fr/PUBLICATIONS/descles/ImparfaitCracovie.pdf>)

moins la différenciation temporelle qu'une subordination du récit du passé au discours qui l'engendre.

Par contamination, un présent aoristique se détache de ce présent d'énonciation, comme le « je » ou le « nous » qui perfore la parole du marqueur narrateur se détache du prosaïsme du vieil homme, de son individualité : « Ainsi, m'est parvenue l'histoire de cet esclave vieil homme. ». Le présent d'énonciation se retire dès le début d'un deuxième incipit encadré qui rappelle, celui au passé, de la page précédente (p.17). L'emploi du présent de narration nivelle la problématique d'une mise en relief où premier plan et arrière-plan narratifs se distinguent à l'accoutumée par la présence du couple passé simple/imparfait et de leur équivalent composé.

L'aoristique endosse alors en son sein les deux caractéristiques de la mise en relief. Caractéristiques que l'on observe plus facilement dans l'usage des temps canoniques du récit au passé, comme l'atteste le premier paragraphe de LVHM. La description initiale au passé du vieil esclave se poursuit au présent. L'indéfini (« on », à rapprocher au « nous » communautaire qui renvoie à la doxa, au peuple martiniquais, antillais) et la troisième personne qui lui convenait sont supplantés par des pronoms plus déictiques, installant, momentanément, une forme de tension dans les abords du récit qui n'exclut aucunement l'avènement de la détente narrative, au travers du présent aoristique, malgré la subtile présence d'un présent métaleptique, proche de l'instant d'énonciation de l'auteur marqueur :

« Au démarrage de cette histoire, chacun sait que cet esclave vieil homme va bientôt mourir. Cette conviction ne se fonde sur aucune évidence. Il dispose encore de la vigueur, et donne l'impression d'un minéral indestructible, de quelque chose de djok... » (Ibid., p.18)

Le portrait que l'on fait du personnage et les anticipations narratives, qui sont un langage performatif sur le destin de tout esclave marron, s'insèrent dans les commentaires du marqueur narrateur. Ils nous placent toujours dans la visée explicative ou descriptive d'une situation initiale, surchargée d'histoire (« isles-à-sucre »), de culture, d'implicite culturel (« chacun sait ») à l'adresse d'un lecteur averti, idéal ou natif.

Jusqu'à la page 27 qui clôt le chapitre « Matière » le présent de narration s'impose plus comme un temps descriptif, celui de l'arrière-plan, malgré la profusion des verbes d'action qui peuvent donner l'illusion d'une accélération narrative propre au premier plan. On est là



dans le temps du « kodak », le présent d'atmosphère de SM lorsque le narrateur marqueur exposait le *milan* sur Bouafesse.

Le présent de narration, qui s'associe au passé composé, adopte dans cette perspective l'aspect accompli de la forme composée pour signaler le récit d'événements qui se sont déjà déroulés dans le passé. L'usage parcellaire du passé composé dans le premier chapitre agit comme des passages dignes du premier plan qui se démarqueraient de l'ensemble narratif dominant au présent aoristique. Les pages 20, 21, 22, 24, 26 et 27 renferment des occurrences de passé composé d'inégale compacité. D'ailleurs, les paragraphes au passé composé alternent avec d'autres au présent qui se densifient à la fin du chapitre. Les verbes au passé composé se raréfient en fin de séquence narrative et mettent en relief le peuplement, le climat capricieux de l'île, la convoitise coloniale, le génocide des Amérindiens, l'immense savoir accumulé du vieil esclave, à l'origine de sa notoriété au regard de ses congénères.

L'annonce du marronnage désorganise la vie quotidienne du Maître-béké, tout comme elle modifie le décor, l'ambiance propre à une Habitation, telle que celle qu'il dirige. « Le monde s'effondre », du point de vue du maître des lieux, comme aurait pu l'attester l'écrivain nigérian Chinua Achebe<sup>209</sup>. Le passé composé, utilisé avec parcimonie à la fin du chapitre, ne signifie pas un monde raconté relégué au second plan, au profit d'un présent aoristique plus représentatif, mais plutôt l'exposition d'une configuration temporelle, où l'accompli, comme valeur aspectuelle du procès, sert de cadre, et d'introduction au récit au présent aoristique :

« Le Maître-béké a suspendu sa tournée : son cheval d'Arabie se cabre à chaque pas au-dessus d'invisibles grouillements. » (Ibid., p.26)

---

<sup>209</sup> Chinua Achebe, 1973, *Le Monde s'effondre*, Présence Africaine, 254 p.

Ce roman, paru pour la première fois en 1958, met en avant le destin du personnage Ibo, l'agriculteur et guerrier Okonkwo, plein d'ambition, tentant de rompre avec la paresse de son père et de redorer l'image de sa famille. *Le monde s'effondre* pour lui parce que, contre toute attente, il sera exclu de son clan, le clan ibo du Sud-Est du Nigéria. Mais l'effondrement du monde d'antan est celui qui est le plus mis en vedette, dans le choc des civilisations que représente la rencontre du christianisme et les croyances traditionnelles locales pendant la période coloniale. Le béké n'est pas Okonkwo dans l'archétype de la domination et du pouvoir : l'un voit son monde ancestral en train de s'effriter sous les coups de boutoir du colonialisme, l'autre assiste impuissant à la fin du système de l'Habitation dans la fièvre contestataire qui accapare ses esclaves lors de la période de l'Abolition.

« Une poussière s'est levée à la faveur d'un alizé. Elle enrobe le monde d'une soucieuse grisaille. » (Ibid., p.26)

Le discours direct au passé composé de la négresse qui lui annonce la fuite du vieil homme et le commentaire semi narratif du narrateur marqueur attestent de la posture consciente de ce dernier à vouloir mettre le récit au présent de narration en aval d'un autre récit introducteur, dans une forme verbale composée. Une forme composée qui supplanterait provisoirement le premier passé simple du roman.

En est-il de même avec les séquences au plus-que-parfait du chapitre suivant (« vivant ») ? Le plus-que-parfait, s'il n'accompagne pas des éléments strictement descriptifs, exprime généralement dans le déroulé narratif, l'antériorité d'une action par rapport à une autre à l'imparfait. Mais l'analyse déborde le cadre de la phrase, puisqu'il s'agit ici de pans entiers du chapitre qui privilégie cette mise en relief sous le mode de l'arrière-plan narratif.

Cet arrière-plan complète la description déjà amorcée du molosse au chapitre précédent. Les verbes d'action à l'imparfait et au plus-que-parfait prolifèrent, avec une prédominance de la forme composée. Aucune explication rationnelle ne vient à la rescousse de ce choix du narrateur marqueur, de notre point de vue, si ce n'est que cette portion du récit du *vivant* nous fait remonter à une biographie de la « bête », bien avant son arrivée dans la plantation. Le passé du molosse n'est pas au premier plan, parce que seulement secondaire, en décalage temporel avec le récit du marronnage hic et nunc. Le dévoiler, c'est réduire sa complexité pour mieux l'appréhender et expliquer son attitude belliqueuse vis-à-vis du vieil esclave marron. A l'instar de l'imparfait narratif qu'exposent Brès (1999, 2005) et Desclés (2000), il faut convenir que l'emplacement en aval du récit d'un motif antérieur n'a rien d'original et de surprenant dans tout usage fictionnel de la perspective de locution. L'originalité est dans l'éviction provisoire de l'imparfait au profit du plus-que-parfait, dans son dialogisme interne avec celui-ci, au-delà du cadre microstructural de la phrase.

Le marqueur propose ici une forme composée narrative, en complémentarité et non en concurrence avec l'imparfait. Tous les deux sont narratifs. Le cotexte et le contexte révèlent seulement une opposition plus dénotative qu'implicite, entre le moment vécu actuel du protagoniste et un passé lointain ou proche qui rend plus lisible, plus compréhensible son présent. Le plus-que-parfait, à la différence de son homologue à la forme simple, confère au

récit du molosse une surcharge de pathos, attribue un vernis compassionnel aux péripéties, aux états mentaux actuels : il devient en quelque sorte l'alibi du « présent » narratif, en l'occurrence l'alibi de *l'imparfait dit narratif*, dans ce roman aux allures d'essai - de laboratoire de l'usage de la temporalité, tant grammaticale que logico-sémantique - qu'est LVHM.

L'arrière-plan narratif qui expose le passé de la bête va s'articuler avec sa première rencontre visuelle (p.35) avec le vieil homme. A partir de ce moment, le récit s'ébranle fugacement pour céder la place à une description des lieux de l'action, des liens sociaux, surtout avec les chiens, jusqu'à l'avènement du molosse. L'imparfait scelle le lien visuel du molosse avec le reste des habitants de la Plantation. La parole ou l'aboïement sont abolis dans ce type d'interaction pour souligner la peur que suscitait le molosse. Dans la périphérie de cette description, le passé simple surgit (p.38) avec le récit de la *décharge*, cette crise, proche de la révolte indicible, qui s'empare de l'esclave et qui le conduit jusqu'au marronnage.

La décharge introduit le marronnage, et le narrateur marqueur ne peut se passer d'une mise en relief au passé simple pour la raconter. Six pages font suite à cette décharge, au début de la fuite du vieil homme et à la tentative d'explication métaleptique et fictionnelle du marqueur, où alternent les temps du « discours » et du « récit », ainsi que les deux variantes de la mise en relief.

Les points de vue narratifs semblent commander le choix de la mise en relief, tout comme les *anachronies*<sup>210</sup> narratives, surtout quand le narrateur s'échappe du moment de l'action des principaux protagonistes pour se plonger dans de longues analepses explicatives de l'action présente.

Le dit sur le Papa-conteur privilégie l'alternance d'un imparfait d'arrière-plan et d'un présent permanent, qui insère le conteur et sa parole dans une temporalité doxique, la temporalité de la sagesse populaire.

---

<sup>210</sup> Genette Gérard, 1972, *Figures III*, Seuil, p.78-121 : sous-chapitre de son « discours du récit », consacré à l'ordre du récit et que nous rapprochons, méthodologiquement, à la perspective de locution étudiée en amont.

Progressivement, ce présent gnominique, de vérité générale, cède la place à un présent de narration plus proche de l'imparfait que du passé simple (p.46-47). Le plus-que-parfait qui fait pendant à cet arrière-plan descriptif en est une confirmation. L'exposition du verbe *voir* au plus-que-parfait atteste de la présence du vieil homme comme témoin attentif des exactions commises, surtout celles perpétrées par le molosse. Quatre occurrences successives de ce verbe au plus-que-parfait qui servent de verbes introducteurs (de perception, au lieu de parole), mais sans liaison conjonctive, au discours narrativisé du Conteur sur le terrible chien (p.40-41). Parole du Conteur que le vieil esclave entendait souvent, qu'il a ingérée et qui a vraisemblablement été l'une des causes intrinsèques de sa propre *décharge* et de son marronnage :

« Le vieil homme esclave écoutait tous ces contes sans entendre ; comprenait sans comprendre. Il n'était accordé qu'à la rumeur que cela nouait en lui. » (Ibid., p.41-2)

Ce passé descriptif, qui se clôt par la voix de la rumeur que permet le truchement du Conteur, est évincé, à la fin du chapitre du « Vivant », par une séquence narrative au présent aoristique, où l'explicatif et le narratif se mélangent allègrement pour mettre en relief une énième fois la situation initiale de ce marronnage :

« Quand il atteint les premiers arbres, le molosse se dresse, attentif. Bien que déjà très loin, le vieil homme esclave a un frisson dans le dos. Il se retourne vers cette Habitation où il a usé son existence, il regarde les bâtiments lointains, la cheminée des sucreries aux torches si familières, il entend une dernière fois le bruit des machines tombées veuves. Le frisson disparaît à hauteur de sa nuque. Alors, l'esclave vieil homme plonge dans les hauts-bois. La hurlade du molosse se met à défaire le domaine, provoquant les mille-douze petits cirques étranges dont narration fut faite, et en face desquels la science esclavagiste demeura débandée. » (Ibid., p.51)

Ce présent est un passé simple qui se camoufle, comme l'atteste le début du chapitre suivant. Ce dernier signale toujours la présence prédominante de la mise en relief au passé simple, comme l'a suggéré le roman dès son ouverture à la page 17, malgré la persistance d'un arrière-plan au passé – aux abords et à l'intérieur du chapitre précédent. Tout le récit des « Eaux » est au passé simple. Il s'impose comme le récit véritable de la fuite, de la course éperdue de l'esclave vers les profondeurs de la sylve. Il y a une mise en vedette du

marronnage, justifié par le choix du premier plan narratif. Une narration coutumière, qui correspond aux canons du type de texte et du genre, qu'autorisent paratexte et incipit.

Il n'y a pas d'aléas scripturaux – qui colleraient avec la poétique de l'incertitude de Chamoiseau- qui régissent le choix de cette mise en relief au passé simple. L'imposition préalable d'un éclatement des possibles narratifs insufflerait-elle au récit une autonomie telle que toute idée d'échafaudage, d'organisation de la part de l'auteur marqueur en est exclue ? D'évidence, subsiste une logique interne au récit, qui obéit à une *cadence* plus consciente que fortuite, de la part du narrateur marqueur Chamoiseau. L'attitude de locution, ainsi que la perspective de locution semblent orienter, ou plutôt expliquer ici le passage d'un plan narratif à un autre.

Au troisième chapitre, la fuite cherche à exposer la volonté de fusion du fugitif avec la nature. Le paratexte tutélaire évoque l'élément liquide de la cosmogonie au pluriel. Il symboliserait toutes les eaux de la forêt, des plus cristallines aux plus opaques et boueuses, des plus légères, des plus « dévalantes » (cf. p.60) aux plus lourdes, stagnantes et marécageuses. Les eaux lourdes du *bois* sont un motif dominant qui permet d'effacer le marron aux yeux de ses poursuivants. Il s'y enlise ou plutôt il se fusionne avec elle pour se dérober au regard du Maître-Béké. Cette fuite-fusion ne s'achèvera qu'à la fin du chapitre.

Le chapitre suivant – « Lunaire »- plus court, débute par un passé composé à valeur communautaire, doxique, quant à cet événement survenu dans l'Habitation, du point de vue du Béké. De l'épique du marronnage, on passe à un récit intermédiaire, moins sapide dans la conduite de l'intrigue, dans la mise en relief des actions des uns et des autres. Le passé composé, et malgré la profusion des verbes au présent qui lui sont associés, annonce l'imposition d'un constat. C'est un clin d'œil implicite au document à valeur de constat inattaquable, comme le procès-verbal d'Evariste Pilon dans SM. Il est patent que l'inspecteur, lui, rédige le constat, représente l'autorité, sa version des faits et impose l'empreinte de l'Histoire officielle.

Qu'en est-il du Béké ? Certes, il représente indéniablement l'autorité, mais celui qui remanie, qui remodèle son « point de vue », en optant pour ce changement de mise en relief, c'est le marqueur auteur. Ce dernier en profite pour dire sa défaillance et propulser le personnage marron dans l'avant-scène du temps de l'Histoire, ce personnage à plusieurs reprises appelé

« l'esclave vieil homme ». Personnage archétypal, dans la même veine que le vieux nègre Congo de SM, de L'Oubliée de BDG ou d'UDAC que côtoie d'ailleurs le vieil esclave dans cet autre roman de l'Habitation, à narration hypnotique, en ce sens que le rêve et l'hypnose des personnages semblent engendrer le récit que nous lisons. Le titre – « Lunaire »- évoque cette rêverie où le discours de la dénonciation de l'esclavage permet paradoxalement l'éveil de la conscience identitaire du Béké. Même l'animal participe de (pour ne pas dire déclenche) ce renouveau du Maître, de sa métamorphose :

« Soudain, un ouéléélé sombre ; c'est aussi un son de langue créole ; c'est aussi la dérive d'un lot de langues ; il reconnaît une voix ; le rythmé d'un vocal de veillée ; un jeu de gorge aux mots pas clairs dont il recueille l'exemplaire énergie ; c'est d'un noir acéré, parfois éclairé, allant droit d'une vaillance pas croyable. Cela braille en lui un commandement vital. Un appel de vie. Un appel à la vie. Il se sent en belle fraîcheur. Les visions se multiplient ; il se raccroche à cette verdure qui lui semble une voix. Elle est humaine humaine humaine. Virile et maternelle. Elle paraît naître d'une touffaille de silence et de mort. Elle trouble l'existant. Il croit que cette voix provient des conteurs connus durant son esclavage : ces hommes, dressés l'un après l'autre, infatigables, forgeant une parole que nul ne comprend mais qui nomme chacun. Il ne se rappelle plus leur air, tellement ils furent insignifiants. Mais leurs iris langagiers tigent maintenant du plus éteint de lui. Le molosse à ses trousseaux lui dévoile l'ignoré de lui-même. » (Ibid., p.69)

Le marronnage est en fait l'occasion d'une redécouverte de soi pour le Maître-Béké: identité, langue, oralité et, de surcroît, sa propre humanité. Le catalyseur que constitue le chien n'est, dans la vision globale du narrateur marqueur, qu'une confirmation du réseau d'analogie instauré pour associer tous les protagonistes à la même communauté, qu'elle soit de misère, de souffrance ou de culture. Et c'est au premier plan, dans un présent de narration, substitut textuel du passé simple, que la vision du marronnage, duquel l'esclavagiste local n'est pas exclu, est rendue possible, dans l'anonymat des destins brisés, dans l'exposition d'une humanité commune.

Les visions lunaires ainsi mêlées, tels des destins, se déversent dans la cadence du *soltaire*, titre du cinquième chapitre, et ce, dans le choix d'une mise en relief au passé simple. La fin du chapitre précédent le suggérait déjà dans l'évocation de son passé immédiat : « Le vieil homme qui fut esclave se met à heler ». Mais l'articulation du *lunaire* au *soltaire* se fait par le

subterfuge d'un objet narratif, c'est-à-dire l'usage du bandeau que finalement le vieil homme enlève. Par ce geste, il semble s'extraire d'un sommeil éveillé, du monde des rêves, des visions pour s'affronter à la réalité du jour.

Le feu du soleil pénètre la chair, la lacère et semble aiguïser les sens du fugitif. La profusion des verbes associés à la vue au quatrième chapitre parlait d'un monde plus onirique que réaliste. Au cinquième chapitre, tous les sens sont sollicités comme pour mieux appréhender le réel alentour. De la profondeur tourmentée ou régénératrice, le personnage s'éveille, au moyen de tous ses sens, à la réalité cruelle du jour. D'abord hostile, la lumière du soleil, parce qu'aveuglant le vieil esclave, elle devient ensuite avantageuse, bienfaitrice. La mise en relief au passé simple, qui fait démarrer le chapitre et qui reste d'ailleurs dominant sur les dix premières pages (p.77-87), est un choix discutable, étant donné la forte charge descriptive (alliant souffrances physiques et état mental) qui privilégierait dans ce cas précis l'imparfait du second plan narratif.

Choix discutable, tout autant que celui de l'usage du plus-que-parfait d'arrière-plan qui sert de balise provisoire (p.87-8) à cette première séquence narrative de dix pages. Un même type d'arrière-plan, associé à l'imparfait, plus conséquent un peu plus loin (p.95-9), avec quelques apparitions sporadiques, dans les mêmes paragraphes que le passé simple qui reste toujours le temps dominant du chapitre, dans la mise en vedette des actions, des sensations et des sentiments du personnage principal.

D'autant que c'est dans le chapitre du « solaire », qu'il obtient une nouvelle autonomie, en plus de la liberté acquise suite à son marronnage. Est-ce le narrateur marqueur, par empathie, qui lui octroie cette nouvelle liberté qui consiste à lui faire passer d'objet du récit à sujet du récit. Le marron, symboliquement, suite à sa « décharge », à son évasion, à ses visions répétitives, acquiert la soudaine faculté de dire « je ». La rection narrative de Chamoiseau marqueur se fait discrète, sa métalepse coutumière - qui renvoie à son présent d'énonciation, à ses commentaires d'auteur, de natif créole qui donne son opinion à longueur de temps dans son roman, au « nous » subjectif de la communauté, ce personnage amplifié culturel et identitaire, embrayeur du « discours » - délègue ses prérogatives à l'esclave marron.

Le personnage, habituellement décrit comme un silencieux observateur, se transforme subitement en *bavard volubile*<sup>211</sup>, non dans un dialogue ni un discours rapporté aisément reconnaissable chez Chamoiseau, mais dans la prise en charge et la transmission du « milan » que nous lisons jusque-là. Les autres personnages-récits de Chamoiseau, dans SM ou T. par exemple, sont repérables soit par des marques typographiques, soit par des occurrences tutélaires à l'intérieur du récit où le marqueur de paroles signale son retrait quant à la transmission de l'histoire du point de vue de tel ou tel protagoniste.

Le passage de témoin s'opère ici sans de telles démarcations. Le récit passe, à l'intérieur d'une même séquence, voire d'un même paragraphe, de la troisième à la première personne. A l'instar du traitement des différentes formes de discours rapporté chez Chamoiseau, depuis CSM, une simple virgule sert ici de signe de démarcation entre une narration à la troisième personne où le narrateur est à l'extérieur de la diégèse et une narration à la première où le narrateur est personnage. Autrement dit, le récit jusque-là hétérodiégétique bascule, pour reprendre une formule de Genette, dans *l'homodiégétisation*. Une homodiégétisation qui est centrée sur la personne grammaticale du narrateur <sup>212</sup> :

« Alors, il eut le désir, le courage, d'ouvrir les yeux, ou plutôt de bouger les paupières, il vit rouge encore. Il vit trouble. Il vit double. Lumière était forte mais plus aussi violente. Elle provenait de l'extérieur, sans doute de l'intérieur, l'irradiait à la douce. Les choses autour de lui étaient informes, mouvantes, comme exposées derrière une eau très claire, j'écarquillai les yeux pour mieux voir, et le monde naquit sans un voile de pudeur. Un total végétal d'un serein impérieux. Je. Les feuilles étaient nombreuses, vertes en manières infinies, ocre aussi, jaunes, marron, froissées, éclatantes, elles se livraient à de sacrés désordres. Je. Les lianes allaient chercher le sol pour s'emmêler encore, tenter souche, bourgeonner. Je pus lever les yeux et voir ces arbres qui m'avaient paru si effrayants dans leurs grands-robres nocturnes. Je pus les contempler enfin. » (Ibid., p.82)

---

<sup>211</sup> Cf. Philippe Hamon, 1983, *Le personnel du roman, Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève, Librairie Droz S. A., pp.89-92.

<sup>212</sup> Genette Gérard, 1983, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, p.55.



Il n'y a que l'esclave qui bénéficie de cette fonction de narrateur, à l'intérieur de laquelle, il devient un « individu », dans son humanité entière, et non un *objet meuble* décrété par le Code noir. Le « je » octroyé au personnage constitue un « phénomène de halo » qui le valorise, qui lui accorde puissance, suite à sa longue expérience onirique dans la sylvie, à l'instar de celle de L'Oubliée dans son cachot. Ni le Béké, ni le monstre ne bénéficient de cet honneur, celui d'accéder au statut de « paroleur », malgré les multiples tentatives narratives du narrateur marqueur de tempérer les frictions et les oppositions entre les principaux protagonistes qu'il tente, par son écriture, d'insérer dans le même « noutéka ».

La voix du personnage est mise en vedette, avec l'usage du plan narratif duquel elle découle, comme pour témoigner que le marqueur et le personnage sont des homologues, qu'ils remplissent les mêmes prérogatives.

L'avant-dernier chapitre – « La pierre » - poursuit la même homodiégétisation et la même temporalité, avec une prédominance de l'usage du second plan narratif (imparfait + plus-que-parfait) entrecoupé, par intermittences, par des passages de premier plan. Ainsi le second paragraphe de ce chapitre, renferme un discret passé simple, tout comme le premier d'ailleurs, au milieu d'une multiplicité de verbes d'action enserrés dans l'arrière-plan :

« Mes mains agrippaient tout, creusait la terre, effeuillaient les branches basses. A la force du poignet, je m'envoyais-aller. Mes épaules et mes bras travaillaient, le reste n'était qu'un abandon de douleurs exténuées. Je disposais en revanche d'une haute lucidité. Mon esprit s'était déployé tel un manguier fleuri. Il aspirait l'orage d'un ciel chargé comme une terre noire. J'étais dissocié de mon corps ; de temps à autre, des zébrures douloureuses me rappelaient sa présence. Lointaine. La débâcle ouverte en moi par la blessure s'était dissipée ; elle ne m'effrayait plus. Je m'en occupai tel un pian familier. Ma reptation continuait de m'éloigner de mon corps. Je le traînais en chrysalide défectueuse. J'allais vers un autre monde. »  
(Ibid., p.111-12)

Dans ce paragraphe, majoritairement de second plan, les verbes d'action à l'imparfait prolifèrent pour exposer l'endurance d'un corps et d'un esprit. Le corps devient chtonien, sinon s'entête à s'enliser, à ne faire qu'un avec la terre, voire avec la nature. La souffrance physique semble, dans cette envie d'invisibilité, aiguïser les sens et l'esprit du vieil esclave. La psychoanalogie, qui met momentanément un terme à la série d'actions ayant trait à la volonté d'enfouissement du personnage, inaugure la propre dématérialisation de ce dernier,

une forme de métempsychose qui le conduit ailleurs. Évènement surnaturel qui évoque la « disparition du Foufou dans le ban de lumière »<sup>213</sup> que le Malfini appelle, dans une exclamation pleine de vénération à l'endroit de son petit maître : « Amala ! »<sup>214</sup>

L'identité se débarrasse du corps, comme le suggère la dernière métaphore. Ou bien, elle intègre un nouveau corps, plus immatériel, un corps qui coïnciderait ici avec l'esprit du protagoniste, à la *lucidité* de son esprit, débarrassée des *émotions*, de l'irrationnel. Un esprit en coïncidence avec la *Raison* et qui permet la relation de son expérience d'esclave marron. La mise en relief à l'imparfait semble convenir à cette relation des faits plus durables dans le temps de l'action, mais surtout des faits de conscience que ne traduirait pas de manière satisfaisante le passé simple. La seule occurrence de passé simple souligne l'apprivoisement de la souffrance occasionnée par le creusement du sol, la reptation...Cet apprivoisement s'inscrit-il dans le ponctuel, dans le duratif ? La logique impose plus l'usage d'un aspect plus duratif du procès.

Mais pourquoi le marqueur n'utilise-t-il pas de manière homogène l'imparfait ? Cette unique occurrence est-elle seulement un rappel du caractère narratif du texte ? Est-ce une simple provocation à l'adresse du lecteur, où il fait comprendre un strict respect des règles de *l'habituelle* mise en relief et en même temps fait montre des limites de cet usage ?

De toute façon, plus d'une fois, le vieil homme s'est *occupé* de la *débâcle* psychologique qui l'a submergé. L'usage de l'imparfait est logiquement plausible, mais il est évident que cette occurrence, tout comme celle (« J'avançai malgré tout assez vite »<sup>215</sup>) du premier paragraphe, assure la continuité de la chaîne causale.

Une chaîne qui s'étoffera en de multiples occurrences de premier plan, au fur et à mesure que l'on avance dans le chapitre, surtout dans le présent aoristique, à partir de la page 115. De longs passages au présent de narration où l'on assiste à une double « anabase », celle de l'homme en fuite et celle de la Pierre. Rêve commun, narré à la première personne et au

---

<sup>213</sup> LNCM, p.224.

<sup>214</sup> LNCM, 216 : le Malfini le répète trois fois à la fin du chapitre 3.

<sup>215</sup> LVHM., p.111

présent aoristique sur presque une dizaine de pages, jusqu'au dernier paragraphe de la page 124, où le « je » du narrateur personnage est évincé progressivement par l'instance hétérodiégétique coutumière, et ce au passé simple, même s'il cache sa reprise de parole derrière la doxa, la voix populaire à l'origine de cette épopée de l'esclave marron. Tout le reste du chapitre sera dominé par cette mise en relief plus dynamique au plan narratif, excepté une bonne partie du dernier paragraphe, en arrière-plan, qui s'attarde sur l'analyse du monde intérieur du Maître-Béké, suite à la *perte* de son molosse, à la perte de la brutalité du monstre canin. Mais aussi, suite à son dernier contact, à la limite du merveilleux, avec le vieux nègre marron.

Le dernier chapitre joue, de la même manière, avec la mise en relief narrative. L'attitude de locution varie, en ce sens que le « je » du marron cède la place au « je » du marqueur auteur, nous installant par moments dans son présent métaleptique, celui de son moment d'énonciation, sans doute proche de notre lecture.

Le passé simple, qui sert d'articulation avec la dernière séquence sur la fin de l'agressivité du molosse et, par conséquent le changement d'attitude de son maître, exprime une postériorité certaine, dans la chaîne des événements, qui tranche avec ce récit du marronnage :

« Les os furent retrouvés au fond des bois. Très souvent de vieux-nègres viennent m'exhiber l'antan. Le Marqueur de Paroles est pour eux un gardien du passé. Gouverneur-souvenirs. Bailleur de nostalgies des âges et des époques, des certitudes et des identités. Ils m'offraient d'antiques objets ; me montraient des choses d'âge ; me proposaient leur vie à rédiger et leurs exploits à raconter. Celui qui me parla de la Pierre était vieux-nègre-bois. Il fouillait des dégras tout-partout, de manière clandestine, sur les bois des Békés. Je l'avais connu au bourg du Morne-Rouge, lors du pèlerinage que je ne rate jamais... » (Ibid., p.129)

Malgré les nombreuses modifications de l'instance narrative (« je » différent de « je » différent de « il »), le dernier chapitre use des mêmes temps grammaticaux, même si les actions qui leur sont associées sont bien postérieures, sur l'axe temporel, à ce conte fondateur du marronnage. Le dernier chapitre est alors une conclusion, qui résonne comme une fatalité, la confirmation du réel destin de l'esclave marron. Il ne s'est pas évaporé dans l'air, comme le récit le suggère fortement, vers un monde surnaturel : une atmosphère d'agonie merveilleuse, qui a eu raison de la férocité du maître et de son molosse. Mais l'esclave est vraiment mort, puisqu'on a découvert ses os.

Mais c'est une mort voulue épique, peut-être purement « fantastique » au sens Todorovien, où le doute reste de mise, ou mieux un fantastique merveilleux, proche de celui de la Caraïbe, où le lecteur en connivence (natif, idéal, quelconque...) peut ne pas exclure cette hypothèse de fin, ce possible narratif, à l'intérieur même du monde réel. Vision ou visée narrative qui rentre dans le projet du marqueur auteur, pour qui la *Trace* (ici, les os, la pierre ; ailleurs un cachot, un bain...) doit combler les interstices, pour ne pas dire les grosses brèches de l'Histoire du Lieu natal.

Le septième chapitre est alors une cadence narrative, en dehors de l'épopée du marronnage, qui agit comme un véritable supplément paratextuel où Chamoiseau marqueur explique comment il est venu à l'écriture de ce roman. Sa poétique, dans le traitement de la temporalité, semble ne pas varier, même quand il glisse de la fiction au factuel, du roman à son discours d'escorte que sont les occurrences paratextuelles, hors et à l'intérieur de son texte. Ses derniers romans, surtout UDAC, regorgent de ces télescopages temporels qui servent à authentifier l'acte d'écriture, à colmater les brèches de l'Histoire locale, à exposer une poétique personnelle en évolution depuis CSM.

### **3.6. UNE METAFICTION**

Il est patent qu'il y a une « réflexivité » certaine dans la fiction de Chamoiseau, à telle enseigne qu'elle se présente, de CSM à LEAC, comme une métafiction, comme une littérature qui se pense, qui se défend, qui harangue émotivement son destinataire, qui expose un « effet-sujet » à la fois transparent et opaque, procédé rhématique et thématique récurrent où se décèlent non seulement une habituelle préoccupation idéologique, mais aussi celle de l'acte d'écrire le roman, de la transmission d'un vivre-dire, de la (ré) écriture de l'histoire locale, à travers la conception et l'appréhension de la notion de « trace ». Une « trace » synonyme de mémoire, de parole, de vestige minéral, végétal où continuellement est recherchée la marque de la présence des ancêtres, les signes de leur passage dans un lieu culturellement marqué, souvent en coïncidence avec la Martinique, et par extension, avec toute l'aire caribéenne.

Pour mieux expliquer la réflexivité de l'œuvre de Chamoiseau, nous allons nous appuyer sur les analyses de Genette (*Palimpsestes*, 1982) en l'occurrence sur la notion plus générique de « transtextualité ». Il s'agit de mettre en relief les renvois intertextuels en œuvre dans les

différents romans. Genette en relève cinq qui recouvrent les notions d'intertextualité, de paratextualité, de métatextualité, d'hypertextualité et d'architextualité. Faire ici l'économie de la transtextualité, c'est négliger une bonne part de la poétique du « marqueur de paroles », en tant que personnage et narrateur. En tout cas, c'est une fiction qui se pense, qui est en relation tendue ou narcissique avec elle-même et avec les autres fictions de la Caraïbe ou du monde.

### 3.6.1. Le fonctionnement transtextuel de la fiction chamoisienne

#### 3.6.1.1. Hypotextes et hypertextes caribéens: rejet ou mimétisme

Cette sous-partie évoque le renvoi intertextuel, en l'occurrence l'hypertextualité qui « recouvre tous les types de transformation qu'un texte A peut faire subir à un texte B sur lequel il se greffe. L'hypertextualité renvoie ainsi au pastiche, à la parodie et à tous les modes imaginables de transposition ou d'imitation. Dans tous les cas, l'*hypertexte* se présente comme le développement d'un texte premier appelé « hypotexte ». [...] ».<sup>216</sup> Il est indéniable que Chamoiseau fait appel de manière récurrente à l'hypotexte que sont les saintes écritures (Ancien et Nouveau Testaments) et à d'autres de la littérature mondiale, mais ceux de la littérature antillaise ou caribéenne sont plus parlants pour mesurer les enjeux de l'esthétique de l'auteur martiniquais. Chamoiseau ne plagie pas ses prédécesseurs ni ses contemporains. Il les imite en transposant leurs récits dans leur structure, en mobilisant des motifs narratifs qui interviennent comme des clins d'œil ou des miroirs de ses propres récits.

L'exemple de *SM* (1988) illustre cet engouement au ressourcement hypertextuel où se lit moins la visée parodique qu'un enrichissement de sa propre écriture. Ce roman-enquête rappelle au moins un hypotexte qui est *Chronique d'une mort annoncée* (1981) de Garcia Marquez et un hypertexte qui est *Traversée de la mangrove* (1989) de Maryse Condé.

Dans le roman du Colombien, le *fatum* semble n'accorder aucun sursis à Santiago Nasar qui se dirige doucement vers ce « lundi funeste » durant lequel il perdra la vie, « abattu » par des hommes (deux jumeaux : Pedro et Pablo Vicario) qui le « soupçonnaient » d'être l'amant de leur sœur Angela Vicario, une jeune mariée très vite répudiée par son mari, parce que non

---

<sup>216</sup> Vincent Jouve, 2007/2009, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, p.119.

vierge. Tous les habitants de cette petite localité de Macondo, sont conscients de ce qui va advenir. Mais ils n'interviennent ni n'alertent celui qui va être assassiné. Même la science de la mère Placida Linero devient subitement inefficace dans l'interprétation des rêves quelque peu prémonitoires de son fils. Aucun adjutant, quel qu'il soit, ne vient à la rescousse du jeune Santiago, comme pour davantage souligner la toute-puissance théâtralisée de la fatalité ou de la déveine et ce, malgré la bonne volonté de la mère du narrateur (qui s'avère être la marraine de Santiago) qui s'empresse vainement d'aller prévenir la famille du futur défunt.

La mémoire du narrateur homodiégétique et intradiégétique interpelle celle des autres protagonistes pour reconstituer dans le présent ce qui s'était passé des années auparavant.

Elle se présente, cette mémoire, comme une quête d'élucidation policière, doublée d'une prise de conscience, pour ne pas dire d'un appel de la prise de conscience de ce microcosme qu'est le village où s'est déroulé l'essentiel des événements. Une communauté tout aussi responsable (dans sa non-dénonciation et dans l'aphasie ou l'*omerta* qu'elle s'impose à elle-même) que les véritables assassins de Santiago Nasar. La parole des personnages qui participent à cette remémoration s'incruste, d'un seul tenant, dans la voix du « je » narrateur, à la différence des focalisations narratives multiples que l'on peut rencontrer dans *Le Bruit et la fureur* de Faulkner ou dans *Les Fous de Bassan*<sup>217</sup> d'Anne Hébert, autres hypotextes possibles de *Traversée de la mangrove*, et par voie de conséquence de SM.

Nasar, comme personnage associant déveine et mort, annonce un alter ego (figure de l'étranger et de la séduction). Il s'agit de Bayardo San Roman qui débarque dans Macondo<sup>218</sup> et qui, en quelques mois, s'y fait adopter, non sans provoquer quelques interrogations sur son mode de vie, sa véritable identité, son physique, son orientation sexuelle (homosexualité), sur sa prétendue fortune...

---

<sup>217</sup> Anne Hébert, 1982, *Les Fous de Bassan*, Paris, Seuil, Coll. Points, 260 p.

<sup>218</sup> L'auteur ne cite pas le nom du village, toponyme qui revient souvent dans ses autres romans comme *Cent ans de solitude*. Le paratexte, une préface d'Albert Bensoussan dans la collection « Les Cahiers Rouges » de Grasset, l'évoque pour souligner l'exiguïté du lieu de la scène qui prend de l'envergure par le seul impact narratif de ce fait divers que Garcia Marquez transforme en roman.

Bayardo San Roman devient le Francis Sancher de la *Traversée de la mangrove*. Le riche séducteur, Santiago Nasar, qui rappelle Zozor-Alcide-Victor (rival et une des origines du tourment de Pipi), disparaît au profit d'un personnage, à la fois étrange et étranger. La ressemblance de Nasar fils avec Bayardo ou Sancher peut se rencontrer dans leurs origines respectives, soit avérées, soit entachées de multiples questionnements. C'est cette ascendance, surchargée d'a priori, de préjugés, de convoitises (l'image du syro-libanais riche), voire de xénophobie ou de racisme, qui va aussi permettre le silence de la communauté et le crime de Nasar Santiago.

Son intégration dans la communauté et même le catholicisme adopté par sa famille et le reste des Arabes<sup>219</sup> qui peuplent Macondo ne semblent atténuer les rancœurs mises en exergue, surtout à la fin de *Chronique d'une mort annoncée*. Bayardo connaît une mort symbolique : l'alcool, la culpabilité, le déshonneur et sans doute la passion qu'il voue à la femme qu'il a répudiée le relèguent dans les oubliettes du récit. Il y réapparaît à la fin (avant-dernier chapitre) pour confirmer l'hypothèse narrative d'un amour partagé entre Angela Vicario et lui, l'hypothèse d'une quête (d'une décennie !) d'autoflagellation pour à la fois se dédouaner d'une mort provoquée et mériter ainsi cette épouse qui a fait preuve d'abnégation, telle Pénélope attendant patiemment le retour d'Ulysse.

Le double deuil (réel et symbolique) qu'expose le romancier colombien se mue en un deuil unique dans la *Traversée de la Mangrove*. Dès les premières lignes du roman, la mort du personnage est annoncée. Tout comme Bayardo et Santiago Nasar, il est victime du rejet, de la rancœur, de la haine de la petite localité (Rivière au Sel) où il est venu s'établir, le Macondo de Maryse Condé. La vieille institutrice qui découvre un soir le cadavre, au détour d'un chemin de forêt, n'exprime que ce même sentiment général : « comme tous les habitants de Rivière au Sel, elle avait haï celui qui gisait là à ses pieds. »<sup>220</sup> Et quatre pages plus loin, le narrateur assoie davantage cette ambiance d'animosité partagée par tous dans le village, même par ceux qui étaient jadis les amis du défunt :

---

<sup>219</sup> Il y a des Arabes chrétiens !

<sup>220</sup> Maryse Condé, 1989, p.14

« Tandis qu'il marchait à grande vitesse vers la maison de ses parents, les hommes, oubliant là leur rhum agricole et leurs dés, se dépêchèrent de partir planter la nouvelle aux quatre coins du village et bientôt les gens sortirent en foule sur le pas de leur porte pour commenter là-dessus, pas saisis cependant, car chacun savait bien qu'un jour quelqu'un lui ferait son affaire, à Francis Sancher ! »<sup>221</sup>

Le facteur Moïse, presque abruti par le rhum, s'efforce d'expliquer ce qui est arrivé en insistant sur les conséquences (peur et mort) de cette rancoeur exprimée contre son ancien ami Sancher :

« Quand sa signification eut atteint et éclairé chaque recoin de son cerveau, il se mit à trembler comme la feuille sur la branche par jour de grand vent. Ah, il avait donc raison d'avoir peur, Francis ! Son implacable ennemi l'avait flairé, suivi à la trace, retrouvé, frappé jusque dans l'île de feuillage où il était venu se terrer ! Ce n'était donc pas terreur folle et superstitieuse, vivace et surprenante chez un homme de sa condition. Il se mit debout lourdement, les coups de son cœur ébranlant sa carcasse chétive. Puis il se précipita à la suite d'Alix. »<sup>222</sup>

La haine et la mort conduisent à la veillée chez Condé, une veillée qui permet la prise de parole, l'examen de conscience, puis l'écriture. Garcia Marquez échange volontiers cette veillée par une collecte d'informations (sur Nasar et son meurtre) qui comblent les brèches de la propre mémoire du narrateur, tout autant qu'elles contribuent vainement à éclairer le mystère de la quête du coupable, question qui taraude l'esprit du lecteur et de bon nombre d'habitants de Macondo. Le scribe narrateur personnage dans *Chronique d'une mort annoncée*, substitut de l'écrivain journaliste, est à mettre en parallèle avec Francis Sancher écrivain et son projet d'écriture d'un roman intitulé *Traversée de la mangrove*, que l'auteure réelle fera aboutir, abolissant ainsi les frontières canoniques entre fiction et réalité et relayant la défaillance des deux amis (Lucien Evariste<sup>223</sup> dit l'Ecrivain et Emile Etienne dit

---

<sup>221</sup> Ibid., p.18

<sup>222</sup> Ibid., p.18.

<sup>223</sup> Rappelons que l'inspecteur, rédacteur du procès-verbal dans SM, se prénomme Evariste ! Chez Condé, c'est un écrivain proche du narrateur marqueur de Chamoiseau alors que dans SM, c'est la figure de l'autorité qui rédige pour sanctionner et brimer, malgré la prise de conscience tardive sur les méfaits de sa procédure policière.



l’Historien), susceptibles – à la faveur de la transformation des consciences suscitées par la veillée – de mener à bien l’entreprise de leur ami décédé.

Dans cette « nuit » de la veillée où dix-neuf voix se font entendre, sur un ton impersonnel, ces homologues de l’écrivain personnage et de Maryse Condé, participent à la polyphonie qui est inhérente au texte, comme il l’est d’ailleurs dans le roman d’Anne Hébert avec, bien entendu, une typologie textuelle et un point de vue narratif sensiblement différents (style épistolaire associé à des récits plus conventionnels – livres *du révérend Nicolas Jones, de Perceval Brown et de quelques autres* -, point de vue homodiégétique dominant, mais avec narrateur différent...).

Qu’en est-il de SM, par rapport à l’hypotexte que propose Garcia Marquez ? Dans les interviews, comme dans ses essais, Chamoiseau reconnaît l’influence que les auteurs latino-américains et antillais exercent et ont exercé sur lui. Parler du réalisme merveilleux chez Garcia Marquez en s’appuyant par exemple sur *Cent ans de solitude* et ce pour « vendre »<sup>224</sup> BDG est le signe non d’un rejet, mais d’un mimétisme, d’une acceptation de l’influence des ténors de cette littérature, à l’instar de Mario Vargas, de Fuentes, de Despre, de Roumain, de Frankétienne, de Césaire, de Saint-John Perse, de Glissant... Le mimétisme n’est pas une copie conforme chez Chamoiseau. Il est une transformation d’un sujet original/originel, affecté de la dimension de son propre *Lieu*, de ses propres préoccupations esthétiques et idéologiques. Ce mimétisme est par exemple une transformation où la citation discrète des autres auteurs, quelque fois parodique, est noyée dans une structure d’ensemble où la compréhension du palimpseste exige une compétence de lecture, voire une connivence de

---

<sup>224</sup> La librairie Mollat (Bordeaux) avait invité Patrick Chamoiseau le mercredi 6 février 2002, à l’occasion de la sortie de son roman *Biblique des derniers gestes*, aux éditions Gallimard en janvier 2002. Lors du débat qui avait eu lieu, il avait à expliquer le réalisme merveilleux chez Garcia Marquez, en prenant l’exemple de Rémédios Label de *Cent ans de solitude*. Cette dernière, pour monter au ciel, s’appuie sur des éléments du réel (un drap d’abord, puis le souffle du vent). Chamoiseau exhorte à l’usage combiné de toutes les manifestations du « fantastique » (merveilleux, étrange, conte, légende, merveille enfantine...) pour parvenir au « grand merveilleux », seul capable d’embrasser la complexité de la totalité-monde. Voir le site : <http://www.msh.fr/celfa/recherche/auteur/chamoiseau/chamoiseau.htm> pour plus d’informations.

culture, qui rend apte à dénicher l'hypotexte auquel le roman que nous sommes en train de lire fait référence.

Il y a au moins cinq éléments de comparaison que l'on peut relever pour démontrer le lien « génétique » que l'on distingue entre SM et *Chronique d'une mort annoncée*<sup>225</sup> : la phrase interrogative (récurrente) au seuil de chaque prise de parole différente ; le lieu de l'action ; le thème dominant de la mort ; la présence d'un narrateur scripteur ; le choix de la résolution narrative.

*Chronique d'une mort annoncée* occulte toute interrogation sur l'auteur (plutôt les auteurs) du crime. Interrogation qui devait susciter une enquête, à la désignation du coupable et à sa condamnation. A ce niveau, le roman navigue entre genre policier et « roman-enquête » où la mort annoncée dans l'incipit, ainsi que la désignation des coupables, instaure un sentiment de déception quant à la conduite de l'intrigue. Tout se noue et se dénoue instantanément dans la situation initiale. Le plaisir du texte se restaure seulement dans une double interrogation où fusionnent le mensonge de la répudiée et la culpabilité de Santiago Nasar :

- Ce dernier a-t-il été véritablement l'amant de mademoiselle Vicario?

- Y-a-t-il un autre coupable ?

Le déshonneur de l'hymen perdu, dans la *sémaphorie* du texte, laisse entrevoir un autre déshonneur plus indicible (l'inceste) que peut autoriser la lecture d'un autre hypotexte à *Chronique d'une mort annoncée* que Garcia Marquez ne peut ignorer, c'est-à-dire *Le Bruit et la fureur* de William Faulkner. Pour les jumeaux Vicario (Pedro et Pablo, personnages homozygotes qui renvoient au Quentin du *Bruit et la fureur*, amoureux de sa sœur, si ce n'est à la haine de Jason pour sa nièce appelée aussi Quentin, fille de celle qui a été aimée par le frère), Santiago Nasar est un bouc émissaire idéal qui a servi à *laver* l'honneur familial, autrement dit pour camoufler un déshonneur familial aux yeux (aux oreilles !) de toute la communauté villageoise. Cet indicible quelque peu aurevillien qui enveloppe la quête de

---

<sup>225</sup> *Chronique d'une mort annoncée* (Voir Bibliographie).

réparation des frères Vicario est un des ressorts narratifs qui participe du plaisir textuel que peut procurer le roman du Colombien.

Le questionnement chez Chamoiseau (« Qui a tué Solibo ? ») est assumé dès le milieu du roman. Il intervient avec l'arrivée des policiers sur les lieux (la Savane) du décès. C'est surtout le brigadier-chef Bouaffesse qui l'initie dans son interrogatoire du premier suspect :

« Maintenant réponds sans paroles inutiles : ... qui a tué Solibo ?... L'interrogation assèche immédiatement les larmes de Charlot. Bouche battant d'un air irrespirable, il ne retrouve sa voix que pour gémir, effaré : Tué Solibo ? Tué Solibo ? » (SM, p.94)

Mais c'est à partir de la page 159 (dernier chapitre du roman), quand véritablement l'inspecteur Evariste Pilon relaie son brigadier-chef dans la conduite de l'enquête que vont proliférer les questions sur la mort de Solibo, en vue de la rédaction et la signature des quatorze dépositions. Quatre fois, dans ce dernier chapitre, la question (« qui a tué Solibo ? ») va apparaître au début de chaque déposition. Pour les dix autres, il y a comme une mise en facteur de cette interrogation, si elle n'est suggérée dans les dépositions (comme dans celle du dénommé Bête-Longue à la page 175 : « Il n'était pas l'ennemi de Solibo, il n'avait aucun différent avec lui, bien au contraire, [...] »).

Ce questionnement, qui sert à l'élucidation judiciaire, est en télescopage avec les propres interrogations des écoutants de Solibo. Des écoutants qui deviennent, du fait de son « égorgette de la parole », des témoins et des suspects. Les motifs du décès sont divergents : pour les uns (en tête desquelles le vieux Congo), c'est une mort naturelle, pour les autres (la « loi »), c'est un meurtre et il faut trouver le coupable. La mort mise en vedette chez Garcia Marquez trouve ses coupables, alors que chez Chamoiseau, du point de vue de la police, elle est suspecte et donc digne d'une investigation policière. La culture et la modernité (représentée par les forces de l'ordre) sont en conflit pour déterminer la cause de la mort. Pour l'intérêt du récit, il fallait y glisser cette opposition pour symboliser le primat de cette modernité sur les tenants (ici un conteur) d'une culture traditionnelle qui a du mal à se frayer un chemin pour exister, sinon tout le roman évoluerait, sur un ton monocorde, dans l'apologie ou l'hagiographie d'un maître de la parole évidemment estimé de tous. Il y a un principe de causalité autochtone (le « pourquoi » élucidé dans une atmosphère de surnaturel accepté et intégré) en opposition avec une rationalité (« qui » ? : l'étrange ou l'étrangeté est un fait qui

tarde à trouver son explication) qui domine le récit et qui lui confère sa dimension tragique, à la différence de l'interrogation souterraine qui anime l'intrigue de *Chronique d'une mort annoncée*, autour d'un possible mensonge d'Angela Vicario difficilement décelable.

Le « pourquoi » de la mort de Solibo introduit le deuxième élément de ressemblance avec l'hypotexte choisi. Il relève d'une conscience de la transcendance que l'on peut appeler ici destin, déveine ou fatalité. La police cherchera la cause rationnelle de la mort, les mobiles. Le microcosme de Macondo ou de la Savane semble se plier aux caprices de la fatalité : l'aphasie qui frappe les habitants dans *Chronique d'une mort annoncée* se justifie, après coup, comme une impuissance face à elle ; l'autostrangulation de Solibo est vécue comme une déveine, tout comme ce qui s'en est suivi.

La mort demeure une thématique récurrente chez les deux auteurs et elle est indissociable de la notion de fatalité, quelles que soient les multiples déclinaisons qu'elle peut avoir dans l'ensemble de l'œuvre de Chamoiseau ou dans bon nombres de romans de la Nouvelle Littérature antillaise (Pineau, Confiant...). Dans les deux textes, la mort survient dans un lieu clos, plus clos dans *Chronique d'une mort annoncée* que dans SM, même si le départ de la famille Vicario de Macondo suggère d'autres espaces narratifs. Mais ce sont de nouveaux espaces narratifs qui perpétuent la même exigüité : de nouveaux villages qui rappellent toujours Macondo et le poids de la communauté. SM, dans une mise abyme de l'espace, parle de la Savane, du poste de police, du chef-lieu et en arrière-plan de toute l'île. Mais l'enfermement est prégnant et contribue sans doute à l'affrontement des protagonistes qui se révèlent par leur portrait et leur patronyme être du même « lieu », pour reprendre une formule chère à Glissant et à Chamoiseau. Dans cette interaction violente, la figure de l'altérité est la conséquence d'une aliénation de soi, où le « Même » s'érige brusquement en « Autre », effaçant les codes habituels qui régissent le vivre-ensemble.

SM met en scène trois morts : celle, culturelle, du conteur Solibo, et celles réelles qui mettent en cause les forces de l'ordre. La mort de Doudou-Ménar et le suicide de Congo (qui se défenestre à cause de l'humiliation subie et de la violence policière) autorisent d'autres questionnements que le roman laisse entrevoir dans le discours de ses personnages, surtout des représentants de la loi qui, outrageusement, se dédouanent de tout ce qui s'est passé au commissariat. Le narrateur marqueur l'évoque dans son écriture et dans le discours rapporté

où transparaît son ironie, sa propre désolidarisation avec les forces de l'ordre. Il cherche à signaler sans doute les « errements » de l'administration post-coloniale, comme aurait pu le constater René Maran en son temps, surtout dans la préface quelque peu pamphlétaire à son roman *Batouala*<sup>226</sup>.

Tout compte fait, la mort signalée en bord de texte, dès le titre (dans le roman de Chamoiseau, « solibo », signifiant déjà la chute, intégrait en lui-même un sème mortifère qui nous conforte dès le paratexte dans le choix d'une hypothèse de lecture où dominera la mort), rapproche finalement les deux romans, même si la manière dont elle survient n'est pas totalement similaire. L'origine étrangère de Nasar a certainement précipité sa mort, malgré son évidente intégration dans la communauté de Macondo ; Solibo Magnifique est victime d'une égorgette, de la *parole* qu'elle restitue oralement aux autres. Ce sont ces « autres », ces congénères écoutants qui subiront la vraie violence, et la vraie mort qui aurait nécessité la bienveillance de la « loi ».

Interrogation liminaire, enfermement spatial et empreinte mortuaire du « fatum » traversent les deux textes et créent un rapport intertextuel évident que la présence d'un narrateur scripteur vient consolider.

---

<sup>226</sup> René Maran, 1938/1965, *Batouala*, Albin Michel, 260 p.

Prix Goncourt de 1921. Il ne décrit pas les mêmes atrocités que celles qu'évoque Chamoiseau dans le chef-lieu de la Martinique. Le ricanement et la résignation de Congo, face à la violence verbale et physique, rappellent bien le constat que fait René Maran, il y a presque un siècle : « Par les soirs de lune, allongé en ma chaise longue, de ma véranda, j'écoutais les conversations de ces pauvres gens. Leurs plaisanteries prouvaient leur résignation. Ils souffraient et riaient de souffrir. » (p.10)

A la page 14 de sa préface, il citera le mot « errements » qu'il met entre guillemets pour affirmer que les autorités en métropole étaient au courant de ce qui passait en Afrique Equatoriale Française, surtout en Oubangui-Chari. Il voulait en outre signaler que la France minimisait la situation en usant de l'euphémisme « errements » pour qualifier les abus de l'administration coloniale. Le parallèle avec l'œuvre de Chamoiseau interpelle quelque peu, en ce sens que ceux qui maltraitent, qui endossent les prérogatives de l'ex-colonisateur (après 1946 !) et qui abusent de leur autorité, ce sont des Martiniquais (Bouafesse, Diab-Anba-Feuilles, Pilon...). Ce sont là, comme le souligne aussi Chamoiseau dans EPD, les effets pervers de la « domination brutale » coloniale ou postcoloniale. Observation qu'a faite déjà Fanon dans les *Damnés de la Terre* (1991, Gallimard) et que cite d'ailleurs Achille Mbembe (2000, p.219-220) : « Cette violence est portée par des structures et des institutions. Elle est mise en œuvre par des hommes en chair et en os. C'est le cas du soldat, du gendarme, du chef. Elle est soutenue par un imaginaire, c'est-à-dire un enchaînement de signes qui se donnent chaque fois comme sens indiscutable et indiscuté. Elle s'infiltré aussi bien dans l'économie, dans la vie domestique que dans le langage, les consciences et les mentalités. Elle ne quadrille pas seulement l'espace. Elle poursuit le colonisé jusque dans ses sommeils et ses rêves. Elle produit une culture : elle est une pratique culturelle »

Le surgissement d'un narrateur personnage, qui joue le rôle de journaliste, de collecteur ethnographe, est encore un élément qui fédère l'hypotexte et l'hypertexte choisis. Le narrateur homodiégétique de Garcia Marquez n'est pas envahissant. Dès l'incipit, il apparaît (je) pour signaler le point de vue narratif adopté et rappeler qu'il s'agit d'un travail de reconstitution de sa mémoire sur ce qui s'était passé (vingt-sept ans auparavant) en s'appuyant sur celle des autres :

« Elle le vit de son hamac, dans la pose prostrée où je l'ai rencontrée éclairée par les dernières lueurs de la vieillesse, lorsque je revins dans ce village oublié pour essayer de refaire avec des éclats épars le miroir cassé de la mémoire. »

« Je le vis dans son souvenir. »<sup>227</sup>

Le présent (le passé composé) se mélange avec les temps canoniques du passé, pour permettre la reconstitution du souvenir et ce, grâce à un narrateur personnage de retour au pays, non seulement riche du recul pris par rapport aux événements, mais aussi d'un savoir scriptural qui lui permet d'aller au-devant des autres protagonistes susceptibles de lui apporter un éclairage sur la mort de Santiago Nasar. Le narrateur de *Chronique d'une mort annoncée* est donc un narrateur testimonial qui coïncide avec l'auteur journaliste écrivain qui, d'ailleurs, s'investit de la même manière dans d'autres textes, comme dans son *Mémoire de mes putains tristes* où un vieux journaliste tente de retrouver une seconde jeunesse auprès d'une jeune fille. Chamoiseau le rejoint dans cette technique d'écriture d'un auteur impliqué dans sa fiction, dans l'usage permanent de son homologue marqueur de paroles, engoncé dans son costume d'ethnographe, de collecteur d'informations qu'il retranscrit dans une oraliture personnelle, soucieuse des paroles, de leur agencement dans le texte, de leur « bruissement », entre exigences de l'écrit littéraire et l'oralité créole. Ces dernières observations ne transparaissent pas de la même manière dans le texte traduit (de l'espagnol) de Garcia Marquez, mais il est patent que Chamoiseau, tout comme Maryse Condé, doit quelque chose à

---

<sup>227</sup> Pour les deux citations qui se succèdent ici, cf. *Chronique d'une mort annoncée* en livre de poche (chez Grasset) qui ne dispose pas de préface. Nous nous référons aussi au même texte chez le même éditeur, mais cette fois-ci dans la collection « Les Cahiers Rouges » et uniquement en raison de l'intéressante préface d'Albert Bensoussan qui apporte un éclairage toute particulière à la lecture du roman.

*Chronique d'une mort annoncée*, dans l'écriture de SM sur le plan de l'implication d'un narrateur personnage, investi d'une mission de collecte de la mémoire du passé et de sa retranscription :

« Sitôt libre, j'avais voulu tout oublier, même cette promesse légère de porter témoignage. Réfugié dans mon ethnographie des djobeurs du marché, je noyais mon temps à écrire, à errer avec eux entre les établis ou derrière les brouettes. Les rencontres avec Pipi ou Didon soulevaient dans ma mémoire et dans mon cœur des lancinances dont je me détournais. » (SM, p.207)

Un narrateur scripteur qui parle, qui fait parler ses personnages, qui signale sa présence homodiégétique et qui sait se retirer pour donner l'illusion d'un récit qui se raconte tout seul, l'illusion d'une fiction, l'illusion d'un fait divers, l'illusion d'un roman policier, d'un roman-enquête qui peut, par moments, verser dans le merveilleux, à la différence de *Chronique d'une mort annoncée* qui en fait étrangement l'économie, par rapport à sa récurrence (le réalisme merveilleux) dans bon nombre de romans du Prix Nobel colombien. Si jamais la merveille apparaît, elle est dans l'invraisemblable que donne à lire le récit, quand il s'est agi (pour le mari) de tolérer la femme répudiée pour son hymen perdu, quand il s'est agi de cette odeur de Nasar qui ne quitte pas ses bourreaux et les clients de la putain qui aimait ce dernier... C'est pourquoi Bensoussan se risque à qualifier, dans sa préface, *Chronique d'une mort annoncée* de conte, de « fable illuminée par le verbe unique du grand écrivain colombien ». <sup>228</sup>

La fin des deux romans est décevant, si l'on se cantonne dans le meurtre et la violence non sanctionnés. Persiste à ce niveau un goût d'inachevé, d'impunité qui a rendu vaine toute action adjuvante à l'intérieur du récit. Les frères Vicario ne subissent pas une peine trop lourde, la dette d'honneur étant considérée comme épongée. L'un a trouvé un travail, l'autre s'est marié, mais toute la famille s'exile par peur de représailles. La mort symbolique de Bayardo San Roman – ce double étrange de Francis Sancher – s'impose à nous comme une punition et une résolution par rapport à une culpabilité létale (il s'en veut d'avoir causé la

---

<sup>228</sup> Gabriel Garcia Marquez, 1981, *Chronique d'une mort annoncée*, Grasset/Fasquelle, Coll. «Les Cahiers Rouges », p.9.

mort d'une personne ; il réalise après la correspondance soutenue d'Angela Vicario qu'elle est digne d'être aimée). La polyphonie inhérente au récit qui a permis la libération de la parole peut constituer la seule véritable résolution du récit. Avoir donné la parole aux protagonistes est un « vénéré » à rebours qui dédouane le mort, qui le magnifie quelque peu par son seul effet cathartique : on redit la tragédie pour témoigner d'une mémoire commune, d'une appartenance à une seule et même communauté de destin.

C'est certainement ce qui ressort de la mort de Solibo et par extension de celle de Doudou-Ménar et du vieux Congo. Les différents *milans* sur le maître de la parole, juste après son décès, est une réactualisation de la veillée, où l'hommage au défunt est de rigueur. Les différentes auditions des suspects perpétuent cet hommage, même si cela exaspère ceux qui sont chargés de la procédure, qui veulent les faits, rien que les faits, qui permettraient de les incriminer. De ces deux logiques antagonistes émerge, en guise de résolution finale, une prise de conscience des « bourreaux » autochtones, par rapport à leurs actes, à l'idée d'appartenance à la même communauté de destin dont nous faisons mention plus haut. La volte-face finale de l'inspecteur Evariste Pilon est moins une contrition qu'une prise de conscience véritable de la valeur de Solibo Magnifique et, par voie de conséquence, une prise de conscience de l'innocence de Doudou-Ménar et de Congo :

« Quand je le vis s'approcher, un matin de marché, ma seule impulsion fut de m'enfuir, redoutant je ne sais quelle autre méprise. Mais la terreur me paralysa, et il put me parler de sa voix innocente. Il me révéla ses démarches en vue de limiter la condamnation de sucette, et qui demeurèrent vaines : Diab-Anba- Feuilles étant désormais boiteux. Il prétendit aussi allumer de temps à autre une sainte-antoine sur les tombes de Doudou-Ménar et de Congo. Pendant près de huit mois, le personnage de Solibo l'avait obsédé, il avait poursuivi une enquête personnelle (et inoffensive) sur les conteurs et sur celui qui, à ses yeux, en était le symbole. » (SM, p. 207-8)

La prolifération des interactions violentes qui ont essaimé dans le roman de Chamoiseau ont cédé la place à du discours rapporté plus apaisant des personnages. Le sujet du roman – le conteur Solibo – a été une source d'apaisement et de ralliement sur la prise de conscience de cette autre forme d'ethnocide dont l'auteur a parlé dans CSM, à propos des djobeurs. Tout comme ces derniers, Evariste Pilon a réalisé que Solibo le conteur était « un homme (qui) était la vibration d'un monde finissant, pleine de douleur, qui n'aura pour réceptacle que les



vents et les mémoires indifférentes, et dont tout cela n'avait bordé que la simple onde du souffle ultime. » (Ibid., p.212)

En somme, l'hypertexte chamoisien, par rapport à cet hypotexte caribéen qu'est *Chronique d'une mort annoncée*, a opéré une grande transformation. Certes, de chaque côté, le personnage principal meurt et leur mort est un catalyseur du récit. Mais ces personnages divergent dans leur nature, dans leur fonction sociale, dans leur capacité à contribuer au raffermissement du sentiment communautaire, au maintien d'une solidarité entre protagonistes. La figure du métis (Nasar Santiago, fils de Nasar Ibrahim et de Placida Linero) riche semble se démarquer de celle du conteur, Prosper Bajole, plus connu sous le nom de Solibo Magnifique. La solidarité et l'amour des siens sont plus expressifs dans le roman de Chamoiseau qui connaît une clôture où le pathos sur «le monde finissant » des djobeurs et des conteurs prend le pas sur une résolution des protagonistes à lutter contre le cours des événements. Alors que *Chronique d'une mort annoncée*, qui a débuté avec une prémonition onirique morbide, se termine sur une note négative – la mort signalée dans le paratexte tutélaire – qui ferme toute perspective, en dépit du bonheur retrouvé de Bayardo et d'Angela Vicario, en dépit du travail de collecte – à effet cathartique – de la mémoire effectué par le narrateur personnage scripteur.

Malgré cette note négative de *Chronique d'une mort annoncée*, Chamoiseau ne rejette pas la leçon de ses prédécesseurs de l'aire caribéenne. Il use vraisemblablement d'un mimétisme certain qu'il met en pratique avec son cachet personnel, dans le choix des thèmes, de l'oraliture, de la linéarité narrative, de son éclatement, de son opacification que consolident le travail de la mémoire, la complexité du décryptage de la « trace » qui se manifeste à lui. Il reconnaît parfois ouvertement ces influences qu'il signale dans EPD et ailleurs, comme lors du débat dont nous parlions plus haut, à la parution de BDG (Librairie Mollat à Bordeaux).

CSM s'est inspiré de Tony Delsham, de son roman *Lapo Farine*, édité en 1984 en créole et réédité en octobre 2002 en français. Même si les « amis-frères »<sup>229</sup> de l'équipe d'*Antilla* ne

---

<sup>229</sup> Cf. interview avec Tony Delsham publié pour la première fois dans *Antilla* (numéro 1093) le 2 juin 2004. (Propos recueillis par Henri Pied). Texte reproduit avec la permission de Tony Delsham et la revue *Antilla* sur le site suivant :

semblent pas adopter les mêmes positions en termes de littérature, de « créolité », il faut admettre en 2002, à la sortie de BDG, que Chamoiseau reconnaît (on lui fait reconnaître !) la part que *Lapo Farine* (paru deux ans avant CSM) a apporté à la rédaction de son premier roman, témoignant ainsi de l'influence d'un hypotexte plus local. L'interview du mercredi 06 février 2002 rappelle des « similitudes » évidentes entre les deux romans, sans oublier de signaler cette étrange occultation de Delsham qu'opère d'ailleurs Chamoiseau dans la liste des référents littéraires de Bibidji dans BDG. Le Goncourt a une mémoire sélective en fonction de l'intention avouée ou cachée qu'il veut accorder aux textes qu'il cite, parodie ou transforme. L'hypertexte marquézien (1981) de SM (1988) et d'ailleurs de *Traversée de la mangrove* (1989) vient éclairer le choix de Chamoiseau pour un hypotexte plus local que lointain. Le choix d'une influence venant d'un roman italien tel que *L'Affreux Pastis de la rue des merles* de Carlo Emilio Gadda est moins parlant et convaincant, du fait de cette référentialité assumée et circonscrite dont nous parlions plus haut. Même si les personnages principaux du romancier italien peuvent rappeler et Bouafesse et Evariste Pilon. Même si l'usage des différents dialectes italiens dans la rédaction du roman de Gadda peut être considéré comme un aspect de son écriture ayant sans doute marqué le style chamoisien, qui ne fait pas fi des possibilités d'insérer dans le texte basilecte et acrolecte, écrit et oral, dans un jeu interlectal où domine soi-disant le français standard, parce que cet idiome agrandit le lectorat de l'écrivain au-delà de l'aire créolophone. Maryse Condé, à la suite de Chamoiseau, confirme la référence à l'hypotexte en posant la mort au seuil du récit et en l'affublant du même type d'étrangeté que le marié frustré de *Chronique d'une mort annoncée*, Bayardo San Roman. Elle perpétue la technique de la veillée en l'assortissant des mêmes variations polyphoniques qui ont servi à rendre hommage au conteur Solibo Magnifique après son autostrangulation.

Il est certain (à en croire Annabelle M. REA, professeur de français à Occidental College à Los Angeles où Maryse Condé avait enseigné) que l'écrivaine guadeloupéenne fait référence à d'autres hypotextes, comme *Les Fous de Bassan* d'Anne Hébert qu'elle avait au programme de son cours à Occidental College durant l'automne 1985. Mais force est de signaler que

---

[http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/delsham\\_entretien.html](http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/delsham_entretien.html)

malgré ses lointaines références tutélaires (Hébert, Faulkner), une grande part des hypotextes caribéens (et que dire de *Qui a tué Palomino Molero ?* de Mario Varga Llosa, paru en 1986<sup>230</sup>, deux ans avant SM, qui reprend en titre le même questionnement et, à l'intérieur du récit, les mêmes ressorts d'intrigue policière, de luttes de pouvoir, de rejet de l'autre, de malaise social, mais aussi de recherche de cohésion sociale) a façonné *Traversée de la mangrove*<sup>231</sup> et témoigne ainsi d'une écriture antillaise soucieuse de s'ancrer dans les préoccupations esthétiques, culturelles, idéologiques du *Lieu* avant de s'ouvrir aux influences extérieures non seulement indispensables pour des raisons mercantiles (éditoriales), mais aussi essentielles pour mettre en pratique, du point de vue du marqueur de paroles, ce désir de s'enraciner dans le « Tout-monde ». Il faut penser, sans que sa verve soit similaire à celle de Chamoiseau, que c'est vers cela que tend l'écrivain d'origine haïtienne installée au Canada, Dany Laferrière, quand il s'inspire du fameux hypotexte césairien (*Cahier d'un retour au pays natal*), entre autres, pour rédiger son *Enigme du retour* dans lequel poésie et prose s'allient pour dire le temps qui passe, la famille, l'exil, l'identité...

Dans cette perspective-là, le cri tutélaire de Dany Laferrière (même si c'est l'artifice de son écrivain narrateur), *Je suis un écrivain japonais*, n'a rien à envier à l'expérience de Lofcadio Hearn (« l'Anglo-Hellène »<sup>232</sup> selon Chamoiseau) ni aux autres pionniers du Divers qu'évoque déjà le marqueur de paroles dans EPD.

---

<sup>230</sup> Mario Vargas Llosa, 1986, *Qui a tué Palomino Molero ?*, Gallimard, Coll. « Folio », 194 p.

<sup>231</sup> Hina Horst (1995) souligne cette évidente intertextualité caribéenne :

« En effet, la *Traversée de la Mangrove* est aussi un roman intertextuel où sont évoqués, sinon Garcia Marquez, au moins des écrivains hispaniques aussi significatifs comme les Cubains Alejo Carpentier et José Lezama Lima. » cf. l'article : « Vers un modèle de roman caraïbe ? Maryse Condé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant face à Garcia Marquez » dans *Poétiques et imaginaires, Francopolyphonie littéraire des Amériques*, L'Harmattan, 1995, p.220.

<sup>232</sup> Il est de père irlandais et de mère grecque. Il séjournera plus ou moins longtemps en Amérique (New-York, Louisiane), en Martinique pour finalement s'établir au Japon où il épousera la fille d'un samouraï et prendra la citoyenneté japonaise. Là où il s'était établi, il fit l'effort d'adopter les cultures locales sans mettre en avant sa culture d'origine. C'est certainement cette vision du monde qui a émerveillé le guerrier de l'imaginaire, homologue de Chamoiseau dans EPD et dans plusieurs de ses romans. Émerveillement à l'image de l'affection dont il fait montre à l'endroit de Salvat Etchard, l'écrivain, un temps installé en Martinique, qui fustigeait le colonialisme et se considérait comme un homme de nulle part.

Rejet ou mimétisme des hypotextes de l'aire caribéenne ? La réponse se trouve dans les similitudes – « un air de famille » comme peut le soutenir Horst Hina – que l'on peut relever en termes de traitement de l'espace, des *figures du roman*, de la temporalité, de l'Histoire, du surnaturel, du mythe où se lisent continuellement dans tous les romans, une double poétique contradictoire (sans doute les deux poétiques explicite et implicite définies par Jean Bessière<sup>233</sup> et que Dominique Chancé<sup>234</sup> reprend en son compte). Une poétique qui rappelle la notion de « discours optatif » dont parle Glissant et qui nous incite à affirmer que d'autres hypotextes, appartenant à d'autres aires culturelles du monde, sont sollicitées pour à la fois nier l'enfermement identitaire et saluer la pratique littéraire des ténors de la Créolité.

Il va sans dire que le dernier roman de Chamoiseau confirme, après l'expérience intertextuelle de SM qui rappelle à la fois des textes caribéens et un roman italien, son redéploiement vers des hypotextes de la littérature mondiale, surtout européenne, comme pour témoigner d'une influence reconnue, acceptée (comme d'autres l'ont fait avant lui, à l'instar de Césaire dans ses réécritures shakespeariennes<sup>235</sup>). La robinsonnade (LEAC) de Chamoiseau, paraissant dans la même année que celles de Coatalem ou de Garde, traduisent évidemment une réflexion sur le destin de l'homme, sa solitude, son désir de (sur)vie, par la réflexion, le travail, l'appréhension de soi, de l'altérité et des mystères du monde. LEAC vient hypertrophier le « mythe littéraire de la modernité » qu'est Robinson Crusoé en centrant sa préoccupation sur le *sabbat* intérieur du protagoniste que l'on découvre ou redécouvre dans son séjour sur l'île, de son naufrage à sa mort.

L'excipit se démarque de l'hypotexte en exposant la mort du narrateur personnage, l'éloignant de toute réinsertion dans la vie sociale, dans la *civilisation* qu'il avait quittée pour se réaliser, deux décennies plus tôt. Il meurt, ce « Robinson » chamoisien, dans son nouvel état de nature, qu'il recouvre d'ailleurs dans une totale amnésie. Une amnésie qui autorise toujours l'usage du verbe, celui de la narration à lui-même et à autrui (au capitaine, narrateur du paratexte). Cet autre (du paratexte et des interstices du texte, par l'emploi du terme récurrent «seigneur») qui s'avère être le véritable Robinson, et posant ainsi comme factice l'hypothèse de lecture de l'incipit qui laissait entendre que le naufragé était le personnage que Defoe avait mis en vedette. Le discours sur l'origine, dans le récit

---

<sup>233</sup> Cf. Jean Bessière, 1995, « Patrick Chamoiseau et les récits de l'inédit, poétique explicite et poétique implicite », *Poétiques et imaginaires, Francopolyphonie littéraire des Amériques*, L'Harmattan, P.279-292.

<sup>234</sup> Cf. Dominique Chancé, 2010, *Patrick Chamoiseau, Écrivain postcolonial et baroque*, Editions Champion, p.154-5.

<sup>235</sup> Cf. par exemple *Une Tempête* d'Aimé Césaire d'après *La Tempête* de William Shakespeare

homodiégétique dominant, précède l'expérience du « capitaine Crusoé », et réactualise un « Vendredi » plus centré sur lui-même, plus narcissique, plus interrogateur sur sa solitude et sa quête d'une altérité qui ne se manifeste jamais, si ce n'est que dans ses hallucinations, dans ses autoanalyses psychologiques, dans son propre discours intérieur. La vérité que le personnage recherche – cette altérité – n'est pas ailleurs, mais semble tapie en lui, dans son amnésie, dans les brèches de celle-ci, comme le révèle *le théâtre mental* du narrateur homodiégétique proustien de l'épisode de la madeleine.<sup>236</sup> La connaissance du monde matériel et physique du passé ou du présent n'est pas assez suffisante (même si elle est indispensable pour la survie de Robinson) pour que le personnage se constitue une vérité satisfaisante de lui-même, sur lui-même, pour le comblement des vides de sa propre mémoire.

Le *Robinson* de Chamoiseau est « bavard volubile » dans son expérience présente, mais muet sur son passé et rejoint ainsi le Narcisse Pelletier de François Garde dont le séjour prolongé (dix-sept ans) chez les Aborigènes provoque une totale amnésie sur ce qu'il était avant son abandon. Dire son expérience, malgré son retour dans la « civilisation », relève étrangement d'un mimétisme à rebours, d'un apprentissage à rebours, celui d'un Occidental retombé dans une enfance primitive. Est-ce conscient, inconscient, sous l'effet irréversible d'une substance hallucinogène, à l'instar du « re-va-reva » consommé dans *Le Gouverneur d'Antipodia* de Coatalem ? Le texte ne le dit pas explicitement, mais le laisse sous-entendre par le surnaturel qui enveloppe le personnage de la vieille femme qui recueille et adopte Narcisse Pelletier.

LEAC fait alors résonner le roman de l'origine (pour paraphraser Marthe Robert) non seulement dans l'usage du « je », mais aussi dans la récurrence du patronyme de Robinson Crusoé (factice dans le récit, véridique dans le paratexte), dans l'appellation parcellaire de l'île (l'île de la Désolation vs l'île du Désespoir), dans les pérégrinations maritimes et insulaires du protagoniste, dans son invocation d'une transcendance (lectures de la Bible, « seigneur » interpellé), dans sa volonté de soumettre la nature hostile de l'île pour garantir sa survie...

Mais le subterfuge de Chamoiseau, c'est de donner à lire une robinsonnade idéologiquement proche de ses préoccupations d'écrivain habituelles. Il *sculpte* une identité particulière à son « Robinson », ni un Vendredi caribéen, ni un Blanc naufragé dont on salue la

---

<sup>236</sup> Marcel Proust, 1987, *Du côté de chez Swann*, Paris, GF/Flammarion, p.142 : « Il est clair que la vérité que je cherche n'est pas en lui [le breuvage], mais en moi. ». C'est nous qui soulignons.

« débrouillardise » sur une île déserte. La vraisemblance qui conditionne le début du récit, dans l'échouage des objets, dans la maîtrise de la lecture par le personnage et d'une certaine praxis sur le monde, permet finalement l'acceptation du personnage Dogon : Ogomtemméli.

Ce dernier est un personnage noir et africain que les autres robinsonnades<sup>237</sup> n'ont pas mis en vedette, mais que Chamoiseau arrive à mettre en scène du fait du contexte historique de la Traite. Le Dogon, à cause de la science et la sagesse acquises qui ne sont pas postérieures à sa rencontre avec le Blanc, est érigé en *alter ego* qui, finalement, ne survit pas à son homologue occidental, parce que trop impulsif, parce que trop sujet aux émotions, au langage du corps (la fameuse formule senhorienne de « l'émotion nègre ! »). Il est seulement réhabilité dans la parole-hommage, vraisemblablement transcrite par le véritable survivant, le Robinson Crusocé qui va tantôt connaître le naufrage et s'appuyer sur l'expérience insulaire du Dogon pour réussir la sienne ou survivre à la sienne.

Le roman de Defoe n'est plus, dans cette perspective, ce qui engendre le texte chamoisien, mais l'inverse. La fiction permet au marqueur de récuser l'hypotexte, instaurant un rapport oedipien où hypertexte et hypotexte se télescopent pour dénoncer une vision du monde, celle du Même et de l'Autre, celle qui serait civilisée qui s'opposerait à celle qui serait proche de l'état de nature, comme pourrait l'avancer Hobbbes dans son *Léviathan*. En vérité, ce personnage Dogon, même s'il s'appesantit sur son intériorité, spectacularise plutôt un début de créolisation du monde. Cette dernière est narrée, dans les franges du texte, sous le mode de la confrontation, de la violence esclavagiste. Mais elle a le mérite d'être signalée pour ce texte où l'oraliture accorde la part belle à une nouvelle interrogation de la pratique du marqueur narrateur. Pratique où l'emploi du point-virgule n'occulte pas la même mise en scène de la parole (même si monologue et psycho-récit prédominent), la coutumière thématique référentielle qui ancre toujours les événements dans l'influence primordiale du « Lieu » :

« Mon Robinson me ramène à Derek Walcott et à Saint-John Perse. C'est toujours étonnant comment une écriture appelle, réveille des livres, anime des bibliothèques, se retrouve dans des strates déjà présentes, déjà explorées, que la nouvelle conscience met au jour dans un

---

<sup>237</sup> A l'exception de celle (*Foe*) du Sud-Africain Coetzee.

éclairage vif, un recommencement qui s'émerveille. *Senthimenthèque !* En fait toute avancée de conscience nous ramène aux fastes de l'origine, c'est assuré... » (LEAC, p.245)

« Une écriture que la nouvelle conscience met au jour dans un éclairage vif » : la nouvelle écriture vient se déposer sur l'ancienne, ou simplement s'en inspire, confirmant de la sorte une esthétique scripturale qui peut se concevoir comme un palimpseste. Les « Images à Crusoé » de Saint-John Perse<sup>238</sup> bruissent toujours dans l'écriture du marqueur, perpétuant une relation intertextuelle locale qui fécondent et enrichissent les hypotextes d'ici et d'ailleurs. C'est ce travail permanent qu'effectue le Nobel Derek Walcott dans sa pratique scripturale, à travers sa pièce de théâtre *Pantomime*<sup>239</sup> qui réécrit le mythe de Robinson, voire à travers toute son œuvre où la veine intertextuelle est omniprésente.

C'est de cette manière que Tournier, Coetzee, Eco, Giraudoux, Compère, Garde, Coatalem, Verne et tant d'autres ont apporté à la postérité leur émerveillement, que le palimpseste de cet émerveillement soit proche du texte initial ou pas. La transgression narrative de Coetzee qui consiste à mettre en scène une narratrice naufragée secourue au départ par un Vendredi filiforme et par un Robinson, Européen méconnaissable et sexagénaire, attire d'entrée de jeu l'attention. Tout comme cet appesantissement sur le destin de la rescapée qui occulte l'île, Vendredi et Robinson (appelé Cruso dans le texte de l'écrivain sud-africain)<sup>240</sup>. Susan, la narratrice, est le sujet qui intéresse Daniel Foe (qui perd ici son particule!), au détriment du premier rescapé qui décède sur le chemin du retour, de son compagnon d'infortune, voire de l'île elle-même. Compagnon dont le silence, qui rappelle le personnage de François Garde

---

<sup>238</sup> Saint-John Perse, 1960, « Images à Crusoé » in *Eloges*, Gallimard, p.69-70.

<sup>239</sup> Derek Walcott, 1980, *Remembrance Pantomime*, New York, Ed. Farrar, Straus and Giroux, 170 pages. (Texte en anglais)

<sup>240</sup> « L'île par elle-même ne constitue pas une histoire, dit Foe d'une voix douce en posant une main sur mon genou. Nous ne pouvons lui donner vie qu'en l'insérant dans le cadre d'une histoire vaste. Par elle-même, elle ne vaut pas mieux qu'un esquif qui prend l'eau et dérive jour après jour dans un océan désert jusqu'au jour où, humblement, sans faire de vagues, il coule. L'île manque d'ombre et de lumière. Elle est beaucoup trop uniforme. Elle est à l'image d'une miche de pain. Elle nous permettra certainement de rester en vie, si la lecture nous manque jusqu'à l'inanition ; mais qui va la choisir s'il est possible de déguster des friandises et pâtisseries plus savoureuses ? » (J.M. Coetzee, 1988, *Foe*, Seuil, p.140)

(Narcisse Pelletier/Amgo), exaspère Susan Barton. Il évince dans la fonction narrative le premier Blanc « formateur » de l'indigène. Sans doute influencera-t-il Garde dans le choix de son personnage, Octave de Vallombrun. Coetzee et Chamoiseau évoquent l'esclavage<sup>241</sup>, ainsi qu'un *Vendredi* plus africain que caribéen dont l'intégration dans la civilisation occidentale se solde par un mutisme absolu ou par la mort. A la différence du *Vendredi* de Coetzee qui sombre dans le mutisme et dans une inquiétante incommunicabilité, celui de Chamoiseau (le Dogon, substitut trompeur de Robinson dans le corps du roman) est doté de sagesse, de perspicacité, de volubilité et d'ingéniosité. Ainsi et malgré l'amnésie qui le frappe, il est hissé au même rang que les Blancs qui cherchent à le soumettre et à l'anéantir.

Il y a certainement dans toutes ces réécritures, une volonté de mettre en exergue une carence du discours sur soi et sur l'altérité. Celui qui se pose en détenteur d'un savoir supérieur qui lui sert à dominer les êtres et les objets du monde disparaît du récit avec le sentiment d'une œuvre inachevée. Le Robinson secondaire (celui du journal) de Chamoiseau fait mourir le Dogon amnésique qu'il semblait pouvoir ramener à lui dans leur dernière rencontre, du fait de la parole de confiance octroyée sous le mode de la soumission. Il ne s'explique pas le revirement de la situation, dans le changement de comportement du Dogon qui va le conduire à la mort.

C'est le même manque, proche de l'aphasie, dans l'appréhension de l'altérité (que passagèrement une tierce personne octroie à la figure du personnage voyageur et explorateur de *Ce qui advint du sauvage blanc* de François Garde qui pensait en avoir la primeur et le monopole) qui torturera le vicomte Octave jusqu'à la mort, malgré sa profonde sympathie pour le sauvage blanc, son congénère et compatriote français devenu étrangement autre.

La robinsonnade moderne se rattache à l'hypotexte par l'expérience traumatique et rédemptrice du naufrage et de l'île, mais elle s'en détache, s'en éloigne souvent pour faire de

---

<sup>241</sup> La fin de *Foe* de Coetzee suggère une lecture du naufrage de Robinson toute particulière, en ce sens qu'elle rappelle le trauma de la Traite. C'est ce qui explique d'ailleurs le comportement étrange de *Vendredi* (en dépit de sa double mutilation – langue et sexe.) quand, accroché sur un tronc flottant, il s'éloignait du rivage pour se livrer à un rituel tout aussi étrange, en hommage à ses congénères emprisonnés pour toujours dans la cale du bateau, sur lequel il était embarqué et qui a sombré tout près de l'île de Robinson, corps et biens.



l'île et de ses protagonistes des prétextes pour narrer, pour reprendre ce que le personnage Foe dit à Susan dans le roman de Coetzee, une autre expérience. C'est absolument l'expérience qui est soit antérieure ou postérieure à celle vécue dans l'île. L'île, le séjour insulaire sombre dans un indicible qui ne donne pas à lire toute sa réalité, à laquelle en filigrane ou ouvertement est préférée, n'en déplaît à Hobbes ou à Rousseau (qui propose la lecture de *Robinson Crusoé* à son Emile<sup>242</sup>), une réintégration rapide dans la vie sociale, dans la civilisation, à l'instar de Jodic et d'Albert Paulmier de Franville, dans *Le Gouverneur d'Antipodia* de Coatalem. Deux personnages qui restent attachés à leur vie avant le séjour dans les TAAF (Terres Australes et Antarctiques Françaises) et qui aspirent à quitter rapidement l'hostilité et l'ennui de l'île dont ils ont temporairement la charge. Même le Robinson persien est réinséré physiquement dans son milieu social sans véritable faculté langagière qui reste le propre du poète. L'injonction<sup>243</sup> de ce dernier à Robinson revenu en

---

<sup>242</sup> Jean-Jacques Rousseau, 1980, *Emile* (première version), Paris, Gallimard, p.189-90 :

« Il existe un livre qui fournit à mon gré le plus heureux traité d'éducation naturelle, ce livre sera le premier que lira mon Emile, seul il composera durant longtemps toute sa bibliothèque et dans tous les tems il y tiendra une place distinguée [...] Quel est donc ce merveilleux livre ? Est-ce Aristote, est-ce Pline, est-ce Bacon ? Non, c'est *Robinson Crusoé*.

[...]

Ce roman débarrassé de tout son fatras, commençant au naufrage de Robinson près de son Isle et finissant à l'arrivée du vaisseau qui vient l'en tirer, sera tout à la fois l'amusement et l'instruction d'Emile durant toute l'époque dont il est ici question. »

<sup>243</sup> Saint-John Perse, 1960, *Eloges, Poésie*/Gallimard.

C'est dans le poème « La ville » que l'on se rend compte de la déception du retour en Europe, instaurant paradoxalement un étrange sentiment d'exil, sinon de dégoût vis-à-vis des bruits, des odeurs, des décors du monde civilisé. Le poème est d'ailleurs précédé de deux autres (« Les cloches » et « Le mur ») appartenant au même champ lexical urbain qui rentre en opposition avec ce que représente l'île, dans son imagerie paradisiaque qu'enserrent le souvenir et la nostalgie du protagoniste dont parle le poète. La description de la ville est surchargée de commentaires négatifs qui poussent à ordonner à Robinson de plutôt s'installer dans une posture de rêveur de l'île abandonnée, de sa beauté, de sa douceur :

« [...] Crusoé ! – ce soir près de ton Ile, le ciel qui se rapproche louangera la mer, et le silence multipliera l'exclamation des astres solitaires.

Tire les rideaux ; n'allume point :

Occident est une invitation au voyage insulaire dans le rêve, par le rêve, sinon dans un discours proféré supposé fictif<sup>244</sup>. C'est sans doute cette forme d'« anabase », libératrice de la parole du poète, qui constitue une exhortation à l'imaginaire. La surcharge d'exotisme ou d'autoexotisme constaté dans le rêve, le monologue, les hallucinations du protagoniste, révèlent en fait l'omniscience de l'écrivain qui se plaît à donner à lire l'ancrage impossible de Robinson dans le « Lieu » du Même, puisqu'il meurt (Chamoiseau, Foe) ou finit par le quitter pour réintégrer le monde civilisé, comme chez Perse.

L'ancrage dans l'Atlantique, au détriment du Pacifique et donc d'hypotextes plus récents auxquels LEAC aurait pu se référer, obéit à une subordination consciente à des auteurs plus en connivence avec les problématiques du *Lieu*, surtout à des robinsonnades qui n'excluent pas une interrogation humaniste sur le destin du Même, l'exposition du contexte historique particulier, celui de l'esclavage et du commerce triangulaire, malgré la mise en roman des faits par des narrateurs homodiégétiques, proches du statut de l'écrivain et de l'auteur réels. Le capitaine Robinson, en se faisant « marqueur » pour la postérité de l'expérience du Dogon, relègue ouvertement la sienne au second plan. Du moins, il la diffère pour signifier

---

C'est le soir sur ton Ile et à l'entour, ici et là, partout où s'arrondit le vase sans défaut de la mer ; c'est le soir couleur de paupières, sur les chemins tissés du ciel et de la mer. [...] » (*Eloges*, p.62)

<sup>244</sup> Saint-John Perse, op.cit. p.69. Il s'agit du dernier poème – “ Le livre”- de “Images à Crusoé”où la parole « obscure » du personnage rencontre la lecture du « livre », la bible rescapée du naufrage, qui suscitera le rêve et la levée des yeux vers le « large », c'est-à-dire vers la promesse d'un voyage vers l'île, vers « l'éblouissement perdu » :

« Et quelle plainte alors sur la bouche de l'âtre, un soir de longues pluies en marche vers la ville, remuait dans ton cœur l'obscur naissance du langage :

« ...D'un exil lumineux – et plus lointain déjà que l'orage qui roule – comment garder les voies, ô mon Seigneur ! que vous m'aviez livrées ?

« ...Ne me laisserez-vous que cette confusion du soir – après que vous m'ayez, un si long jour, nourri du sel de votre solitude,

Témoin de vos silences, de votre ombre et vos grands éclats de voix ? »

Ainsi tu te plaignais, dans la confusion du soir. »

l'antériorité de l'expérience de l'Africain, sinon tout simplement pour donner la primeur à sa singularité, à son étrange fictivité, puisque l'île, après vérification du scripteur, n'a révélé aucune trace de présence humaine. Le récit du Dogon au capitaine serait-il une construction, un mensonge suffisamment spectaculaire pour susciter, postérieurement, son écriture ? En tout cas, l'hypertexte de Chamoiseau est d'autant intéressant qu'il engendre ici, dans sa diction et son écriture, un hommage au pouvoir de l'imaginaire, une invitation au pouvoir de la fiction, au « mensonge romanesque » :

« Curieux de ce qu'il m'avait raconté, j'effectuai en compagnie du chirurgien une petite virée dans l'île, pour retrouver un peu de ce qu'il nous avait confié. L'île semblait intacte, ni champs, ni canalisations, ni moulins, ni la moindre réserve ou caverne aménagée. Je ne trouvai aucune trace d'une vie humaine qui se serait débattue-là durant toutes ces années ce n'était qu'une île des temps perdus et des éternités fixes. Quant à l'empreinte, il nous fut impossible de la localiser nulle part. » (LEAC, p.231)

Ainsi la parole du négrier vient contrecarrer celle de l'esclave apprécié, à l'instar d'Afoukal ou d'Esternome, de ces innombrables nègres d'Habitation privilégiés ou bientôt affranchis par l'affection ou la reconnaissance du maître Béké. Le Dogon recouvre ainsi son statut de véritable Vendredi, celui de Tournier, qui ne doit sa survie qu'à sa seule ingéniosité naturelle, son ingéniosité de « sauvage », une « étrange expérience » sur laquelle, malgré tout, le vrai Robinson s'appuie pour mieux supporter la sienne, à la suite de son naufrage sur les côtes d'« une île similaire ».

### **3.6.1.2. L'intrusion métaleptique**

La métalepse, telle que l'appréhende Genette, serait une irruption de l'auteur dans le récit. Ainsi, il y disqualifie momentanément son narrateur en allongeant la durée du récit dans le but d'exposer un commentaire personnel sur les propos d'un personnage, sur lui-même, sur un portrait, un décor, la littérature, une idéologie. L'auteur, en agissant de cette manière, franchit un seuil, celui de la « représentation » et de « l'enchâssement », en ce sens qu'il « court-circuite » non seulement la voix narrative principale mais aussi celles, nombreuses, qui résonnent dans les romans. Il rompt en outre le contrat fictionnel de lecture dans :

« cette manière de *dénuder le procédé*, comme disaient les Formalistes russes, c'est-à-dire de dévoiler, fût-ce en passant, le caractère tout imaginaire et modifiable *ad libitum* de l'histoire racontée, égratigne donc au passage le contrat fictionnel, qui consiste précisément à nier le caractère fictionnel de la fiction.

De ce contrat nul n'est dupe, sauf peut-être les lecteurs les plus naïfs, mais le déchirer n'en constitue pas moins une transgression qui ne peut que mettre à mal la fameuse *suspension volontaire de l'incrédulité*, au profit d'une sorte de complicité en clin d'œil dont la tradition remonte assez loin, nous pensons, dans le registre burlesque ; voyez au moins Scarron : « [Le charretier] accepta l'offre que lui fit [la maîtresse du tripot], et, cependant que ses bêtes mangèrent, l'auteur se reposa quelque temps et se mit à songer à ce qu'il dirait dans le second chapitre. » »<sup>245</sup>

Dans cet extrait du premier chapitre du *Roman comique* de Scarron réside une feinte narrative où la mention de l'auteur et de ce qu'il fait, dans l'attente de la poursuite du récit, se dilue dans la diégèse, dans le temps et le ton impersonnel qui lui est associé. L'hétérogénéité narrative supprime ici toute intervention de l'auteur à la première personne, à la différence de Chamoiseau dont le régime testimonial du récit autorise une tolérance des passages homodiégétiques dans lesquels survient le marqueur de paroles. Du fait de ses interventions habituelles dans les seuils du récit (incipit, excipit, début ou fin de chapitre, voire en plein milieu d'une séquence narrative importante où domine un point de vue à la troisième personne), le marqueur de paroles, substitut de l'auteur, s'amuse à jouer avec ce contrat fictionnel de lecture qu'il remet aussi bien en cause qu'il ne l'intègre dans son écriture.

Cette transgression des seuils narratifs, ainsi que cette rupture récurrente du pacte de lecture, est une manière d'interroger l'écriture romanesque, de l'enrichir, même si le questionnement du roman n'est pas une nouveauté, comme peuvent l'attester Scarron, Furetière, Mouhy, Bordelon, Diderot, et tant d'autres romanciers du XIX<sup>ème</sup> siècle, jusqu'aux auteurs du Nouveau Roman. Cette intrusion de l'auteur (plus exactement de l'auteur implicite) est l'expression de la manifestation de sa propre image de soi que son discours extradiégétique (quelle que soit sa visée : ironique, satirique, pamphlétaire, ludique, libertaire...) tente de donner à lire au lecteur.

---

<sup>245</sup> Gérard Genette, 2004, *La Métalepse*, Seuil, p. 23-4.

L'incipit de *L'Aimé* d'Axel Gauvin renferme une métalepse qui se dilue habilement dans le récit. Métalepse dans laquelle le narrateur est repris par l'auteur qui exprime son désaccord sur un ton non péremptoire et désobligeant, mais plutôt ironique sur le discours narratif de ce dernier. La voix du narrateur est reprise en charge par l'auteur dans un emboîtement de conjonctives introduites par le même verbe de parole répété : « dire que ». Le passage proleptique qui s'ensuit, repérable par la succession de verbes au futur simple dénote d'une omniscience - celle de l'auteur scripteur - dépassant celle du narrateur qui a démarré le récit.<sup>246</sup> Mais à la différence de Gauvin, la métalepse chamoisienne est souvent envahissante, surtout dans UDAC où elle prend part subtilement et avec agacement (avec « plaisir » aussi) à la délimitation du récit primaire et du récit secondaire, à la restitution de la mémoire de la Caroline du passé et de celle du présent.

UDAC renferme 79 occurrences de ces intrusions métaleptiques où l'intention de l'auteur implicite (qui ose se démultiplier en personnage, éducateur, lecteur, écrivain qui lui-même se décline en « marqueur de paroles » et en « guerrier de l'imaginaire ») est de se rire de ses personnages, de leurs pensées, de réfléchir sur son écriture, d'interpeller sa narrataire interne et son lecteur qu'il considère aussi comme son double.

Le récit primaire, récit homodiégétique, voit Chamoiseau se mettre en scène dans un lieu et un temps qui coïncide avec son temps présent, celui qui est proche de son moment d'énonciation et d'écriture. Sa fonction d'éducateur, l'adolescente en détresse, le temps (un dimanche pluvieux) et le lieu (L'Habitation Gaschette, le cachot) où il doit se rendre pour aider celle-ci sont les quatre ingrédients narratifs du présent qui vont s'agglomérer pour provoquer l'avènement du récit secondaire, le récit de la mémoire d'une ancienne esclave, étrangement prénommée Caroline. C'est sans doute cette étrangeté liminaire, proche du

---

<sup>246</sup> Axel Gauvin, 1990, *L'Aimé*, Seuil, p.9 :

« Façon de dire que dire qu'elle n'en revient pas : elle n'a pas le temps de n'en pas revenir et s'en étonnera vraiment tout à l'heure, quand les vieux caleçons du vieux, le vieux drap du vieux, sa robe grise à elle, son petit linge, bref sa lessive qu'elle a présentée ce matin aux rayons de maintenant défunt soleil – et qu'en moins de deux cette sacrée bourrasque déchirerait – sera jetée sur le pliant de toile verte qui ne sert plus qu'à ça depuis longtemps. Elle s'en étonnera, quand le fer-blanc à boire sera rempli à l'eau claire du tuyau qui, pour l'instant – jusqu'à ce que la crue embourbe la source et brise la mère canalisation -, coule encore. [...] »

fantastique, qui transforme cette « pleine et entière suspension d'incrédulité » inaugurée dès la page de couverture (par la mention roman) en une « simulation ludique d'incrédulité ».<sup>247</sup>

Le récit primaire progressivement et par intermittence va ignorer son premier enjeu (raconter comment l'éducateur Chamoiseau se démène pour prêter main forte à l'éducateur Sylvain qui a fait appel à lui) et privilégier un discours métaleptique, aux consonances idéologiques (sur le domien, l'Antillais) et esthétiques. Cette expérience (son intervention) dans l'association « Sainte Famille » est un exemple (enfance, adolescence difficiles) des problèmes sociaux auxquels sont confrontés les Antillais et qui lui sont sources de motivation pour s'adonner à l'écriture, pour « questionner » le monde, pour se définir comme écrivain. La métalepse devient ici, dans ce récit primaire, un îlot de suspension du récit, truffé de commentaires sur le roman que l'on s'apprête à lire et sur le roman en général. Elle enfle ainsi l'espace textuel de l'incipit pour permettre la compréhension de l'hétéronymie (érigée en technique d'écriture alimentant le propre dialogisme de ses romans) de Chamoiseau et de son écriture :

« Du Marqueur de paroles au Guerrier de l'imaginaire (ces masques dont je m'affuble pour décrocher les autres), chacun de mes livres a fixé ces dimanches. Chacun de mes livres fut une ivresse inquiète : un décentrement maximal. Et quand il pleut, l'ivresse est haute. La dérive est totale. Je m'abandonne à ces ego que je fabrique, et que j'habite, et qui me squatte plus que nécessaire : ils vont en moi, je vais en eux, pour explorer ce que le monde nous fait en dehors, en dedans. Je suis explosé d'écriture. En mots et en images. Chaque mot : un univers à inventer. Chaque image : un pays à trouver sans territoire et sans frontières. Cette diffraction de mon être essaie de fréquenter l'autre épaisseur du monde : une terre-matrie possible dessous l'imaginaire marchand. Il faut m'imaginer alors zombi multiforme dont on ne voit qu'une silhouette immobile, animée du bleu froid d'un écran. [...] (UDAC, p.23)

Le court sous-chapitre du « roman de ce que nous fait le monde » (p.28-29 d'UDAC), ainsi que la note de bas de page (Ibid., p. 29) poursuit les mêmes réflexions et contribue à rendre plus longue la première situation initiale du roman. Situation initiale qui semble prendre fin avec la raréfaction du « je » de l'auteur et de la rencontre « visuelle » de l'éducateur Chamoiseau et de la jeune adolescente dans l'obscur promiscuité du cachot. La parole de

---

<sup>247</sup> Genette, op. cit., p. 25.

l'éducateur, de l'acteur social, se fait attendre et reste vaine pour inciter calmement l'adolescente à sortir. C'est celle de Chamoiseau « guerrier de l'imaginaire » et conteur qui lui vient à la rescousse, non sans s'appesantir, au contact du cachot, sur ses autres romans (LVHM plus explicitement, T. plus implicitement). Comme à l'accoutumée, chaque roman va se comporter comme un paratexte du précédent ou des précédents, le(s) citant, le(s) précisant pour dire qu'il y a un permanent rapport intertextuel, non seulement avec les autres auteurs (caribéens ou pas), mais aussi avec ses textes antérieurs<sup>248</sup>. C'est à la suite de la « dissolution », dans le cachot, des deux protagonistes du récit primaire que cette raréfaction du narrateur homodiégétique et métalectique est effective (il intervient une seule fois, à la page 42, pour dire le nom de « l'encachotée »<sup>249</sup> du passé, Caroline L'Oubliée.). Le présent de narration qui survient donne l'illusion d'une articulation avec le temps qui a prévalu depuis le début du roman, un temps auparavant proche du « discours », du moment d'énonciation de l'écrivain Chamoiseau.

Au-delà de la métalepse en bordure du récit primaire, existe-t-il dans le roman d'autres occurrences de cette irruption de l'auteur dans son roman ? Le récit de la Caroline L'Oubliée est-elle interrompue par ce substitut textuel de Chamoiseau qui s'amuse régulièrement à suspendre les récits (qu'ils soient homodiégétiques ou hétérodiégétiques) ?

Bien entendu, le « je » qui a ouvert le roman intervient sans cesse pour signaler qu'il est là, qu'il est en interaction avec la Caroline d'aujourd'hui, la narrataire intradiégétique du récit premier à qui l'éducateur écrivain raconte d'abord le destin d'une esclave à l'époque de l'Habitation, avant de le mettre plus tard en roman pour le lecteur que nous sommes :

---

<sup>248</sup> Cf. à ce sujet SM qui cite les personnages de CSM, signalant par exemple que Pipi, le roi des djobeurs, est un contemporain du conteur Solibo Magnifique. Le marqueur, narrateur intradiégétique qui apparaît dans ces deux premiers romans, en constitue le fil rouge principal pour témoigner de cette intertextualité intrinsèque aux romans de Chamoiseau. UDAC vient par ailleurs éclairer le destin de l'esclave marron de LVHM, ainsi que celui du molosse et du maître, tout en lançant un clin d'œil à T. (qui avait déjà dans son excipit, à la page 425, lancé le sien à SM), quand il s'est agi de narrer la période de l'Habitation, surtout de « l'encachotement » du père d'Esternome. Voir les pages (sur les liens entre UDAC et LVHM) suivantes d'UDAC : p.59-62

<sup>249</sup> Terme que Chamoiseau utilise à la page 39 d'UDAC, pour parler aussi bien de LVHM que du grand-père de Marie-Sophie Laborieux, le père d'Esternome dans T.

« Je réexplique à Caroline (ses yeux retombés vides semblent n'avoir rien compris) : ce personnage est sans visage parce que, là où elle se trouve, ces choses ne servent à rien. On l'appelle juste « L'Oubliée » pour une raison à deviner, qui reste sans importance. Et elle se réveille un dimanche d'esclavage sur une Habitation. Pour elle, ce jour n'est pas banal (pour nous non plus, seigneur). Mais il y a un plus à savoir tout de suite : c'est aussi un dimanche qu'elle s'est fait son miracle, un miracle que je vais découvrir en te le racontant. » (Ibid., p.47-8)

La dernière phrase adressée à son « écoutante » révèle soit une fausse modestie, soit une histoire à raconter soumise à l'improvisation et à l'imagination pour capter, comme constaté plus haut, l'attention de cette dernière et celle du lecteur :

« A propos du personnage de l'Africaine, voici ce qu'il faudrait savoir et que je vais imaginer » (Ibid., p.49)

Ces deux exemples montrent, par la présence ou l'absence d'embrayeurs du discours, quels sont les interlocuteurs auxquels s'adresse l'auteur implicite que nous avons coutume d'appeler marqueur narrateur. La métalepse peut être tantôt furtive (p.68 : « Donnons du sens à cette rencontre »), tantôt expansive et dense :

« Je note sur mon portable : le vieil homme avait maintenu en lui une exigence quasi religieuse, sauf que là, en lui, n'avait régné aucun dieu, aucune adoration, pas un bout des valeurs coutumières, pas une maille du sacré ordinaire qui verrouillait ce monde. » (Ibid., p. 98)

« Je note encore : Dans l'Habitation, il n'avait pas joué au sage, ni donné de conseil, il n'avait – dans cet ensemble de petits pouvoirs, de petites importances, qui se relayaient pour asservir et les corps et les âmes – occupé pièce parcelle : il ne n s'était mis dans rien. Un écart raide. Une volonté transversale. *Il n'avait pas été dedans.* » (Ibid., p.98)

Parce qu'elle s'efforce d'apporter suffisamment d'éléments de portrait pour cerner la psychologie du vieil esclave fugitif qui continue à influencer sur celle de la captive, Caroline L'Oubliée. C'est une métalepse récréative, ludique, qui consiste à transférer progressivement un récit oral (livré à l'adolescente par « l'éducateur »), improvisé, à l'écrit par le truchement provisoire d'un téléphone portable. La métalepse, dans sa visée extratextuelle, est une esquisse, une annotation qui devient par conséquent pour le roman futur un discours d'escorte, comme avaient pu l'être les « Dits de Solibo » dans SM, « Chutes et notes » et « Paroles de djobeurs » dans CSM, « Les Apatoudi de Man L'Oubliée », « Le Livre des Da



contre la Malédiction » dans BDG ou « L'atelier de l'empreinte » (sous-titré *Chutes et notes*) de LEAC...

Mais elle permet aussi d'interroger, de mettre en parallèle les deux univers, celui de la fiction et celle de la réalité extradiégétique qui l'a engendrée. A ces étapes du roman, la glose du narrateur marqueur (démultiplié, qui parle en même temps à ses doubles qu'il parle au lecteur/narrataire) se veut plus longue, remplie de désir d'éclairage et d'incertitude sur presque trois pages dont nous retiendrons qu'un bref passage:

«J'allais noter dans mon portable : *L'Oubliée ouvre les yeux et se met à flotter dans le noir*. Je vis Caroline dans la même position, aussi fixe, yeux béants, aspirée par la voûte. Elle flottait. J'ignorais si l'enfant m'avait inspiré cette phrase ou si j'avais projeté sur elle cette circonstance de *L'Oubliée*. Entre l'aura du portable et la vilaine pénombre, une hallucination se tient à l'affût. Je m'efforçais pour que *L'Oubliée* et Caroline ne se confondent pas. Mais, souvent, je ne savais plus laquelle se voyait évoquée. Affairé à distraire mon angoisse, j'avais sombré dans un délire d'écrire, mauvais instants où l'on s'échoue dans ce que l'on griffonne, même pas livré à l'idiotie d'une muse mais séquestré par « l'écrivain en liesse. *L'écrivain !* » (Ibid., p.100)

Le roman de l'esclavage conté oralement à la jeune fille transfère son atmosphère surnaturelle au cachot dans lequel elle se trouve en compagnie de l'éducateur écrivain Chamoiseau. Le réalisme merveilleux du récit secondaire contamine le récit primaire qui joue le rôle de la représentation de la réalité ordinaire. L'auteur implicite (l'écrivain qui pianote sur son portable ? l'éducateur ?...) est lui-même victime des événements surnaturels qu'il raconte puisqu'il constate que l'adolescente qu'il tente d'aider par la « parole » est victime de la même lévitation qu'il évoque dans son récit. Sa métalepse vise ici à l'enchevêtrement des récits, à l'emmêlement des consciences des sujets narrés et narrants, dans et hors du texte, comme pour exposer des possibilités du roman, dans ce décloisonnement des niveaux narratifs, de ce qui relève de la fiction et de la diction.

Le premier plan narratif (l'usage du passé simple) qui devait être le propre du récit de/sur la captive passe dans le moment d'énonciation du marqueur narrateur par le seul fait hallucinatoire ou fantastique (« une hallucination qui se tient à l'affût ») et le présent de la relative assurant la démarcation des deux niveaux diégétique et métadiégétique, c'est-à-dire le récit de l'esclave *L'Oubliée* et celui qui l'engendre. Ce décloisonnement se fait davantage

sentir quand les événements de la diégèse servent de tremplin à un discours argumentatif, révélateur de l'éthos de l'auteur réel, quand il s'agit d'aborder certaines thématiques liées à l'esclavage, à la colonisation, aux différentes formes de dominations, à la culture, à l'identité, à la littérature :

« L'écrivain ne voulait pas l'admettre : la vérité de l'esclavage américain était perdue à jamais pour le monde, sauf à rester intransmissible dans les songes d'un cachot. Mais, en projetant L'Oubliée sur Caroline, l'écrivain entêté lui offrait du présent : il élevait cette mémoire impossible au rang de témoignage. Dans un témoignage, la fiction apparaît moins fictive tout en l'étant autant. Le témoin donne sa chair à cette fiction qui lui provient d'une expérience directe. Il valide cette fiction par l'impact d'une présence. L'enfant souffrante témoignait pour L'Oubliée qui avait, elle aussi, enduré. Par le cri de son corps, Caroline, Caroline s'érigait en témoin, libérait l'écrivain, l'autorisait à s'emparer de ma parole : d'aller avec à sa pauvre fiction où L'Oubliée à son tour témoignait pour l'enfant. » (Ibid., 101)

La métalepse chamoisienne consacre beaucoup de passages à la littérature, surtout dans l'évocation des écrivains qui influencent son écriture. Faulkner, Césaire, Perse, Glissant sont cités par rapport au *cri* de chacun et de la manière dont ils l'inscrivent dans le texte pour le transmettre au lecteur. Souvent, l'intertextualité qu'elle met en exergue, pour mettre en miroir le texte de Chamoiseau avec ceux de ses illustres prédécesseurs, interpelle l'adhésion du lecteur pour valider ses arguties ou ses chicaneries d'écrivain à l'encontre des personnages dont il ne partage pas le point de vue :

« Je sursaute. Celui qui parle ainsi c'est « le lecteur » que j'avais oublié. Il radote depuis un bon moment. Ce parasite vivote en moi comme l'éducateur ou l'écrivain. Il a tout lu ou presque, tout et n'importe quoi, et ce qu'il n'a pas lu il l'a sans doute humé. Quand je baille à l'Ecrire, il se ramène en ricanant avec des peuples d'auteurs et des cabrouets de livres. Avec lui, l'Ecrire est la solitude la plus nombreuse qui soit. Il est depuis mon entrée dans la chose, et mille auteurs se tiennent dans son ombre ; auprès de lui qui débite ses gloses, se campent (je ne sais pourquoi) Faulkner (à moitié soûl), Glissant (toujours hautain), Perse (raide comme un sel détestable), et Césaire (bien amer) ... » (Ibid., p.133)

Et deux pages plus loin, après un passage narratif sur la jeune esclave, encadré par des observations métaleptiques, un long développement sur la « poétique du hoquet ». Caroline

L'Oubliée a des hoquets et, subitement, le « lecteur » écrivain pense aux hoquets de Faulkner, au Sud de Faulkner, à son immersion dans son « Lieu » et en même temps à son universalité :

« Faulkner sait que le Sud (comme toutes les Amériques) s'est fondé dans un effondrement du monde ancien. Il pressent que tout à coup, au-delà de la guerre de Sécession et au-delà des ombres de l'esclavage, dans l'emmêlement inextricable des races, des visions, des âmes, des destins, des consciences obscurcies, le monde tout à coup s'est ouvert. Et si, il est resté un fermier du Sud, un *Falkner*, peu distancié du racisme ambiant, noué à quelques valeurs obsolètes, préjugés et limites, son œuvre (qu'il inaugura en ajoutant un « u » de rupture à son nom) n'a jamais cessé d'aller, d'aller connaître le monde, je veux dire soupeser sa présence dans les tourments de cette terre. Sans renoncer à ce qu'il était, Faulkner dépassa largement ce qu'il était ; tout comme Perse qui, dans le même cachot d'une Guadeloupe post-esclavagiste, éveillé par miracle, s'enfuit en belle hauteur vers l'inépuisable du monde. Faulkner va se créer un petit lieu, le *Yoknapatawpha*, qu'il va creuser jusqu'à atteindre le monde. Perse au contraire va rompre toutes les amarres pour habiter son nom, et, dans cette mesure orgueilleuse, il va considérer le monde.

On dit que le dernier souffle de Faulkner surgit dans un hoquet, un impossible à vivre, un impossible à dire, un vertige que la beauté tragique et sombre aura pu amasser : saisir dans l'éclat d'une question sans limites. Ainsi, son œuvre. » (Ibid., 135-6)

L'enracinement dans le « lieu » de Faulkner, et son ouverture au monde, tout cela se complète encore plus dans UDAC dans la pratique de « l'emmêlement des consciences » dont raffole Patrick Chamoiseau. Les patronymes et les pronoms personnels identiques dans leur orthographe renvoient souvent à des personnages différents que le récit tente de faire coïncider et qui provoque l'ébahissement et la confusion du narrataire, quel qu'il soit. Le chevauchement des scènes, appartenant à deux niveaux narratifs différents, participe de cette ambiance intersubjective et hétéronymique:

« Faulkner a déjà employé cette confusion des pronoms personnels, dit le lecteur à l'écrivain. Il abordait ainsi l'emmêlement des consciences dans cette damnation du Sud esclavagiste qui échappait aux perceptions. Il abordait aussi cet incertain identitaire qui surgit chaque fois qu'un vivant se voit forcé de faire face au tragique. Et le lecteur ricane, à l'intention de l'écrivain, que si Faulkner l'a déjà fait cela ne sert à rien de le refaire. Il dit aussi que si quelqu'un l'avait fait avant lui, Faulkner ne l'aurait pas refait. Ce qui n'est pas certain, lui rétorque l'écrivain, parce qu'on refait jamais rien quand on sait ce qu'on fait, et que Faulkner a

simplement toujours su ce qu'il faisait. Ensuite, que Cervantès, Joyce, Kafka, Faulkner, Perse, Césaire, Glissant, Kundera... nous ont ouvert des portes, qu'elles sont restées ouvertes, se sont reliées entre elles, se relatent sans fin, et qu'un trésor baille à leurs entrecroisements... »  
(Ibid., p.267-8)

Dans la conscience schizophrénique de Chamoiseau qui a tendance à abolir et à suspendre la linéarité de son récit principal, il y a finalement une acceptation de l'influence des autres écrivains, et surtout des plus notoires. L'intertextualité, dans sa version la plus discrète, la moins plagiaire, est intégrée par l'écrivain. C'est une intertextualité dans laquelle certains sont cités en exemple, en modèle d'imitation, d'autres (comme Perse ou Césaire) jouissent d'un respect et d'une affection soumis aux contingences de leur écriture et de leur histoire personnelle. La parenthèse métaleptique (voir p. 133 d'UDAC) qualifie Césaire de « bien amer ». Est-ce par rapport à son action politique, à son projet littéraire ?

On peut noter que l'éthos auctorial manifeste un point de vue extradiégétique qui dévoile l'ironie de Chamoiseau à l'égard d'un autre écrivain qu'il rejette sur certains aspects (« syndrome de sujétion actif ») et qu'il vénère sur d'autres (« conscientisation libératrice »)<sup>250</sup>, en reconnaissant contextuellement les bienfaits de sa négritude, de son cri

---

<sup>250</sup> Cf. à ce sujet le quatrième de couverture (signé par Chamoiseau) de *Aimé Césaire, Une traversée paradoxale du siècle* de Raphaël Confiant, chez Stock et publié en 1993, dont voici deux paragraphes parlants :

« [...] Au-dessus de cette situation, se tient l'éclat de M. Aimé Césaire. Père tuteur. Ordonnateur général. Nègre fondamental. Cette tutelle dresse d'un côté la poésie de la Négritude, qui a contesté la colonisation et restitué aux Antillais la part nègre d'eux-mêmes. De l'autre, l'itinéraire politique d'un homme qui siège à l'Assemblée nationale française depuis 1946 et dont les interventions ont accompagné – et déterminé – les étapes de notre situation actuelle.

Pour appréhender cette situation, trouver moyen de s'en sortir, nous avons le devoir de comprendre M. Aimé Césaire *dans sa totalité*. C'est-à-dire sans le partager (comme on le fait d'habitude, le plus souvent à sa demande), entre *l'œuvre poétique* et *l'œuvre politique*. Comme si l'une ne nourrissait pas l'autre, et M. Césaire ne leur avait pas lui-même assigné la même finalité libératrice. Raphaël Confiant le prend en entier. Ainsi, il tente de comprendre cette trajectoire exceptionnelle qui s'est révélée pour nous, de manière paradoxale, une force de conscientisation libératrice et un syndrome de sujétion actif. ». Voir aussi son hommage du 17/04/2008 à Césaire (dans le *Nouvel Observateur*) que nous citons plus loin.

contre les injustices, celui-là même que le narrateur marqueur évoque à la page 263 d'UDAC :

« Le Maître croit entendre la nuit bruisante dont a parlé Césaire, des cris, des invectives haineuses qui le cherche dans l'obscur. »

Le rebelle qui va mourir dans *Et les chiens se taisaient* de Césaire semble octroyer ses angoisses et le vécu de sa révolte au Maître béké qui se trouve emprisonné dans le cachot où il a été violemment projeté par le molosse soudain protecteur de Caroline L'Oubliée. La pièce de Césaire, par le groupe nominal « la nuit bruisante », contamine le roman de Chamoiseau. La souffrance des protagonistes se superposent et se confondent, en dépit des différences de statut social et politique que donnent à lire les deux textes (l'un est un maître de « plantation », l'autre est un rebelle). Mais un peu plus haut dans le roman, il faut noter les deux répliques<sup>251</sup> de l'acte 1 de *Et les chiens se taisaient* où le rebelle, dans la fébrilité et le murmure, fait entendre sa révolte, celle du peuple noir. Et Chamoiseau, dans sa longue métalepse (où alternent les citations du texte césairien et passages du récit secondaire), n'hésite pas à les y reprendre tels quels, en italiques. La vision du Maître, blotti dans le cachot, est une vision hallucinatoire de sa propre fin, de son pouvoir que la citation extradiégétique corrobore partiellement, puisque le rebelle, allant vers sa mort, revêt une fonction indubitablement christique (les christophores = les Noirs), sa mort étant assimilée à la passion du christ :

« Depuis le fond du cachot, le Maître vit ce qu'il n'aurait jamais cru voir de sa vie. Il crut voir de partout l'Habitation entière. L'avancée des Grands-bois qui voulaient l'envahir. Des bâtisses déformées par des flambées de forge. Des champs flétris où des feux sautillants délogeaient des bestioles. La grand-case, dépourvue de lumière, et dont les portes étaient béantes, et les fenêtres aveugles. Il entendit des cris. Des bruits. Quelques coups de pétoire dispersés par des huées qui venaient s'amplifier puis mourir dessous la voûte obscure...

*Il monte..., me rappelle le lecteur, il monte des profondeurs de la terre... le flot noir monte... des vagues de hurlements... des marais de senteurs animales...l'orage écumant des pieds nus... et il en grouille toujours d'autres dévalant les sentiers des mornes, gravissant*

---

<sup>251</sup> Aimé Césaire, 1958, *Et Les chiens se taisaient*, Présence Africaine, p.26-27.

*l'escarpement des ravins torrents obscènes et sauvages grossisseurs de fleuves chaotiques, de mers pourries, d'océans convulsifs dans le rire charbonneux du coutelas et de l'alcool mauvais...*

Il ne savait pas si c'était réel, irréel, si c'était un reflet de ce sang qu'il perdait et du galop de sa folie...

*...la nuit bruissante de souffles d'esclaves dilatant sous les pas christophores la grande mer de misère, la grande mer de sang noir, la grande houle de canne à sucre et de dividendes, le grand océan d'horreur et de désolation...*

Alors, derrière le molosse qui grondait à l'entrée du cachot et juste derrière L'Oubliée qui le fixait aussi, il vit surgir une bande de nègres qu'il n'avait jamais vus. Une théorie d'estropiés, de vieillards et d'impio, et d'autres encore qui avançaient en masse, armés de boutou de roches et de ferrailles rouillées. [...] » (Ibid., p. 262-3)

Les longues métalepses sont, en définitive, généralement consacrées à la littérature, aux auteurs qui ont alimenté et alimentent l'écriture de Chamoiseau. Il est difficile de les démêler et de leur accorder un qualificatif définitif, comme le fait Michel Bokobzan Kahan, dans sa tentative de définition de *La métalepse et image de soi de l'auteur dans le récit de fiction*, en ce sens que les métalepses chamoisiennes, même si elles sont majoritairement ludiques, renferment en même temps plusieurs enjeux, du fait de la surcharge identitaire et revendicative des textes. UDAC, à la différence des autres romans, en use et en abuse, comme si le romancier essayait de nous montrer les possibilités exploratoires du roman, où lecture et écriture sont en dialogue, où le monde de la fiction est en permanence en dialogue avec le monde « vécu » du lecteur réel. La double tentative d'une métalepse conclusive (pour le récit primaire et pour le récit secondaire) est intéressante, dans cette perspective d'exploitation des possibilités de l'écriture romanesque que révèle, à longueur de romans, le Marqueur de paroles.

EPD, l'essai autobiographique, donne un aperçu général du bibliophage Chamoiseau qui l'incite sans doute à s'inventer un double (le lecteur qui relaie d'autres homologues textuels qui donnaient la réplique à Chamoiseau marqueur, comme Ti-Cirique<sup>252</sup>) qui peut par son

---

<sup>252</sup> T., p.401:

savoir approuver ou désapprouver les références intertextuelles. La comparaison qu'il met en place entre Perse et Faulkner témoigne de ce sentiment fluctuant dont il fait montre à l'égard de certains ténors de la littérature antillo-guyanaise. Tout un sous-chapitre d'UDAC, sans compter les occurrences des autres romans comme BDG ou T., est un hommage aux *Vents* de Saint-John Perse. Souffles salutaires du poème qui migrent dans le roman de Chamoiseau où la métalepse se dilue dans un récit au présent perpétuel, affecté d'un futur qui est une option narrative, une hypothèse narrative qui insuffle au roman une valeur d'espérance pour les protagonistes concernés, ceux du récit secondaire comme ceux du récit primaire, puisque Caroline, l'adolescente en souffrance, sort « guérie » du cachot, grâce à la *parole* inventive de l'éducateur écrivain qui en sort aussi riche de la promesse de l'écriture d'un nouveau roman sur la période de l'esclavage.

« Et comme celui qui a morigéné les Rois », Chamoiseau « écout(e) monter en (lui) l'autorité du songe »<sup>253</sup> persien (« pas celui où s'émerveille l'attente du songeur », qui peut se muer en « inertie » culpabilisatrice<sup>254</sup>) dans lequel, même si l'ombre et la lumière y cohabitent, le « Royaume d'enfance » des deux Caroline est nettoyé, purifié par les grands vents, à l'instar de la même purification et sidération que découvre Senghor à la lecture de *Vents* dont il va s'inspirer pour rédiger son poème « L'Élégie des Alizés »<sup>255</sup>. La fin d'UDAC est de toute façon une longue hypothèse narrative, métaleptique et conclusive, où l'auteur, « comme un

---

“ [...] il me lut Saint-John Perse pour prendre hauteur du monde dans l'embrun vagabond, il me lut Faulkner pour le fonds-de-tête des hommes en ténébreux désordres, [...] puis il me lut Césaire, le *Cahier d'un retour au pays natal* afin de prendre courage dans les sidérations de la Bête, les prophéties, le verbe haut de Major général et la magie des mots qui fusaient d'un tam-tam. Une phrase soudain m'habita. Je lui demandai de me la répéter. Puis, je lui pris le livre que je lus seule, sans y comprendre hak, me laissant juste porter par l'énergie invocatoire qui me négrait le sang. ». Aux pages 356-8, selon la même informatrice (Marie-Sophie Laborieux), Ti-Cirique poursuit son hommage aux auteurs antillais et du monde, comme Jacques Stephen Alexis et ce, dans de longs chants retranscrits dans les fameux cahiers de Marie-Sophie Laborieux (la narratrice homodiégétique et intradiégétique), cahiers, corps paratextuel, qui aidera, en plus de la parole directe, à l'écriture du roman pour le marqueur de paroles.

<sup>253</sup> Saint-John Perse, 1960, *Vents*, p.20 (I 3, V. 28-29)

<sup>254</sup> Saint-John Perse, op. cit., p.28.

<sup>255</sup> Léopold Sédar Senghor, 1994 (1964 pour la première édition), *Œuvre poétique*, Seuil, p. 260-72.

Shaman sous ses bracelets de fer »<sup>256</sup> suggère – malgré ses réticences coutumières - un nouvel ordre du monde dans lequel toutes les dominations et autre déveines sont balayées par les grands vents :

« [...] Peut-être qu'il y faudra un jour le passage de grands vents lâchés de toutes faces de ce monde, identiques à ceux qu'a décrits Saint-John Perse. De grands vents qui passent et qui soulèvent la mer, le sel, la poussière de corail, et qui renversent des arbres, et qui abattent les murs, qui démaillent les bordures, qui égrènent des lisières et des bornes de bas-fonds, palissades d'herbes à griffes et limites d'immortelles, qui déportent des lampes sans même les

---

<sup>256</sup> Saint-John Perse, op. cit., p.14.

Le poème s'ouvre sur de grands vents violents, chargés d'espoir, et sur un grand arbre usé, image du poète, qui n'a que son désir, comme puissance et richesse : le désir de ses maximes, de sa parole poétique. Les mêmes actants clôturent le recueil, le vent est remplacé par le mot « violence » qui semble avoir « renouvelé le lit des hommes sur la terre,

Un très vieil arbre, à sec de feuilles, reprit le  
fil de ses maximes...

Et un autre arbre de haut rang montait déjà  
des grandes Indes souterraines,

Avec sa feuille magnétique et son chargement  
de fruits nouveaux. » (p.123)

Et le grand arbre soumis aux vents du début continue à « murmurer », au bout du poème, ses « maximes », mais cette fois-ci soutenu par un nouvel arbre, d'origine chthonienne et magique, symbole de renouveau et de temps faste. Reste à savoir si le parallèle qu'effectue Chamoiseau est opérant ou pas. Dans l'obscur clarté de Perse et Chamoiseau, il y a le dévoilement d'une non-histoire : rien ne s'était passé ; L'Oubliée est une invention, un délire, un hoquet qui tente de formuler difficilement la « damnation », sans pouvoir totalement et véritablement la dire. UDAC, tout comme *Vents* et toute œuvre qui s'évertue (cf. la dernière métalepse d'UDAC, intitulée « L'Ecrire », p.316-7) à retranscrire cette damnation (Chamoiseau parle souvent de « Malédiction » contre laquelle, par exemple, luttent les Da dans BDG), se termine par une révélation déceptive : « Je n'avais jamais eu que rarement la voix claire. C'était une non-histoire. J'avais seulement incarné dans ce cachot la douloureuse liberté que L'Oubliée était forcée de s'inventer. [...]Matisse disait commencer à peindre, à toucher au réel, quand il ne comprenait plus rien à ce qu'il savait, à ce qu'il faisait [...] » (p.317). Le récit, oral et écrit, est finalement frappé, dans son pourtour paratextuel, du sceau de l'inconscient, de l'opacité, de l'incertitude, de l'amnésie volontaire qui laisse sans doute à l'écrit(e) et au lecteur le choix d'imaginer l'espoir que tente de transmettre l'auteur.



éteindre, et qui effeuillent des livres de comptes, et le Grand Livre lui-même, qui voltigent les verres de cristal et les napperons brodés, les registres de travail et le coffre à notaire, qui défont les barriques et ruinent les réserves de charbon, qui emportent des bâts à mulets et des cornes de zébus, et le parc des bêtes cavallines, qui soulèvent des dalles sur les chemins du Roy, déplacent des champs entiers, écrasent la canne jusqu'à la paille... De grands vents qui dispersent des murets d'herbe à thé et des plans d'indigo, changent le cours des rivières, emportent les eaux croupies et inversent des cascades, réinstallent des boues noires au cœur même des fourneaux, sur des jardins à fleurs et des pavés d'office où dormaient de grandes jarres. [...]» (Ibid., p.309-310).

La liaison hypotaxique (faite d'accumulation de relatives, de propositions coordonnées, de compléments de noms et d'objet) cherche à rendre compte de la complexité du réel représenté, même si la réalisation de ce tableau diluvien (ici, ce n'est pas l'eau, comme élément cosmogonique, qui sert à tout balayer en vue d'un renouveau, c'est plutôt l'air, le vent) est d'ordre hypothétique. Chamoiseau inverse la temporalité de *Vents* de Perse (celui-ci utilise l'analepse pour placer les effets produits par les grands vents) en même temps qu'il amplifie la description de son prédécesseur. Pour Perse<sup>257</sup> le mal salvateur provoqué par Eole a déjà fait subir aux hommes et à la nature sa violence, alors que pour Chamoiseau il est un avenir, puisque le double récit (qui met en scène les deux Caroline) n'indique pas avec certitude que la « damnation », l'abrutissement, la domination de l'homme en général et du Martiniquais en particulier, n'est qu'un lointain souvenir. Les locutions de l'incertitude (les « peut-être » et les « sans doute ») du paragraphe précédent ainsi que du suivant, témoignent de la permanence de cette « damnation » aujourd'hui (dans le moment d'énonciation de l'auteur implicite et de ses alter egos) :

---

<sup>257</sup> A l'ouverture de son long poème, Perse utilise la phrase « C'étaient de très grands vents sur toutes faces de ce monde » que Chamoiseau reprend presque textuellement : « Peut-être qu'il y faudra un jour le passage de grands vents, un grand souffle de mer, de très grands vents lâchés de toutes faces de ce monde » identiques à ceux qu'a décrits Saint-John Perse (c'est nous qui soulignons). Pas d'italiques ni de guillemets pour marquer la citation. Chamoiseau noie les mots de Perse dans son récit en jouant sur les adverbes et les prépositions, en complexifiant les liaisons grammaticales (pour dire plus que Perse sur les dégâts des vents), en usant du futur par rapport à l'imparfait de *Vents*, en distinguant l'aspect inaccompli des actions de son récit de celui accompli du poème de Perse, même si l'objectif visionnaire, hallucinatoire demeure identique.

« Ce sont peut-être ces vents qui projetteront cette souche sur le cachot. Qui défonceront la voûte que la pluie va continuer de défaire au fil obstiné des saisons. [...] Avec peut-être, lors d'une nuit secrète, le maçon-franc qui descend des Grands-bois et s'en vient parachever la déconstruction du petit édifice. [...] Et comme elles ont été libérées, elles resteront comme ça, un peu au-dessus de l'herbe devenue folle, tandis que les Grands-bois avanceront sur cette terre restituée aux fraîcheurs, offertes aux innocences. Elles resteront là, traversant le temps, se tenant par-là, se dispersant par-ci, jusqu'à venir nous fasciner de leur mémoire opaque, sous les manguiers, au bout de la pelouse, dans le si beau jardin, parmi les fleurs si belles de la Sainte-Famille. » (Ibid., p.310-11)

Chamoiseau au bout de ces lignes justifie la *trace-mémoire* (un catalyseur régulier de son acte d'écriture, comme un os, une pierre, un djoueur, un conteur, un quartier populaire qui continuent à « nous fasciner de leur mémoire opaque. »...) qu'est le cachot, à l'origine, tout comme l'adolescente, de l'écriture de son roman.

Après vérification par des archéologues, le cachot s'avère ne pas en être un, mais le marqueur de paroles s'entête et maintient sa vision hallucinatoire (partagée au moins par sa narrataire interne) sur le cachot et le destin de Caroline L'Oubliée : dans le sillage de Glissant, de Césaire, de Faulkner, de Perse et de Fanon, le marqueur narrateur Chamoiseau veut faire de ce cachot et de cette ancienne habitation de la Gaschette des « lieux fastes ». Ces lieux de souffrance sont transformés en lieux de questionnements auxquels seul le roman arrive à donner des réponses fournies, à en démêler en profondeur les complexités, entre « ombres » et lumières ».

Dans les autres romans, le traitement ou l'usage n'est pas le même dans ce maillage complexe des passages narratifs et des passages métaleptiques, parfois bien démarqués et souvent enchevêtrés. UDAC contribue davantage à cet «emmêlement des consciences » du fait de son caractère d'atelier de création romanesque ouvertement métaleptique, où l'auteur nous livre son art de l'écriture. Mais qu'en est-il des autres romans ?

LVHM, dans son dernier chapitre, laisse bien transparaître le « je » métaleptique de l'auteur pour expliquer « la trace » (les os retrouvés de l'esclave fugitif) à l'origine de l'écriture de son roman du marronnage. Il n'y a plus de distinction à faire avec le « je » qui survient précédemment dans le récit. Un récit qui salue une métamorphose, celle qui fait passer le fugitif du statut d'objet à sujet, du seul fait de la liberté conquise, arrachée au Maître béké.

Dans ces occurrences métaeptiques, l'auteur réitère le « pas-comprenable »<sup>258</sup> de la *trace* (qu'il décline à la fin d'UDAC en « non-histoire », en « obscur d'une liberté indécidable », en « voix rarement claire », en incertain »...) dans LVHM, qui se diffuse d'ailleurs dans tous les autres romans, avec une insistance relative pour certains. Les traces intertextuelles qu'il mobilise dans ses romans viennent témoigner soit d'un effort de transparence de l'écriture, soit de la recherche d'une caution tutélaire pour consolider son penchant pour l'opacité, comme dans ce long défilé hallucinatoire de grands auteurs caribéens et d'autres grands hommes du monde qui clôt l'agonie de Balthazar Bodule-Jules :

« Tandis qu'il s'éloignait, je vis bouger les lèvres de l'agonisant, et je crus déchiffrer : ... *Si de moi-même insu, je marche suffoquant d'enfance, qu'il soit bien clair pour tous que, calculant les épactes, j'ai toujours refusé le pacte de ce calendrier lagunaire...* »<sup>259</sup>(BDG, p.767)

Ces métaeptes, signes d'une intertextualité évidente, éclairent le propre dialogisme que Chamoiseau tente d'instaurer entre lui et son lecteur potentiel. Il est indéniable qu'il envisage régulièrement de s'immiscer dans sa propre fiction, en tant que personnage, voire en tant que narrateur. C'est une démarche que valident même les remarques de Genette, en ce sens que c'est une « transgression ascendante » que l'on rencontre habituellement en littérature. Ce

---

<sup>258</sup> Cf. LVHM, p.133.

<sup>259</sup> Aimé Césaire, 1982, *Moi, Laminaire...*, Seuil, p. 16

Chamoiseau reprend le même passage dans son hommage à Césaire le 17/04/2008. Hommage que l'on peut lire sur le site de Madinin'Art :

<http://www.madinin-art.net/litterature/cesaire>

Chamoiseau oublie (délibérément ?) la lettre « s » du mot « enfances » qui existe dans le texte qu'il cite. Le mot au singulier correspondrait-il à la psychologie du mourant (le vieux rebelle) qui récite devant Césaire quelques vers du poème « épactes.. » pour souligner la non-soumission au *temps* lagunaire, mais plutôt la soumission au temps lunaire, dans l'exacte comptabilité de ses épactes, par rapport à la révolution solaire (l'épacte, selon le Littré, c'est la différence en jours, heures, minutes et secondes qui existe entre une révolution solaire et douze révolutions lunaires). Désir de se plier à un temps plus cosmique pour s'élever (utopie) ou à un temps plus profane parce que, selon l'hommage de Chamoiseau à la mort du poète et du politique, plus compatible avec « la gestion pragmatique des misères quotidiennes ». Persiste toujours la capitulation devant l'urgence de la mémoire et de la parole qui en émerge, malgré la petite touche nostalgique sur *l'enfance* ou les *enfances* qui peut être interprétée comme une faiblesse, et pour le poète et pour l'agonisant qui se hisse à son niveau visionnaire.

qu'il tente de faire, surtout avec UDAC, c'est d'inverser le cours de la transgression en ramenant sa fiction, par antimétalepse<sup>260</sup>, dans sa propre réalité d'écrivain.

### 3.6.1.3. La parenthèse : paratexte ou récit

Selon Pierre Fontanier, « la parenthèse est l'insertion d'un sens complet et isolé au milieu d'un autre dont il attend la suite, avec ou sans rapport avec le sujet ». Dans les textes de Chamoiseau, cet usage est récurrent et participe de la poétique d'ensemble de sa fiction où notes et autres interruptions narratives inhabituelles (autres que les pauses descriptives) contribuent à distraire (comme l'entend Fontanier) le lecteur, à le détourner de « l'objet principal », en ce sens que la parenthèse « tend nécessairement à produire l'embarras, l'obscurité, la confusion. On ne doit donc l'employer qu'avec sobriété et que dans le cas où elle est à peu près nécessaire. »<sup>261</sup>

L'exhortation de Fontanier à user avec parcimonie de la parenthèse, par souci de lisibilité et de respect de la linéarité narrative, ne peut sans doute pas convenir au marqueur de paroles Chamoiseau, ni à bon nombre d'écrivains, surtout du Nouveau Roman, comme Claude Simon et dans une moindre mesure Michel Butor<sup>262</sup>. Le marqueur narrateur partagerait volontiers le même avis que Jacques Dillon qui affirme que la « parenthèse est un message que l'auteur ajoute au texte ; dire qu'elle n'est pas indispensable au sens de la phrase restreint son champ d'emploi: il arrive au contraire qu'elle ne puisse en faire l'économie, comme un général de ses lieutenants. Elle figure un décrochement opéré à la faveur d'une halte dans le déroulement sémantique et/ou syntaxique de la phrase. L'auteur éprouve un besoin passager de préciser,

---

<sup>260</sup> Cf. Gérard Genette, 2004, op. cit, p. 27.

<sup>261</sup> Pierre Fontanier, 1968, *Les Figures du discours*, Flammarion, p. 385.

<sup>262</sup> Cf. Marcel Cressot/Laurence James, 1947, *Le Style et ses techniques*, PUF.

A la page 254, Cressot et James parlent d'« unité narrative », pour sortir de la seule considération de la phrase vers une appréhension globale du récit, du roman où se chevauchent plusieurs points de vue narratifs :

« une unité narrative, vision à la fois analytique et globale d'une scène à deux personnages et d'un arrière-plan de souvenirs et de circonstances, [...], qui explique en quoi consiste le roman, et en même temps, en réduction, un exemple de la technique appliquée dans le roman pris lui-même comme unité narrative. »



Il est évident que Chamoiseau n'opte pas pour une complexification identique de l'usage de la parenthèse. Dans nos premières réflexions sur les deux premiers romans de Chamoiseau<sup>264</sup>, aucun travail analogue, sur la longueur de la phrase narrative, lacérée de multiples parenthèses, n'a été constaté. Les 162 parenthèses de SM, ainsi que les 113 relevées de CSM, ne montrent aucune propension à une digression parenthétique similaire à celle de Butor ou de Simon pour qui, selon Roubichou, l'occultation des parenthèses ne laisserait au texte qu'un squelette, un récit décousu, où la totalité du sens disparaît. Avec Chamoiseau, l'effacement de ses parenthèses ne porterait pas atteinte du tout à la compréhension du récit, d'autant que ses digressions parenthétiques n'interviennent que pour faire entendre sa voix par rapport à un narrateur personnage, à une précision à apporter sur sa culture. Ainsi, l'on peut avancer que la parenthèse est le lieu d'une énonciation multiple et le lieu d'une thématique généralement identitaire :

#### ***3.6.1.3.1. Le lieu d'une énonciation multiple***

Dès CSM, cette pratique s'inaugure avec les cris de Félix Soleil qui désespère de n'avoir comme progéniture que des filles. Ses deux premières phrases : « Yin ki fanm ki an tyou mwen ! » et « Fanotte véyé sé ich ou-a », ainsi que celle de Ginette « Man ni bel yanmes vini ouê mwen » et d'autres encore dans CSM, suivies d'une traduction, montrent que le marqueur narrateur intervient pour rendre son texte lisible pour un lecteur hexagonale ou francophone. Cet « auto-exotisme » pour faire vraisemblable (le personnage de Félix Soleil étant incapable de s'exprimer en français ; la colère dans laquelle il sombre ne peut laisser passer que le créole, comme dans son ultime espoir d'avoir un garçon : « Sœur Sainte-Marie souplé, esse cé an tigasson ? ») peut paraître étrange dans cette perspective de réception du texte, d'autant que dans d'autres passages plus narrativisés, il a la possibilité d'intégrer les mots créoles qu'il s'empresse d'ailleurs de traduire dans la parenthèse suivante, comme « zouelle » (CSM, p. 21), « caye » (p.30), « lolo » (p. 191) etc, alors que d'autres mots (raziés, ti-bois, dorlis,

---

<sup>264</sup> Cf. nos mémoires de Maîtrise et de DEA.

mitan, cabouyas, soficougnans, chouval-bois, mabouya, bakoua...) créoles sont dilués dans le texte sans les parenthèses qui expliquent et ce, au début même de son premier roman.

La parenthèse est pédagogiquement lexicale, mais elle survient aussi pour lacérer le récit principal comme à la page 23 de CSM, où Félix Soleil corrige ses filles et où la raison de la correction est immédiatement donnée dans les parenthèses, lieux d'alternance de la voix du narrateur marqueur et de celle de son personnage. Chaque prénom féminin est affecté de la parenthèse actoriale/auctoriale, excepté celui d'Armande qui aurait pu en avoir. Ce qui aurait facilité la lecture du passage en allégeant la liaison syntaxique, par la mise entre parenthèses des deux propositions concernant cette dernière fille. Mise entre parenthèses ici paradoxalement occultée :

« Défilaient ensuite sous la bourrelle végétale Caroline (la citerne était encore sale, ou pas encore remplie), Pauline (sa touffe d'herbes grasses portée en oriflamme ne la disculpait jamais), Jocelyne (toujours incapable d'expliquer clairement où étaient passés moutons et bœufs), Félicité (en une journée c'est pas un petit trou d'igname seulement qu'on peut faire, je te dis !), et enfin Armande, muette sous les coups, tant elle était exténuée d'avoir traqué des crabes en fuite, tandis que Félix Soleil en sueur, maniant à tour de bras la liane maintenant effilochée, hurlait son incapacité à admettre que soixante-dix cages puissent procurer quinze crabes seulement, tonnan di sô !... » (CSM, p.23)

Dans CSM, la parenthèse revêt plusieurs fonctions. Elle éclaire une réalité locale, une praxis locale. Chamoiseau, ne trouvant pas, dans le français de référence, de terme pour exprimer cette réalité, va user du mot créole, du créolisme, voir d'un néologisme de son crû pour montrer qu'il veut rester fidèle à une restitution plus adéquate de sa culture. Les phrases en créole obéissent aussi bien plus à cette volonté de fidélité, de ce doudouisme édulcoré, qu'à un désir de rendre vraisemblables les événements et les situations narrées. Félix Soleil, tout comme le vieux Congo de SM, ne peut prendre la parole ni en français standard ni en français régional. Leur programmation narrative, leur destin narratif les affuble d'un analphabétisme qui évacue toute proximité avec la langue française. Leur phénotype textuel fait d'eux des *nègres et des créoles fondamentaux*, leur prise de parole est une source de quolibets, d'incompréhension, d'exclusion, voire la cause de la perte de leur propre vie.

Mais la parenthèse, au lieu d'être uniquement l'occasion de l'insertion d'un glossaire, s'avère être en outre le lieu d'une énonciation multiple, comme ces parenthèses où se côtoient les

voix de Félix Soleil, de ses filles, du narrateur anonyme hétérodiégétique aussi bien que du narrateur auteur testimonial qui dit « je » et qui s'investit dans le *nous* inaugural des djobeurs du récit, avec lequel il fait corps, parce que se sentant – dans son travail harassant d'alliage de l'écrit et de l'oral – lui aussi djobeur. C'est une parenthèse qui peut être longue pour expliquer, sous le mode narratif (cf. *Le chant des chiens* dans CSM, p.38-39), un phénomène, une peur ancestrale, comme celle des « chiens » que le discours narratorial a introduite une ligne auparavant. La parenthèse revêt ainsi une fonction descriptive qui va se dissocier de la parenthèse discursive actorielle. Elle est ainsi la parenthèse que l'on peut rapprocher du « milan », parce qu'évoquant une « parole » que l'on tient sur l'autre absent ou présent, sous forme de calomnie ou d'hommage, comme les différents « dits » sur les personnages dans CSM et SM. Dans ces « dits » domine l'idiolecte du personnage, mais la régie relève à longueur de récit (de « milan ») du narrateur marqueur, même si à sa périphérie, il lui arrive souvent d'indiquer clairement la subjectivité du personnage dont il organise le propos, à l'instar de la clôture du *dit* de Pipi sur Clarine (p.57-62 de CSM) :

« [...] Il (**Gogo l'albinos**) mit en déroute les fauves en les regardant, la tête en bas, coincée entre ses jambes, puis te (**Clarine**) ramena dans sa case d'une pièce où il te donna le gîte sans contrepartie, est-ce que **j'ai menti** ? *C'était le dit* » (CSM, p.62)

Les mots (les dénominations) en gras sont de notre fait pour signaler l'auteur de ce discours hagiographique sur Clarine. Il s'agit réellement de Pipi. Ce dernier est le premier narrataire de la propre histoire de Clarine (comme il est le témoin d'une partie de sa vie) qui la lui a contée auparavant. A sa manière, il est comme le marqueur de paroles, dans la réorganisation du discours de Clarine, discours marqué par la répétition, comme pour suggérer qu'il devait mieux ainsi s'instiller dans la mémoire du conteur. La présence des embrayeurs personnels confirme celle des interlocuteurs dont l'un est plus volubile et l'autre simple écoutante de sa propre histoire qu'elle avait racontée originellement au même interlocuteur qui lui fait face à cet instant du récit. La confidence d'alors se mue en un discours d'hommage, lui-même au final travaillé par la voix narrative intradiégétique et « marqué » par les italiques métaleptiques qui précèdent la fermeture de la parenthèse. Mêmes italiques qui ouvrent et ferment le récit des personnages, de la rumeur, du marqueur narrateur en personne et des fantômes comme Afoukal dont les dix-huit paroles mises entre parenthèses ne semblent plus



émaner de la rumeur<sup>265</sup>, mais de l'onirisme que provoque, dans les bois, la proximité du fantôme avec le roi des djobeurs.

Les sept chapitres de LVHM renferment en tout 34 parenthèses. Le chapitre des « Eaux » en fait l'économie, à la différence de ceux de « la matière » (7 occurrences), du « vivant » (6) et surtout du « Solaire » (12). Malgré la dominante hétérodiégétique de ce roman du marronnage, la subjectivité énonciative de ces parenthèses parcimonieuses dans LVHM, demeure en général l'auteur lui-même qui, dans le chapitre du « Solaire », nous indique clairement sa présence dans la transmission de l'état physique et psychique du fugitif ainsi que de l'environnement naturel qui l'enveloppe :

« Une manman-racine (ramassée sur elle-même telle une déesse autiste) lui servit de refuge. Là, il se mit à rire, du rire alcoolique de ceux que l'on arrache auprès de vieilles méprises. Corps sauvé » (LVHM, p.81)

L'anfractuosité naturelle devient une matrice protectrice, à l'instar de la conque de Bidjoule ou de l'enfouissement chtonien de Pipi dans les hauts de Fort-de-France. L'énonciateur, responsable du mot composé « manman-racine », n'est autre que le narrateur marqueur, l'auteur qui s'implique lui-même dans la diégèse, en la commentant ou en y prenant part comme personnage. La parenthèse métaleptique de la page 50, qui évoque les gémissements du vieil homme au moment de sa « décharge », suggère cette intrusion narrative, tout autant qu'elle la modère par le seul fait de la tournure interrogative. La vraisemblance est appelée à la rescousse pour donner du crédit à l'indicible, aux tourments qui habitent l'esclave submergé par le désir de rompre avec la vie de l'Habitation. L'atemporalité dans laquelle baigne le récit de la *décharge* ou de la *déflagration* souligne cette impossibilité d'appréhender la totalité de la réalité du marronnage qui semble s'appuyer ici, par empathie, sur la déduction, la fiction. Cette impossibilité que l'écrivain, par l'intrusion de son « je », insuffle aux termes du récit :

« La lumière torturante s'alliait maintenant aux ombres qui l'avaient habité, et il connut le vertige dernier. A ce point que je ne saurais décrire. L'hors-parole, l'en-deçà de l'écrire du

---

<sup>265</sup> Aux pages 143-5 de CSM, la rumeur a déjà informé sur l'esclave-zombi Afoukal avec les habituelles parenthèses explicatives et narratives, ouvertes et fermées par les mêmes italiques métaleptiques.

chant et du crié, là où je pleure (si pauvre) mon impossible désir. Le vieil homme qui fut esclave s'en allait au courant de l'ultime mystère. Vaincu. » (Ibid., p.80)

La parenthèse, par ces exemples, est le lieu d'une énonciation de l'autodérision auctorielle et d'une ironie très rarement dirigée contre le personnage dont le destin est narré sous le mode laudatif pour en faire un mythe. Chamoiseau se rit de ses insuffisances à brosser la réalité marronne et il va user alors de ces parenthèses métaleptiques pour énoncer ses limites. Mais, au fur et à mesure que son « je » cède la place à celui du personnage, les parenthèses se font subitement très rares, comme si le récit homodiégétique du marron ne pouvait en être constamment lacéré. Le marqueur narrateur se garde alors de commenter, de contredire, d'ironiser le marron quand celui-ci prend la parole, excepté dans quelques parenthèses furtives<sup>266</sup>, comme à la page 113, dans le chapitre de « La Pierre » : « Je craignis même (tant la pente était forte) de glisser à nouveau vers la gueule d'une source. » difficilement attribuable à l'habituelle *marqueur de paroles*. D'autant que l'occultation de cette parenthèse contribuerait à une certaine fluidité narrative sous la régie de la même subjectivité organisatrice du récit : le marron devenu homme. Le maintien de la parenthèse est une

---

<sup>266</sup> Cf. pages 102-3 du chapitre « Solaire » où les trois occurrences de parenthèses qui se succèdent renferment la même option facultative, quant à leur maintien ou non dans le texte, la même empreinte polyphonique dénuée de toute ironie à l'égard de l'esclave marron : « Je flottais dans un tournis de présences agaçantes. La source (avec ses boues, ses eaux vierges, son soufre de cent mille ans) s'alliait à cette vision, aggravait son vertige. Je me retrouvais allongé dans l'humus, le regard à hauteur des yeux de mon ennemi » (Ibid., p.103). Le récit impersonnel du marqueur se place entre deux portions narratives homidiégétiques de l'esclave narrateur. Le possessif « son » trahit la présence du personnage mis à distance et le « soufre de cent mille ans » continue à affirmer l'omniscience de l'instance métaleptique. Il y a une double métalepse, en ce sens que le récit personnel est suspendu par cette intrusion du marqueur auteur qui, lui-même, dans son récit impersonnel sur le fugitif, s'évertue aussi à lui inoculer ses habituelles digressions métaleptiques.

A noter qu'un peu plus haut, dans le même chapitre du « Solaire », les tirets jouent le même rôle dans la parenthèse homodiégétique assignée au vieux marron. Ici, les tirets à valeur de parenthèses, interviennent pour préciser la pensée, les tourments de l'esclave :

« Et je pleurais tout cela, sans tristesse ni souffrance, avec d'autant moins de réserve - je l'apprenais ainsi- que pleurer c'était vivre et mourir en même temps. » (Ibid., p.91)

manière, pour Chamoiseau, de partager l'expérience du marron en usant d'une parenthèse polyphonique dont il aurait pu faire l'économie pour obéir à une conduite générale et orientée du récit, celle qui est centrée ici sur le réflecteur et narrateur qu'est le vieil esclave.

Le roman de 1992 (T.) perpétue cette pratique de la parenthèse métaleptique et l'enrichit davantage. Le paratexte tutélaire qui annonce les différentes scansion du roman navigue entre précision à apporter dans la compréhension de l'intrigue et signal de la présence vocalique trouble du narrateur marqueur. Présence dont témoigne le registre familier des parenthèses ouvrant et fermant respectivement l'incipit et l'excipit du *sermon* de Marie-Sophie Laborieux. Cette présence est trouble, en ce sens que l'inscription parenthétique d'un discours logiquement imputable à la fille d'Esternome, dans une zone du texte où règne en maître l'omniscience de l'auteur marqueur, a l'unique objectif de toujours, pour ne pas dire de temps à autre dans le roman à lire, maintenir cet attermoiement quant à l'attribution d'une « parole » à l'un ou à l'autre : auteur, narrateur impersonnel ou personnage.

Cette modulation de la voix narrative, à l'orée du texte, c'est-à-dire au début du sermon de Marie-Sophie Laborieux, annonce que les prochaines occurrences métaleptiques des parenthèses sont le seul fait de la « femme-matador » :

« Quoi qu'il en soit, leur passion féconde offrit l'existence à notre Annette qui, un samedi durant lequel il eût été plus sain d'avaler un crapaud, épousa un inutile crié Jojo Bonamitan.

Là encore, le détour eût été édifiant (un chien de casino, qui dissipait sa vie au brasier des double-six, qui se mariait tous les neuf mois dans diverses communes et sous des noms divers, à tel point qu'on ne sait plus s'il s'appelait vraiment Jojo Bonamitan, et qui devait plomber ses dés ou trafiquer ses cartes vu qu'il gagnait sans cesse un argent vite flambé, et qui avide d'excitation s'en alla jouer baccare avec un sale zombi dans une église fréquentée par la foudre, et qui tricha comme à son habitude sans même penser que son adversaire était le vice de trente-deux vices, si bien qu'il savourait l'illusion d'une victoire quand son chiffre vainqueur se transforma en quatre à l'heure de le montrer, et ainsi de suite jusqu'à ce que Bonamitan misât son unique slip, sa chevalière croitée, le sang de sa jambe gauche, puis le souvenir de son baptême dont la perte le transforma en une chair pourrissante balancée à la mer par mégarde de voirie comme étant celle d'un rat...) mais je n'ai pas cela à dire. » (T., p.24-5)

Ailleurs dans le roman, les parenthèses (le grossissement des parenthèses est de notre fait) sont plus courtes et ne recèlent pas de phrases aussi interminables pour narrer les exploits et les déboires des personnages. La fin de la phrase, différée par la parenthèse, relève de la parole de Marie-Sophie Laborieux, à la différence du contenu de la parenthèse dans laquelle la liaison hypotaxique, l'usage du subjonctif et d'un vocabulaire recherché orientent raisonnablement vers le choix d'une métalepse auctorielle. Mais, véritablement, il n'en est rien. C'est elle qui parle, qui poursuit son récit en apportant des renseignements supplémentaires sur un personnage pour éclairer le destin ou la déveine d'un autre, en l'occurrence celle d'Annette, compagne de celui que la fille d'Esternome évoque dans la parenthèse. D'autant que son idiolecte de personnage, du fait de son apprentissage et de sa proximité avec le monde des livres (qui rappelle l'expérience de Balthazar Bodule-Jules chez Déborah-Nicol Timoléon dans BDG), se rapproche de celle de l'auteur. Le registre soutenu adopté dans la construction des phrases, dans l'emploi du subjonctif et de la deuxième forme passée du conditionnel, malgré l'insertion finale d'une syntaxe relâchée proche de l'oral, montre que la *femme-matador*, comme d'autres personnages, peut rivaliser, en terme de maîtrise de la langue d'emprunt, avec le marqueur personnage.

Devant son vis-à-vis Chamoiseau, la parenthèse rectifie sa parole et le « je » qui y apparaît, par intermittence, est conforté par la présence de ce « tu » (« te ») du marqueur narrateur. Cela rappelle que le récit est oral, et que le surgissement du conteur, pour ponctuer et préciser sa prise de parole, n'est qu'une métalepse verbale, de même facture phatique et conative que l'interpellation de la *compagnie* des écoutants. Une métalepse verbale en concurrence avec (ou en complément de) celle, écrite, de l'auteur. Cette dernière n'intervient qu'au seuil final du roman, dans la partie intitulée « Résurrection », comme pour supplanter et conclure la longue intervention verbale – l'essentiel du roman - de Marie-Sophie Laborieux. Les parenthèses métaleptiques finales de T. inaugurent l'hommage accordé à des figures autochtones du savoir, de la sagesse et de l'héroïsme, à l'image du *Mentô*, que le narrateur marqueur associe, sur le plan de l'intertextualité interne à ses textes, à celle du conteur Solibo Magnifique.

C'est déjà ici un clin d'œil à la fin de SM où Chamoiseau garde l'habitude de citer ses textes antérieurs, comme pour placer celui-ci et le reste de sa production dans le même creuset créateur, en termes de personnages, de lieux, de temps et de vivre-dire qui se reprennent en

écho, d'un roman à l'autre. Les parenthèses finales de T. qui se noient dans une longue intervention métaleptique, récapitulative de la geste de Marie-Sophie Laborieux, sont finalement une mise en miroir de la métalepse verbale de cette dernière avec la métalepse écrite de l'auteur qui s'offre le loisir de surplomber la parole des personnages mythiques (comme les *Mentôs*, les conteurs comme Solibo Magnifique, comme les femmes et les hommes d'expérience érigés en héros locaux) pour la faire « bruire » dans son laborieux *marquage*, truffé de notes, de gonflements parenthétiques, de néologismes, de créolismes, de renvois intertextuels...

### ***3.6.1.3.2. Le lieu d'une thématique identitaire***

Mais que disent ces parenthèses ? Quel message fondamental véhiculent-elles au narrataire interne et au lecteur ? Dans la partie consacrée à l'étude de la thématique référentielle, qui se pose comme un élément central de l'énonciation fictionnelle aux Antilles, nous nous sommes penché sur cet aspect de la problématique sur l'ensemble de la fiction de Chamoiseau, indépendamment de la récurrence ou non des parenthèses. Dans la totalité des romans et des récits d'enfance, les parenthèses et les tirets participent de la continuité narrative, de l'enrichissement du récit en termes de lisibilité, mais aussi elles ont une fonction paratextuelle (que consolident les notes en bas de page, parfois mises entre parenthèses, comme par contamination scripturale émanant du corps du récit lui-même) dans laquelle se loge tout le discours idéologique, identitaire et esthétique constaté déjà dans les essais, comme l'*Eloge de la Créolité* ou EPD.

UDAC, comme roman expérimental dans lequel la métalepse règne en maître est discret (à l'instar de LVHM) dans l'usage répétitif et conséquent de la parenthèse. L'onirisme qui l'habite et la voix de Chamoiseau auteur, dominante dans le récit primaire et volubile dans le récit secondaire – où son occultation devait être de mise – semblent donner moins d'emprise à cette permanence de la parenthèse, du moins à sa densité dans le texte.

SM, en revanche est plus prolixe dans cette divulgation de la thématique identitaire de laquelle émerge d'abord le mariage rêvé de l'oral et l'écrit, par l'entremise de deux instances qui les représentent dans le roman : le marqueur de parole et le conteur Solibo. Ainsi cette première parenthèse conséquente où le discours de Solibo fidèlement retransmis par le

scripteur, met en opposition de façon imagée l'écriture et la parole. Le conteur y reconnaît sa défaite, ou bien la résurrection de sa « parole vivante » en une « parole figée » - l'écriture ou plutôt le *marquage*, parce que suggérant le respect, dans la transcription de la voix du conteur, des « anonymes » :

« (Solibo Magnifique me disait : « Oiseau de Cham, tu écris. Bon. Moi, Solibo, je parle. Tu vois la distance ? Dans ton livre sur Manman Diô, tu veux capturer la parole à l'écriture, je vois le rythme que tu veux donner, comment tu veux serrer les mots pour qu'ils sonnent à la langue. Tu me dis : Est-ce j'ai raison, Papa ? Moi, je dis : on n'écrit jamais la parole, mais des mots, tu aurais dû parler. Ecrire, c'est comme sortir le lambi de la mer pour dire : voici le lambi ! La parole répond : où est la mer ? Mais l'essentiel n'est pas là. Je pars, mais toi tu restes. Je parlais, mais toi tu écris en annonçant que tu viens de la parole. Tu me donnes la main par-dessus la distance... » (SM, p.50-1)

Le rapport chiasmatique lambi/écriture/parole-mer démontre déjà la difficulté de transcrire l'oral, et le défi permanent que relève l'auteur dans l'écriture de ses textes et que salue – avec un brin de gratitude - au final le conteur lui-même. La parenthèse met ainsi en exergue un monde finissant qu'évoquera d'ailleurs le marqueur narrateur dans l'épilogue de T., comme il l'a énoncé déjà à la fin de CSM et même à la fin de SM<sup>267</sup>. La mémoire de ces mondes finissants, souvent ravalés au stade de « traces », est seulement sauvée dans l'option de l'oralité que la parenthèse (qui peut se muer en note ou paratexte) narrative donne aussi à lire, en termes de traditions, ou plutôt de culture, comme peut l'avancer Solibo Magnifique. La « tradition », une des préoccupations du marqueur-ethnographe revient sur scène. Le conteur, comme Socrate à Platon, conseille paternellement (« pitite ») de ne pas s'en occuper : la tradition, ce n'est pas le socle de la culture, parce qu'elle s'effrite avec le temps qui passe, à l'image des « feuilles qui tombent ». Cette « racine » que le Maître demande au disciple de « surveiller », est ce déjà-là culturel et non un « passé ancestral » qui n'a sans doute pas rendu service à Afoukal, ni à Pierre Philomène, le djoueur des « trois marchés de Fort-de-France » :

---

<sup>267</sup> SM, p.212 : « [...], ils avaient découvert que cet homme était la vibration d'un monde finissant, pleine de douleur, qui n'aura pour réceptacle que les vents et les mémoires indifférentes, et dont tout cela n'avait bordé que la simple onde du souffle ultime. »

« (Solibo Magnifique me disait : « z'oiseau, tu dis : la tradition, la tradition, la tradition..., tu mets pleurer par terre sur le pied-bois qui perd ses feuilles, comme si la feuille était la racine !... laisse la tradition, pitite, et surveille la racine ») (Ibid., p.60)

La dernière occurrence parenthétique, la seule où le Maître Solibo n'intervient pas, revient sur la sempiternelle thématique des pratiques culturelles en extinction. La dimension dialogique subsiste, en ce sens que le marqueur s'adresse à « nous » (entendez lecteurs/auditeurs) pour transmettre non sans une touche nostalgique l'héritage culturel qui se perd :

« (Sans vouloir vous ennuyer, juste un mot : le travail des morts s'est perdu. On les transporte comme des sacs de guano dans des cercueils capitonnés prévus pour les pays d'hiver. Or, il faut dénouer respectueusement les fils qu'ils gardent sur la vie. Sans pleurer la tradition, rappelons-nous : quatre épaules, une heure de soleil levant, une démarche dans la descente, un rythme dans la montée, une balance de reins au-dessus des ravines, une tracée qui tourne et détourne, qui recule parfois dans un paysage réinventé. A travers le drap, le mort percevait la douleur des amids, il dsentait battre leur cœur, et il buvait leur sueur.) » (Ibid., p.129)

A la page 71 de SM, on retrouve les mêmes préoccupations (c'est-à-dire les mêmes confrontations) esthétiques –parole/écriture- en plus de la thématique liée à la terre, à l'espace natal, à sa configuration géographique et son appréhension écologique par les habitants qui l'occupent. Une appréhension écologique proche de l'immersion chtonienne, d'une invite certaine vers une symbiose avec la nature. La fable du Malfini autour de la sauvegarde de la localité de Rabuchon, l'expérience onirique, agricole et chtonienne de Pipi, la quête d'une adéquation de l'homme avec la nature chez Solibo, l'immersion du marron de LVHM dans la sylvie martiniquaise, le *noutéka des mornes* etc, sont des exemples probants de cette volonté du marqueur à exhiber (dans les parenthèses, les tirets, les notes, les longues citations ou interactions entre lui et d'autres personnages intradiégétiques) la nécessité de sauvegarder les richesses naturelles et cuturelles du Lieu natal. Les parenthèses de la page 77 de SM corroborent cette symbiose où la parole, plus que le personnage, donne sens, s'adapte aux hommes, à leur déveine, aux animaux, aux objets... :

« (Papa, deux questions, avais-je dit à Solibo, bien longtemps après l'incident du cochon de Man Gnam : comment la parole peut-elle calmer un cochon fou ? et n'est-ce pas dérisoire de l'utiliser pour tuer un cochon ?... Le Magnifique avait souri : « Il faut être ce que tu fais, cochon devant le cochon, parole de cochon devant le cri du cochon, perdre de ton importance,

et là toute parole calme. Maintenant, Chamzibié, tu dis : Dérisoire. Joli français. Toi, tu pleures sur la misère de Man Gnam, et le Noël de ses sept enfants... » » (Ibid., p.77)

Dans les 7 occurrences parenthétiques choisies (parce que plus conséquentes) de SM transparaît, en filigrane ou explicitement, le problème du rapport entre l'écrit et l'oral. Problème que l'auteur marqueur tente de dépasser en vue de transmettre un contenu narratif dans un langage accessible, lisible, c'est-à-dire sans écartèlements, avec moins de situations linguistiques et énoncatives tragiques et opaques pour le lecteur natif ou pas. Les mêmes thématiques qui sous-tendent le reste du roman sont traitées dans ces passages parenthétiques, en décalage typographique et narratif. Elles immobilisent certainement la dynamique narrative, mais elles ont la particularité de « récurer » (comme l'entendrait Compagnon) le texte et en même temps de le remplir, de le bourrer d'informations propres au paratexte, souvent sans liaison logique et narrative avec ce qui précède ou ce qui suit.

Bon nombre des textes de Chamoiseau fonctionnent ainsi, que ces pans textuels en décalage spatial soient affectés ou non de parenthèses comme dans SM : l'essai autobiographique EPD avec ses « Sentimenthèques » et ses « Inventaires d'une mélancolie » ; T. avec ses « Epîtres de Ti-cirique au Marqueur de paroles », ses « lettres du Marqueur de paroles à l'Informatrice », ses « Cahiers de Marie Sophie Laborieux » et ses « notes de l'urbaniste » ; CSM et la mise entre parenthèses des « dix-huit paroles d'Afoukal » ; BDG avec ses « Cantilènes d'Isomène Calypso, conteur à voix pas claire de la commune de Saint-Joseph » et ses notes plus métalectiques « d'atelier et autres affres » ; ABE avec les interpellations intimes (mises en italiques et fonctionnant comme le dialogue mis entre parenthèses entre Solibo et et le marqueur de paroles) de la mémoire personnelle et familiale du négriillon...

Seuls UDAC, LVHM, LNCM et surtout LEAC semblent en faire l'économie et orienter leur expérimentation vers une polyphonie exempte de la voix parenthétique : ils se contentent seulement, à l'intérieur de la diégèse, de s'appesantir sur l'expérience onirique, libertaire, identitaire et initiatique des personnages mis en vedette.

Si la tendance de la non-continuité narrative est de mise aux abords de ces îlots textuels, il est parfois étonnant pour le lecteur de s'apercevoir que le marqueur s'ingénie à brouiller les pistes dans le décryptage de sa poétique. A titre d'illustration, quatre des sept occurrences parenthétiques sélectionnées dans SM entretiennent (par une reprise anaphorique, un segment



narratif répété...), en amont ou en aval, des rapports avec le récit principal, ce qui, par voie de conséquence, assure la continuité, la dynamique narrative et, de surcroît notre propre tolérance dans notre entreprise de lecture.

Tout compte fait, qu'il y ait continuité ou discontinuité narrative, le discours récurrent qui domine la parenthèse tourne souvent autour de l'identité et de la culture créoles : les métiers créoles, la cuisine créole, la médecine créole, la ville créole<sup>268</sup>, les contes créoles. La problématique de l'oralité, de la mémoire, et les liens entre « histoire » et « Histoire » nourrissent la diégèse tout autant qu'ils donnent de la matière au discours idéologique qui domine la fiction chamoisienne, surtout dans ces morceaux textuels qui relèvent du discours d'escorte dont l'intention profonde est d'expliquer une esthétique, celle de la transgressivité

---

<sup>268</sup> « L'urbain est une violence. La ville s'étale de violence en violence. Ses équilibres sont des violences. Dans la ville créole, la violence frappe plus qu'ailleurs. D'abord, parce qu'autour d'elle règne l'attentat (esclavage, colonisation, racisme) mais surtout parce que cette ville est vide, sans usine, sans industrie, qui pourrait absorber les nouveaux flux. Elle attire mais ne propose rien sinon sa résistance comme le fit Fort-de-France après l'anéantissement de Saint-Pierre. Le Quartier Texaco naît de la violence. Alors pourquoi s'étonner de ses cicatrices et de sa face de guerre ? L'urbaniste créole, par-dessus l'insalubre, doit devenir voyant. » (T., p.166-7) De l'enseignement qu'il a reçu de la « Dame » (Marie Sophie Laborieux), le jeune urbaniste (cf. aussi p.282-3) dispose d'une meilleure appréhension de la réalité du quartier Texaco. De la mémoire d'une ancienne, il s'en construit une pour mieux répondre aux attentes des habitants et mieux la restituer au Marqueur des paroles. Les histoires, la mémoire de la « trace », par l'artifice narratif du « christ » et de la « femme-matador » et de tant d'autres qui essaient dans les romans de Chamoiseau, deviennent un ressort essentiel de sa poétique, invariablement décelable dans le texte et le paratexte (la parenthèse aussi) proche ou lointain. Texaco, un peu comme Chamoiseau a tenté de le faire comprendre dans *Guyane, Traces-mémoires du baigneur*, devient alors un lieu de mémoire vivante qu'il faut préserver et transformer en « monument » et non maintenir en « trace » que tout projet urbain, inconscient de sa richesse, peut effacer :

« Rayer Texaco comme on me le demandait, reviendrait à amputer la ville d'une part de son futur et, surtout, de cette richesse irremplaçable que demeure la mémoire. La ville créole qui possède si peu de monuments, devient monument par le soin porté à ses lieux de mémoire. Le monument, là comme dans toute l'Amérique, ne s'érige pas monumental : il irradie.

Note de l'urbaniste au Marqueur de paroles.

Chemise n°30. Feuillet XXXIII.

1987. Bibliothèque Schoelcher. » (Ibid., p.369)

du roman, qui rompt ouvertement son pacte avec le lecteur pour s'installer dans la réalité de celui-ci et de celle de l'auteur. La métalepse autobiographique, dans cette perspective, s'ingénie dans ces espaces où le récit s'arrête, comme dans la pause descriptive, à perpétuer, la pratique de l'insertion des considérations d'ordre factuel, historique dans le roman. La geste autofictionnelle ne néglige pas la dimension individuelle – même s'il émane d'une subjectivité supposée juvénile - pour dire le *nouteka*, comme tentent de le donner à lire AE, CE et ABE, de l'espace de la *case* familiale à l'espace scolaire, en passant par la découverte des mystères de *l'En-ville*, les émois et les jeux de l'enfance.

### 3.6.2. Une esthétique du récit incertain

Cet intitulé, même si les romans de Chamoiseau le suggèrent fortement, résulte des analyses qui s'appuient sur les théories du fantastique, en l'occurrence celles de Todorov. Comme l'atteste Marie-Neige Vives<sup>269</sup>, à propos de l'écrivain belge d'expression française Jean Ray qui se complaît dans les « techniques narratives de « l'ambigu » chères à Todorov ». Chez Chamoiseau, il n'y a pas constat d'une « intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle »<sup>270</sup>, étant entendu que ce mystère est absorbé par la dimension surnaturelle qui surplombe toute l'œuvre du Martiniquais. Le réel du protagoniste, tout comme celui de l'auteur marqueur, apprivoise le mystère fantastique et l'érige, comme peut l'entendre Todorov, en un surnaturel accepté, ce merveilleux à la fois cinglant dans son irruption dans le récit et grandiloquent dans l'exposition de faits, de personnages et d'événements qui explosent toutes les frontières de la vraisemblance. Le personnage transhistorique et aussi contemporain du marqueur narrateur, Balthazar Bodule-Jules surgit soudainement pour traduire cette tolérance du merveilleux et son exagération dans la conduite du récit. Une double modélisation qui rappelle ce que Francis Berthelot (2003-2004) décrit quand il parle de fiction transgressive, expression qu'il condense dans le néologisme de transfiction. Une

---

<sup>269</sup> Vives Marie-Neige, 2003-2004, « Le fait fantastique et le fantastique conjectural chez Jean Ray » in *Le Fantastique francophone*, Les Cahiers du Gerf, Revue Iris n° 26, CRI, Université de Grenoble 3.

<sup>270</sup> Castex, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, José Corti, 1951, p.8

transfiction non assignée à une culture essentiellement européenne, mais plutôt rencontrée « sous des formes différentes dans la plupart des pays » et qui se reconnaît :

« d'un point de vue narratologique par un double mode de transgression :

- Transgression de l'ordre du monde : en introduisant dans le récit des éléments non conformes aux lois du monde où nous vivons, les transfictions enfreignent la limite qui sépare le réel de l'imaginaire ;
- Transgression des lois du récit : en déconstruisant le récit par des stratagèmes qui exacerbent sa nature fictionnelle, elles subvertissent le rapport existant entre réalité et fiction. »<sup>271</sup>

La première transgression interpelle l'attention du lecteur qui comprend les lois naturelles régissant le monde extradiégétique et qui s'étonne que la fiction, dans son illusion référentielle, se démarque sans vergogne de lui. Le monde des quimbois, du vaudou et des zombis participe culturellement de cette acceptation de la transgression, mais la vraisemblance devait demeurer de mise pour que cette tolérance du lecteur natif ou en connivence ne se mue en un transport dans le monde de la féerie, de la fable et du conte. L'irruption en plein jour des marchandes-zombis dans les trois marchés de Fort-de-France et la lourdeur/légèreté du cadavre de Solibo est à l'opposé du service *incognito* maléfique ou bénéfique d'un séancier quimboiseur. La manifestation surnaturelle ou diabolique se complaît dans la nuit noire et dans toute autre anfractuosité obscure que n'atteignent le jour et sa lumière. Le caractère secret inhérent aux pratiques du géniteur de Pipi ou à celles des différentes L'Oubliée n'a pas une visée cognitive s'appréhendant le jour. Ce secret contribue, dans son étrangeté, à parfaire la renommée des uns et des autres, à entretenir la permanence des croyances, mais l'épisode des marchandes-zombis et l'annonce aussi instantanée du décès de l'une d'elle à la radio, alors qu'elle est vivante, sont une séquence narrative où l'invraisemblable génère le questionnement du lecteur et progressivement celui du narrateur marqueur, sans doute dépassé par les caprices du récit qu'il prétend organiser et maîtriser.

---

<sup>271</sup> Francis Berthelot, 2003-2004, « La Genèse des transfictions » in *Le fantastique francophone*, Les Cahiers du Gerf, Revue Iris n° 26, CRI, Université de Grenoble 3, p.307.

Voir aussi du même auteur, « Les Fictions transgressives depuis 1990 », *Iris/Les Cahiers du Gerf*, n° 24, hiver 2002-2003, p.45-57.

Ce questionnement originel, proche du doute fantastique todorovien, celui qui se loge dans le « fantastique pur », où nullement n'intervient ni « étrange » ni « merveilleux », est un ressort narratif cher à Chamoiseau. La transgression générique (roman, conte, fable ?), le télescopage discursif propre à son oraliture semblent favoriser cet emmêlement de la réalité et de la fiction, du réel et de l'imaginaire, en ce sens que, syntaxiquement et sémantiquement, il s'évertue et s'amuse à instaurer le doute, l'hypothèse comme principe organisateur et catalyseur de son récit.

Deux romans (T., BDG) portent au paroxysme ce principe de l'incertitude que l'on inocule dans le récit pour interroger sa vraisemblance, la franchise du personnage narrateur, jusqu'à celle de l'auteur, aux abords même de sa propre métalepse, étant entendu que le récit se pose, de prime abord, comme témoignage, récit factuel et non fictionnel :

« [...] Mais en projetant L'Oubliée sur Caroline, l'écrivain entêté lui offrait du présent : il élevait cette mémoire impossible au rang de témoignage. Dans un témoignage, la fiction apparaît moins fictive tout en l'étant autant. Le témoin donne sa chair à cette fiction qui lui provient d'une expérience directe. [...] » (UDAC, p.101)

L'incipit de T. introduit ce principe d'organisation narrative, à l'intérieur de ce que l'on peut appeler la litanie du « milan ». Son itérativité et sa variabilité, en termes de focalisations narratives, annoncent que le roman est une stratification de propos diégétiques et extradiégétiques en vue d'approcher la « vérité »<sup>272</sup> d'un destin ou d'une déveine. Il faut asséner le même récit, à travers la prise de parole de tous ceux qui peuplent Texaco et qui auraient croisé l'urbaniste lapidé – le Christ. L'usage récurrent de la préposition « selon » (qui annonce un point de vue narratif, qui rappelle les « dits » de CSM ou de SM, ou sur le plan intertextuel le « selon » tutélaire des saintes Ecritures), introduit un discours rapporté frappé,

---

<sup>272</sup> Cette vérité que recherche Marie-Sophie Laborieux dans son récit au marqueur de paroles : « A ce point de la vérité commence sa fantaisie » (T, p.31), même s'il n'y croit pas trop avant de démarrer véritablement son récit, son « sermon » :

« C'est sans doute ainsi, Oiseau de Cham, que je commençai à lui raconter l'histoire de notre Quartier et de notre conquête de l'En-ville, à parler en notre nom à tous, plaidant notre cause, contant ma vie...

Et si c'est pas comme ça, ça n'a pas d'importance... » (Ibid., p.38)

d'entrée de jeu, d'une évidente incertitude. Synonyme des expressions « d'après », « du point de vue de », sa visée énonciative n'est pas à lui être déniée, mais force est de constater, comme l'indique Le Petit Robert (« servant à introduire une réserve ou indiquant que la pensée exprimée n'est qu'une opinion parmi d'autres possibles »), qu'une dimension alternative, hautement hypothétique, accompagne son réinvestissement dans un récit dans lequel sa permanente récurrence signale le doute énonciatif et narratif. L'expression « c'est selon », synonyme de l'adverbe « peut-être », vient contribuer à cette volonté chamoisienne d'instaurer dès le départ l'aposiopèse et incite ainsi à ce constat d'un récit qui prend source dans le doute, qui évolue dans sa construction en l'incorporant comme élément central de sa dynamique.

L'arrivée du Christ **selon** Iréné, Sonore, Marie-Clémence est un récit polyvocal à mettre au même plan que les sous-chapitres intitulés respectivement « La rencontre du Christ avec le vieux-nègre de la Doum » et « La rencontre du Christ avec moi-même » où l'éliision (ou son remplacement par la préposition « avec » insiste sur la rection de Marie-Sophie Laborieux) de la préposition focalisatrice et marqueuse de l'indécision n'évacue pas le principe organisateur consistant à mettre en exergue des personnages-récits qui se racontent en racontant l'autre, malgré, souvent, la gestion narrative omnisciente de leur prise de parole. Le dernier sous-chapitre du long incipit de T. laisse émerger le « je » de l'*Informatrice* principale. Un « je » que Chamoiseau laisse régulièrement perforer le récit, un « je » que son propre pronom métalectique et homodiégétique supplantera à la fin du roman, dans la « résurrection » de la voix bruisante de la femme-matador que phagocyte l'écrit de son *alter ego*, le marqueur de paroles.

Les incisives (« **semble-t-il/sembla-t-il**<sup>273</sup> ; « **paraît-il** »<sup>274</sup>) escortent la formule adverbiale « sans doute » dont fait usage souvent le narrateur marqueur pour à la fois dire son incertitude et celle des autres paroleurs qui interviennent dans le récit. Même la parole originelle de l'*Informatrice*, Marie-Sophie Laborieux, ne peut se permettre une certitude absolue dans

---

<sup>273</sup> Cf. p.54 et 68 de T. par exemple. Nous mettrons en gras les mots exprimant l'incertitude pour un meilleur repérage ou une meilleure lecture.

<sup>274</sup> P. 50 et 51.

l'authenticité de ce qu'elle révèle à son écoutant premier (le Christ) ou second (le marqueur de paroles). Le « sans doute » inaugural de la page 38 sera confirmé par la même occurrence adverbiale, ainsi que par d'autres tournures propositionnelles (conditionnel, usage du verbe « supposer », les incisives marquant la non assurance) qui signalent la même réticence, parfois le talent inventif du «milaneur». Ainsi Marie-Sophie Laborieux parlant de la relation « amoureuse » entre sa grand-mère et son grand-père :

« Elle se mit à l'attendre et, sans y prendre garde, à éprouver de lui un besoin tutélaire. Un jour (je **suppose** car nul n'a milané) il lui fit naître du doigt quinze frissons sur la nuque, puis une charge de douceries au mitan plein du ventre (mieux que celles d'un cul de pipe sucé en fin de soleil à l'écoute des crickets). » (Ibid., p.51)

La métalepse actorielle, celle de Marie-Sophie Laborieux, ponctue le récit pour dire ici les libertés que le personnage s'octroie dans cette biographie reconstituée des ancêtres. Le « je suppose » est le marqueur du comblement du vide narratif sur la sexualité des aïeux que la femme réinvente pour dire qu'elle a été possible dans l'univers esclavagiste de la plantation. Le fruit de cet amour est refusé par *l'encachotté* pour exprimer sa propre révolte et la volonté de ne pas perpétuer sa condition d'esclave à travers sa progéniture. Sa compagne éphémère lui oppose son amour et son instinct maternels pour indiquer qu'elle préfère la vie et l'espérance qu'elle peut susciter. La tragédie du couple d'esclaves s'est muée dans le discours de la petite-fille en éloge du sentiment amoureux et maternel dans un lieu et un temps impossibles à leur émergence.

La supposition narrative et assumée de Marie-Sophie Laborieux laisse place souvent au doute qu'il accorde à l'histoire familiale que son père lui a racontée et qu'elle raconte aujourd'hui à l'urbaniste, puis à Chamoiseau. Son récit est truffé et surchargé de ce doute :

« Elle connut l'homme qui mourrait au cachot en plein jour de lessive. Il avait surgi d'une touffe d'allamandas, le regard fixé comme à son habitude sur son vol de merles en jeu dans l'alizé. Il lui envoya une parole, **paraît-il**, puis revint le jour suivant, puis un autre, puis tout-longue, insoucieux même des surveillances du commandeur. [...] » (Ibid., p.50)

Plus loin, elle réitère sa réticence quant à la parole de son père sur l'expérience amoureuse du grand-père. Une réticence qui ne se démarque pas pourtant du continuel désir de donner libre cours à sa propre imagination pour combler les lacunes de son histoire familiale :

« Il voulut lui faire avaler un vieux thé. Il voulut un autre jour lui tapoter le ventre. Un autre jour encore, dans un geste de pouvoir et un chant très ancien, il surgit des allamandas. Elle sentit, **paraît-il**, son ventre pris d'hivernage aller en s'abîmant dans une pluie intime. Elle cria ce qui s'appelle crier, se mit en crise sur lui, son ventre protégé dans le creux de ses mains. Il en resta estébécoué, transi par tant de rage et par si tant d'amour. Quand il disparut (le regard **je suppose** ombré de miséricorde), elle sentit son ventre oublier l'hivernage pour la saison plus douce d'un soleil dans une eau. » (Ibid., p.51-52)

La parole du père est modalisée par la fille, pour ne pas associer le lecteur/écoutant à certaines de ses invraisemblances. Insufler l'incise du doute dans le récit participe paradoxalement d'un habillage d'authenticité. Le doute sépare le récit de ses scories fictives pour le conduire progressivement vers une relation de faits qui apparaissent comme des faits historiques véridiques, une histoire ou une geste familiale véridique. Même le psycho-récit du personnage conté expose cette prudence narrative, qui consiste à donner à lire un portrait le plus objectif possible, tout en soulignant étrangement sa confiance en la parole d'Esternome. A propos de l'arbre, « rescapé du volcan » qui a anéanti Saint-Pierre, la fondatrice de Texaco évoque d'une autre façon sa réticence en rappelant au marqueur auteur qu'elle n'est pas partie vérifier pour valider les paroles de son père. La métalepse orale de la femme, qui signale à longueur de récit sa présence, témoigne de cette démarche de l'incertitude, peut-être signe de paresse pour ne pas faire œuvre de travail journalistique. Mais, très vraisemblablement, il s'agit au bout du compte de mettre en exergue un *dit* hagiographique, quel que soit le doute qu'il peut susciter chez celui qui lit ou qui écoute son récit :

« [...] Je n'ai jamais été voir car tu sais Chamoiseau, ces histoires de pieds-bois ne m'intéressent pas trop. Si je te raconte ça c'est parce que tu insistes, mais moi-même, Marie-Sophie Laborieux, ma plaidoirie auprès du Christ était un plus nette, et je l'ai prononcée parce que obligée vraiment, mais à vouloir écrire, j'aurais marqué des choses autrement glorieuses que ce que tu griffonnes. » (Ibid., p.135)

L'écrire ou plutôt la promesse de la capture de son récit oral semble avoir freiné la fantaisie et la liberté qui lui est inhérente : l'incertitude survient du fait de la proximité de la « lettrure » qui supprime la dimension libertaire de la parole du conteur qu'endosse véritablement ici Marie-Sophie Laborieux. Ou bien est-ce l'incertitude d'une mémoire personnelle qui voit sa fin et qui s'empresse de dire à autrui ce qui l'a marquée dans l'existence. Ainsi le récit

mémoriel d'Esternome à sa fille, tout deux humiliés par des majors complices d'un propriétaire désireux d'encaisser des loyers en retard. La mémoire, productrice du récit originel, celui d'Esternome agonisant, a contaminé, par sa défaillance et son empressement, le récit incertain de sa fille à l'urbaniste, puis à Chamoiseau auteur personnage :

« Puis sa parole devint incohérente. Il n'avait jamais raconté son histoire de manière linéaire. Il avançait en tracée tournoyante, sorte de bois-flot chevauchant des raz de souvenirs. L'incohérence vint plutôt de ce que ses paroles ne signifiaient plus rien. Elles semblaient en errance à travers une mémoire qui s'érodait et qui rabâchait d'inutiles repères afin de ne pas disparaître. Il parlait de sa manman. Il parlait d'une charpente. Il parlait de Ninon. Des yeux de mon Idoménee sous ses larmes de lumières citait des noms. Citait des lieux. Riait pour lui tout seul. Il se mit bientôt à ignorer où se trouvait son corps. Il se croyait parfois dans la fraîcheur des mornes. En quelque heure, une musique l'amenait à tressaillir. Il se couvrait la tête, s'écrasait les oreilles, fou de se voir verser au temps des sérénades.» (Ibid., p.221)

Chamoiseau marqueur est conscient de cette incertitude faisant partie intégrante de toute source d'information qu'il met en récit dans ses romans. Il expose même dans son paratexte ce principe organisateur du récit des « paroleurs » homodiégétiques, pour mieux indiquer ou le faire tolérer dans sa propre fiction. Tout s'appuie sur la révélation du personnage ou de l'auteur, ou sur leur questionnement sur d'autres dont l'*itérativité* nourrit davantage ce doute intrinsèque au récit, comme le montre cette note de bas de page :

« La parole errante de l'Informatrice s'attarda longuement sur ce mystère de Man Etienne, à six reprises elle y revint, au point que, pendant longtemps, je crus qu'elle y plaçait une importance quelconque, et dus rectifier par la suite en supprimant 126 pages (Bibliothèque Schoelcher – Notes A, XXI, chemise 70). La parole est étrange... » (Ibid., p.231)

Sa « parole (est) errante », répétitive et nécessite le travail de sélection et d'élimination des informations superflues par le marqueur auteur, histoire de lui insuffler une quelconque cohérence. L'étrangeté n'est plus logée dans les péripéties qu'expose la diégèse, mais dans la subjectivité du locuteur et l'instrument linguistique qui l'a engendrée. La grandiloquence des propos, la véhémence du sujet narrateur, et non le contenu de son récit, deviennent une source d'interrogation première qui conduit à un « marquage » textuel ne pouvant se passer d'introduire le doute comme préalable à l'écriture romanesque. L'auteur, quant à lui, reconnaît en l'Informatrice cette capacité de surplomb de sa propre parole, au fur et à mesure



de sa relation, sinon souvent à la lisière de sa situation finale, lieu de la métalepse du conteur qui commente le passé, la subjectivité des personnages dont il narre l'expérience humaine.

Ainsi à la fin du « temps de bois-caisse », coïncidant avec celle de la Seconde guerre mondiale, la voix de Marie-Sophie Laborieux commente la pensée profonde de son père, quand il s'est agi, pour celui-ci, d'approcher le personnage de Césaire. Il voyait en ce dernier un homme doté de pouvoir surnaturel, proche de celui d'un *Mentô*, parce qu'il a su simplement dompter « l'En-ville » par le seul ralliement de nombreux Foyalais à sa politique, plutôt à sa verve politique qui, finalement, excèdera le vieil Esternome : écouter le discours de Césaire était écouter un discours de « mulâtre », un discours de nègre qui veut se faire blanc. Mais dans son commentaire, après cet épisode, Marie-Sophie Laborieux maintient, de temps à autre, sa propension à nous signaler son propre doute, surtout quand il faut sonder l'intériorité de son propre père, même si elle affirme, les années passant et paradoxalement, qu'une certaine cohérence des faits et des pensées s'est installée dans son esprit :

« [...] Ce n'est que maintenant que tout cela se met en place dans ma tête. Il avait toujours voulu retrouver un *Mentô* afin de savoir comment aborder cette conquête de l'En-ville à laquelle sans grand succès, il avait voué sa vie. Il voulait entendre là-dessus une parole, dire au *Mentô* quelques mots. D'entendre un nègre provoquer un tel engouement à la manière des mulâtres politiciens, avait **sans doute** amené mon Esternome à le prendre pour un *Mentô*. Et là, ce jour-là, il allait pour le voir, pour l'entendre, lui parler, l'écouter, savoir les nouveaux ordres et **sans doute** me les transmettre. » (Ibid., p.276)

Mais cette retenue dans le récit incertain du rapport père-fille, Marie-Sophie Laborieux l'étend sur les autres personnages. Après son séjour « carcéral » chez les Alcibiade, elle perd l'usage de ses yeux. Il fallait faire appel à la science de Papa Totone. C'est pendant la description du lieu magique où vit ce dernier que le récit incertain réapparaît, cette fois-ci centré sur le personnage du Béké, dans un psycho-récit qui explique pourquoi il a abandonné une partie de son foncier au profit du *Mentô* et des esprits qui le hantent :

« [...] Au fond, en longeant la rivière jusqu'à la Doum, on découvrait une touffe d'arbres magiques que le Béké de Texaco avait laissée intacte, **sans doute** à cause des histoires de diablasses qui circulaient par là, ou **peut-être** tout bonnement du fait d'un simple oubli. [...] » (Ibid., p.291)

« Sans doute » et « peut-être » sont interchangeable dans toute la fiction chamoisienne. Deux locutions adverbiales qui jettent le doute aussi bien sur les événements narrés que sur la psychologie (plus foisonnante dans les derniers romans du Marqueur de paroles) des personnages souvent présentés sous le mode impersonnel. Dès l'incipit, le récit se posant comme document historique et ethnographique, installe l'aposopièse en tant qu'avertissement au lecteur. C'est l'injonction d'une prudence à observer pour ne pas sombrer dans une croyance autre que celle qu'il faut accorder à une œuvre de fiction. Ces locutions sont un artifice réitéré dans le texte pour attester à tout instant sa fictionnalité, son sens le plus immédiat, la « littéralité de l'œuvre »<sup>275</sup> que symbole et métaphore ne doivent pas occulter.

BDG perpétue cette pratique du récit incertain en l'érigant ouvertement comme principe esthétique de l'acte d'écriture. Le « Livre de l'agonie » offre quatre chapitres dont le mot central (« incertitudes ») cautionne cette volonté de considérer le récit biographique de Balthazar Bodule-Jules comme un récit mu par l'improbable, l'hypothétique, la réticence qui émane du marqueur narrateur et qui se diffuse, au fur et à mesure de la lecture, dans la conscience lisante.

Le premier chapitre (p.33-51) inaugure ses incertitudes sur un lieu et un temps mythique que Balthazar Bodule-Jules adulte appelle « pays enterré ». C'est un Martinique des temps anciens (en termes de gestualité, de langage, d'être au monde) que les écoutants qui défilent représentent. Ils créent ce sentiment d'étrangeté et de proximité chez le marqueur de paroles. Persiste, dans l'excipit du chapitre, cet oxymore de la perte et du gain, de la présence et de l'absence où se joue la recherche d'un compromis entre tradition et modernité, pour ne pas dire le refus d'assister passivement à la scène réitérée de l'ethnocide que spectacularisent les romans de Chamoiseau.

Le « Livre de l'agonie » s'ouvre sur un chapitre qui place le *commencement*, non dans la restitution du récit de l'enfance et de l'adolescence, mais plutôt sur la mise en relief d'un lieu qui transcende le lieu actuel dans lequel le vieux rebelle va finir ses jours. La parenthèse

---

<sup>275</sup> Patrick Marot, 2007, « Que nous disent les métaphores littéraires ? » in *Littérature, représentation, fiction*, Paris, Honoré Champion, p.32.

auctorielle marquée par la supposition et une direction narrative possible (celle de raconter l'expérience coloniale), est vite supplantée par le récit mis en exergue dans le titre : le récit polyphonique de Balthazar Bodule-Jules, de son « commencement au cœur du pays enterré ». Mais cette nouvelle direction ne se contente pas seulement de raconter et décrire le « Lieu » mythique, le lieu révolu, que la mémoire préserve, si ce ne sont ces êtres fantomatiques qui viennent rendre une dernière visite au vieux rebelle, personnages archétypaux qui rejoignent bon nombre d'autres personnages archétypaux de Chamoiseau, souvent appelés « nègres fondamentaux » et qui disparaissent régulièrement de la scène narrative, à l'instar de Solibo ou du roi des djobeurs dans CSM, du fait de leur phénotype ou de leur fonction sociale et identitaire.

Le roman se détache souvent de la mise en exergue du *Lieu* pour dire sa propre diffraction vocalique. Aucune économie dans la mise en vedette de l'éclatement du récit du commencement en autant de versions possibles, celles des différents témoignages dont s'inspire le marqueur narrateur, en plus du sien en tant qu'écouter intradiégétique. L'image de la diffraction dont parle souvent Chamoiseau depuis CSM s'applique aussi à ce roman de 2002 qui, dès son incipit, la dévoile. Le « selon », une autre manière de dire et faire dire le *milan* du personnage sur un autre, se double toujours d'une vision et d'une voix narratives marquées par l'incertitude:

« Cette agonie dura, au très exact, le temps qu'il avait lui-même annoncé, avec pour inconnue les circonstances de son amorce, tant il est vrai que l'absence de témoin oculaire des événements de cette matinée-là autorisa **une infinie carburation des témoignages de toute espèce**. C'est pourquoi, en guise de démarrage d'une agonie qui est en fait une genèse, subsistent ce lot de **versions possibles** et ce **principe d'incertitude** qui dans toute cette affaire deviendra structurel. Il est donc possible de dire qu'ici on ne commence pas, mais qu'on **diffracte**<sup>276</sup> soudain. » (BDG, p.33)

Le marqueur annonce le début de l'histoire, mais en même temps le récuse en indiquant que cette posture de l'écrivain vise à donner à lire un « principe d'incertitude », une « structure » qui se dévoile et se simplifie par le seul fil rouge des personnages-récits se relayant pour

---

<sup>276</sup> Les caractères gras sont de notre fait.

donner cohérence à l'ensemble du roman. Mais le personnage-récit le plus représentatif, c'est lui-même, du fait de sa propre démultiplication, de son pouvoir de démiurge scripturaire, de cette multiplicité de directions narratives qu'il donne à lire. Et à l'intérieur de ces micro-récits qui laissent entrevoir des destins et des déveines autres, il en profite à chaque instant pour donner consistance aux objets et à l'univers dans lequel évolue le personnage principal, de sa « case » au reste de la planète. La parole du personnage-récit revêt ainsi une valeur cathartique. Sa parole construit sans doute la déveine présente ou passée, mais elle a surtout la fonction de la différer hic et nunc, de permettre la survie des uns et des autres, comme le roman sur le conteur Solibo le suggère à travers l'audition de ses écoutants, ou comme le montre l'aventure du personnage-conteur de Gary Victor dans *La Piste des sortilèges* (2002)<sup>277</sup> : le talent de conteur de Sonson le sauvera de bien de péripéties piégeuses sur cette « piste » où il doit progresser, à la recherche de son ami Persée Persifal.

Le premier chapitre expose treize « cadences » soumises aux lois de l'incertitude. Treize récits diffractés remplis d'expressions et de mots qui rappellent régulièrement, telles des balises, ce « principe d'incertitude » préalablement énoncé :

- L'incise: « dit-on » ou la proposition « on dit que ».
- La formule « il est possible que ».
- L'adverbe « peut-être ».
- L'adverbe « sans doute ».
- La phrase « on ne sait trop pourquoi » ou « on ne sait pas ».
- La formule introduisant un autre choix, une autre version narrative : « ou alors ».
- La conjonction « ou ».
- La formule « il est probable que ».
- L'expression verbale : « supposons que... » ; « cela permet de supposer que... ».

---

<sup>277</sup> Gary Victor, 2002, *La Piste des sortilèges*, Châteauneuf-le-Rouge, Ed. Vents d'ailleurs, 509 p.

- La négation « non » qui introduit une nouvelle version après avoir récusé la précédente.
- Des phrases interrogatives qui renforcent l'incertitude.
- L'incise « semble-t-il »

Toutes les suppositions, *sans doute* au nombre de treize, désorientent la lecture quand il s'agit de savoir ce qui anime le personnage. Passer par les objets qu'il possède pour le comprendre et tenter de donner à écouter ou à lire son *vénéré* est une option qui condamne aux mêmes questionnements et à la même incertitude. La fin du premier chapitre semble donner une explication à l'objet – une lettre, parmi toutes les lettres chargées de refoulé ou d'amour- qui s'est présenté comme déclencheur du récit, de l'agonie du vieux rebelle, à la onzième *variation* narrative du premier chapitre :

« [...] Cette lecture (telle un piège libéré d'une tension de mille ans) l'avait précipité dans un temps très spécial de sa vie et avait déclenché l'insolite agonie. » (BDG, p.44)

Et après les deux versions narratives suivantes, le marqueur auteur intradiégétique et homodiégétique dans ces franges ultimes du récit de Balthazar Bodule-Jules, surgit et balaie brusquement d'une main toute incertitude de son omniscience, de son point de vue de Dieu, capable d'élucider le mystère de « l'insolite agonie » en sondant sa psychologie, pour mieux exposer ce représentant du « monde finissant », du « temps longtemps », « d'un univers en perdition », comme celui des djobeurs, des conteurs ou des « djobeuses du cœur » et de courage comme Marie-Sophie Laborieux:

« Et, soudain, flap, ooooye, je fus le seul à deviner que ce qui se bousculait dans la tête du vieil homme était le fil extraordinaire de ses amours anciennes. Des amours. Des sentiments. Des affaires de cœur, de chairs désirées, de femmes soumises au petit châtiment. J'en restais (pas ahuri, non) estébécoué. Je reconnus ce tendre infini qui lui emportait les paupières ; ces remords, ces regrets et ces exaltations, ce manque irrémédiable, cette incompréhension vertigineuse que seules certaines femmes pouvaient inspirer à un être vivant. Et puis cette lettre ; cette ruine exposée au centre de la table sous une vieille mappemonde ; ce papier déchiqueté avec la fougue émotionnelle que seule peut déclencher la lettre d'une amante. C'étaient les seuls astres visibles d'un univers en perdition ; les seules accroches offertes sur l'écran de ses silences, de son regard et de son corps. Il ne me restait qu'à le guetter, le

surprendre, et tout imaginer, d'amour en amour : aux marques ineffaçables des raides foudres de l'amour. » (Ibid., p. 51)

Le « réel oublié » ou « le pays enterré » a servi d'appui aux suppositions narratives autour des nombreuses lettres du vieux rebelle. Chamoiseau intervient pour y mettre fin, parce qu'il a dévoilé le secret des tourments du personnage principal. La soudaine découverte ou appréhension du monde infraverbal de ce dernier aiguise les autres sens du marqueur, en tête desquels son sens visuel qui permet par la suite l'entrée en scène de sa force inventive et organisatrice.

La clôture du chapitre par la mention des amours du vieil agonisant annonce le second, créant une certaine logique narrative, subitement battue en brèche par le retour du terme d'« incertitudes ». Le second chapitre vient alors s'opposer au semblant de résolution narrative, quant aux questionnements qui assaillaient le narrateur. Dès la première page du second chapitre, le marqueur de paroles n'est pas totalement sûr de l'authenticité autobiographique que lui livre le vieux rebelle, par le seul usage de l'expression « à l'en croire ». L'âge donné de « quinze milliards d'années » gonfle exagérément celui indiqué à la fin du premier chapitre, à la page 50 : « Je le vis pour la première fois de près, ses yeux de quatre cents ans, cette volonté terrible qui lui sculptait la face, cette lassitude mêlée à de vitales intensités. ». Le baroque du narrateur marqueur semble céder devant celui du personnage dont il assure le « marquage ». Son omniscience d'auteur narrateur ne fait pas le poids devant un Balthazar Bodule-Jules qui fait coïncider sa naissance avec celle de l'univers et de ce fait s'octroie le plaisir d'exposer à tous (écoutants internes au récit et lecteurs) son immense savoir, à cause des multiples expériences personnelles accumulées. Sa *geste biblique* personnelle fait de lui un ancêtre éponyme, rivalisant avec Adam ou dépassant tout simplement celui-ci dans l'ordre de leur apparition dans l'univers.

Ainsi, le déroulé narratif de sa geste intime est soumis de bout en bout à une incertitude inaugurale (« à l'en croire »), même si, à la différence du premier chapitre, pragmatiquement, les marqueurs lexicaux du doute se font rares. L'emmêlement des subjectivités est ici plus explicite, en ce sens que le « je » de Balthazar Bodule-Jules apparaît souvent pour se raconter et, dans sa prise de parole, aucun doute ne l'anime quand il se met à livrer aux autres son passé, lointain ou proche, mythique ou plus prosaïque. Son récit personnel est d'abord un récit

de la création du monde, dont étrangement il est témoin. Il se présente, avant l'évocation de toute vie profane, comme le Christ au contact des hommes (*Dieu se faisant homme*), comme une transcendance emmagasinant dans son corps tous les atomes, toutes les molécules, tous les éléments cosmogoniques. Même s'il s'engage dans ce récit avec prudence, l'auteur marqueur semble partager cette esquisse de figure mythique, d'ancêtre éponyme local, et donc autoriser, par le biais du roman, de la littérature, la suggestion de l'existence d'un mythe fondateur<sup>278</sup> dans les Antilles ou la Caraïbe. Les personnages et le temps biblique de *Cent ans de solitude* de Garcia Marquez a **sans doute** suggéré à Chamoiseau cette propension au récit d'une genèse et d'un mythe fondateur, au premier héros, à l'ancêtre éponyme, à la grandiloquence, à l'explosion de la temporalité, où s'emmêlent sacré et profane, un petit village et le monde, une petite histoire rurale et l'Histoire qui ébranle un pays (la Colombie ou la Martinique) et le reste du monde. Et c'est dans la profusion verbale du vieux rebelle que le narrateur marqueur revient sur ses incertitudes, exposant ses limites dans l'éclairage introspectif du personnage qu'il a indiqué (plus haut) comprendre plus que jamais. Ici, les prépositions et les adverbes habituels de la réticence cèdent la place à « l'impression », à « l'énigme insondable », à la mesure (« je tentai »), à « l'opacité », au désespoir, à la « sidération ». Tout cela disqualifie son omnipotence et son omniscience précédemment affichées. Soudain, son acuité visuelle, dans l'aide à expliciter les comportements du personnage, se réduit considérablement :

« J'avais l'impression, à chaque mouvement, de recevoir des pans de significations plus denses et plus inépuisables que les textes fondateurs des peuples premiers. Beaucoup des effets de son corps me parvenaient comme des blocs d'une énigme insondable. Je tentai de les décrire avec soin, conscient que cette description n'en soulignait qu'une opacité pleine et achever de me désespérer. J'avais accordé tant d'importance à la parole que là, en face d'un

---

<sup>278</sup> Mieux, d'une genèse, puisque le mythe fondateur est engendré par celle-ci, comme l'entend d'ailleurs Chamoiseau, lors d'une conférence sur les « Puissances des mythes ». Conférence-débat qui a réuni l'auteur martiniquais, Ian Mac Donald, Robin Hobb et Hubert Haddad. Vidéos de cette conférence visibles sur le site suivant : <http://www.babelio.com/auteur/Patrick-Chamoiseau/3775/videos#>

corps vibrant d'une destinée entière, un corps offert dans l'écrin d'un silence, mis à ma portée par sa mort imminente, j'abîmais toutes certitudes dans la sidération. » (Ibid., p.56)

L'incertitude, progressivement, passe d'un questionnement du sujet scripteur à l'option d'une autre version narrative proposée par le personnage central, Balthazar Bodule-Jules. Les amours « cosmiques » qui placent le héros dans un mythe fondateur dépassant tout entendement, proche de celui des dieux et demi-dieux gréco-latins, sont vite supplantées par le récit d'« une amour en enfer génésique ». Le connecteur d'opposition « mais » introduit à la fois cette variation narrative et cette incertitude, livrée « avec la même emphase », comme pour réfuter toute critique ou tout contradicteur : si l'adhésion du lecteur/écoutant au seuil de la parole du conteur est acquise, celle-ci peut se poursuivre jusqu'à son aboutissement ultime, c'est-à-dire le roman.

Balthazar Bodule-Jules posséderait un don d'ubiquité lui permettant de vivre et connaître plusieurs naissances mythiques. Le « j'ignore » de Chamoiseau personnage met moins l'accent sur une impossibilité à narrer et à décoder le comportement de l'agonisant que sur une transmission d'un savoir que la seule « force » du personnage qui se veut mythique lui permet d'acquérir. Mais ce savoir rendu possible par un tiers au pouvoir de *Mentô* continue à être enveloppé par l'incertitude, comme le témoigne l'usage répétitif du verbe « sembler », au passé simple ou à l'imparfait, pour petit à petit conduire à une soudaine clairvoyance du marqueur narrateur, semblable à celle du premier chapitre, une prise de conscience de la deuxième naissance de Balthazar Bodule-Jules, c'est-à-dire la deuxième naissance dans la cale d'un bateau négrier :

« A l'évocation de cette genèse, contrairement à ce qui se produisait auparavant, son corps devint une douleur. J'ignore comment le sentiment de cette douleur me parvint soudain, car son visage demeura impassible, son corps d'une immobilité minérale. Il semblait pétrifié dans une décomposition dont la violence élimina tout signe de vie en lui. Sa respiration même sembla s'être suspendue. [...] Alors, son corps irradiait d'un vrac de souffrances sans adresse. L'horreur aphone. L'incompréhension hagarde. L'hypnose silencieuse d'une mort sans rituels. Toute humanité engluée de ténèbres dans un roulis interminable. Je compris que son agonie l'avait transporté d'une étrange manière dans la cale d'un vaisseau négrier. La Traite des nègres à travers l'Atlantique. Le crime fondateur des peuples des Amériques. » (Ibid., p.56-7)



Le langage du corps du vieux rebelle se révèle au marqueur de paroles, à la différence de la compagnie des écoutants « qui ne comprenait hak » (p.58 de BDG). Mais ce décodage du langage du corps est toujours soumis à l'incertain, à l'impression, comme cette mémoire de la traversée de l'Atlantique qui:

« [...] semblait le démantibuler, lui défaire l'esprit, l'anéantir au plus extrême. Son corps disait, cette fois, qu'il y avait eu dans cette cale une explosion des hommes et une dilatation de leur être semblables à ce qui s'était produit dans le vide du cosmos. Son corps, captif dans cette cale, se souvenait à peine de sa terre africaine. [...]. Ce corps eut conscience de lui-même comme d'un chyme de chair et d'os, de langues tombées, de valeurs empêchées, de dieux pâlis, de traditions en effiloches qui peuplaient ses cellules tétanisées. [...]» (Ibid., p.58-9).

Il y a du Glissant dans cette parole donnée au corps et non à une partie du corps, ni à la subjectivité (le « je » qui s'exprime) qui verbalise la souffrance. La dimension anthropologique du créole est mise en avant pour dire la souffrance de la cale dont se souvient le corps, même celui des descendants de ceux qui en ont subi les atrocités. La propension à l'emmêlement subjectif, à la coïncidence narrative, à l'empathie auctorielle et actorielle, participe de cette ambiance hallucinatoire et hypnotique qui enveloppe personnages intradiégétiques et extradiégétiques. La mémoire des corps semble engendrer cette parole (le roman que nous lisons), aux franges du conte et de l'Histoire, aux franges de la vérité et de la fiction.

Dans la vision mémorielle et hypnotique (une « conscience » en communion qui rappelle celle des Caroline et du marqueur auteur dans UDAC) de l'agonisant et partagée par le narrateur marqueur, une parole s'organise et se défait de l'invraisemblance et du doute pour glisser irrémédiablement du récit vers un discours argumenté (proche de la diction genettienne) sur la Traite, les souffrances personnelles, les suicides, les révoltes et les défaites qu'elle a engendrées, de la cale jusqu'à la terre ferme, du temps de la « bitation » à la départementalisation. Malgré la révélation verbale de Balthazar Bodule-Jules, l'auteur impliqué s'entête à privilégier le langage du corps :

« [...] Mais je fus surpris de découvrir, dans les aveux de son corps, cette histoire à la fois irréaliste et sincère. Elle fluait de son torse immobile, telle une chimère obsessionnelle. Par une répétition inlassable durant près de cinq cents ans, elle avait laissé dans ses muscles, dans son esprit, une émotion inextinguible. C'était un rêve vrai. Une vérité imaginaire. C'était un

impossible dont les traces subjuguait le réel. Je ne pouvais que l'accueillir ainsi : la mémoire charnelle relevait d'une autre mesure de la réalité. Mille furent les rêves de M. Balthazar Bodule-Jules pour imaginer le visage de cette femme, composer le timbre de sa voix, reconstruire son histoire africaine, sa capture, et son suicide sur le bateau. Il fut désormais obsédé par cette présence. Je la devinais dans les oasis émotives de son corps. [...] (Ibid., p.65)

Il y a une intertextualité évidente<sup>279</sup> entre ce passage et le suicide de la Belle dans *Tout-monde* et ce, dans « une des quatre morts successives de Longoué »: l'histoire et l'amour de

---

<sup>279</sup> Cette référence à Glissant, à longueur de romans, Chamoiseau indique ici que c'est aussi le fait de son personnage :

« M. Balthazar Bodule-Jules le savait: cette histoire de négresse esclave qui libère son bébé par la mort, dans la solitude et le noir d'une case, apparaît de manière récurrente dans les romans d'Edouard Glissant. Il les avait sans doute lus, et cela lui avait imprégné l'esprit de cette manière. Je le savais aussi. Mais de la retrouver inscrite dans sa chair, exprimée par ses postures d'agonisant, me troublait tout bonnement. Il y avait là, dans cette scène du romancier, la *vision prophétique du passé* dont ce dernier s'était fait une opaque esthétique. Et je pouvais maintenant la comprendre. C'était le témoignage visionnaire d'une mémoire collective qui nous habitait tous, dans toutes les Amériques, et qui, au gré des presciences et des divinations, surgissait en nous, n'importe où, n'importe comment, selon les modalités imprévisibles d'une mémoire obscure [...] » (Ibid., p. 69-70)

Les affres de la Traite, de l'Habitation ont concouru à cette « vision prophétique du passé » et engendré une fiction foisonnante, dans toutes les Amériques. T. Morrison, Glissant, Faulkner, Marquez, et Ralph Ellison, pour ne citer qu'eux, ont exposé, chacun à sa manière, cette prophétie du passé, en comblant les lacunes (Glissant parle, lui, de « lancinement » que doit explorer l'écrivain dans *Le Discours antillais*) de cette dernière, par la puissance de leur fiction. L'infanticide désiré ou rejeté dans UDAC ou dans BDG est un poncif de la littérature des Amériques qui ne se lasse pas d'évoquer l'esclavage ou la condition du Noir, lorsque celui-ci prend la résolution d'opter pour des solutions extrêmes, comme *tuer* l'espérance que peut représenter sa progéniture. Dans *Beloved* de Toni Morrison, c'est bien le même genre d'infanticide qui est relaté, quand la jeune esclave fugitive (Sethe) égorge sa propre fille pour qu'elle ne soit pas reprise et ramenée dans la plantation du maître, dans le Kentucky, pour qu'elle ne subisse pas le même destin que la mère. Même si le fantôme de sa fille la poursuit et la tourmente, elle et le reste de sa famille (ses trois enfants et la grand-mère) dans leur maison de Bluestone Road, près de Cincinnati. La « Blesse » ou la Malédiction de la page 440 de BDG rappelle fugacement celle de Sethe ou la « damnation » faulknérienne ou persienne (cf. par exemple la page 123 de BDG qui parle de « damnation esclavagiste du Sud ». Damnation dont l'écrivain doit tenter de relater, de « démêler l'indéchiffrable »).

Longoué pour la Belle, l'esclave et princesse captive du bateau négrier<sup>280</sup>, par rapport à ce qu'évoque Balthazar Bodule-Jules dans BDG. La litanie répétitive du vieux rebelle semble avoir le dessus sur tout ce qui affecterait, au niveau de la vraisemblance, son récit. Asséner la même histoire à soi-même et aux autres attribue à celle-ci une dimension véridique, même si, à l'origine, elle n'était qu'un fantasme, un rêve, une vision hallucinatoire. L'artifice qui consiste à user de cette litanie répétitive pour éclairer l'opacité du discours narratif, tout comme l'artifice qui consiste à noyer le récit dans une mémoire onirique pour excuser la fantaisie de l'écrivain, tout cela participe d'une construction identitaire, à la fois individuelle et collective.

L'expression « vision prophétique du passé » (Glissant, 1981, p. 132) prend à rebours le sème proleptique associé au terme de « prophétie » pour donner à l'écrivain une fonction hautement symbolique, celui d'un démiurge qui verbalise et comble les silences de l'histoire locale, les non-dits de l'Histoire, les « traces » du réel, ces *traces latentes* dont parle le chantre de l'Antillanité<sup>281</sup>. La notion de « lancinement » qu'il faut verbaliser dans le roman ou dans la poésie, même dans une esthétique de l'opacité, rejoint grandement la validation d'une acception d'un refoulé psycho-social auquel la réitération narrative, soumise à l'incertitude, tente de remédier, du moins dans l'œuvre de Chamoiseau, qui se veut aussi prophète visionnaire du passé:

« Aujourd'hui nous entendons le fracas de Matouba, mais aussi la fusillade de Moncada. Notre histoire nous frappe avec une soudaineté qui étourdit. L'émergence de cette unité diffractée (de cette conjonction inaperçue d'histoires) qui constitue les Antilles en ce moment nous surprend, avant même que nous ayons médité cette conjonction. C'est dire aussi que notre histoire est présente à la limite du supportable, présence que nous devons relier sans transition

---

Dans le même ordre d'idées, dans BDG, une jeune fille est abusée dans un cachot en ruine ; elle tombe enceinte et l'enfant qui va naître se trouve sous l'emprise surnaturelle des mânes des esclaves qui y ont succombés. C'est la science occulte de Man L'Oubliée qui viendra à bout du maléfice.

<sup>280</sup> Cf. Glissant, 1993, surtout le chapitre intitulé « Un pied de térébinthe », p. 104-144.

<sup>281</sup> Cf. Edouard Glissant, 1981, p. 133 :

« Parce que la mémoire historique fut trop souvent raturée, l'écrivain antillais doit « fouiller » cette mémoire, à partir de traces parfois latentes qu'il a repérées dans le réel. »

au tramé complexe de notre passé. 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 l'actuel. Cette exploration ne revient donc ni à une mise en schémas ni à un pleur nostalgique. C'est à démêler un sens douloureux du temps et à le projeter à tout coup dans notre futur, sans le recours de ces sortes de plages temporelles dont les peuples occidentaux ont bénéficié, sans le recours de cette densité collective que donne d'abord un arrière-pays culturel ancestral. C'est ce que j'appelle une *vision prophétique du passé*. »<sup>282</sup>

Le jeu du déictique et du non-déictique dont fait usage Glissant renvoie certainement au *Lieu* dans lequel les Martiniquais ont subi leur passé, mais implicitement ce lieu est aussi celui du corps et du cœur de ces derniers desquels l'écrivain doit extraire l'histoire (l'histoire *Monument*, telle que l'entend Chamoiseau dans *Guyane, Trace-mémoires du baigne*) de son « pays ». Le travail de va-et-vient narratif, entre le « su » et l'« incertain », Chamoiseau l'octroie même à son personnage dans BDG. Les affres d'un accouchement vécues par le vieux rebelle sont un exemple patent de cette réactualisation du passé dans le présent. Balthazar Bodule-Jules adulte assiste à un accouchement et s'imagine que c'est sa propre naissance. Mémoire, corps et parole du personnage s'emmêlent pour dire un passé douloureux que relativise postérieurement le « marquage » de l'auteur, par une succession de verbes introducteurs (comme « prétendre » qui, au lieu d'affirmer les propos du locuteur dans le récit impersonnel, l'affecte d'un doute), de tournure conditionnelle ou verbale (« crut voir », « crut entendre ») et de parenthèses métaleptiques modalisatrices. L'auteur marqueur poursuit ainsi son entreprise d'élucidation d'un passé, en oscillant entre désir d'authenticité (le *désiré historique* dont fait mention Glissant ?) et désir de se laisser emporter par la verve du personnage et de ce fait, par sa propre invention ou fiction.

Cette verve du personnage qui se raconte et qui raconte les autres sans signaler tout au long de son récit une quelconque incertitude. Si ce n'est à la fin, à l'instar du père de Balthazar dont la parole n'est nullement lacérée par les considérations métaleptiques du marqueur auteur. Il

---

<sup>282</sup> Glissant, op.cit., p.132. La formule en italiques est tirée de la préface à la première édition de *Monsieur Toussaint* (Paris, Seuil, 1961) que Glissant cite en note, à cette page 132 de son *Discours antillais*.

peut parler et « déparler » sans relâche pour donner davantage de crédit à son histoire, pour la rendre plus vraisemblable, et donc non soumise au doute et à l'incrédulité de la « compagnie »:

« Peut-être que j'en rajoute, mais ça n'a pas d'importance. J'ai senti tout cela comme je le raconte, et c'est ce ressenti qui ordonne mes souvenirs. Je leur conte cette histoire sans fatiguer. Et sans défatiguer. Je parle et déparle. Les prisonniers se la répètent entre eux à leur manière, chacun y ajoutant son sel et graine de piment. Moi-même, je découvre à chaque fois un détail que ma douleur avait caché. Je me soûle avec ça. J'aurais aimé l'écrire. Ils me la réclament même quand la fatigue m'emporte. Mai je préfère parler, m'étourdir comme cela, pour oublier que dehors, dans la vie, Manotte et mon Balthaz doivent affronter seuls l'Yvonnette Cléoste et son monstre sans baptême. Non. Non. Plutôt parler, parler, et raconter encore : *En fait, gens de la compagnie, j'aurais dû être un peu mieux véyatif...* »

Le deuxième chapitre, centré sur les circonstances de sa naissance, sur ses parents et son enfance protégée auprès de L'Oubliée ne fait pas l'économie de ce qui a été annoncé au début du roman. La variation narrative (à travers les points de vue de Limorelle, de Manotte, de Gasdo, de Balthazar Bodule-Jules, du marqueur narrateur) intègre toujours l'incertitude comme moteur du récit, de son gonflement, de son ralentissement ou de son accélération. Les adverbes et les prépositions qui ont ouvert le roman se font rares, mais apparaissent dans les articulations narratives pour rappeler le doute qui l'a engendré. Les occurrences métaeptiques intégrées au récit, ainsi que celles, en italiques, des « notes d'ateliers et autres affres », jouent le même rôle du double questionnement de l'auteur marqueur et du lecteur, quant à l'hypothèse narrative à privilégier, à la validation ou non de la « véracité » de l'histoire contée qui prend plaisir à se diffracter. Une scène d'eau avec L'Oubliée, par correspondance et association, déclenche dans la mémoire de l'agonisant, des souvenirs postérieurs à l'enfance, ceux qui mettent en avant ses rencontres (érotiques et sexuelles) avec des femmes de différents pays ou continents dans lesquels il a séjourné pendant ses pérégrinations de rebelle. L'omniscience du marqueur auteur est toujours présente pour compléter les lacunes du récit du personnage, en même temps qu'il se permet, dans le doute, de sonder le monde intérieur de celui-ci. Les mêmes formules verbales de modalisation, au seuil de l'ironie et de l'onirisme, reviennent pour témoigner du contrat de lecture établi dès l'incipit du « Livre de l'agonie »:

« Remonter dans sa mémoire afin de rendre hommage, M. Balthazar Bodule-Jules l'avait fait pour sa manman et son papa, et pour tous ceux qui l'avaient tant aidé. Pour Man L'Oubliée elle-même, mais aussi, bien plus loin, pour tous les transbordés au-dessus des eaux immenses, tous les esclaves, les résistants, pour tous les suppliciés. C'est sans doute à cause de cette gymnastique qu'il put s'inventer (sans pour autant mentir) cette naissance (dont il se vantait tant) dans le ventre d'un bateau négrier, et ces aventures marronnes durant les temps esclavagistes où il n'était pas né. Ces explorations mémorielles incessantes constituèrent son esprit de mémoires innombrables, sortes de tracés émotionnels qui peuplaient son cerveau, car il prétendit avoir su deviner les autres mémoires du Pays-Martinique, mémoires des peuples amérindiens génocidés tout de suite, mémoires des vieilles familles békées qui plantèrent sur ce sang, mémoires des immigrants indiens et toutes autres mémoires (connues ou inconnues) de pauvres gens échoués dans des emmerdes paradisiaques des îles du sucre amer.[...] » (Ibid., p.252)

La locution « sans doute », la valeur insinuative de « prétendre » (remplie de prétention et de vanité), les parenthèses et plus loin, dans ce long paragraphe, la sempiternelle formule verbale (« croire » associé à un verbe de perception) relativisent les aises ou les fantaisies de la mémoire et plongent l'agonisant dans « un marais d'incertitude » qui aspire aussi l'auteur marqueur. Ce dernier émerge de cet enlèvement vocalique et narratif en signalant sa lucidité d'écrivain qui intervient pour dire ses « effets de fiction nés de mes pauvres lectures<sup>283</sup> », indispensables à la lisibilité de son texte:

*« [...] La fiction qui m'indifférait tant m'incline sous son ordre. Tout est faux et incertain quand on s'alimente aux paroles sillonnantes et aux mémoires des gens. Mes notes et mes brouillons relus maintenant n'ont plus grand sens et ne m'offrent nulle vérité. Ils n'attestent que de mon intention de recueillir des fluidités de perception. Seul l'effet à trouver peut me rapprocher de la réalité. Seul l'effet doit compter et, pour une fois, je m'y résigne d'une manière consciente. [...] » (Ibid., p.128)*

Ou plus loin, aux pages 264-5, ce même désir d'éclairer le récit mémoriel de Balthazar Bodule-Jules :

---

<sup>283</sup> BDG, op.cit., p. 302.

« ([...] Toutes ces croyances, ces dire multiples, ces mouvements de gestes et de paroles étaient infiniment interprétables : ils étaient délirants, ambigus, incertains, trop partiels. Mais j'aurais plongé dans une plus grande pauvreté encore en me posant en clarificateur ou démystificateur. Je laissais les légendes, les mythes et les délires là où les logiques d'un prétendu réel les avaient épuisés ; et j'ensemenciais de la fiction, de mythes et de légendes ces endroits où trop de clartés rationnelles les avaient vidangés. Tout cela dans l'unique souci de m'approcher de ce qu'avait été cet homme, et, sans trop comprendre vers où j'allais, j'épousais ce qui m'était donné par lui, et par ceux qui accompagnaient ses ultimes instants. Notes d'atelier et autres affres.) »

Le narrateur marqueur réitère ces mêmes réflexions à la fin du second chapitre (p.302-3), dans deux grosses parenthèses métaleptiques qui contribuent à assoir une « vérité d'instauration », celle de la métafiction, qui vient supplanter la « vérité-miroir » du monde raconté que Souriau évoque dans son *Vocabulaire de l'esthétique*<sup>284</sup> et que Christine Baron explicite d'ailleurs dans son article intitulé « La fiction »<sup>285</sup> :

« Définir le fictionnel serait, dès lors, repousser les frontières du réel qui ne se réduit pas à une conformité de l'énoncé avec son référent. Il y aurait une vérité intrinsèque à l'univers de fiction, à l'égard duquel les termes usuels « mensonge », fable, irréalité sont remplacés par ceux de « vérité » et d'instauration. Ainsi, Souriau note-t-il l'existence de deux vérités : l'une d'adéquation de la représentation et de la chose représentée, et l'autre, d'auto-adéquation, reposant sur soi. Selon cette dernière acception, le pouvoir prêté à la fiction consisterait à statuer réflexivement sur soi-même, posant à la fois son statut et les règles qui la régissent, imposant une « vérité d'instauration » qui supprime du même coup la référence à une « vérité-miroir ». »<sup>286</sup>

La dernière métalepse du second chapitre du « Livre de l'agonie » ne semble pas faire le deuil de la vérité de la diégèse. Malgré l'incertitude narrative occasionnée par l'agonie du principal personnage et principal informateur (à l'instar de Marie-Sophie Laborieux), l'auteur

---

<sup>284</sup> Etienne Souriau (en coll. Avec Anne Souriau), 2004 (rééd.), *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, coll. « Quadrige ».

<sup>285</sup> Christine Baron, 2007, « La fiction » in *Littérature, représentation, fiction*, Editions Champion, p.54-83.

<sup>286</sup> Christine Baron, op. cit. , p.62.

marqueur, paradoxalement, s'évertue à parfaire la chancelante « vérité-miroir » du récit testimonial du vieux rebelle au profit du lecteur, en même temps qu'il s'interroge sur sa propre écriture. Cette façon de procéder rejoint bien la définition que fournissent les auteurs du *Dictionnaire des termes littéraires* :

« Ficción : (esp. Fabulation) : Genre en prose qui mêle les conventions du récit et de l'essai afin d'obtenir un effet métanfictionnel. Ironique et intentionnellement didactique, la ficción contient des considérations sur les rêves et les illusions de l'homme tel qu'ils se trouvent exprimés par la littérature. Le genre est notamment représenté par l'Argentin Jorge Luis Borges (1899-1986 ; cf. son recueil *Ficciones* (1944) »

On peut s'étonner, à juste titre, de ce seul exemple donné pour illustrer le terme de « fiction » en tant que genre. C'est sujet à caution. En ce sens que le paratexte allographe (ainsi que les nouvelles du recueil elles-mêmes, comme peut l'entendre aussi Henri Garris<sup>287</sup>) de Borgès semble nous éloigner de cette définition péremptoire. Force est de constater que bon nombre des mots qui y sont utilisés sont en adéquation avec le contenu et l'esthétique que Chamoiseau donne à lire. La définition du genre n'ignore pas la dimension pragmatique, illocutoire du texte, où le vis-à-vis instauré entre lecteur et auteur, oblige ces deux instances à constamment s'interroger sur le monde représenté et ce qui l'a engendré, qu'il soit l'acte d'écriture ou la langue elle-même :

« [...] *Je me consolais en me disant que lui-même, dans les lucidités de son agonie, n'avait pas une conscience claire de ce qui lui était arrivé, ou qu'il avait vécu, et que je ne pouvais, au mieux, que m'installer en plein dans ces incertitudes pour les soupeser, les mettre en relation dynamique, les enrober de leurs obscures réalités. Ne pas les réduire ni les fixer, exalter leur immense épaisseur. Ecrire aujourd'hui était donc cela : plonger dans cet insaisissable, et s'y battre pour construire ce qui en même temps vous déconstruit, et qui à terme vous prépare à revivre. [...]* Notes d'atelier et autres affres» (Ibid., p.302)

Les deux derniers chapitres poursuivent la même démarche. Les locutions adverbiales sont toujours utilisées, avec une prédominance de l'emploi de « sans doute », par rapport à « peut-

---

<sup>287</sup> Henri Garris, op. cit., p.33-53.



être ». Le troisième chapitre, à la page 314, s'appesantit sur le participe « supposée »<sup>288</sup> et le substantif « supposition » pour davantage signaler le principe d'incertitude initial, tout comme sur l'usage de la formule optative « ou alors » qui consolide la même incertitude dans la mise en avant d'une nouvelle version narrative tout de suite remise en cause :

« Un jour, il monta, comme d'habitude dans la chambre de Sarah-Anaïs-Alicia, avec le sentiment qu'il ne l'avait laissée que durant dix minutes... il trouva la chambre vide ... couverte d'une poussière épaisse... les miroirs arboraient le teint dénaturé des glaces de cent ans... Il l'avait cherchée tout-partout dans la chambre... il n'avait rien découvert... **Ou alors**, revenant de chez Sarah-Anaïs-Alicia, il avait trouvé Déborah-Nicol flasque dans son fauteuil, desséchée, consumée sur elle-même... transformée en un machin semblable à la poupée du tissu qu'était devnue Sarah... **Ou alors**... il avait rejoint Sarah-Anaïs-Alicia, et avait été surpris de triuvé Sarah à sa place... [...] **Ou alors**... un jour, il n'avait pas revu la Bonne... il l'avait appelée plusieurs fois pour qu'elle apporte une tisane à Déborah-Nicol... [...]» (Ibid., p.616-7)

L'emploi (p.658-9) du verbe « prétendre » associé ou non à « connaître », « savoir » ou « voir », impose toujours l'idée d'un discours du personnage soumis au doute de l'auditeur/lecteur. Ce que le rebelle transmet au marqueur de paroles est un savoir défaillant, que la métalepse récurrente continue à combler ou à relativiser pour une meilleure réception du texte. A la fin du roman, le récit se met dans un temps, entre présent d'énonciation et présent plus parménidien, où alternent point de vue du rebelle et point de vue du marqueur. Le récit impersonnel vient, au bout du compte, combler le récit lacunaire du narrateur homodiégétique dont la voix semble coïncider plus avec le moment d'énonciation ou

---

<sup>288</sup> Au dernier chapitre, aux 730-1, le narrateur marqueur emploiera l'expression verbale « il est à supposer » qu'il mettra deux fois en facteur, introduisant ainsi des conjonctives surchargées de l'habituelle incertitude narrative sur les péripéties et le psychisme de l'agonisant. Dans ce long paragraphe, une occurrence de « sans doute » et une autre de « peut-être », à côté de la formule verbale (« devoir au passé simple + infinitif » avec ou sans complétive), viennent renforcer les hypothèses et les incertitudes narratives.

Aux pages 769-773, trois occurrences au passé simple du verbe « supposer » (« je supposai ») complétées par « je présumai », le tout suivi de complétives, cohabitent avec les mêmes locutions adverbiales du doute : « peut-être » (3 fois) et « sans doute » (5 fois).

d'écriture du marqueur de paroles, parce que proche de l'épilogue de son « Livre de l'agonie ».

Ce récit à la première personne ne ressemble plus, dans sa tonalité, aux séquences homodiégétiques qui ont prévalu jusque-là dans BDG où le vieil agonisant prenait la parole, devant ses écoutants, pour se plonger dans le passé. La mise en relief narrative de sa « parole » a coïncidé avec celle de l'encadreur scriptural, même quand il disait « je ». A la fin de son « Livre de l'agonie », le récit au présent et à la première personne, ne rejoint pas la portée mythique de la fin de LVHM, où l'irruption de la subjectivité est l'occasion d'une réhabilitation, celle d'un individu, qui passe d'un statut d'objet abruti par le système plantationnaire à celui d'un homme, celui du marron érigé en héros mythique par le marqueur auteur. Balthazar Bodule-Jules n'a pas vécu la même expérience profane et cette séquence narrative finale, placée dans une vision introspective, reste toujours marquée par la même empreinte probabiliste et hypothétique :

« ... C'est sans doute ce qu'il aurait pu écrire, ou dire, s'il avait évoqué cette période de plongée en lui-même. Une période où le temps s'était ouvert sur une immensité. Cette étape qui précède la décision de sa mort est trop obscure pour être envisagée autrement qu'en imagination. [...] Il en avait sans doute eu l'intuition à l'ultime seconde où le sentiment d'avoir tout raté l'avait soudain terrassé. Et j'ai imaginé ces derniers temps de vie, devenue intense, repliée sur elle-même. Il avait dû y trouver autant d'ampleur qu'à l'époque où il errait sur les rivages improbables du monde.

[...] Je refis ses gestes, dans sa chambre, dans la salle, son lever, son coucher, sa vîste aux orchidées amies, son arrêt auprès de l'orchidée rebelle. [...] J'imaginai ses errances dans le jardin et sa lutte quotidienne contre les plantes. [...] Je le voyais lire en n'importe quel endroit, puis méditer, puis rester immobile auprès des colibris et des merles qui n'avaient pas peur de lui, qu'il fascinait sans doute comme il avait fasciné tant de femmes et tant d'hommes. Je pus l'imaginer nettoyant, épluchant, rangeant, se consacrant à ses minuscules rituels, béquilles répétitives qui le maintinrent redressé en lui-même, abandonné dans son propre corps qu'il activait d'une autre manière. Je pris le temps d'aller au bout de ces gestes, de cette vie fautive et si vraie en même temps. J'essayai d'atteindre l'usure extrême où la mécanique mise en place pour le protéger avait dû subitement dérailler. » (Ibid., p.760-1)

Certes, les expressions du doute modalisent l'enchaînement des actions narratives, mais il est aussi évident que, souvent, elles sont une tentative d'explication psycho-narrative pour une

meilleure appréhension du portrait du personnage concerné. L'observation du corps de l'agonisant, en plus de ce qu'il disait ou pas à son assistance, a permis au marqueur narrateur de donner consistance au portrait du personnage et de justifier a posteriori l'écriture de « la démesure biblique de ses derniers gestes »<sup>289</sup>, de ses derniers gestes corporels d'agonisant ou, par homophonie, de sa geste (le mot « geste » au féminin, comme synonyme du récit, sans doute pas poétique, de ses aventures), comme épopée de ses exploits à travers le monde, en tant qu'individu légendaire de son vivant et après sa mort. Et après son décès et la parole qu'il a transmise au marqueur de paroles, ce dernier va user de son imagination pour lui parfaire, à l'écrit, le destin qu'il a déjà conté à la « compagnie ».

En dernière instance, UDAC qui se présente comme un roman expérimental place l'incertitude, lexicalement, à quelques endroits du texte. Le laboratoire que constitue le roman incorpore la diffraction plutôt dans les jointures narratives où se rencontrent récit encadrant et récit encadré, tout deux soumis aux ajustements métalectiques de l'auteur marqueur. Les « glissements et les déphasages » qu'opère la métalepse auctorielle éclairent le texte, en même temps qu'il déroutent la conscience lisante, et de ce fait instaurent ce sentiment d'incertitude narrative imposée par une linéarité narrative fugace, par le rythme syncopé du récit. Les locutions adverbiales, nombreuses dans T. et dans BDG, se raréfient dans UDAC. La *damnation* du temps de l'Habitation, comme le marronnage narré dans LVHM, implique une empathie, et donc cette raréfaction des expressions de l'incertitude. Les héros ne sont plus des informateurs directs (dont on doit jauger les propos, comme le ferait un ethnologue ou un journaliste qui vérifierait la véracité du message d'un tiers) comme Balthazar Bodule-Jules ou Marie-Sophie Laborieux, mais des personnages sortis de l'imagination d'un auteur, à partir de l'observation d'une « trace » : des os, une pierre, un cachot en ruines, une parole doxique, une lecture antérieure qui influencerait la conduite du récit actuel.

UDAC donnera à lire trois paragraphes entiers dans lesquels les locutions du doute nous rappellent les deux précédents romans : BDG et T. Le seul long moment du récit où le narrateur marqueur fait montre d'une incapacité à sonder l'intériorité du personnage dont il narre jusque-là l'existence :

---

<sup>289</sup> BDG, op. cit., p. 773.

« Mais peut-être et sans doute n'a-t-elle rien à leur dire. Qu'elle ne comprend même pas ce qu'ils viennent chercher là, ni qu'ils essaient de dire. Mais peut-être qu'elle ne veut rien leur dire. Qu'elle les comprend d'emblée, sans élaboration. Qu'elle découvre que ce qu'elle qu'elle vit dans ce cachot, ils le vivent ou l'ont vécu aussi, et qu'elle n'est pas seule à confronter cette ombre. Que nous ne sommes jamais seuls dans l'arène des ombres.

Sans doute qu'elle ressent ce serrage dans lequel ils endurent, et qui enlève toute insifiance au ciel, au diable et à la terre, et à leur propre chair, et qu'ils viennent là en simple nuée de moustiques au-devant d'une lampe. Mais L'Oubliée elle-même regarde la fente, les yeux exorbités, et c'est peut-être pourquoi elle ne peut rien leur dire, car cette fente (que leur venue fait bouger, disparaître, exploser quand ils s'en vont) est sans doute, de toutes les lampes, la plus éblouissante.

L'écrivain reprend la main et note ses balises : L'Oubliée redoute ce que ces épaves lui attribuent. Dans ce renversement de perception, L'Oubliée découvre qu'elle frissonne comme de fièvre. Droite, raidie, soutenant une pose éperdue dans l'obscur, L'Oubliée sait peut-être qu'elle ne peut rien pour eux, encore pour elle-même.» (UDAC, p.170-1)

Le roman-fable, LNCM, observe la même discrétion quant à l'usage de ces fameuses locutions. Le roman étant dans son intégralité homodiégétique, les incertitudes qui surgissent du récit signalent seulement les questionnements du narrateur principal s'adressant à son premier narrataire que nous découvrons dans les notes qui l'ouvrent et qui le ferment. Ce sont ses propres interrogations sur la faune de Rabuchon et surtout sur le Foufou, qui, malgré sa petitesse, finit par être son mentor, lui le grand aigle royal, se considérant au-dessus de la chaîne alimentaire. Le verbe « ignore » suivi de l'adverbe « encore » témoigne du doute du Malfini sur l'appréhension du monde qu'il vient d'investir, en même qu'il laisse entrevoir, de manière proleptique, une lacune que la fin de son expérience initiatique finira par combler. A la page 179, le Malfini livre son récit au Nocif en usant de la locution « sans doute », du verbe « supposer » (inséré dans une parenthèse métaleptique) et du verbe « imaginer » pour affirmer ses doutes et ses limites dans l'introspection de l'autre, ainsi que sa volonté d'essayer de combler les lacunes de son récit pour lui apporter le maximum de lisibilité, par la seule force de son imagination, de son propre travail de fiction :

« J'imagine que Colibri avait dû questionner à ce propos le maître, lequel ne lui avait répondu que par des cris roulés, sans sermon ni conseil. Pour finir, il avait enfin compris (du moins je suppose) que le comportement enfantin du Foufou était dû à d'autres exigences qu'une simple

dissipation ; surtout, que ce qui l'avait conduit à échouer dans mon aire – à provoquer ainsi la mort de leur Donneuse – était lié à cette dévorante curiosité qui, en final, nous avait été précieuse.

Je lisais en Colibri comme dans une fleur ouverte. En face du Foufou, il éprouvait ses limites tout comme j'avais enduré les miennes. Il ne trouvait aucun moyen de les outrepasser. Il avait sans doute compris que le maître avait dégagé un horizon que (tout comme moi) il s'efforçait d'atteindre. Le Foufou servait désormais de balise à sa vie, telle la perspective du plus lointain Piton ou d'un nuage inaccessible. » (LNCM, p.179)

Les psycho-analogies viennent aider à atténuer le doute, du moins à donner une meilleure lecture du portrait intérieur que tente de faire le rapace narrateur à ce moment du récit durant lequel il a emmagasiné suffisamment d'expérience pour rendre moins défaillant son récit. Les *milans* réitérés que se font les habitants de Rabuchon après la disparition symbolique du Foufou, à l'instar des multiples récits de SM sur la mort du conteur, ont contribué à consolider un savoir sur le monde, sur une expérience personnelle ou partagée. Le récit analeptique et mémoriel, consolidé par une multiplicité de « paroleurs » et de points de vue, semble, dans ce roman-fable, se passer des termes habituels de l'incertain dont font usage à profusion T. et BDG.

Pour finir, l'incertitude mise en relief dans les différents romans de Chamoiseau est une manière d'interroger et d'accompagner le mythe qui s'y lit. C'est une préoccupation que l'on rencontre dans toute l'esthétique chamoisienne. Dans une société composite comme celles des Antilles ou des Caraïbes, comment définir un récit de la genèse qui conduirait à un mythe fondateur, à un récit « national » (ici communautaire) qui légitimerait l'occupation d'un territoire et qui proliférerait, horizontalement, en de nombreux mythes annexes, secondaires : les contes par exemple. Le Créole ne disposant pas de récit de la genèse, ni de mythe fondateur, va mobiliser les mythes fondateurs et les genèses des Amérindiens, des Européens et des Africains pour se raconter des histoires et légitimer sa présence dans le *Lieu*. La cale du négrier comme acte « fondateur », l'Habitation et la « trace » amérindienne nourriront les contes et expliciteront l'art du « détour » de l'esclave, du Créole qui naîtra de ces convergences d'identités marquées par le trauma de la Traite, de l'engagisme et de la colonisation.

Cette résurgence de la fonction du conte (comme morale, comme expression d'une expérience communautaire et d'une doxa) dans le roman, Chamoiseau préfère à longueur de temps l'affecter de l'« incertitude », comme pour nous convier à la construction de son propre récit. Le père d'Esternome est le héros mythique, du fait de son marronnage et de sa rébellion, qui ouvre le récit. Mais le fils, dans la poursuite de la saga familiale devient un anti-héros qui renverse les valeurs d'exemplarité préalablement posées, en choisissant le camp du maître, en acquérant sa liberté en sauvant celui-ci, à l'instar d'Afoukal.

Mais ce « contenu posé » de l'esclave docile, au fur et à mesure de son parcours personnel, se mue en contenu narratif laudatif, puisque dans son combat contre l'adversité (l'éruption de la Montagne Pelée, se débarrasser de sa folle passion et de la diabolique Ninon, son arpentage initiatique de l'espace insulaire dans le « nouteka des mornes »), il met en veilleuse sa défaillance initiale au profit d'une vision légendaire de sa personne. L'anonyme qu'il est, le récit de l'anonyme, paradoxalement, devient le récit d'un modèle mythique de l'esclave qui lutte pour sa liberté, que perpétue le courage non moins anonyme de sa fille, la *femme-matador* Marie-Sophie Laborieux. La fiction invite, dans sa dimension réflexive, à une vision mythique de l'histoire martiniquaise à travers la famille Laborieux, mais en même temps (par la surcharge métalectique et le dialogue ethnographique entre l'*Informatrice* et le marqueur de paroles), elle cède la place au discours factuel, au discours de l'Histoire, se détachant ainsi de l'injonction des Elogistes qui ne voyaient l'appréhension de l'Histoire des anonymes que dessous l'histoire, les histoires, les cancons, les *milans*, dans une doxologie localement déjà construite ou à construire en permanence. Chamoiseau ne veut pas ainsi se démarquer d'une certaine vraisemblance (vérité d'instauration ou de miroir) qui peut aboutir à l'adhésion du lecteur ou à son ébahissement.

### **3.7. CONCLUSIONS DE LA DEUXIEME PARTIE :**

La mise en scène de la parole du marqueur a consisté à voir comment ce dernier concilie les exigences de l'écrit (ure) romanesque et l'oralité propre à un récit testimonial, propre à un récit qui laisse bruir la voix de modestes et anonymes congénères usant essentiellement du créole, dans leur vécu fictionnel.

Son oraliture laisse entrevoir de multiples voix narratives que son idiolecte auctorial domine ou pas. Mais force est de constater que dans la langue, dans le registre de langue et dans les thèmes évoqués, dans ce que l'on peut appeler une esthétique du *milan*, Chamoiseau ne cherche pas à s'en éloigner. Il se veut proche, dans cette perspective, des personnages dont il « marque » l'existence, que ceux-ci lui ont relatée préalablement.

Le discours intérieur est le premier élément de cette mise en scène de la parole du marqueur. D'abord discret et seulement circonscrit dans les premiers romans, que dans quelques fulgurances infraverbales, il a tendance à se densifier dans les derniers, à l'instar de BDG, d'UDAC ou de LEAC. La problématique de la mémoire, associée à un onirisme et un surnaturel persistant, octroie à la psychologie des personnages plus de consistance. Le narrateur marqueur ne peut plus ainsi camoufler le psycho-récit derrière la pudeur, une rhétorique litanique de l'opacité narrative déployée dans l'inconscient du personnage ou derrière la thèse d'un récit plus verbalisé. Le récit du conteur ne se complaisant sans doute pas, vraisemblablement dans son dire devant la *compagnie*, dans de longues séquences psychonarratives et psychoanalogiques qui permettraient de mieux appréhender les tourments et les joies des différents protagonistes d'UDAC, de BDG, de T., de LVHM, de LNCM ou de LEAC.

Dans les trois variantes de cette intériorité, le psycho-récit semble prendre le pas sur les deux autres : monologue rapporté et monologue narrativisé. Le monologue rapporté, souvent repérable par la typographie (italiques) sert de balise entre un psychisme tourmenté, surchargé de souvenirs, et un discours oralisé du « paroleur » qui livre sa mémoire au narrateur testimonial, celui qui organise son discours. Ainsi en va-t-il de Balthazar Bodule-Jules ou de Marie-Sophie Laborieux. Dans le récit à la première personne qu'est LEAC, le monologue intérieur recule devant un psycho-récit envahissant qui convient à l'état mental d'Ogomtemméli (le narrateur personnage Dogon, caraïbe factice, tout autant que Robinson de leurre, parlera souvent de *théâtre mental*). Un théâtre mental dont le corps est un réceptacle et que les objets du monde (l'île, la cale et les cris qui en sortent) tourmentent davantage, voire fait recouvrer, dans le paratexte-épilogue, une partie de sa mémoire d'antan. Le vrai Robinson, redevenu narrateur à son tour, n'en revient pas de cette volte-face de son éphémère conteur qui réalise, malgré son amnésie, sa différence épidermique d'avec le capitaine et sa proximité avec les esclaves emprisonnés dans la cale :

« Là où les choses se gâtèrent, c'est quand les cris commencèrent à monter de la cale. Les captifs se mettaient à vivre une de leurs crises collectives, toujours imprévisibles. Sans doute des souvenirs lui revinrent alors. Une foudre lui embrasa les yeux. Il nous regarda étrangement, nous pinça la peau, et regardant la sienne qui, bien sûr brûlée par le soleil, était d'une pigmentation sombre qu'il semblait découvrir. Cela le mit dans un état d'émotions très confuses. Il entreprit de parler dans sa langue ancienne, peut-être sans même comprendre ce qu'il disait. Il jaillit de la cabine, se précipita sur le pont en hurlant, et exigea que l'on ouvre la cale. Il voulait libérer ces captifs pour les amener avec lui sur son île. » (LEAC, p.230-1)

Le paratexte de LEAC déplace l'analyse psychologique, au départ autoréflexive et narcissique, vers une altérité appréhendée avec un zeste de doute et d'étrangeté, balayant tout le lien « affectif » entre le maître blanc et le jeune Dogon qu'il avait pris auparavant sous son aile. La folie, la perte de mémoire n'excusent pas l'élimination du rescapé (plutôt abandonné sur l'île après un traumatisme crânien), mais orientent vers une extension du récit où la mémoire du défunt, son discours, son expérience insulaire vont servir d'images d'exemplarité, de modèle et de réconfort pour le futur naufragé Robinson. La psychologie du Malfini poursuit la même quête d'exemplarité, après l'occultation du « maître » Foufou à la fois du monde, de Rabuchon et du récit. C'est le souvenir des disparus (quel que soit le roman de Chamoiseau que l'on choisit) qui occupe les esprits des survivants et qui autorise l'émergence de la parole, de l'oraliture et de l'écriture, qu'elle soit celle du personnage rédigeant son journal comme Robinson ou celle du fameux narrateur marqueur, instance à fois intradiégétique et extradiégétique, s'invitant dans la fiction et s'en extrayant à sa guise.

Le discours indirect objecto-analytique domine toute la fiction chamsidienne, au détriment d'un discours indirect verbo-analytique qui en découle et qui se marie souvent allègrement avec un discours rapporté plus oralisé, le discours direct. Un discours direct qui *s'analyse* au sens bakhtinien du terme, du fait de l'absence de démarcation typographique qui le plonge irrémédiablement dans un récit où le verbo-analytique joue le rôle d'interface entre narrateurs et personnages, mais aussi entre oralité et écriture.

Le récit impersonnel dominant n'arrive pas à masquer la présence de l'instance homodiégétique, source première de la parole que le narrateur marqueur agence, reconstruit, organise dans l'optique de l'oraliture, mais surtout des exigences du monde de l'édition.



Cette reconstruction des *milans*, de la parole de « l'anonyme », conduit à une tension lisible même à l'intérieur de la situation de locution. « Discours » et « récit », au sens de Benveniste, spectacularisent la problématique d'une mémoire auctorielle et actorielle, implantée dans un présent instable, qui négocie affres et manques du passé en vue d'un futur incertain et déceptif. Les personnages narrés et narrants disparaissent, meurent et nous lèguent seulement, à travers la parole, leur existence et leurs déveines. Le marqueur auteur les érige en modèles mythiques, en usant de stratégies d'écriture particulières, celles qui consistent à relier leur destin, par des renvois intertextuels, à tant d'autres de l'oraliture du monde caraïbe et d'ailleurs.

La transtextualité, c'est ici l'expression d'une métalepse foisonnante associée à l'interpellation d'hypotextes locaux (ou internationaux) et d'une parenthèse insistante, qui soutient et réitère le projet d'une parole identitaire qu'une « esthétique du récit incertain » tente de donner étrangement à lire. Ce récit incertain modère paradoxalement une verve qui tend volontiers à la transgression, à la grandiloquence, à l'invraisemblable pour combler, indubitablement, les brèches de l'Histoire du *Lieu* natal, la Martinique ou le monde antillo-guyanais. La mise en scène de la parole des narrateurs et des personnages dans le roman chamoisien est finalement un prétexte esthétique qui dévoile cette propension à dire la *Trace*, à faire parler la « mutité » de la rumeur, de la sagesse populaire, des métiers « finissants », du conte, d'une vieille pierre caraïbe, les vieux os d'un marron, les murs mousseux et en ruine d'une prison coloniale, d'un cachot esclavagiste, d'une distillerie...

**4. TROISIEME PARTIE :**  
**UN PACTE AVEC LA MEMOIRE OU**  
**UNE AUTOFICTION**

#### 4.1. QUELQUES APPROCHES DE L'AUTOBIOGRAPHIE

Nous devons à Philippe Lejeune depuis 1973 (*Poétique* n°14), voire 1975 (*Le Pacte autobiographique*, Seuil), de multiples réflexions sur l'autobiographie. Des réflexions qu'il reprend en 1980 (*Je est un autre*, Seuil), remanie en 1986 (*Moi aussi*, Seuil) et prolonge en 1998 dans *Les Brouillons de soi* (Seuil). Il les récapitule tous, de manière critique, dans *Signes de vie, Le Pacte autobiographique 2* (Seuil, 2005).

Une définition de l'autobiographie, revue et corrigée, mérite d'être ici signalée, en exergue de nos propres réflexions : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »

D'autres critiques (May, Maillard, J.Lecarme / E.Lecarme-Tabone, Michel Beaujour, Georges Gusdorf, Michel Onfray<sup>290</sup>...) ont approfondi ou récusé, à la suite de Lejeune, la réflexion sur l'autobiographie, quant à l'appréhension du passé, de la forme du récit, de la « vie individuelle » de l'autobiographe, dans l'exposition de l'évolution de sa personnalité, de son enfance au moment de l'énonciation. Cette parole autobiographique peut receler soit une visée narcissique, soit une visée confessionnelle, ou bien elle peut tenter ouvertement ou plus discrètement de les mêler à des fins de brouillage identitaire. Si le brouillage est de mise, elle introduit de la sorte, en son sein, une première entorse au pacte inaugural de l'entreprise autobiographique qui consiste en un contrat de lecture duquel est banni toute supercherie, tout mensonge.

Ce dévoilement de soi remonterait à Saint-Augustin, bien que d'autres, comme Georges Gusdorf - qui fustige d'ailleurs les thèses de Lejeune sur la genèse de l'autobiographie - le

---

<sup>290</sup> Lejeune rappelle (2005, p.29) que ses analyses ne concernent que le « contexte moderne », c'est-à-dire tout corpus autobiographique, autour de 1770. Les deux philosophes – Onfray et Gusdorf - n'ont pas manqué de fustiger cette délimitation de l'auteur du *Pacte*, lui signifiant son ignorance en affirmant que « tout Rousseau est déjà dans saint Augustin ou dans Libanios. » Voir à ce propos la lettre de Michel Onfray à Lejeune, consultable sur les sites suivants:

- <http://libertaire.free.fr/MOnfray16.html>
- [http://www.edition-grasset.fr/chapitres/ch\\_onfray2.htm](http://www.edition-grasset.fr/chapitres/ch_onfray2.htm)

situent « au début de la Bible, à Adam et Eve »<sup>291</sup>. De ce fait, le couple originel exclut un instant l'intime singularité (celle d'Adam, en l'occurrence, en tant que patriarche éponyme.) et va présider à la mise en place du clan, de la tribu, et, plus tard, de la nation.

Les épopées antiques et autres textes fondateurs relataient les hauts faits du maître. Un seul sujet était au centre du récit : la biographie se transforme en une hagiographie du héros, qui progressivement devient celle du clan, celle du « nous » communautaire, de la tribu, la famille, la patrie, la cité. Le « je, moi » est à confiner dans l'intériorité le plus profond de l'individu. Ce dernier doit être conscient des limites, de ses propres limites humaines, ce que professe d'ailleurs, de manière sibylline, l'injonction socratique : « Connais-toi toi-même ». Une invite à la sagesse, à un réalisme pragmatique de l'homme qui doit être moins conscient de sa force que de sa faiblesse. Il s'agit d'exhiber son humilité aux dieux, à Dieu, afficher sa résignation, le propre de la condition humaine.

Toute démesure dans la relation de soi est honnie, prohibée, au profit de l'épopée du clan, de la cité, bien qu'il faille passer par la figure d'un héros idéalisé, demi-dieu qui rehausse l'image collective. L'homme n'est donc pas un dieu, et c'est en usant du *stratagème* de louange à Dieu que les *Confessions* d'Augustin, dans l'Empire romain finissant, nous plongent, pour une première fois, dans une mise à nu de la conscience de soi, malgré tout habilement maîtrisée, parce qu'étant surtout le lieu d'une spiritualité, de l'itinéraire d'une spiritualité où l'évocation du passé ne sert qu'à confirmer « ce Dieu à l'affût de son âme depuis toujours. »<sup>292</sup>

Montaigne et Pascal ont parlé de leur moi, mais ils n'ont laissé aucune véritable autobiographie dans les contours et la consistance appréhendés et tolérés aujourd'hui. Il fallait attendre le dix-huitième siècle pour voir émerger cette *véritable autobiographie*, c'est-à-dire une œuvre qui expose un moi le plus dévoilé possible, loin de la pudeur des prédécesseurs, sans doute enclos dans les règles de la bienséance, sinon dans celles du christianisme qui

---

<sup>291</sup> « Philippe Lejeune, Pour l'autobiographie », propos recueillis par Michel Delon, in *Le Magazine Littéraire*, n°409, mai 2002, p.20-23.

<sup>292</sup> Lucien Jerphagnon, mai 2002, « Saint-Augustin ou la conscience à nu », in *Le Magazine Littéraire*, n°409, p.24-26.

n'autorise que la confession adressée à Dieu, par le truchement du prêtre. Nous sommes là, un cran au-dessus de la confiance de boudoir accordée à la femme, noble ou riche bourgeoise, que l'hôte masculin séduit. La société évoluait à l'époque dans un contexte où le « moi haïssable » était de rigueur, en ce sens qu'il ne devait déborder de son espace convenu, traditionnel : la sphère intime ou privée. Les *Confessions* de Rousseau inaugurent une transgression par rapport au territoire de l'intime coutumier. Elles franchissent alors un nouveau palier dans cette profondeur du moi exhibée. Un moi livré de la sorte à un destinataire autre, un destinataire profane. C'est cela la force persuasive et séductrice des *Confessions* que la profusion des écritures du moi dans les deux siècles suivants viennent corroborer, soit dans un dévoilement entier, sans retenue, dans cette « histoire de la personnalité »<sup>293</sup>, soit dans une narration empreinte de réserve, de non-dit, respectueuse des sensibilités, et ce, en fictionnalisant à outrance les événements ou les personnages, histoire de brouiller les pistes et d'éviter les poursuites judiciaires ou autres admonestations.

De toute façon, Rousseau, après ses *Confessions*, aidera à amplifier cet étrange et paradoxal désir du scripteur autobiographe à se narrer, entre camouflage et relation de la vérité sur soi.

Cette dernière remarque rappelle une définition de Vapereau (*Dictionnaire universel des littératures*, 1876) que reprend d'ailleurs Lejeune (1986, p.18) : « AUTOBIOGRAPHIE (...), œuvre littéraire, roman ou poème, traité philosophique, etc., dont l'auteur a eu l'intention, secrète ou avouée, de raconter sa vie, d'exposer ses pensées ou de peindre ses sentiments. »

Avec cette définition, la littérarité de l'autobiographie, ainsi que sa diversité formelle, typologique ou générique, est reconnue, tout au moins, depuis le milieu du dix-neuvième siècle : la verve autobiographique traverse tous les genres et les types de textes – descriptif, narratif, argumentatif, explicatif...- et la conviction du lecteur se forge en aval, dans le savant dosage entre fiction et réel qu'entreprend l'autobiographe pour exposer sa *vérité particulière*, parce que liée à l'expérience personnelle, comme l'entendrait Anne Maurel. La pratique

---

<sup>293</sup> Nous pensons à celui d'Hervé Guibert par rapport à l'homosexualité, au sida, ou bien à ce neveu de Serge Doubrovsky – Marc Weitzmann - dont la relation osée (*Chaos*, 1997) de l'histoire familiale irrite l'oncle. Nous pensons aussi à cet onanisme détaillé de Leiris qui peut être choquant, comme pouvaient l'être en leur temps les *Confessions* de Rousseau.

autobiographique de Serge Doubrovsky, qu'il appelle « autofiction » (*Fils*, 1977), trouve ici un étrange écho, quant au caractère fictif de toute entreprise d'écriture du moi, en l'occurrence l'écriture autobiographique.

Quelle en est la raison, celle de ce caractère fictif invoquée ? L'anamnèse modifie la restitution du réel, espace et temps, remet en question la lucidité du locuteur autobiographique - souvent multiple -, parasite l'attention du lecteur, partagé entre égarement et « plaisir », selon la formule barthésienne. Un égarement, proche de la « confusion » pour le lecteur, résultat de l'absence constatée d'une continuité narrative et de la profusion des « galimatias » de l'autobiographe.<sup>294</sup> Mais plaisir du lecteur, certes aux confins du voyeurisme, que reconnaît d'ailleurs Anatole France à la publication du *Journal* des frères Goncourt. Ces deux postures que l'autobiographe peut adopter, comme peut l'attester, bien avant Doubrovsky, le travail éreintant (une psychanalyse, sur le plan de l'écriture, lui sera salutaire) de G. Perec, quand il s'attelle à la rédaction de *W ou le souvenir d'enfance*, où intertexte, fiction et souvenirs personnels cohabitent, puis finissent par s'emmêler.<sup>295</sup>

Cette aporie à même le texte autobiographique, tiraillé entre la relation du « vrai » et celle du « faux », est le lieu de prédilection de notre réflexion critique sur le texte ambigu de Chamoiseau. Ce double élan énonciatif s'explique sans doute par cette volonté de mettre en veille la propre vanité du scripteur intime. Attitude que l'on retrouve dans l'égotisme Stendhalien. Ce néologisme d'alors de Stendhal était une manière biaisée de dénoncer la vanité de l'écrivain qui tend à parler ouvertement de son intimité. C'est ainsi qu'Anne

---

<sup>294</sup> Loehr Joël, février 2003, « Ruines écrites et écriture de soi », *Poétique* n°133, p.113. Dans son étude comparative sur Chateaubriand et Stendhal, J.Loehr cite un passage de *Vie de Henry Brulard* (Gallimard, coll. « Folio », 1973, p.426.) pour signaler la désorientation du lecteur du récit autobiographique : « Mais, grand Dieu !qui est-ce qui lira ceci ? Quel galimatias ! Pourrais-je enfin revenir à mon récit ? Le lecteur sait-il maintenant s'il en est à 1800, au premier début d'un fou dans le monde, ou aux réflexions sages d'un homme de cinquante-trois ans ! »

<sup>295</sup> Lejeune Philippe, février 2003, « La rédaction finale de *W ou le souvenir d'enfance* », *Poétique* n°133, p.73-107.

Maurel<sup>296</sup> évoque la « répugnance » de Stendhal à se narrer, au premier chapitre de *Souvenirs d'égotisme* : « Je me sens depuis un mois que j'y pense une répugnance réelle à écrire uniquement pour parler de moi, du nombre de mes chemises, de mes accidents d'amour-propre. »

Elle note ces « paradoxes autobiographiques » de l'écrivain alors quinquagénaire, une tartufferie, qui parle de ses neuf années passées à Paris, mais qui replongera davantage dans son penchant autobiographique en rédigeant *Vie de Henry Brulard* pour revisiter essentiellement son enfance dont il ne fait nullement – ou presque - mention dans *Souvenirs d'égotisme*.

Ces atermoiements reposent sur une poétique de la réception et de l'expression en œuvre chez l'autobiographe, quel qu'il soit. Et au fil du temps, le contexte historique et géographique applaudit ou exècre ce moi envahissant, que l'artifice grammatical d'un autre sujet de narration n'arrive aucunement à occulter.

Quel pacte au seuil ou à l'intérieur du récit oriente vers une lecture qui révèle l'histoire personnelle du sujet ? Quelles identités hors et dans le texte nous orientent vers une véridicité qui dévoilerait les secrets de l'être narrant /narré ?...

L'autofiction qui vient remplir, grâce à Doubrovsky (selon Lecarme, 1997), la case aveugle du tableau dressé par Lejeune en 1975, mérite une attention toute particulière dans la caractérisation des thèmes intimes actuels, du moins depuis les débuts de Modiano jusqu'à Chamoiseau, en passant par Robbe-Grillet, Nourrissier, Leiris, Sollers, Perec, Bosquet et les autres autobiographes du monde francophone ou créolophone (voire d'ailleurs, comme le Japonais Yukio Mishima) qui viennent à la rescousse de notre analyse. L'autofiction est le lieu d'un moi multiple, d'un moi *démultiplié*, d'une polyphonie où le sujet se réalise dans des possibles, souvent fantasmés. Des possibles tout autant multiples que le mot ou le langage, dans ses différentes métamorphoses textuelles, actualise. Ce qui fait dire à Céline Maglica que « c'est, en quelque sorte, l'énonciation qui est fiction dans le livre » : l'autofiction est donc à

---

<sup>296</sup>Maurel Anne, mai 2002, « Stendhal, De l'égotisme », in *Le Magazine Littéraire* n°409, p.38-40.

cerner davantage dans « l'aventure du langage », comme le rappelle S. Doubrovsky dans le péritexte de *Fils*.

Mais qu'en est-il réellement de l'autofiction, dans ses rapports avec le roman autobiographique? Le concept, apparu en 1977 à la quatrième de couverture de *Fils* de Doubrovsky, évoque la mise en scène « d'événements fictifs – pour le moins fantasmés - (avec) des personnages « réels », même nom, même adresse, », et ce, à l'inverse du roman autobiographique qui mettrait l'accent sur des événements personnels réels, « sous le couvert de personnages imaginaires »<sup>297</sup>.

Cette inversion signalée ( personnel fictif associé à des actions personnelles véridiques en regard avec un personnel narratif donné comme réel qui évolue dans des péripéties totalement inventées) par J.M. de Montremy, autorise, depuis l'invention du concept d'autofiction, la constatation de plusieurs avatars, qui mélangent allègrement ces deux sous-genres proches de la prose romanesque, quand bien même la formule « récit d'enfance » accolée au paratexte immédiat ou tardif, proche ou lointain, semble convier à une neutralité, à une neutralisation des critiques.

Leurs caractéristiques (celles du roman autobiographique et de l'autofiction) se complexifient alors pour mieux exposer les brouillages du dévoilement de soi. Brouillages décelables dans la fictionnalité des événements personnels, souvent hétéronymes (la multiplicité des « je » narrants, à la manière de Pessoa, quand l'auteur s'invente des patronymes et des destins multiples), dans le rapprochement subtil, déroutant, de personnages réels et imaginaires que renforce une toponymie (voire un temps historique) plus réelle que fantasmée. « Je » renvoie parfois à une même ipséité organisatrice du récit dans le monde de la fiction, à une étape donnée de sa structure, mais parfois aussi elle s'avère être différente, une étape narrative plus loin, en amont ou en aval. Le « je » des *milans* de Chamoiseau obéit à ce même genre de diffraction subjectale. Mais souvent, c'est un moi délégué, en connivence, celui de l'enfant et

---

<sup>297</sup> Montremy Jean-Maurice, mai 2002, « L'Aventure de l'autofiction » in *Le Magazine Littéraire* n°409, p.62.



celui de l'adulte, celui du djoueur et celui, empathique, de l'écrivain « en costume d'ethnologue », comme le soutiendrait Aliette Armel.<sup>298</sup>

Pourquoi ce brouillage ? S'y lit un double évitement, comme le constate Thomas Reigner : « l'écueil du tout-fictionnel : où le réel, au lieu d'être affronté, se dilue dans la fiction. L'écueil du tout-autobiographique : où la fiction sert d'alibi au déballage pur et simple de l'intime. ». Remarque bancale, en ce sens qu'elle nous propose (enjoint de manière performative) l'autofiction comme « genre » à choisir pour le récit intime, pour la mise en fiction de la vie personnelle, sous prétexte qu'elle concilie à merveille « tension », « ambiguïté essentielle, « force » et « fragilité ». Se narrer, se mettre à nu, bien que cela ne soit une entreprise totalement révolutionnaire –« peindre l'homme dans toute la vérité de sa nature » (Rousseau) - aujourd'hui consisterait à hausser d'un ton, d'un cran<sup>299</sup>, le paradoxe, la force et la fragilité de l'histoire personnelle du locuteur autobiographe.

En d'autres termes, il est à noter que les caractéristiques de l'autofiction et du roman autobiographique dans les « récits autobiographiques » de Chamoiseau - ici « récits d'enfance » qu'entérine la collection ou l'éditeur - se combinent. Tout ce qui renvoie au lieu s'agrippe fermement au réel : un lieu irrémédiablement euclidien, et non fictif, virtuel. Le personnage central et tous les personnages qui gravitent autour de lui sont chargés de cette même présence référentielle. Cela dit, toute péripétie laudative de cette époque, celle de l'enfance, n'est qu'une légère hagiographie aux relents « référentiels » vers lesquels converge toute la problématique interne et générale du texte. Problématique à laquelle se soumettent d'ailleurs toutes les préoccupations du marqueur de paroles. Ces préoccupations sont tout autant des pièges de l'existence que l'alibi de l'autobiographie ou de la confession n'arrive réellement à camoufler.

La citation de deux textes (*L'Insoutenable légèreté de l'être* et *L'Art du roman*) de Kundera par Pierre Brunel<sup>300</sup>, nous conforte dans ce constat : « Le roman n'est pas une confession de

---

<sup>298</sup> Armel Aliette, mai 2002, « L'autobiographe en costume d'ethnologue », in *Le Magazine Littéraire*, n°409, p.54-55.

<sup>299</sup> De plusieurs !

<sup>300</sup> Pierre Brunel, 1997, *Transparences du roman*, José Corti, p.28

l'auteur, mais une exploration de ce qu'est la vie humaine dans le piège qu'est devenu le monde. ». Une observation qui tendrait à considérer tout pacte autobiographique comme un subterfuge, un effet – de réel sans doute – pour glisser vers cette « exploration » de la condition humaine. L'identité du narrateur, du personnage et de l'auteur demeure un constat scripturaire conventionnel de repérage, mais il n'en reste pas moins que l'expérience personnelle narrée ne doit sa réceptivité, ici et ailleurs, que dans une option narrative où domine la fiction, parce que cette dernière est la seule capable de creuser au plus profond de l'être. C'est ce qui a permis à Kosinski<sup>301</sup> dans son autobiographie romancée – *L'Oiseau bariolé*, Flammarion, 1966 – de dire l'indicible de la Shoah en usant d'un maillage de fils narratifs qui relèvent à la fois d'une expérience personnelle réelle et de son propre travestissement.

En définitive, ces approches sur l'autobiographie ont permis d'évoquer quelques manifestations du moi à travers des écrits, essentiellement hexagonaux, de l'Antiquité à nos jours, en passant par le XVIII<sup>ème</sup> siècle où l'apport de Rousseau reste, à notre point de vue, déterminant pour la postérité encline à la confiance.

La religion (la confession) et la peinture la plus classique ou moderne, par le truchement de l'autoportrait, ont ouvert ou conforté la propension à l'écriture de soi qui continue, elle, à se complexifier, à s'enrichir et ce, malgré les attaques des uns ou la réticence des autres, quant à sa catégorisation, à sa littérarité. Comme la modernité, la réception de l'écriture intime a ses lois, liées au contexte dominant du jour, c'est-à-dire à l'évolution socio-économique et culturelle. La controverse de l'autofiction, voire du roman autobiographique n'a fait que renforcer la notoriété d'un « genre » qui joue de l'héritage de la prose romanesque et des fantaisies de la mémoire insufflées dans l'expression de soi. Des fantaisies qui sont sources de plaisir pour le lecteur, mais déroutantes, voire irritantes, dans la recherche d'une logique narrative (cf. *Fils* et la réaction de Bernard Pivot dans l'une de ses émissions – *Bouillon de*

---

<sup>301</sup> Jerzy Kosinski que cite et commente longuement Philippe Vilain dans le dernier chapitre de son essai, *Défense de Narcisse* (Grasset, 2005), consacré à « L'autofiction selon Doubrovsky » où il ne s'agit pas seulement de défendre la paternité d'un néologisme, mais d'affirmer davantage les multiples coups de semonces que porte la fiction à l'entreprise autobiographique.

*culture* - face à Doubrovsky) dans un récit où prolifèrent absence et présence de marques de ponctuation, où surgissent plusieurs instances narratives, où l'autobiographie convoque différents genres et différents types de textes. *Livret de famille* de Modiano, *W ou le souvenir d'enfance* de Perec, *Enfance* de Sarraute, *Le Miroir qui revient* de Robbe-Grillet, *L'Age d'homme* de Leiris, *Le roman d'un enfant* de Loti, *Vie de Henry Brulard* de Stendhal, *Les Mots* de Sartre, *Si le grain ne meurt* de Gide sont autant des parcours autobiographiques, parmi tant d'autres, où le « vrai » que l'on se résout à relater - le « pacte autobiographique » - n'arrête de subir les assauts d'une écriture en escarpements qu'excusent ceux de la défaillance de la mémoire, du nombrilisme, du narcissisme, d'une sexualité sujette à caution, de l'imaginaire ou du mensonge, parce que la fictionnalisation de soi, vraisemblablement, dévoile mieux l'être profond, la vérité profonde de l'autobiographe :

« Pourtant, j'éprouve aujourd'hui un certain plaisir à utiliser la forme traditionnelle de l'autobiographie : cette facilité dont parle Stendhal dans ses *Souvenirs d'égotisme*, comparée à la résistance du matériau qui caractérise toute création. Et ce plaisir douteux m'intéresse dans la mesure où, d'une part, il me confirme que je me serais mis à écrire des romans pour exorciser ces fantômes dont je ne venais pas à bout, et me fait d'autre part découvrir que le biais de la fiction est, en fin de compte, beaucoup plus *personnel* que la prétendue sincérité de l'aveu. »<sup>302</sup>

L'héritage de la « forme traditionnelle » est assumée, comme un aveu, parce qu'il conforte l'écrivain autobiographe dans son autothérapie, celle qui consiste à lutter contre les peurs et les cauchemars de l'enfance, voire de la vie adulte : les ombres nocturnes et la mer auxquelles s'oppose la quiétude de la minéralité et la concavité des vallons. Toutefois, Robbe-Grillet remarque, dans son entreprise autobiographique, le primat de la fiction intime sur cette « forme traditionnelle ». La triple identité du personnage/auteur/narrateur se noie dans une discontinuité narrative qu'autorise l'effort du souvenir, dans des considérations philosophiques, historiques (la Seconde guerre mondiale) et esthétiques qui rapprochent le texte plus de l'essai que de l'autobiographie, dans l'évocation de la figure mythique (Robbe-Grillet, 1984, p.196 : « notre mère mythologique »), dans le souvenir d'un ami de la famille –

---

<sup>302</sup> Robbe-Grillet Alain, 1984, *Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit, p.16-17.

le comte de Corinthe - dont le surgissement dans le récit relève à la fois du réel et de la fantasmagorie, du surnaturel, avec ce miroir qu'il *sauve* des eaux et qui disparaît mystérieusement, comme le reflet fugitif de la femme aimée et défunte qu'il y aperçoit.

Ainsi, la voie de l'écriture de soi opèrerait pour ces envolées entre objectivité et subjectivité, dans l'équilibre ou le déséquilibre des frontières entre réel et imaginaire, entre une identité actuelle et une identité rêvée, celle d'une « autobiographie essentielle »<sup>303</sup>, entre la relation de soi et de l'autre : l'autre, les autres sont narrés parce qu'ils lui servent d'alibi, parce que leur proximité, leur notoriété ou leur complexité existentielle procure plus de consistance à l'identité en construction de l'autobiographe. La relation amoureuse entre Annie Ernaux et Philippe Vilain,<sup>304</sup> mise en récit respectivement par l'un et par l'autre, est un exemple de cette complexité de l'expression de soi tributaire de l'altérité. Expression de soi à l'intérieur de laquelle le lecteur doit à longueur de texte en mesurer, en apprécier la portée fictive ou véridique.

---

<sup>303</sup>Lettre de Jean-Marie Puisse, mars 1999, citée par Lejeune (2005).

<sup>304</sup>Dans son essai, *Défense de Narcisse*, P. Vilain opte davantage pour l'autofiction. Et c'est dans cette optique qu'il nous relate sa liaison avec Ernaux, de très loin son aînée, essentiellement dans le troisième chapitre de son essai : « Petits meurtres entre amis : un genre sans éthique », pp 47-78. La relation autofictive vient ici rompre le cordon ombilical, non seulement celui d'un jeune gigolo d'avec un sein nourricier, mais celui d'un jeune écrivain d'avec une subordination littéraire. Une subordination vécue comme telle par un romancier de 24 ou 25 ans lors de la parution de *L'Etreinte* (Gallimard, 1997) :

« Je m'aperçois aujourd'hui qu'en transposant cette relation, en la plaçant d'emblée dans l'univers du roman, j'avais recréé une autre réalité capable elle aussi de générer de l'impudeur, une réalité supérieure, *surréelle*, plus vraie que la vraie. » (Vilain, op.cit., p.66-67.)

Cette autofiction, qui dépasse la réalité dans son ostentation impudique, est le lieu d'une libération et de la naissance d'un écrivain :

«... la littérature m'avait permis de réaliser un matricide littéraire, consistant *in fine* à m'affranchir de l'influence tutélaire exercée par ma mère substitutive, à tuer mon modèle littéraire par le même instrument qui m'avait fait, pour ainsi dire, renaître au monde : l'écriture. Dans ce combat œdipien, l'autofiction m'apparaissait de fait comme la première étape nécessaire du processus d'affranchissement. » (Vilain, op.cit., p.67.)

## 4.2. LE RECIT D'ENFANCE ANTILLAIS

Les considérations du chapitre précédent sont un cadre général indispensable à l'éclairage de notre questionnement de départ, c'est-à-dire celui de fournir des éléments d'analyse susceptibles de prouver le caractère autofictif du texte chamoisien. Puisque l'autofiction conduit à la mettre en regard avec l'autobiographie, il nous a semblé judicieux de parler autant que faire se peut du récit autobiographique antillais. C'est une manière de déceler une quelconque mise à distance du locuteur autobiographe par rapport à la norme d'emprunt. C'est-à-dire, par rapport à la thématique, à la forme adoptée et sa refondation, à l'idéologie mise en exergue qui colle ou non avec le réel dans lequel évolue le sujet autobiographe. Notre corpus autobiographique concerne essentiellement l'enfance, d'où la nécessité d'un rappel théorique de la notion de récit d'enfance et de son usage littéraire dans l'espace francophone caribéen.

Denise Escarpit, que cite Suzanne Crosta, propose la définition suivante pour le récit d'enfance. Il s'agit d'un « texte écrit – à la différence des « récits de vie » qui sont collectés oralement avant d'être transcrits – dans lequel un écrivain adulte, par divers procédés littéraires, de narration et d'écriture, raconte l'histoire d'un enfant – lui-même ou un autre -, ou une tranche de la vie d'un enfant : il s'agit d'un récit biographique réel - qui peut être autobiographique – ou fictif. »<sup>305</sup>.

La geste autobiographique, même cantonnée dans l'enfance, peut alors être « réelle » ou « fictive ». De toute façon, elle ramène généralement le temps de l'enfance à ce temps zéro, à ce temps du présent à partir duquel le locuteur s'appuie pour se narrer. Les objets, les décors et même l'idiolecte de ce passé subissent un transfert identique dans le présent verbal ou textuel de l'adulte. Le dosage nostalgique ou le détachement y peut soit autoriser le présent aoristique, celui d'un passé lointain, noologique, digéré et assumé pour expliquer un parcours de vie, soit exposer une temporalité parménidienne, un temps toujours présent, sinon un temps

---

<sup>305</sup> Crosta Suzanne, 1998, *Récits d'enfance antillaise*, Sainte-Foy, Editions du GRELCA, Collection « essais », n°15. Reproduit en ligne à « île en île » avec la permission de l'auteur.

que la mémoire de l'autobiographe insère dans un souvenir intimement proche du moment de l'énonciation. Le temps ainsi convoqué et traité confirme à la fois le travail de la mémoire personnelle et celle, éponyme, de la famille qui vient attribuer un crédit certain aux dires du scripteur autobiographe (cf. le récit de naissance de Chamoiseau aux pages 23-24 *d'Antan d'enfance*). Les matériaux mémoriels que lui fournissent les aînés et les adultes sont en fin de compte indispensables dans la construction de sa propre anamnèse, dans l'explication des tourments et des penchants de l'adulte qu'il est devenu.

La spécificité du texte de Chamoiseau - hormis l'essai *Ecrire en pays dominé* - incite à s'interroger sur l'existence d'un récit d'enfance antillais, du moins d'une source première de laquelle s'est inspirée la jeune génération d'écrivains antillais, en l'occurrence ceux de la Caraïbe francophone (Haïti, Martinique, Guadeloupe, Guyane), qui se sont lancés dans l'aventure de l'écriture intime. C'est là un constat *in situ* qui démontrerait la présence d'un « mimétisme » local. Sinon la présence de pionniers pour les écrivains de la créolité, par rapport à « l'entreprise autobiographique » qu'Eric Hoppenot considère, non sans raison, comme « venue d'ailleurs », marquée par la « suspicion ».<sup>306</sup>

De qui émanerait la méfiance ou la suspicion? Du lectorat antillais? Francophone? Des critiques parisiens?...De toute façon, le questionnement procède soit de l'enfermement, soit de l'émancipation, sinon, en d'autres termes, de l'*injustice*, de l'*insubordination* ou de la soumission à la norme et à l'institution du jour. Les tenants de la lutte contre l'aliénation mentale du colonisé de naguère relèvent leur bouclier pour dénoncer la condescendance vis-à-vis d'un genre littéraire destiné à une altérité dont on chercherait le regard approbateur ou les faveurs: c'est l'un des écueils que relève Hoppenot, où les motifs exotiques sont mis en vedette pour amuser l'Autre, l'intéresser, en plus de la parole plaintive du descendant d'esclaves et de colonisés.

---

<sup>306</sup> Eric [Hoppenot-Eric.Hoppenot@wanadoo.fr](mailto:Hoppenot-Eric.Hoppenot@wanadoo.fr)

Cf communication de l'auteur sur le genre autobiographique dans l'œuvre de Chamoiseau prononcée au Colloque d'Anvers (23-26 septembre 2003) : « Injustice et Insubordination : l'auteur caribéen comme guerrier de l'imaginaire »

La notoriété du récit autobiographique de Zobel<sup>307</sup> (autobiographie adaptée à l'écran, plusieurs rééditions...), son réalisme apparent, qui rappelle relativement celui que fustige A. Biyidi chez Camara Laye, sont un aspect de cet enfermement. Notre lecture de cette écriture autobiographique se situe ici derrière le point de vue du petit José : vision d'un enfant en émerveillement d'un monde qu'il découvre progressivement. De toute évidence, sa maturité intellectuelle est insuffisante pour se rendre compte des souffrances qu'endurent travailleuses et travailleurs agricoles.

Le summum de la critique de cette vision condescendante, autoexotisante, vis-à-vis d'un lectorat exogène que l'on cherche à séduire dans l'exposition d'un vivre-dire particulier (la réalité sociale de la Martinique d'alors, un glossaire créole qui s'immisce dans le texte et que l'on tente d'explicitier) se retrouve chez Fanon dans le traitement qu'il réserve aux textes de Mayotte Capécia (*Je suis Martiniquaise*, 1948 et *La Négresse blanche*, 1950, aux Editions Corrêa, Paris). Fanon la critique, en raison de son usage excessif du « je », de l'accent mis sur sa personne et de l'absurdité de ses réflexions. Elle a rédigé, selon lui, « deux cent deux pages – sa vie - où se multipliaient, à loisir, les propositions les plus absurdes (...). *Je suis Martiniquaise* est un ouvrage au rabais prônant un comportement malsain. »<sup>308</sup>.

L'eau a coulé longuement sous les ponts, depuis cette controverse de l'inconscient collectif martiniquais de la *blanchitude*, de la dépigmentation de la race par le métissage dont M. Capécia a osé parler tout haut dans ses deux récits. La *chose* s'est banalisée, n'est plus choquante et s'est noyée dans la grisaille de la « domination silencieuse » qu'évoque Chamoiseau. La Négritude, l'Antillanité, la Créolité, le Divers et le Tout-monde, en plus des effets bénéfiques du changement de statut, sont entre-temps passés par là pour atténuer les positions, se rire des réflexions sans doute iconoclastes, surannées de Fanon : le manifeste de la créolité de la jeune génération est une volte-face sans doute de type oedipien où le locuteur tente de circonscrire un espace – quelque peu litigieux, contradictoire – identitaire qui se

---

<sup>307</sup>Il faut rappeler que *La Rue Cases-Nègres* de Zobel est paru en 1950. L'auteur a en conséquence profité de la « leçon » Mayotte Capécia pour revoir son écriture, tout comme il a su tirer profit, entre 1950-1955, des lectures de *Peau noire, masques blancs* et du *Discours sur le colonialisme* pour les rééditions suivantes de son texte.

<sup>308</sup>Fanon Frantz, 1952, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, p.54.

décline en littérature, en expression culturelle, linguistique, en idéologie politique, même balbutiante... Le réel est en polissage dans cette définition d'une créolité de camaraderie, que tous les auteurs du même espace, proche ou lointain, ne partagent pas dans les thématiques choisies, dans le travail de la langue de l'écriture ( cf. Marie-Christine Hazael-Massieux - 1993, p.229 - qui évoque les critiques et les débats suscités aux Antilles par l'attribution du prix Goncourt à Chamoiseau en 1992) qui fait penser que « la littérature en français tend à être une littérature régionaliste, pas toujours très originale, dans laquelle la bouillabaisse et les « peuchère » de Pagnol sont remplacés par de la « morue salée » cuite dans un « canari » par « M'man Tine ». Cette littérature qui vise la couleur locale donne souvent d'intéressants témoignages sur les modes de vie ; même si elle reste mineure, elle peut présenter un réel intérêt anthropologique, voire historique. Malgré tout, la valeur proprement littéraire de telles œuvres n'est pas toujours exceptionnelle. »<sup>309</sup> .

Pour éviter les foudres des anticolonialistes, dont Fanon (*Le Discours sur le colonialisme* de Césaire, paru en 1955 y est aussi pour quelque chose), Zobel remanie son projet par rapport au sujet narrateur, et les différentes coupes et mises à jour (suppression du paratexte qui fait allusion à la personne de l'auteur) du texte initial abondent dans le sens d'une adéquation du texte au contexte social ou idéologique, ne serait-ce que dans les milieux intellectuels locaux. Mais, à y regarder de plus près, l'écriture autobiographique de Zobel tire moins son essence protestataire des ténors de l'anticolonialisme que d'une pratique romanesque de contestation qui remonterait à la fin de la Grande Guerre, en ce sens que la « conscience collective (est) désormais animée du « souci de soi ». Les romanciers de couleur et les romanciers noirs

---

<sup>309</sup> Marie-Christine Hazael-Massieux, 1993, *Ecrire en créole, Oralité et écriture aux Antilles*, Paris, L'Harmattan, p.246. La dernière phrase de cette citation reste, à notre avis, discutable. Les nombreux prix littéraires accordés aux auteurs de la Créolité, l'encensement des critiques et des écrivains comme Kundera, relativisent cette posture critique de Marie-Christine Hazaël-Massieux... Le lexique créole ou la construction lexicale des auteurs de la Créolité, à l'instar de ce que font des écrivains africains comme Kourouma pour insuffler leur univers culturel et linguistique dans le français de référence, est une interrogation de l'écriture romanesque moderne, de son renouvellement, qui traduit plus un effort de réflexion esthétique qu'une simple expression de fantaisie de *couleur locale*, perpétuant, si l'on peut dire, l'héritage doudouiste de la littérature caribéenne.



assortissent leurs récits d'un commentaire critique de l'iniquité raciale et de l'inégalité sociale inhérente au statut colonial établi. »<sup>310</sup>

Toutefois, il est à noter que ces réactions obéissent au contexte d'alors et à la relativité de la réception du texte par chacun. Le régime de Vichy, la Seconde guerre mondiale, les conflits sociaux et raciaux d'après-guerre, l'avènement de la citoyenneté théâtralisent, exacerbent les tiraillements subjectifs et psycho-sociaux d'une population en processus d'inclusion biologique et institutionnelle. Mayotte Capécia, par le titre de son ouvrage, attire l'attention, non exclusivement sur elle, mais aussi sur son lieu natal et son époque. L'incipit et l'excipit narrent deux destins, celui d'une fille qui deviendra femme et mère (plutôt fille-mère), et celui d'un fils qui symbolise le métissage et, en même temps la difficulté de s'accepter et d'intégrer l'altérité, de la ramener à soi, à son propre niveau, à l'humanité du Même. La mulâtresse confirme ouvertement son métissage à travers son amant, officier pétainiste métropolitain, et son fils, fruit de cette liaison. Il est indéniable qu'elle le (ce métissage par le haut) poursuivra en vain jusqu'en métropole.

Mayotte Capécia (tout comme Emma Monplaisir qui opte pour la veine historique, la mise en fiction du document historique, au lieu de la fiction autobiographique) met en vedette « le mythe du métissage, où trouve sa base d'appui la double postulation du respect des spécificités antillaises, fussent-elles déterminées par l'ascendance indienne ou africaine, et du maintien des liens économiques et politiques privilégiés avec la métropole, donne libre cours au fantasme de la fusion des races. »<sup>311</sup> L'actualité de son discours idéologique sur la femme martiniquaise, sur ses rêves – ses fantasmes ? -, ses aspirations citoyennes par l'acceptation du rôle de l'école, de l'armée, voire de l'Eglise attire plus l'attention que la vision, à tort ou à raison, d'une aliénation, du larbinisme « savamment inculqué » dont parle Césaire dans le *Discours sur le colonialisme* et que Fanon reprend aux frontispices de *Peau noire, masques blancs*.

---

<sup>310</sup> Roger Toumson, 1989, *La Transgression des couleurs*, Paris, Editions Caribéennes, p.322

<sup>311</sup> Roger Toumson, op.cit, p. 346.

Ce point de vue est sans doute *absurde* et *malsain*, mais le contexte colonial et la départementalisation, deux ans avant la parution de sa fiction autobiographique (comme peuvent l'entendre Johnson Ilona et Christiane Makward<sup>312</sup>), autorisent cette prise de parole de constat et de quête de reconnaissance de la part de Mayotte Capécia. Le témoignage autobiographique, généalogique et historique de Marie-Alice André-Jaccoulet parle des mêmes frustrations, des mêmes angoisses, des mêmes attentes et déceptions de la femme martiniquaise. La mémoire empathique de l'avocate et de la femme politique est un réceptacle des voix en souffrances, comme celles des aïeules détentrices des secrets de la famille, des mésalliances, des peurs ; les mêmes « souffrances et violences jugées au Palais »<sup>313</sup> comme pour souligner une même déveine, histoire de reprendre une notion chère à Confiant, Pineau, Chamoiseau...

La confession du non-dit racial – le rejet de sa propre couleur, de tout ce qui est noir – a été considérée comme le summum du reniement de soi. Mais quel autobiographe, au plus proche du respect de son pacte de vérité, n'a pas été, à un moment donné, confronté à la honte de ses faiblesses et bassesses extériorisées ? Le texte de Capécia, transposé sur le territoire de la littérature, ne relève ni du pamphlet politique ni du sérieux du discours psychanalytique à la Fanon. L'engagement a sans doute des paliers que ne s'oblige pas à franchir tout écrivain, et la vision du monde du petit José/Joseph ne fait que nous exposer explicitement ou en filigrane l'état de la société martiniquaise d'alors.

D'ailleurs, comme le rappelle encore une fois Toumson, la fiction autobiographique de Zobel relève bien des romans protestataires de la littérature antillo-guyanaise qui émergent après-guerre :

« L'ardente protestation qui s'élève des pages du roman, en font un véritable manifeste. Les valeurs que Zobel y exalte sont celle de la Négritude. L'élan enthousiaste de la revendication, la ferveur de la prophétie rédemptrice, font irrésistiblement repenser au *Cahier d'un retour au*

---

<sup>312</sup> Johnson, Ilona et Christiane Makward, 1997, « La longue marche des franco-antillaises : Fictions autobiographiques de Mayotte Capécia et Françoise Ega » in *Elles écrivent des Antilles*, sous la direction de S. Rinne et J. Vitiello, Paris, p.309-321.

<sup>313</sup> Marie-Alice André-Jaccoulet, 2005, *De Solitude à Mélodie*, Matoury, p.87-125.

*pays natal*. Le tableau que brosse Zobel n'est pas moins accablant. Le commentaire critique est d'une égale âpreté. Sa peinture des conditions sociales, respectivement occupées par les communautés raciales antagonistes met en évidence d'immuables hiérarchies ségrégatives aussi bien en milieu rural qu'à la ville. Des bas quartiers de Fort-de-France où s'entasse le lumpen-prolétariat urbain aux hauts quartiers de Didier l'inventaire des réalités socio-économiques est exhaustif. La richesse de *La Rue Cases-Nègres* est en effet grande. »<sup>314</sup>

Cette peinture de Zobel est un poncif de la littérature coloniale où le discours sur le « prolétaire » atteste de la ségrégation intracommunautaire et intercommunautaire. Au niveau de la répartition spatiale par exemple, la littérature sur l'urbanisation post-coloniale fait perdurer cette territorialisation en quartiers de déshérités et quartiers de riches.

En somme, le récit autobiographique antillais, malgré les reproches esthétiques et idéologiques que l'on peut faire à travers l'exemple de Zobel et Capécia, reste ancré dans les contingences, dans les préoccupations et les interrogations de l'époque. Les enfances narrées, le sujet de notre propos, recèlent les mêmes questionnements de l'être en découverte du monde que ceux que nous observons dans la jeune littérature antillaise. Le jeu sur la langue peut ou non apporter une facture nouvelle, un décalage par rapport à l'écriture des prédécesseurs.

Dany Laferrière, dans son récit d'enfance qu'il englobe dans une autobiographie plus ambitieuse, ne rentre pas dans le moule scriptural à la Confiant, mais il y a une senteur antillaise qui se dégage des motifs mis en récits, motifs d'ailleurs qui peuvent être dicibles dans d'autres contrées francophones autres que caribéennes. L'interrogation de l'enfant sur l'existence comme « piège » chez Laye le Sénégalais, Zobel le Martiniquais, Feraoun le Kabyle, Ngugi le Kikuyu Kenyan..., malgré la différence des lieux et des histoires nationales, autorise le même genre de constat dans les aspirations, les peurs, les désespoirs, les joies, les malheurs du sujet autobiographe.

Le paratexte de la trilogie autobiographique de Chamoiseau et les rêves ou intentions diverselles, pour ne pas dire *universelles*, de *l'Eloge de la Créolité* soulignent paradoxalement la fusion dans la « Totalité » et l'ambition d'une démarcation par rapport à une tutelle - les

---

<sup>314</sup>R. Toumson, op.cit, p.327.

« deux monstres tutélaires : l'Européanité et l'Africanité »<sup>315</sup> auxquelles il faut ajouter l'Inde et l'Amérique -, à une école, à un lieu mythique ancestral : l'authenticité créole est invoquée, comme le sont ailleurs les contes, les légendes, les proverbes, les devinettes pour exhiber la personnalité profonde d'un peuple ou renforcer le sentiment national. Il y a comme un malaise dans cette « littérature (qui) doit aller en elle-même et ne rencontrer, durant le temps de son affermissement, personne, nous voulons dire : *aucun déport culturel*. »<sup>316</sup>.

Et plus loin, dans cette reprise de la pensée de Glissant qui consiste à considérer le monde actuel comme un monde sous l'empreinte de la créolisation. La Créolité est une facette non négligeable de la modernité et le repli sur soi serait un appauvrissement :

« S'enfermer dans la Créolité eût été contredire son principe constitutif – la nier. C'eût été transformer l'émotion initiale en une mécanique creuse, tournant à vide, s'appauvrissant à mesure, comme ces civilisations dominatrices aujourd'hui. Une des conditions de notre survie en tant que Créoles (ouverts-complexes) c'est le maintien de la conscience du monde dans l'exploration constructive de notre complexité culturelle originelle. »<sup>317</sup>

Aux pages 30-31 de l'*Eloge de la Créolité*, accusant l'hermétisme de l'américanité à toute fusion culturelle avec l'Autre, les auteurs affirment, malgré tout, l'universalité de la créolité, comme processus concernant ou ayant concerné bon nombre de pays sur presque tous les continents.

Dire l'enfance ne se confine pas alors dans la douceur de la mémoire familiale, dans la relation naïve des *zouelles* en ville, à l'école et à la maison. Le motif de l'enfance est le prétexte d'un discours identitaire qui déborde du cadre exclusif du sujet parlant : les jeux ont une dimension anthropologique indéniable dans la formation du personnage, dans le captage de la culture locale ; l'école est le prétexte d'une dénonciation et d'un émerveillement ; la remontée dans l'enfance permet de rendre compte des changements dans les mentalités et l'espace physique du dire ; la banalité des histoires narrées se glisse dans les interstices de l'Histoire officielle...

---

<sup>315</sup> Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, 1989, *Eloge de la créolité*, Gallimard, p.18 et p. 27.

<sup>316</sup> Ibid, p.41.

<sup>317</sup> Ibid, p.53.

### 4.3. ECONOMIE GENERALE DES TROIS RECITS D'ENFANCE

#### 4.3.1. Introduction

Cette trilogie autobiographique, dont nous présentons une lecture analytique, commence par la naissance du négrillon, réflecteur plus actoriel<sup>318</sup> que narratorial, et finit « au bout » par le début de l'adolescence. Cet enfant en phase de découverte du monde n'est autre que l'écrivain autobiographe Chamoiseau, qui en est le délégué (le marqueur !) au niveau de la transmission des paroles et de la pensée intime.

Trois récits de l'enfance, trois récits de formation, qui évoquent d'entrée de jeu et successivement dans leur paratexte pictural trois personnages : le négrillon, la figure du maître et celle de la mère. Malgré cette distribution pour chaque volume, ces personnages restent omniprésents dans la totalité de la trilogie. Ils s'y disséminent, en ce sens qu'ils ne sont que des prétextes narratifs pour parler de l'enfance (créole en particulier), de l'école (créole à une époque donnée) et de la famille (créole, à travers l'exemple martiniquais) où la matrifocalité<sup>319</sup> semble prédominante.

La première page de couverture d'A.E<sup>320</sup>, met en exergue un enfant au regard interrogateur, chargé de candeur, dans une photographie érodée par l'épreuve du temps. Elle se décompose en trois plans « zoomés », qui présuppose la fuite, celle du temps, mais aussi l'éloignement/proximité du sujet pictural pour exposer sa prééminence dans le récit à lire ou pour exprimer la nostalgie du temps de l'antan que l'on tente de ramener à soi au moyen du souvenir, de la Mémoire. Les insectes (sur la tapisserie et en dehors) suggèrent, à l'orée du texte, cette « préhistoire » de l'enfance découvrant le monde animal qui peuple la « vieille caye en bois ». « Vieille maison » brûlée aujourd'hui, personnage à part entière, qui aide à

---

<sup>318</sup> Le négrillon est plus personnage que narrateur.

<sup>319</sup> Avec la réserve d'Affergan (1983, p.89 et sv.) qui affirme que la « société martiniquaise ne serait pas matrifocale ». Le conditionnel instaure une précaution, quant à la complexité des compositions familiales où autorité du père et celle de la mère se construisent ou s'adaptent selon des schémas hétérogènes ou homogènes, où l'absence phantasmatique ou la présence effective demeure la clef de voûte qui révèle que l'homme est soit père, soit non-père occasionnel ou géniteur à proprement parler.

<sup>320</sup> A.E, C.E et A.B.E = *Antan d'enfance*, *Chemin d'école* et *A Bout d'enfance*.

structurer le travail de la mémoire, voire à structurer la personnalité, l'écriture du marqueur *diglotte* Chamoiseau, comme il le rappelle dans la préface tardive à ses récits autobiographiques, préface figurant dans une réédition de leur premier volet, A.E.

Ce premier âge, plus *paléolithique*, est celui de la sollicitation des sens, ballotant entre questionnements et découvertes dans l'environnement immédiat et, progressivement, dans les alentours de la vieille bâtisse, toujours aux trousseaux – pour ne pas dire accroché aux jupons – de sa mère, Man Ninotte.

Le deuxième volet quant à lui, met en relief un paratexte où le maître d'école prend les devants. La tenue vestimentaire et la mimogestualité nous orientent vers une hypothèse de lecture où l'attaque ironique est de mise : attaque contre l'école « coloniale » et contre l'aliénation de ses agents. L'image est dans une variation de cadrage où persiste le même type de mise en abyme du sujet, en gros plan. Diatribe de l'école, celle des premiers temps de la départementalisation, qui n'a pas éradiqué sa dimension violente, dominatrice, ignorante de l'identité du sujet à « civiliser », comme dans le reste de l'empire français non décolonisé quand Chamoiseau était enfant, critique qu'il reprend d'ailleurs dans l'épigraphe de la page 13 où il harangue, plus qu'amèrement, les enfances créoles, d'Afrique, d'Orient, de l'Océan Indien et de France, pour les amener à partager (non à s'apitoyer sur) tous leurs malheurs. Narrateurs primordiaux à même d'appréhender les souffrances de toute école qui négative et ignore l'élève (une école qui cherche non seulement à instruire, mais aussi à éduquer) en l'aliénant, l'avalissant et en le réprimant... Une école qui tue l'*envie* d'apprendre, de vivre et qui incite le sujet à user de stratégies de fuite, de ruses de «Ti-Jean » pour tout simplement *survivre*.

Le récit d'enfance ne s'adonne pas seulement à une nostalgie larmoyante d'un temps vécu jadis sous l'angle du fantasme démultiplié, à l'adresse de sujets et d'objets qu'on magnifie ou rejette intérieurement, mais il est l'occasion d'un discours idéologique pamphlétaire contre un système, scolaire entre autres, qui annihile toute volonté, non de puissance, mais d'émancipation de l'homme créole dont l'aventure enfantine ici narrée n'est qu'une figure, une synecdoque.

Le dernier volet, ABE, met en vedette l'image de la mère. Image de *femme-matador*, de femme forte (de caractère aussi !), exposée dans un décor et dans un appareil qui tranchent

avec les deux premières photographies. C'est dire que la narration narcissique de soi ou critique de l'école, par exemple, ne remplace aucunement l'importance qu'accorde l'adulte autobiographe à sa mère.

Par rapport au discours satirique contre l'école, elle demeure la figure de l'assimilation ratée qu'il ne fallait pas perpétuer par ses enfants. Le fantasme du mari, au regard de l'usage châtié de la langue française, corrobore à juste titre ce tiraillement de la conscience du négriillon et de celle de l'adulte d'aujourd'hui : réconciliation entre une image linguistique du père et celle de la langue maternelle, lisible dans les anacoluthes de son écriture, entre un vivre à transcrire (la multitude de façons de *causer* créole<sup>321</sup> pour nommer le réel que l'on compare à la richesse de la langue d'emprunt dans *Marceline Doub-Ker* de Daniel Honoré, 1988) et un dire qu'il faut négocier dans un difficile interlecte.

Tout le récit accorde une importance capitale à la mise en scène de l'amour maternel où s'expriment possessivité et détachement. Le détachement s'explique alors par une sexualité en phase d'éveil, marquée par d'incessantes interrogations sur l'origine des « êtres-humains », sur la relation homme-femme. Dans une narration qui se diffracte davantage, malgré la prolifération des subdivisions textuelles qui supposeraient le désir d'instaurer une cohérence, le négriillon s'éloigne de plus en plus de la vieille *case* pour s'affirmer socialement parmi ses compères de même âge ( *la tribu*, *le clan*, *l'être collectif*, *le royaume...*) et vivre sa première et véritable émotion amoureuse, dans sa rencontre « visuelle » avec une jeune adolescente, la chabine Gabine, figure réelle mais évanescence de la « femme aimée », que l'on n'approche jamais à cause – peut-être – de la pudeur et sans doute à cause de la déveine qui fait corps d'ailleurs avec tous les personnages de Chamoiseau, qu'ils relèvent du réel ou de la fiction.

---

<sup>321</sup> Cf. l'analyse de J.-C.C. Marimoutou sur le cliché dans le roman créole : « Pour une poétique du cliché dans le roman réunionnais de langue créole : à propos de *Marceline Doub-Ker* de Daniel Honoré », in *Formes-Sens/Identités*, sous la dir. de Daniel Baggioni et Carpanin. Marimoutou, Publication de l'Université de La Réunion, 1989, p.123-131. «Créole aussi nana cinquante manière causé » répond un personnage à Marco Estimé convaincu de la supériorité et de la richesse de la langue française par rapport au créole. Le créole est ici incapable de nommer /décrire la totalité des objets du réel. Il y a comme un constat résigné d'une praxis linguistique balbutiante, sinon très déficiente.

Gabine, c'est l'Irréelle, le concentré fantasmatique du négriillon qui, en plus de la mère (à qui l'on rend hommage dans de longs passages en italiques), de la vieille bâtisse, de Fort-de-France, de la Martinique et de toutes les Antilles, le plonge inexorablement dans sa coutumière mélancolie, une (pré)disposition ou posture de l'esprit, de l'âme qui favorisera sa future vocation d'écrivain.

Ce dernier volet qui s'appesantit longuement sur l'image de la *femme* - l'amante et surtout la mère - n'implique pas son occultation dans les deux premiers, quelle que soit son image textuelle du jour : la maîtresse d'école, les écolières du préau d'en face, les filles du voisinage ou que l'on croise dans les autres espaces de *l'En-ville* en mutation.

D'un bout à l'autre de l'acte *autobiographique*, comme la grand-mère de Samlong dans *L'Empreinte française* ou celle de Dany Laferrière dans *L'Odeur du café*, sa présence ne peut être éludée. Elle est indispensable dans l'acte mnémonique et scriptural, comme le sont le parfum sauvage de Joana, l'amour de Man Lalie et l'absence de la mère biologique pour l'adolescent réunionnais, comme le sont l'omniprésence de Man Ninotte et la présence-absence de l'Irréelle, la chabine dont s'est épris, enfant, l'écrivain martiniquais.

*L'autobiographie* créole, telle qu'elle est manifestée par ces écrivains sexagénaires, au-delà du discours revendicatif ou défouloir, est rendue possible par le souvenir de l'amour maternel ou d'une liaison amoureuse qui a marqué la fin de l'enfance ou le début de l'adolescence. Cette lecture, entre résumé et réflexion critique, l'atteste, à l'instar des désirs, des refoulements du *Ravine du devant-jour* de Confiant, récit qui réitère les mêmes élans affectifs de l'enfance, dans l'évocation de la fragilité de *la déesse, la coulie Laetitia*<sup>322</sup>, entre autres.

#### **4.3.2. Une Enfance créole I, Antan d'enfance:**

Le récit se divise en deux parties d'inégale longueur, intitulées respectivement « sentir » et « sortir ». La première partie, en nombre de pages, représente le double (110 pages) de la

---

<sup>322</sup> Confiant Raphaël, 1993, *Ravines du devant-jour*, Gallimard, p.95.



deuxième (57 pages). C'est dire, à partir de cette subdivision, l'importance qu'accorde le narrateur aux organes de sens du négriillon et de l'adulte qu'il est devenu.

Le récit de l'enfance est alors possible grâce à l'appel des sens que mobilise le travail du souvenir. Il n'y a pas obligation pour eux, dans l'appréhension des objets, des ambiances, des lieux, des personnes du passé, d'user exclusivement d'une description proche du réel.

Autrement dit, la mémoire invoquée, personnifiée, surnommée la « Haute confidente » et s'assimilant généralement à la mère, Man Ninotte, autorise (dès les premières pages, voire l'ensemble du récit) la fantaisie, l'émotion, l'entremêlement des voix, celles des narrateurs et des narrataires interpellés sur le mode phatique et conatif, où l'indécision sur la personne ou l'entité à laquelle on s'adresse est tantôt lisible, tantôt illisible:

« PEUX-TU DIRE de l'enfance ce que l'on n'en sait plus ? Peux-tu, non la décrire, mais l'arpenter dans ses états magiques, retrouver son arcane d'argile et de nuages, d'ombres d'escalier et de vent fol, et témoigner de cette enveloppe construite à mesure qu'effeuillant le rêve et le mystère, tu inventoriais le monde ?

Mémoire ho, cette quête est pour toi.

Et quel est ce recel, que veut dire cette ruine, ces paysages vides, faussement déménagés ? L'oubli, sur place, agriffe encore (impuissant) et traque l'émotion persistante du souvenir tombé. A quoi sert-il, qui dénude tes hautes branches, ce nouvel effeuilleur ?

Enfance, c'est richesse dont jamais tu n'accordes géographie très claire... » (AE, p.21)

Il y a indécision, quant à ce « tu » inaugural. Fait-il référence à la mémoire, à l'enfance, ou au négriillon interpellé à travers le temps, par le narrateur *autobiographe* adulte? Enchevêtrement vocalique des allocutaires où peut se laisser entrevoir le lecteur qui, invité dans le texte-parole, s'autorise à poser une question au marqueur narrateur.

De ce « tu » découle un « je » autre, démultiplié : l'adulte Chamoiseau, le lecteur interlocuteur et la Mémoire personnifiée, hautement indispensable à la clarté de cette situation de communication qui nous est donnée à lire.

Dans « Sentir », la mémoire nous révèle comment le négriillon s'éveille au monde. Un monde qui se réduit à la « grande caye en bois du Nord » où l'enfant vivra les différentes étapes de son évolution « préhistorique »: tueur d'animaux, découverte du feu (allumettes), l'âge de

l'outil, (la lame Gillette), instants d'émerveillement, de patience et de contemplation des bestioles...

Toutes les étapes incorporent les interrogations du négrillon, ses angoisses face au climat, aux moustiques nocturnes qui rendent insomniaques, sa propension à la méditation, ces « simples heures d'hébétude liées à l'idiotie dont le soupçonnaient certains autres négrillons, ... » (p.50-51) et enfin son incrédulité face à la perte du cochon domestique égorgé en pleine nuit par Marcel (p.71) à l'insu de toute la fratrie : Man Ninotte, en préparation de Noël, ne voulait, à titre préventif, contrarier ses enfants, très attachés au « cochon-planche », Matador.

Mais « Sentir », en toile de fond, c'est la narration des liens familiaux, de l'affection, de l'amour du personnage central pour sa mère, ses gestes culinaires, sa débrouillardise (une vision familiale et maternelle du djob : vente de fleurs en papier, p. 89, entre autres), pour subvenir aux besoins de la famille.

C'est aussi, en dernière instance, au-delà de l'apprentissage du toucher (avec les allumettes, la lame Gillette...), de l'odorat (les odeurs et les saveurs de la cuisine de Man Ninotte), de la vue (le toit des cuisines comme point de méditation, mais aussi de vigie - la surveillance des rats, des ravets, le dénombrement des nuages), la mise en relief de l'ouïe (qui va de la curiosité maladive - p.88 - pour les discussions des aînés de la famille ou des parents, à l'écoute religieuse des contes, surtout ceux de Jeanne-Yvette, dont l'habileté de conteuse n'avait d'égale que sa connaissance de « papa-feuilles » du monde dans lequel elle vivait.).

Le récit de Jeanne-Yvette (p.128 et suivantes) clôt finalement cette première partie où la linéarité narrative est plutôt moins constante que discontinue. Force est de constater que cette grosse séquence narrative sur l'enfance est émaillée de commentaires sur l'art, la pharmacopée, la disparition progressive des petits métiers traditionnels (le cordonnier qui devient facteur par exemple, p.114) ou la « médecine créole qui perdait ainsi ses voies de transmission ». A ce stade, le merveilleux créole (comme après l'épisode du cyclone -p.122-123- où le Tonton mort revient « durant certaines pluies » hanter personnes et lieux d'avant) s'immisce subrepticement ou naturellement à l'intérieur de ce pan *autobiographique* comme un élément indispensable au ressassement du souvenir : « Sentir, c'est bien entendu « héler » le sens (sixième sens?) du monde de l'Au-delà, des « fées » d'ici (Manman Dlo), des zombis et autres maîtres quimboiseurs.

La deuxième partie - « Sortir » - tout comme la première, assortie de son sujet implicite (le négriillon), continue la narration de l'enfance. Le passé et le présent, simultanément, s'emmêlent et se disloquent pour signifier dans le texte ou dans la mémoire du sujet la proximité des faits, des sensations, mais également une distance, une nostalgie que l'on tente d'abolir ou de combler.

Le récit, comme dans la première partie, se décompose en fragments qui sont autant de tableaux présentant la conscience narrée dans le mouvement, synonyme de quête de l'Ailleurs immédiat, au-delà de la vieille bâtisse en bois du Nord où s'entasse une multitude de familles, lieu où, disions-nous, le négriillon apprenait à exercer ses sens.

« Sortir », pour lui, c'est d'abord prendre en filature Man Ninotte, sa mère. Toutefois, la mobilité mise en exergue n'exclut pas la prééminence des sens. Au contraire, elle les sollicite davantage, en accentue l'acuité, à l'instar de la déambulation du regardeur voyeur dont parle Philippe Hamon (1983), dans ses réflexions sur le personnel zolien.

Dans ses pérégrinations quotidiennes, l'enfant découvre Fort-de-France : ses pêcheurs, ses djobeurs de toute catégorie, ses boutiques, ses odeurs, ses bruits, ses couleurs... Avec lui, on observe le tableau sur la technique de vente du Syrien, sur la marchande du marché, sur les rapports amicaux des pêcheurs avec Man Ninotte, sur l'épicerie créole, sur l'art de la « gratte » - celui de subtiliser aux parents quelques centimes à chaque commission, sur le « cinéma-quatre-heures » et le statut des Majors, sur les « nègres-chauffeurs »...

Un vivre-dire est ainsi découvert, au moyen du regard polymorphe d'un personnage (adulte ou enfant ?), bien que pris en charge : un vivre-dire sur le réel créole d'hier et d'aujourd'hui que commente idéologiquement le négriillon devenu marqueur narrateur ; celui que le regard révèle lors de ses « solitudes immobiles » ou depuis sa « fenêtre », lieu érigé en symbole du dedans et du dehors, face janusienne du visible et de l'invisible. C'est le même vécu et le même *milan* sur l'enfance que nous révèle le narrateur conatif et phatique du *Cahier des romances*, quand il nous parle, à travers la déambulation des « petits drivailleurs nègres », de la rue des Syriens à Fort-de-France<sup>323</sup>.

---

<sup>323</sup> Confiant Raphaël, 2000, *Le Cahier des romances*, Gallimard, pp.41-60.

De ce fait, le regard de Chamoiseau est celui du discours réaliste que permet l'intention hautement *autobiographique* affichée en bordure des récits. Mais cet organe, contrairement à ce qu'avance Hamon dans ses réflexions sur les Rougon-Macquart de Zola<sup>324</sup>, favorise l'immersion dans le fantastique, suscite contextuellement la relation du merveilleux antillais à travers le regard onirique ou réaliste vraisemblablement attribué à un jeune enfant.

Il faut remarquer, en définitive, que le récit se présente à la troisième personne. Comme avec ses anonymes djobeurs de *Chronique des sept misères*, le narrateur scripteur décide de prendre en charge la parole de l'enfant qu'il était, même si quelques occurrences de discours rapporté trahissent le souci de transcrire l'idiolecte juvénile. C'est un détachement effectif, artifice habituel de ce type d'*autobiographe*, qui instaure « une distance entre l'objet et le sujet, entre le personnage raconté et celui qui raconte. »(Georges May, 1979).

Un *autobiographe* qui use d'un désignateur personnel - le négrillon - oscillant entre affectivité et ironie, mais qui vient, dans la *sémaphorie* du texte, renforcer cette distance, signe coutumier d'un narrateur omniscient – notre narrateur marqueur – qui n'hésite pas à s'inviter comme personnage volubile dans le *milan* du *djobeur* dont il narre l'existence, mais qui éprouve paradoxalement de la gêne pour insuffler sa subjectivité, marquer son territoire intime en disant « je », d'un bout à l'autre de son récit, plus logiquement autodiégétique. Ici, le je narrant se démarque du je narré, quand bien même il ne s'agit que d'une même ipséité. Le programme narratif est en totale opposition avec le raffermissement du « noutéka » dont nous parlions (1994) à propos de *Solibo Magnifique* et qu'évoque d'ailleurs Chamoiseau dans *Texaco*.

---

<sup>324</sup> Philippe Hamon, *Ibid.*, p.69.

Le regardeur-voyeur zolien a pour objectif cette injonction à soi-même de Claude Lantier (« tout voir et tout peindre » dans *L'œuvre*) et relègue au second plan toute sollicitation des autres organes de sens dans le travail descriptif. En tout cas, cette parcimonie dans l'usage de ces autres sens dans le corpus zolien, la réflexion critique de Hamon la relève. Ce dernier ne manque pas toutefois d'évoquer l'existence d'autres types de discours qui mettent l'accent sur leurs aspects mystiques ou fantastiques, à l'instar du corpus chamsidien. Corpus qui n'hésite pas à marier plusieurs enjeux textuels, dans lesquels le regard et les autres sens sont au service non seulement d'un réalisme évident mais aussi, il va sans dire, d'un onirisme et d'un surnaturel qui nourrissent une poésie particulière : le merveilleux caribéen.

La narration à la troisième personne se trouve alors truffée d'embrayeurs qui conduisent à affirmer la présence d'une instance rectrice à la première personne plus conciliante, moins omnipotente. Mais en réalité, il n'en est rien. Très en aval de l'enfance, le « je » du moment de l'énonciation, celui du marqueur narrateur adulte, continue à affirmer la mise en veilleuse, tout au long du récit, de la subjectivité en construction du négrillon. C'est un « je » adulte qui, dans son omniscience, s'oppose au « je » empreint de naïveté et d'ignorance du personnage s'exprimant çà et là au discours direct. Ce « je » plus perspicace est en coïncidence avec la partie impersonnelle (« il ») du récit, histoire de signifier qu'à de fréquents moments du texte, *diction* et *fiction* s'interpénètrent, que récit et discours au sens de Benveniste se décroissent, abolissent leurs frontières:

« Ô mes frères, vous savez cette maison que je ne pourrais décrire, sa noblesse diffuse, sa mémoire de poussière. » (p.185)

« Oh mes frères, je voudrais vous dire : la maison a fermé une à une ses fenêtres, se détachant ainsi, sans cirque ni saut, du monde, se refermant à mesure sur sa garde d'une époque,- notaire fragile de nos antans d'enfance.

Mes frères Ô, je voudrais vous dire. » (p.186)

Ces embrayeurs nous alertent, dans le pourtour du récit, non seulement de la présence du locuteur et des allocutaires immédiats (ses frères de sang d'abord, puis les autres négrillons qui habitaient aussi la vieille bâtisse, témoins de l'enfance du négrillon), « partageurs » plus à même de saisir la valeur affective de la « caye » « charbonnée », citée dans la préface tardive aux deux premiers volets *autobiographiques* (p.9-13) et à la fin d'*Antan d'enfance*.

Cette lucidité de l'adulte dans la défaillance du souvenir ne masque aucunement cet usage signalé de la troisième personne qui peut dénoter soit un ego à flatter ou l'expression d'une humilité aux abords même du récit :

« Il est arrivé à l'homme de refaire ce chemin de naissance. Descendre la rue François-Arago, dépasser l'allégresse odorante du marché aux poissons, puis longer le canal jusqu'au Pont de chaînes. Il lui est arrivé aussi de goûter les soirées du jeudi quand vingt et une heures livraient Fort-de-France aux clous jaunâtres de la lumière publique. Il lui est arrivé, enfin, d'examiner les orages nocturnes de décembre quand ils surgissaient un jeudi, avec l'envie d'y percevoir non pas un signe, mais une sensation familière, une résurgence de la primordiale sensation. Ce fut en vain. L'homme connaît aujourd'hui un faible mélancolique pour les temps de pluies, les

vents humides et les nuits advenues en rivière. Peut-être même eût-il été poète s'il n'y avait pas eu autant de mauvais goût dans ces préférences trop évidemment belles. » (p.23-24)

Tout est là : brouillage ou subterfuge narratif qui persiste (le présent du moment de l'énonciation autoriserait mieux l'emploi du « je » à la place de « il » dans l'évocation du passé ou la recherche des sensations d'antan), surtout après le dévoilement du « je » narrateur adulte, une à deux pages plus haut, derrière des impératifs, des interpellations à la mémoire, à l'enfance et à lui-même :

« -est-ce, mémoire, moi qui me souviens ou toi qui te souviens de moi ? »

« Moi, je n'emporte ni sac de rapt ni coutelas de conquête, rien qu'une ivresse et que joie bien docile au gré (coulée de temps) de ta coulée. (p.22)

Souvenir(s) et mémoire se télescopent, sinon se fusionnent. La mémoire comme réceptacle des motifs du passé se transforme en acte, en vouloir se souvenir dont le marqueur demeure le sujet humain plausible. La possible inversion subjective relève ici du trope, du désir affiché de l'homme d'attribuer sa capacité à narrer le passé intime à une entité impalpable : la mémoire. De la sorte, cette dernière se charge d'exécuter l'acte de se souvenir, tout comme l'autobiographe. Et le substantif (le souvenir, synonyme de mémoire) est oublié au profit du verbe, plus contextuellement accolé à la mémoire à laquelle se soumet le narrateur, surtout sur le plan de l'ordre (du désordre !) temporel que ce dernier ne cherchera pas à perturber (« ...docile au gré (coulée de temps) de ta coulée. »).

Dans cette perspective, l'orientation scripturale du deuxième récit autobiographique - *Chemin d'école* - confirmera ou non nos réflexions ou nos hypothèses de lecture.

#### **4.3.3. Une Enfance créole II, Chemin-d'école:**

Ce second volet des récits autobiographiques, à l'instar du premier, se scinde en deux parties : « Envie » (58 pages) et « Survie » (128 pages). Par contre, le narrateur encadreur est moins bavard sur son enfance dans la première partie que dans la dernière, à l'inverse du constat de lecture fait d'*Antan d'enfance*.

Le premier volet s'est achevé sur une évocation nostalgique de la vieille bâtisse « en bois du Nord », mais essentiellement sur l'envie de l'enfant de *sortir*. Il lui fallait quitter les jeux, les

objets, les sensations liés à cette vieille habitation, à sa proximité immédiate pour se livrer, en compagnie de sa mère, à la conquête d'autres espaces de Fort- de-France.

Mais ce nomadisme primordial cède vite la place à un autre, tout autant motivé : une forte *envie d'aller*. Il lui faut *aller* comme ses grands frères, c'est-à-dire partir à l'école. Le désenchantement, qui fait suite aux premiers jeux de l'enfance et aux petites commissions de Man Ninotte, se transforme en un désir verbalisé et réitéré d'être scolarisé. A la maison déjà, il se familiarise avec les différents outils (cartables, craies, ardoises...) du « savoir ».

Très vite, Man Ninotte cèdera à la demande de son fils. Ce dernier connaîtra la maternelle avec la maîtresse Man Salinière, substitut provisoire de la mère et en même temps douce dispensatrice du savoir. Le négriillon en garde une tendresse ineffable que le narrateur marqueur adulte expose dans une communication imaginaire où l'allocutaire est absente, où elle ne peut jamais intervenir, du fait de l'âge très avancé ou de la mort : l'âge de l'autobiographe (quadragénaire à la parution du récit) autorise cette réflexion :

«Man Salinière de toi, il me reste traces infimes. Ton nom. Tes beaux airs. Ta bienveillante patience. Mes mains qui frappent quand tu chantes. Les tiennes qui rythment quand je chante. L'heure du pain et de la confiture. L'heure de sieste sous la touffeur d'après-midi, durant laquelle tu guettais nos paupières. J'ai oublié le son de ta voix, la manière de tes robes, la forme de tes mains, ton odeur... mais cela nourrit la splendeur muette d'une tendresse que je ne sais pas écrire. Allons, c'est décidé : malgré les autres, j'étais son seul vaillant ! » (p.43).

Cet hommage tardif, anthume ou posthume, à l'adresse de la maîtresse, tranche avec la parole sur le Maître de l'école primaire. Par-delà les années, la reconnaissance du savoir dispensé par ce dernier est quelque peu ternie par une attaque ironique et satirique bien menée et répétée dans le texte : attaque de l'école « coloniale », de l'aliénation des maîtres autochtones dont le zèle professionnel rompait avec la réalité locale. Ils incitaient par ailleurs leurs élèves à singer leur «comportement-*France* »:

«Quel était ton visage, premier Maître ? Tu étais très noir de peau, très maigre aussi, le cheveu bien lissé de vaseline, et ta pomme d'adam qui montait-descendait était énorme. Quel était ton nom ? Tout cela se perd dans une vaste panique. Ce premier jour d'école s'est racorni en émotion elle-même alimentée (d'année en année, d'étage en étage à mesure d'une progression dans la grande bâtisse) de celle des autres premiers jours. Premier Maître, tu porteras en toi tous les autres. Vous releviez du même principe. Et cette première classe sera

grosse de l'enfilade des autres C'est décidé, j'annule le temps, et les étages. Pluie fine et temps gris. Vent froid, toujours. Qui répond ?... » (p56).

Nous sommes à mille lieues, par exemple, de la gratitude d'Albert Camus à l'égard de son ancien maître qu'il évoque dans *Le Premier homme*<sup>325</sup> : le nouveau prix Nobel l'exprime sur un mode plus affectif et plus clairement épistolaire. Le sujet dispensateur du savoir dans *Le Premier homme*, ainsi que l'enseigné, ne renvoie sans doute pas au même paradigme psychosociologique que celui mentionné dans le texte de Chamoiseau, bien que le lieu du souvenir, donc celui de l'enfance, soit l'Afrique, en l'occurrence l'Algérie dite alors française. Toute connivence – ce n'est pas de l'apitoiement ! – sinon tout parallélisme relèverait ici soit de la situation coloniale, soit de l'exception à la règle du maître colonial ou de la pauvreté du sujet juvénile, narrateur ou personnage. La modestie ou la position sociale du sujet *autobiographique* devient de ce fait un critère rassembleur d'universalité de l'enfance mise en texte ou fiction.

C'est pourquoi l'on peut avancer que, vraisemblablement, le pourfendeur *autobiographe* s'attaque non seulement au système scolaire, mais à tous ses agents (« vous releviez du même principe ») qu'il relègue dans la sujétion aveugle et l'aliénation. La tonalité du *Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun vient trancher avec ce descriptif en reconnaissant l'œuvre salutaire de cette *école-là*, l'abnégation des familles, réservant de la sorte toute portion congrue à la contestation, au plaidoyer (on est en 1950 !) : la dimension fortement ethnographique du récit est comme phagocytée par une référentialité extérieure - textes épigraphiques et noms illustres aux *articulations stratégiques* de l'autobiographie - qui sert à insuffler au texte une envergure plus que kabyle, régionale, c'est-à-dire une portée internationale, universelle, élément d'une parataxe qui confirme le déchirement de l'être acculturé – entre « illusions » et « convictions acquises », entre élan vers l'Autre et enracinement dans le Même.

L'acceptation négociée de Samlong de la culture française a-t-elle conduit, à cinquante ans, à un « bonheur » tranquille ou plutôt au même questionnement ontologique, pour ne pas dire

---

<sup>325</sup> Albert Camus, 1994, *Le Premier homme*, Gallimard, 338 p.

cf. en annexe, p. 327-331 de ce texte de Camus, la lettre du Prix Nobel à son maître, Monsieur Germain Louis, suivie de la réponse de ce dernier.



identitaire, semblable au rêve transcédé du grand-père chinois où l'entêtement du Même (Léon, apatride convaincu, aux franges de la créolité, est mort avec une valise dans la tête, pleine de rêves sur sa Chine et sa *Dulcinée* chinoise) voulait dire le refus de tout asservissement de l'Être, intransigeance face à la déveine du présent qui l'éloigne de sa quête, refus de se faire une raison qui le cantonne dans une solitude égoïste, même dans le partage de sa dernière demeure (l'achat d'un caveau personnel) avec sa compagne, Man Lalie.

Le refus ou l'acceptation négociée des valeurs de l'Autre, Chamoiseau en fait une herméneutique textuelle où la problématique diglossique déborde du cadre strictement linguistique. Son *empreinte française* à lui démarre sur la scène de l'école et, bien entendu, sur celle de la classe où le premier rôle est tenu par le Maître.

Le Maître du négrillon dont le patronyme est réduit à la fonction qu'il exerce, à un nouveau désignateur rigide - pour reprendre une formule de Francis Corblin- à un trait moliéresque affecté d'une majuscule, est fustigé dans sa pédagogie, dans sa connaissance du milieu antillais, dans ses contradictions : « *ô leur d'humanité dans l'océan des barbaries* » (p.58). Citation en italique dans le récit qui expose un [r] importé, mais aussi le mépris affiché à l'égard de ses congénères (les barbares !), reprenant ainsi dans cette sphère de l'école primaire, les thèses civilisatrices du colonialisme.

Le négrillon s'adaptera (c'est le prix à payer pour étancher sa soif de savoir) à ce milieu doublement hostile : la figure de l'exote (le Maître) qui déroute et handicape l'apprentissage, les quolibets de ses camarades par rapport à son patronyme de Chamoiseau, d'où pouvaient se décliner plusieurs noms d'*oiseaux* et autres animaux ! (Voir aussi dans ABE, p.134, les autres déclinaisons animales du nom de famille).

La figure du Maître, au départ appréhendé sous un jour nostalgique (comment définir ce syndrome scolaire de la coercition, proche de celui de Stockholm, où la victime convie son bourreau, moins pour se décharger d'une souffrance que d'exprimer un sentiment affectif ?), mais plusieurs crans en dessous de celle de Man Salinière, continue à être dépeinte de la même manière dans la deuxième partie du récit « Survie ».

Malgré l'envie de connaissance, cette survie a commencé vers la fin de la première partie. Il s'agissait déjà de survivre à la langue du maître qui ébranlait la conscience linguistique des élèves. En dépit des liens génétiques du français et du créole, les élèves étaient *largués* par ce

« rythme (qui) changeait », par cette « intonation (qui) changeait », par cette « articulation (qui) changeait ». Les mots de la langue étaient soudainement frappés de mystère, d'étrangeté. Chez Confiant (1993), le petit chabin fait face au même mur d'incompréhension linguistique et préfère se perdre dans les « meuglements venus de la savane toute proche », quitte à recevoir de multiples coups de règles sur les doigts : « Tu ne comprends pas ce qu'elle dit, tu ne saisis pas un mot du français qu'elle te parle, si différent dans ses intonations et son phrasé de celui auquel tu es habitué. »<sup>326</sup> Le phénotype du jeune Raphaël n'autorise pas, du point de vue de la maîtresse, une défaillance quelconque (semblable à celle des « petits nègres noirs », ces nègres « noirs comme hier soir » destinés à travailler dans la banane ou la canne et à qui l'on peut pardonner l'échec scolaire ou la déficience intellectuelle) vis-à-vis de la langue française.

Cette « parolaille » déroutante du Maître se poursuit alors dans la deuxième partie *d'Une enfance créole II*, avec une intensité toute particulière. La leçon de morale, avec son lot de concepts (*pomme, pommier, château, clocher, loup...*) complètement en décalage avec la culture et la réalité locales, traduit une volonté (in)consciente du Maître (volonté d'épater, d'« ouvrir » le jeune créole au monde, à la métropole en particulier, surtout au lendemain de la départementalisation). Sinon contextuellement, comme on l'a en d'autres termes exposé plus haut, elle (pro) impose une politique éducative homogène (à la France métropolitaine comme à l'outre-mer ?) qu'on peut qualifier tout simplement d'assimilationniste<sup>327</sup>.

De toute évidence, Chamoiseau nous révèle un modèle d'apprentissage dans lequel les représentations des élèves sont niées, sont ailleurs, bien loin des rivages de la Martinique, des

---

<sup>326</sup> Confiant Raphaël, 1993, op. cit., p.77

<sup>327</sup> Nous nous approchons là du formatage de l'école coloniale (cette « capture de bonne heure ») dont parle Ngugi dans *Décoloniser l'esprit* (2011, p.28 et p.38-41). Les canons qui écrasaient et dominaient naguère les peuples sont remplacés par d'autres qui les soumettent culturellement et linguistiquement. Ngugi parle plus spécifiquement de *fascination* ou soumission des âmes (après celle des corps dans la violence coloniale), à l'instar de celle énoncée dans *L'Aventure ambiguë* de C. H. Kane qu'il cite, parmi tant d'autres auteurs (francophones, anglophones, lusophones) en posture d'émerveillement ou non face à la langue d'emprunt...

Antilles. Seul importait le modèle transmissif – qui n’est pas d’ailleurs le propre du formatage colonial - de la tête bien pleine du savoir de l’Autre, savoir salubre, parce que rapprochant ou de la citoyenneté ou du mimétisme condescendant (une variante de la domination silencieuse dont nous parle l’auteur en 1997) qui abolit toute velléité d’affirmation de soi que d’aucuns appelleront, par politesse ou par pragmatisme, assimilation, voire intégration, concrétion sémantique et idéologique de la devise républicaine, aux forts relents humanistes.

Avec le recul, *l’autobiographe* réalise que c’était, à ce niveau du récit, un contexte scolaire de survie. L’adulte veut-il nous faire part de la maturité ou de la lucidité précoce du négriillon, capable de décrypter les dissonances et les contradictions de l’instruction scolaire d’alors, dans le cadre strict et restreint d’une classe ? Dissonances, sources d’aliénation de soi, sinon l’origine de toute écriture de compromis, celle de l’écrivain *diglotte*. Dissonances et contradictions que Confiand n’omet pas de rappeler dans son récit autobiographique (cf. la totalité du chapitre, *créole, école, France*, de *Ravines du devant-jour*, pp.76-83) et qu’il fustige, au moyen de l’ironie, en se servant de la figure d’Hortense, *dame de France, noire comme un péché mortel*, chez qui la langue maternelle n’émerge que dans la colère et dans l’acte sexuel avec l’oncle du narrateur.

De toute façon, le choix du discours rapporté directement, et souvent mis en italique, traduit l’intention d’instaurer une distanciation ironique par rapport à l’enseignement, à la prononciation du Maître, au nouveau sens qu’acquiert la langue scolaire et à la nouvelle réalité culturelle qu’elle véhicule sous un mode traumatique, du point de vue du réflecteur narratorial. Ironie qui tranche avec celle chargée de gravité d’Anne Cheynet, dans *Les Muselés* (1977), où le fils d’Antoine et d’Alexina, Christian, narre son propre trauma scolaire : effet de miroir de l’école en France - dans son cadre, dans son mobilier, dans la profusion des manuels, dans ses acteurs, élèves et enseignants, qui savent « tourner la langue » - et de l’école à la Réunion qui muselle parole et conscience, où certainement le même sujet narrant et narré cherche plus à combler le vide de l’estomac à la cantine qu’à s’accrocher au savoir dispensé par le maître. Et ce, dans une ambiance de misère humaine qui dépasse, bien entendu, la sphère exclusivement scolaire, malgré la séduction que procure

l'école coloniale (et l'on se situe entre 1954 et 1972 !) pour le héros de Cheynet, parce que bouée de sauvetage de l'être en *dérive*, parce qu'écran passager, *divertissement* par rapport aux préoccupations socio-économiques<sup>328</sup> plus cruciales.

Séduction que l'on retrouve d'ailleurs chez Samlong ou surtout chez le Gauvin de *Faims d'enfance*, où la coercition scolaire peut être sentie comme une normalité, du point de vue du personnage ou d'un narrataire moins en connivence avec l'intention critique ou idéologique du texte, pour ne pas dire de l'auteur : l'appel du ventre n'est pas la seule souffrance de l'enfance de l'époque, comme peut le montrer la violence (physique et verbale) des protagonistes dès l'ouverture du récit intime ( sous forme de journal personnel), mais aussi celle que suggèrent la vétusté des locaux, du mobilier scolaire, et l'indifférence du personnel, quant au respect des interdits alimentaires, source de tourment pour le personnage narrateur *malabar*, Soubaya.

Il est à rappeler que la survie ne se cantonnait pas seulement au niveau de la langue et de l'imposition d'une culture, mais aussi au niveau des sévices corporels infligés aux enfants par les enfants, aux enfants par le personnel scolaire, attitude répressive que cautionne le Directeur d'école, voire les parents (Man Ninotte, le père de Gros-Lombric...) qui n'hésitent pas, à leur tour, à punir s'ils ont vent de quelque bêtise commise par leur rejeton. Violences physiques (le Directeur et son coup de « chabouc » chez Cheynet, la gaule de maître Thierno chez Kane, coups de règles, collier maudit et *fessées carabinées* de mamzelle Hortense chez Confiant...) qui prolifèrent aussi bien chez Chamoiseau que dans bon nombre de récits autodiégétiques et hétérodiégétiques sur l'enfance créole ou francophone, avant et après mars 1946.

---

<sup>328</sup> Sylvaine Lydie Condapanaiken-Duriez, dans sa thèse de doctorat, (*L'Enfant dans le roman réunionnais d'expression française, Proposition de lecture du texte romanesque réunionnais*, Université Paris-Nord XIII, sous la direction de Monsieur Le Professeur Jean-Louis Joubert, tomes 1 et 2, 664 pages, 1999) parle de « musellement de l'alcool, de l'analphabétisme, de la peur, de la misère ou de la religion. » (p.368)

L'évocation des *zouelles*, des rapports entre enfants sur la cour de récréation et en dehors de l'école, demeure un rite initiatique d'intégration dans un groupe d'âge où la violence verbale et physique préfigure les futures relations sociales, identitaires propres à l'univers créole : combats d'enfants chantés comme *batay kok*, paroles de majors, symbolisme maternel de la provocation verbale annonciatrice de pugilat, d'un *laghia* avant la lettre. Cette affirmation de soi difficile à acquérir est une quête commune aux enfants, scolarisés ou non. Ils devraient, comme le négriillon, survivre, dépasser les *déveines*<sup>329</sup> de l'enfance créole de l'époque :

« Tout ce que compte l'enfance en joie, en bonheur, en exaltation vraie, en plaisir diffus, en félicités, en euphorie, en sérénité, en extase laiteuse, en paix étale, en innocence béate, s'est vu, à un moment ou à un autre, fracassé sans reliques par la hache du *bawouf*. Pardonnez si j'insiste : je témoigne – malgré l'anesthésie des âges – d'une raideur. Haute. » (p. 145)

Le rite de l'enfance (comme jouer aux billes- aux *mabs* – et se les faire subtiliser par les *bawoufeurs*) avait alors ses codes, ses bannissements, ses *cacarellles*, ses tolérances (si tu subtilises les billes sans crier *bawouf* ! tu es véritablement alors un *vulgaire voleur*):

« Celui qui, par exemple, raflait des *mabs* sans hurler un *bawouf* était déshonoré. Il devenait un vulgaire voleur redevable du bain de la mise à l'écart. De par la grâce du rituel de son cri, *bawoufer* n'est pas voler. *Bawoufer* était de l'ordre du cyclone, de la *déveine* ou du malheur. Une fatalité intégrée au jeu de *mabs* ; elle avait la vertu de bouleverser des équilibres trop stables ou d'insolentes pérennités de la chance. *Bawoufer* était utile comme une pluie de carême, ou – selon le dire mieux sonnante du Poète – comme la charrue salubre de l'orage. » (p. 148)

L'enfance mime les fonctions sociales des adultes. Le modèle de cette affirmation de soi, c'est le camarade de classe Gros-Lombric. L'enseignement du maître (et de ses remplaçants –

---

<sup>329</sup> Déveines nécessaires comme un mal, ou tout simplement *raides*, intolérables de notre point de vue, presque un demi-siècle plus tard. Même si la réalité de la violence, quelle qu'elle soit, prend des proportions tout autres : litanie de faits divers qui peut rendre nostalgique de ce *tan lontan* , des élèves qui imposent plus leur loi aux maîtres, la figure du père Gros-Lombric qui s'estombe dans les relations éducatives actuelles, et enfin cette domination silencieuse difficilement scriptible qui annihile toute volonté de résistance, d'expression de soi dans une société dont les composantes relèvent vraisemblablement plus du Divers en relation que de ces *identités meurtrières* dont parle Amine Maalouf.

Monsieur le Directeur d'école et l'autre maître « apparemment » épris d'une démarche identitaire de l'enseignement) lui fait perdre pied par rapport à l'investissement scolaire, malgré ses bonnes bases en mathématiques. Mozart assassiné à l'école, il devient toutefois maître de la parole, un connaisseur non négligeable de la flore et de la faune locales, un papa-feuilles en herbe auquel Chamoiseau rend postérieurement hommage.

Le discours de la survie scolaire est donc une narration de l'échec : l'école évince Gros-Lombic (et tant d'autres qui n'avaient pas le même environnement familial, c'est-à-dire le même entêtement face à l'acquisition du savoir que celui de la famille du négrillon) et la fin du récit, entrecoupé de scènes pédagogiques très proches de la diatribe, est une longue évocation de l'« école coloniale »<sup>330</sup>, de l'ambiance qui prévalait, plus proche de la coercition que du plaisir d'apprendre : la file silencieuse des élèves pour boire le lait, la visite médicale, ... autant de scènes de vie qui rappellent d'autres enfances narrées de la même époque, comme celle de Camara Laye par exemple, à peine romancée, fustigée par Mongo Beti - A. Biyidi - parce que brillant de son apolitisme, de l'absence de toute référence coloniale, de sa condescendance, parce que *littérature rose* africaine.

Même si, histoire de prêter main forte à la teneur de l'œuvre, *L'Enfant noir* recèle un exotisme certain, *doudouiste*, en quête du regard approbateur de l'Autre, il faut admettre que le pathos y règle (chapitre 6) ses comptes avec la violence scolaire (élèves et parents se révoltent jusqu'à l'éviction du directeur d'école), à la différence du récit de Chamoiseau et ce, au lendemain de la départementalisation ou de la décolonisation, pour rester fidèle avec le texte, en l'occurrence avec cette attestation épigraphique (p.13) :

« Petites-personnes,  
des Antilles, de la Guyane, de La Nouvelle-Calédonie, de la Réunion, de l'île Maurice, de Rodrigues et autres Mascareignes, de Corse, de Bretagne, de Normandie, d'Alsace, Pays basque, de Provence, d'Afrique, des quatre coins de l'Orient, de toutes terreurs nationales, de tous confins étatiques, de toutes périphéries d'empires ou de fédérations, qui avez dû affronter

---

<sup>330</sup> On peut arguer que 1946 est passé et que tout discours critique – fictif ou réaliste - après cette date relèverait d'un anachronisme, d'un masquage du *rôle positif* de la colonisation ou des premières années de départementalisation dans les Antilles françaises.

une école coloniale, oui vous qui aujourd'hui en d'autres manières l'affrontez encore, et vous qui demain l'affronterez autrement, cette parole de rire amer contre l'Unique et le Même, riche de son propre centre et contestant tout centre, hors de toute métropole, et tranquillement diverselle contre l'universel, est dite en votre nom. »

L'écrivain, au seuil de son texte, se pose alors comme porte-parole des souffre-douleur de l'école et de l'enfance en général. Et dans sa longue anamnèse, subsiste l'amour du livre, voire de l'écriture. Ces misères scolaires n'ont aucunement bloqué l'évolution du négriillon. Le Maître, mis au ban du souvenir, lance un clin d'œil au savoir du curé ou du maître coranique qu'évoque, par exemple, Cheik Hamidou Kane, dans *L'Aventure ambiguë*: le maître est respecté, craint et viscéralement détesté. La magie ou l'animisme prend souvent le relais de l'angoisse enfantine pour nuire soit au savoir profane (la République), soit au savoir religieux monothéiste, comme la réaction du jeune Gros-Lombric qui fait appel au surnaturel local pour en finir avec le maître qui écœure toutes les *petites-personnes* de la classe, comme le jeune Raphaël et son compère Sonson. Ce couple de petites-personnes qui appelle à la rescousse la magie de Man Cia pour « faire rester tranquille » le « tortionnaire » l'abbé Stegel<sup>331</sup>.

Paradoxalement, la conscience narratrice semble ne pas contester le savoir, une fois acquis, même si c'est au prix de lacérations du corps, de réprimandes verbales, de multiples humiliations. A l'instar d'Anne Cheynet (1994) qui n'oublie ni d'évoquer le *sadisme* de « Ma sœur Cochon », sa première institutrice, ni de l'encenser très postérieurement. Sa position sociale de *maoule* ou de *yab patzone* privilégiée d'alors, sa position d'héritière de propriétaire terrien, même appauvri (*Rivages maouls*, p.25-26), au regard de la misère sociale ambiante qui rappelle étrangement *Les Muselés* (1977), peut prêter à sourire ou nous conduire à tolérer l'hommage rendu à cette école-là, à travers l'image de la maîtresse, bien que ce soit la mère de l'autobiographe qui ait assumé le véritable rôle pédagogique:

« Ma pauvre Sœur Cochon ! Elle nous a quittés maintenant. Pour quel paradis plein de bêtes débonnaires ?... Quel que soit le lieu où l'a conduite son dernier voyage, j'espère qu'elle y

---

<sup>331</sup> R.Confiant, op cit. , p.87-93. Ici : brève victoire de la magie locale, ressentie comme la reconquête d'une « parcelle de liberté ».

goûte un bonheur bien gagné, malgré ses méthodes d'éducation peu orthodoxes *Ma sœur Cochon* était respectée de tous. En ce temps où les écoles étaient rares et l'analphabétisme tellement répandu, elle fit œuvre utile en se dévouant si généreusement aux enfants du quartier. »<sup>332</sup>

Nous sommes là dans une enfance ou une école d'avant-guerre qui rappelle la nostalgie larmoyante dont parle Marimoutou (1990), au sujet du *Zamal* de Jean Albany. Narration critiquable de *la réalité souffrante*, parce que culpabilisatrice, déconnectée de la réalité de la misère que vit une bonne frange de la population, et parce qu'en quête d'actes propitiatoires. Le monde narré est tout de même microcosmique, « celui d'une certaine bourgeoisie blanche créole, celui – malgré tout – des doudous et des nénaines, celui de la varangue. »<sup>333</sup>

Dans le même ordre d'idées, Chamoiseau, dans son verbiage idéologique contre le système scolaire d'alors, conserve une affection toute aussi relative à l'égard de ce Maître qu'il interpelle à plusieurs reprises (plus que Man Salinière !), à la page 56 (voir la citation du passage plus haut) et à cette page 180 :

« Je t'accorde, cher Maître, l'élévation du livre en moi. A force de vénération, tu me les as rendus animés à jamais. Tu les maniais au délicat. Tu les ouvrais avec respect. Tu les refermais comme des sacramentaires. Tu les rangeais comme des bijoux. Tu les emportais chaque soir comme les trésors d'un rituel sans âge dont tu aurais été l'ultime hiérophante. »

L'hommage est là, certes moins fervent que celui adressé à Man Salinière, la maternelle maîtresse. C'est un élan vers autrui rempli de sentiments contradictoires - attraction et répulsion mêlées - rejoignant l'affection qu'il accorde au maître remplaçant qui tolérait le créole en classe, qui aimait Césaire et... qui ne rejetait pas l'Universel. Ces deux extrémités pédagogiques (le constructivisme apparent de l'un et le conditionnement ou le modèle de l'*empreinte* de l'autre), affectées de leur charge ironique et humoristique semblent avoir forgé la personnalité du négrillon, du moins infléchi sa destinée dans le sens que nous connaissons. Le marqueur *diglotte* qu'il est devenu a dû – continue à – surmonter ces contradictions, pour ne pas dire cette aporie qu'inconsciemment le négrillon tentait, il y a (plus d') une quarantaine

---

<sup>332</sup> Anne Cheynet, 1994, *Rivages maouls, Histoires d'Annabelle*, Océan Editions, Collection « Détente », p.17

<sup>333</sup> Marimoutou, 1990, p.15



d'années, de résoudre par une « tracée de survie » (p.202) et à la place de laquelle ses futurs répondeurs, témoins et complices immédiats de son dire, proposent la parole, mais quelle parole :

« Répondeurs :

Conteurs, contez... !

Ho, la place est belle ! » (p.203)

A la clôture de ce deuxième volet de la trilogie autobiographique, un constat s'impose à nous. Celui d'une invite multiforme à des allocutaires, à la fois explicites et implicites. Une invite : à l'émerveillement du lieu textuel ou géographique où s'entend la parole, comme sous le tamarinier de Solibo; à la fantaisie ou à l'improvisation du conteur, du possible conteur (Chamoiseau adulte ou toute autre personne ?) à qui les répondeurs suggèrent qu'il y a de la place, une *veine* à creuser pour *survivre*, donner sens à l'existence, stimuler l'imaginaire (créole s'entend d'abord) et, en définitive, consolider une littérature, sinon passer du stade de la « pré littérature » à la littérature.

#### **4.3.4. A bout d'enfance:**

Avec ce dernier volet, le découpage du récit en deux chapitres disparaît. Le compartimentage binaire en accélérât et facilitait la lisibilité. Mais ici, malgré la multiplication des chapitres (huit en tout), l'appréhension du texte n'en est pas moins aisée, en ce sens que les souvenirs s'éparpillent, sont à cheval sur plusieurs sections, éclatement « fractal » que vient quelque peu atténuer l'appareillage tutélaire.

Titres nominaux, tantôt discrets, tantôt accrocheurs, qui, généralement, exhibent des contradictions, des oppositions par termes antonymiques, des affirmations par accumulation synonymique. En d'autres termes, ils relatent tous des états du monde - extérieur et intérieur, physique et mental - qui nous sont accessibles grâce à l'idiolecte du négroillon et au *marquage* – la rection narrative – de l'autobiographe. Des états du monde, où le moi narrant et le moi narré semblent, de manière égalitaire, s'entêter à maîtriser le flot des souvenirs qui oscillent, sur l'axe temporel, entre conscience et inconscience, entre commentaires psychiques et

discours verbalisés, pour une meilleure transcription de la profondeur de l'être d'hier et d'aujourd'hui.

Le récit s'ouvre sur un circonstanciel maintes fois répété aux articulations du texte, parce qu'escortant l'objet principal du dire, l'objet catalyseur du dire, l'existence des *petites-filles*, par opposition aux *êtres-humains*, c'est-à-dire les garçons. Ici, c'est le moment de la découverte des mystères de son corps, de celui des autres, de sa propre sexualité.

Le bouleversement anticipé inaugural, du fait même de cette découverte, conforte notre lecture sur la croissance du négrillon, croissance qui regorge de questionnements, de révoltes, de quête d'amour, situation propre à l'avènement de l'adolescence. Le premier chapitre - *L'Ordre et le désordre du monde* – renferme ces interrogations, ces agacements de l'enfant qui grandit, qui veut s'affirmer face au monde des adultes. Ainsi, grandir ne se cantonne plus dans l'ordre du processus physiologique naturel, mais plutôt relèverait du désir, du rêve pour se sortir du guêpier de l'enfance dont il nous a fait part jusqu'à ce stade du récit :

« De plus, en ce temps-là, convaincu d'avoir épuisé les maigres ressources de son degré d'évolution, le négrillon n'éprouvait qu'une envie : grandir. A tout prix. Devenir un *grand* et même une *grande-personne*, quitte à y perdre son âme. » (p14)

L'usage du psycho-récit, parcimonieux dans les écrits de Chamoiseau, devient de plus en plus prégnant. L'univers mental en questionnement s'y prête bien et tout artifice scriptural qui tenterait d'en faire l'économie dans le texte nuirait à ce critère de vérité, et non de vraisemblance, dont parle Leiris dans un paratexte tardif à *L'Age d'homme : La littérature considérée comme une tauromachie*. La prise en charge de l'autobiographe Chamoiseau est, à ce niveau, effective pour en mieux cerner les contours, malgré les italiques, le vocabulaire juvénile, le discours direct intermittent. Ici, le mouvement psychique, *l'âme ou l'esprit qui parle* embrasse aussi bien l'intériorité que l'extériorité (décors, êtres et objets) dans un espace-temps où le duratif et l'itératif (cf Dorrit Cohn, 1981) des actions de pensée autorisent cet intime entremêlement.

Le désordre du monde, c'est l'intimidation, le *non* ou le refus des adultes – en tête desquels, la figure intransigeante du père - face aux multiples et diverses demandes du négrillon. Pour lutter contre ces frustrations, il lui fallait inventer une parade : c'est le rêve, le souhait d'un avenir radieux où la dimension religieuse (catéchisme), magique ou fantasmagorique tient une

place prépondérante : dieu, le négriillon lui-même auquel dieu a délégué une parcelle de son pouvoir, le surnaturel ... Le négriillon y trouve alors un *ordre*, un équilibre pour ne pas sombrer dans une schizophrénie ingérable :

« Ces pensées étaient considérées mauvaises par on ne sait quelle instance embusquée en lui-même. Alors, il abordait souvent ses victimes potentielles avec le regard bas et l'impression de son ignominie se retrouvait inscrite sur la peau de son front. C'est pourquoi son humeur oscillait entre l'exaltation fourbe et le remords prématuré d'un coupable en puissance. »  
(p.25.)

La duplicité, le sentiment de la faute ne vient aucunement camoufler cette volonté primitive de puissance du négriillon que renforcent les moments de solitude, de cogitation, de lecture, de joie partagée dans les jeux avec les autres *être-humains* scolarisés ou non.

L'autobiographe nous procure un éclairage sur une conscience en quête d'harmonie intérieure, de l'attention de l'autre, de son regard, de son amour, dans la perspective d'une double construction identitaire, individuelle et collective :

« Parfois, le négriillon se retrouvait en guerre avec tout le monde. Ejecté de son être collectif, il réintégrait son corps maigrelet, entre des angoisses de dernier mohican et quelque frisson d'un orgueil simulé...Il ne lui fallait qu'un jour ou deux pour fuir cette géhenne intime, se détourner de lui-même et revenir vers tel être-humain, puis tel autre, réinvestir son clan, et reprendre (la tête basse) une place inconsciente dans son emprise totalitaire... » (p.40)

Cet art de la construction et de la déconstruction, sur le plan narratif (psycho-récit enrichi de motifs descriptifs physiques ou mentaux et traversé de paragraphes en italiques, traces de l'omniscience du narrateur adulte), dans la répétition litannique de certaines formules, dans le télescopage de signes linguistiques antinomiques (cf. le titre du chapitre 1) se poursuit dans le second chapitre.

*Contraires et antagonismes* semble reprendre en écho le premier chapitre, et ce dès son ouverture (« il faut savoir aussi qu'avant la Découverte et le malheur du mabouya ») Le va-et-vient entre l'univers intérieur et le monde extérieur que favorisent les multiples frustrations cède la place à un portrait supplémentaire de la mère et, nouveauté, à un portrait plus soutenu du père jusque-là occulté, du moins évoqué avec parcimonie.

L'autobiographe réitère (p.44) la tendresse prodiguée par la mère, rappelle la distanciation qui s'opère dès lors que l'enfant acquiert une certaine maturité ou autonomie. Tous les subterfuges sont les bienvenus malgré tout pour attirer l'attention de Man Ninotte, pour la monopoliser affectivement, la garder pour soi.

Mais ce paradoxe affectif (sevrage et attirance) est vite supplanté par celui que transporte l'image du père. Et c'est dans un long cortège de discours indirectement rapporté qu'inaugure une nouvelle figure de la *Haute Confidente* (la grande sœur, l'aînée de la famille, substitut régulier de la mère dans la gestion du ménage et dans la transmission de la mémoire familiale, *Anastasie la Baronne*) que nous apprenons, aussi bien tardivement que le négrillon, bien de *paroles* positives sur le père.

La voix de la mémoire met en exergue le souvenir de l'amour familial pour éradiquer l'antagonisme entre père et fils. Cette résorption du complexe œdipien, sous l'angle de la communication différée, semble se démarquer de la position du marqueur dans CSM, où l'épisode de Marguerite Jupiter relatait l'absence ou la présence fugitive du père biologique ou du *petit-père* occasionnel.

Toutefois, l'antagonisme, c'est aussi la rupture du pacte autobiographique que l'on découvre dans l'appareillage paratextuel interne : la présence du locuteur habituel dans les longs passages en italique nous conforte certes dans le choix scriptural ou l'artifice du marqueur adulte, et donc dans le sentiment d'une authenticité autobiographique, mais force est de constater qu'il y a un aveu de mensonge, une *invitation au mensonge romanesque*, une invitation à écouter, à lire plus un mensonge qu'un récit de vie, bien qu'enserré, au départ, dans une focalisation externe qui le rapproche de la démarche d'une fiction romanesque.

L'entrelacement des mémoires, leur superposition ou leur addition pouvait fortement nous convier à la lecture d'une cohérence. Une cohérence proche de la logique de l'Histoire. Mais il n'en est rien. C'est un effet de miroir : la mémoire personnelle face à l'Histoire ; les mémoires du groupe – famille créole, le *peuple* créole – face à l'Histoire constituée de l'Autre. L'auteur va jusqu'à reconnaître que la mention d'une seule mémoire ne suffit pas à sa perception, à sa totale appréhension : la mémoire du négrillon est lisible, *scriptible* si et seulement si les autres mémoires prêtent main forte à la sienne. Il faut alors en *héler* plusieurs, et le vernis de la fiction en supplément, pour lui donner forme et consistance :

*« ... Mais les souvenirs s'entrelacent... Les mémoires s'interpellent... elles se croisent aux mêmes endroits sans trop se rencontrer, ou alors se contredisent pour mieux se compléter. Plus que jamais la réalité s'éloigne, déchiquetée par ces visions qui n'en finissent pas de la réinventer... Du réel nul n'en connaît le centre, nul n'en perçoit l'ultime, reste juste l'incertaine beauté d'un regard qui s'émeut, et les conversations immatérielles de la mémoire... Négrillon ho ! il faut tant de mémoire, et tant de fiction pour en affermir une... »*  
(p.56)

L'authenticité du travail autobiographique est alors écornée, sa référentialité mise à mal. Cette émotion du regard ou cette immatérialité de la mémoire plonge paradoxalement le récit dans une profondeur humaine plus véridique, plus totale. Celle de Gide, de Green ou de Sartre, qui reconnaissent en l'approche romanesque de l'autobiographie une exposition indiscutable du sujet narré, non dans un portrait extérieur réaliste, mais dans un portrait intime qui livrerait mieux les méandres les plus profonds et secrets de l'être.

Le père est à la fois « son pire ami et son meilleur ennemi », sentiments contradictoires que spectacularise cette assertion chiasmique, mais qui, implicitement déjà, corroborent ceux, de tendresse, à l'égard de Man Ninotte (p.74). La mère est adorée : il la voulait à lui tout seul. De ces « contraires », émergera un univers mental peuplé de monstres que la mère, au réveil, aide à chasser de son esprit. A l'âge adulte, si l'on se fie à la posture autobiographique de Leiris, ses rêves troubles et consistants influenceront, entre autres, son écriture. D'ailleurs, ces pans narratifs proches du moment de l'énonciation (p.75-76), entre monologue rapporté et commentaires psychiques, nous signalent dans leur contenu, leur transcription dans la page, une technique ailleurs (dans les autres textes de fiction de Chamoiseau) déjà observée :

*« Combien de monstres l'homme d'à présent expédie-t-il dans son écrire ? Combien délègue-t-il de peurs et d'envies dans le maquis de ses romans ? Comment organise-t-il sa survie dans ces personnages qu'il dépêche au traitement de ses propres préoccupations, et par la mise en mots desquelles il parvient parfois à se connaître un peu ?... Toute écriture est nécessité presque organique de clarifier en lui un indicible chaos, un mal-être qui réclame une voie d'équilibre et que lui tente d'inventer dans quelques pages organisées, toujours nécessaires, toujours ratées, et qui toujours l'apaisent faussement... »* (p.75-6)

L'interpellation du « tu » par le « je », renvoyant à la même conscience, à la même personne, l'usage polysémique de « voir » (vue et vision, œil et rêve, mais aussi souvenir) et de ces

longs paragraphes en italique imposent au regard et au Dasein lisant à la fois la certitude d'une contradiction et la confirmation d'une hypothèse de lecture :

« Je te vois, mon négrillon, essayant en vain d'ordonner en toi ces conflits d'ombres et de lumières. Je te sais considérant combien les lumières se condensent dans les ombres, et combien les ombres s'épanouissent des lumières...Et je te vois, inapte à en obtenir cette séparation nette qui ne perdure jamais et qui pourtant semble vitale [...] Je te vois t'efforçant d'appriivoiser cela. » (p.76-7)

« *Et je me souviens du télégramme de la Baronne alors que je me trouve en terre d'exil, auprès de l'Orge, et qui m'informe de ce lit devenu silencieux dans la grande salle commune, du plateau intouché, et des deux pruneaux dont nul n'héritera ce jour-là...* » (p.77)

Nous pouvons nous interroger, par voie de conséquence, sur ce qui empêche le marqueur narrateur de tout mettre en italique, étant donné que la tonalité des deux passages précédents est identique. La différence résiderait-elle dans la position des faits dans l'ordre du récit, dans la narration antérieure des tourments (« conflits d'ombres et de lumières ») du négrillon par rapport à la période d'exil de l'adulte, et ce dans le même présent de narration ? De toute façon, ces passages en dialogue, en miroir, font penser à la technique du photo-montage autobiographique, chère à Leiris, que l'on retrouve d'ailleurs dans le chapitre suivant : *Mystère et illusions*.

Ce *mystère* et ces *illusions* surviennent avant la fameuse « découverte ». A ce stade du récit, le négrillon prend conscience alors de son corps, de son anatomie intime : découverte du même corps réalisée par soi-même et par les autres.

Le regard sur le petit bout anatomique – le *ti-bout* – provoque le discours intérieur sur la virilité (signe de la puissance du mâle en devenir ou espoir d'une descendance assurée, prolifique, mais paradoxalement voilement pudique de ce même objet de fierté et ce, sur une touche ironique, p.81). Ainsi, cette partie du corps, sinon tout le corps, semble supplanter l'inclination du négrillon à la *spiritualité*, à la méditation, à l'émotion, du moins ses pensées se focalisent sur un nouveau centre d'intérêt qui casse la monotonie des jeux d'autrefois.

L'irruption du sexe dans la conscience du négrillon va de ce fait davantage signifier la disparition de la candeur d'antan, mieux de l'insouciance enfantine, de sa « légèreté » :

« Il n’existait que dans un absolu de sentiments variables qui alimentaient ses relations aux êtres-humains ou aux barbares de l’univers. Il était en désirs, reflux et projections, rien ne lui appartenait, et son corps n’avait que peu de consistance...Et quand il échouait dans ses chairs comme dans un coin de cellule, il n’était plus que fatigue et un ennui désincarnés...Donc, avant que le ti-bout ne prenne de l’importance, était pour ainsi dire léger... » (p.82)

Du discours intérieur sur le « ti-bout », le narrateur passe à son exhibition devant le groupe des pairs. La déclinaison des « ti-bouts », dans leur forme et leur capacité de propulsion urinaire, est l’instant opportun d’acquérir une notoriété de *major*, de chef incontesté :

« Répétition : avec les autres être-humains, au temps du ti-bout, l’eau de la honte ne devait jamais vous submerger les yeux. Fallait avoir des graines, ne pas chérir le lait, ne pas craindre les bobos, aimer à se gourmer, avoir des cicatrices que l’on peut exhiber... » (p.92)

Le mimétisme habituel - résultat de l’exercice constant de ses sens – du négrillon lui est salutaire dans les multiples « joutes à pipi » de l’enfance. Cette sexualité ici décrite est à placer au même niveau que les jeux (comme le yo-yo des capsules, les cerfs-volants) qui façonnent cette enfance-là, qui en remplissent le quotidien.

Jeux d’enfants, mais jeux de guerre, d’intimidation, domination, même si physiquement ce sont les jeux qui en sont plus victimes que les négrillons : il faut construire un jeu vengeur, un jeu destructeur des autres jeux (p.95). Ce sont des « bijoux de ma mémoire » (p.97), parce que « traçant » une nostalgie, un vivre-ensemble (cf. les termes de « groupe organique », de « bande », de « tribu », d’ « être collectif », de « clan » cités aux pages 36-40 ou plus loin, à la page 202, l’expression « gent humaine »), un code d’honneur de l’enfance que l’on réactualise dans le souvenir, que l’on réenchante dans la pensée du présent. Le souvenir ne relève pas, pour ainsi dire, de la catharsis, mais de l’évocation d’un plaisir incommensurable, un catalyseur de l’inspiration, le « terreau de l’écrire ».

Le sens général du chapitre n’oriente que vers un seul *mystère* (p.99-100). Il présuppose ou certifie l’absence des jeux. Une violence antérieure indicible entre adversaires ou la « déveine » en constitue tout simplement l’explication. Au final, le mystère n’en est pas un, et de ce fait, s’installe la désillusion.

Les *illusions* (les temps du ti-bout, du yo-yo, du cerf-volant) s’envolent avec leur cortège de joies et de déplaisirs mêlés. La « vision », l’« hypnose » ou la nostalgie n’est plus ce qu’elle

était, comme l'atteste cette ellipse : « Puis les âges estompèrent cette hypnose » (p.100). Une ellipse qui sonne le glas des rêves enfantins, qui annonce l'ère du désenchantement, de la banalisation des objets ludiques de naguère, l'effacement de ces instants de partage et d'affirmation de soi dans ce que nous pouvons appeler le *noutéka* de l'insouciance. Il est à noter que ce lent estompement des objets de l'enfance rappelle la préoccupation majeure du marqueur Chamoiseau : la disparition des petits métiers créoles, de certaines pratiques architecturales, culinaires, artistiques, médicales... Les jeux de l'*antan d'enfance*<sup>334</sup>, de l'enfance créole, se perdent alors comme les différents métiers du djoueur.

Une dernière illusion qui s'estompe, c'est celle du pacte posé en avant-texte (cf le premier volet) qui engendre, pour le lecteur, une certitude, celle du vrai, du véridique, en dépit de l'usage trompe-l'œil de la troisième personne qui supposerait le contraire, elle-même souvent évincée par la première (je) ou la seconde (tu), renvoyant tous à la même ipséité, comme dirait Robert Lafont (1978), à des âges différents de son existence.

L'autobiographie à la troisième personne, parce que régie par l'encadreur adulte, se pose, à l'évidence (voir plus haut, p.42, p.56, p.73), comme une « (ré) invention », une « fiction », un « lent effacement », des « chiquetailles de souvenirs », des lambeaux que l'on reconstitue péniblement, avec fantaisie, que l'on recompose avec certaines libertés dans la narration des faits, sans nuire à leur vraisemblance, mais insufflant malgré tout le doute dans leur véridicité paratextuelle, expédiant en dernière instance tous les trois récits dans la catégorie de l'autobiographie romancée, comme l'ont fait beaucoup d'autres, Mishima (*Confession d'un masque*) ou Leiris (*L'Age d'homme*), avec des factures diverses dans la lucidité, la clairvoyance, la vision narrative, la restitution fidèle ou non de la *métaphysique de l'enfance*. De ce fait, Chamoiseau rejoint nos réflexions initiales, quant à la profondeur de l'existence – la sienne – à transmettre à son lectorat, parce que l'autofiction l'y autorise, parce que la

---

<sup>334</sup>Essayez d'échanger le skate ou le jeu vidéo d'un enfant contre un zouelle d'antan ! Admirez sa fugitive concentration, son effarement, son agacement, ses pleurs ! Mais la violence scolaire, dont les auteurs sont de plus en plus jeunes, a pris depuis de nouvelles proportions qui inquiètent institutions et parents : irrespect, incivilités, jeux de la mêlée – on se regroupe comme au rugby, on fonce dans le tas après avoir soigneusement choisi sa victime – le foulard qui étouffe, le racket, le happy slapping et autres bizutages...



souplesse de cette dernière apprivoise les débordements de l'égotisme et sauvegarde la consistance de l'être qui nous est donnée à lire :

« *J'essaie, négrillon, de t'inscrire dans cette continuité... que de mensonges dans ces fragments de souvenirs, ce clignotement de la mémoire soumis à des odeurs, des associations, des sensations, et des reconstructions que l'on sait fausses mais qui dessinent du vrai !... La cordelette est fausse, mais le collier est juste...* » (p.101)

Le chapitre s'achève sur cet aveu qui dénature le pacte de départ, mais il affirme la construction quelque peu *oxymorique* de l'écriture intime de Chamoiseau. Facticité ou véridicité des faits accompagnant des sèmes plutôt contraires qui exposent la *justesse* du travail mnémonique, de l'histoire contée, qui en renforcent et valident l'aspect expressif et conatif. *Le collier* serait le contenu ou le produit fini, résultat du travail de la mémoire, des perles chatoyantes au regard, c'est-à-dire un récit captivant, compréhensible dans sa totalité appréhendée et non dans la nudité de sa charpente, cet ensemble de structures éclatées internes qui sont les artifices factices - *la cordelette* – de l'autobiographe.

Le négrillon, dans une analyse psychologique postérieure fortement prise en charge par le marqueur adulte, après les illusions perdues de l'enfance, maîtrise alors son *territoire du vécu*<sup>335</sup> et son temps chronologique – Bakhtine (1978, p.237 et suivantes) parlera métaphoriquement de chronotope, celui de la fiction, mais aussi du réel. Il acquiert une maturité certaine qui le propulse dans l'univers des Grandes-Personnes, dans la quête et l'élucidation d'autres mystères.

Le quatrième chapitre (*fractales et impossibles*), quant à lui, est central, de par sa position, son épaisseur et la réponse qu'elle apporte au leitmotiv interrogateur qui inaugure et émaille chaque séquence narrative. Il relate un nouveau réenchantement du monde de l'enfance : l'existence des *petites-filles*, dernière catégorie des êtres définis par les négrillons, les seuls *êtres-humains*. Au départ anonymes, invisibles, elles s'imposent progressivement au regard des garçons et fatalement dans leurs phantasmes juvéniles : rêves, mimogestualités, paroles

---

<sup>335</sup>Notion de géographie – empruntée à A. Moles et aux consonances spatiales et socio-économiques - qui renvoie au local, à la proximité, au régional, à l'environnement immédiat, par opposition au national, au transnational.

s'enrichissent, se construisent ou se déconstruisent par le regard posé sur les filles, d'abord timidement éloigné, puis de plus en plus témérairement proche.

La *grande*, l'*immense*, la *fatale Découverte* maintes fois évoquée dans les chapitres précédents, c'est clairement la soudaine découverte des *petites-filles* et ce, en dépit de leur proximité dans l'univers scolaire, leur présence dans les familles et dans tous les lieux de vie de la cité. Cet anonymat ou cette occultation dans (du champ de) (la) vision - dans sa double acception physiologique et phantasmatique - témoigne de l'idée de maturité acquise ou en cours d'acquisition dont nous parlions, l'idée d'un mystère de l'existence élucidé, qui s'élucide.

C'est une élucidation après coup, après moult interrogations du négrillon et de ses comparses de même âge. Le *ti-bout*, dénominateur commun de tous les négrillons, c'est-à-dire de tous les *êtres-humains*, va être le critère d'explication de l'étrangeté ou de l'humanité des filles. Personnages féminins de contes occidentaux et locaux vont venir à la rescousse de l'herméneutique infantile pour narrer dans la mémoire cette étrangeté, expliquer le comportement ou la morphologie des *petite-filles*. Ainsi, on les accepte dans le giron des congénères masculins, tout simplement parce qu'originellement elles étaient comme eux, mais elles ont subi l'arrachement de leur *ti-bout*. Elles n'en sont pas mortes, elles sont seulement les rescapées de cette émasculatation primordiale ou plutôt les descendantes de ces dernières. Le mythe de la féminité établi dans la conscience des négrillons, le mystère évacué, l'approche (empreinte de réticence, de peur panique) peut être amorcée vers la relative étrangeté de l'autre.

Cette redéfinition accorde aux filles une nouvelle dénomination la fois proche de la compassion et du désir de protection : les *survivantes* à. La séduction à distance par le regard est très vite supplantée par une exploration mutuelle (filles et garçons) plus rapprochée du corps, de l'anatomie intime de l'autre. Être *docteur* (explorateur du corps féminin), oser approcher les filles est devenu le nouvel attribut d'affirmation de soi (p.158). En somme, tu es comme un major, parce que tu as le cran (les graines) d'*aborder une survivante*, un groupe de *survivantes*, en usant de la stratégie de *l'heure-demandée*, après celle de l'arpentage incessant de la rue des filles, du long stationnement devant la grille de leur école à la fin des cours :

« Des missions périlleuses se mirent en place. Parmi les plus risquées, il y avait *l'heure-demandée*. Sous les regards du groupe (posté à bonne distance) il fallait aborder une survivante, ou un groupe d'entre elles, et oser demander l'heure. La date du jour, le nom de la rue, est-ce qu'on n'aurait pas vu un tel ?... N'importe quoi, l'essentiel était d'oser ouvrir la bouche et d'en affronter les conséquences...» (p.159)

Malgré l'acceptation et l'intériorisation – proche de l'empathie – du sort originel des filles, ces dernières inspirent la peur chez le groupe des négrillons. *Fractales et impossibles*, au bord du chapitre, pose un manque, pour ne pas dire un lot de frustrations. La main tendue par l'humanité des négrillons aux *survivantes* se mue en actes d'exploits héroïques : il y a comme une impossibilité d'aborder l'autre du sexe dans la conscience de l'enfant ou de l'adolescent. Se matérialise, d'emblée, l'imposition d'une fracture, d'une fragmentation qu'autorise l'adjectif substantivé « fractales », une cassure entre univers masculin et féminin, qu'amplifient contextuellement la pudeur et les tabous.

Mais la grande Découverte de l'existence des filles, de leur origine mythique et fantasmée est très vite mise sous éteignoir, en ce sens qu'elle engendre un nouveau questionnement (la maternité), qui renferme tout autant affolement, surprise, curiosité et tabous, et ce, quel que soit le point de vue, surtout celui des plus âgés (Grands et Grandes-Personnes) qui doivent répondre, éclairer *les traces de la scène primitive* (p. 179) aux tout jeunes :

« - Comment on met les ti-bébés dans le ventre des manmans !?

Le colonel sursauta dans ses rayures domestiques. Il tourna la tête et regarda le négrillon avec l'air de se demander s'il avait raté un épisode de son développement, ou s'il s'agissait d'une lubie sans portée. La conclusion de cet examen restera un mystère, toujours est-il qu'il répondit :

Vaste question, mon ami ! Vaste question... mais je ne suis pas convaincu qu'elle soit de ton âge... » (p.170)

Il essuie le même refus de la part de sa mère et de ses aînés, en raison, vraisemblablement, de son jeune âge. Refus qui intensifie cette impression de fracture ou d'impossibilité inaugurale, mais qui crée un double lien, familial et social (avec ses camarades, qui recherchent ensemble réponses à leurs interrogations), et plus encore un ingrédient supplémentaire à la maturation des esprits juvéniles :

« Comment savoir où tout s'effondre ? Comment situer cette révolution copernicienne qui allait invalider l'originelle croyance ? L'évolution reste une énigme. L'élargissement de la conscience s'organise au mystère. Il n'y a pas de progression linéaire, inévitable, mais des nœuds de hasards, surtout des mutations, des bonds de pensées, des abîmes de révélations soudaines, des conjonctions de paradoxes et une série d'évidences infinitésimales qui s'ordonnent et changent le monde. En un sursaut qualitatif extrême l'esquisse d'*homo sapiens* qu'était le négrillon finit par découvrir ceci : son centre de gravité ne constituait ni le milieu de l'existant ni l'essentiel de l'humanité... » (p.171-172)

L'image des cristaux, du graphisme éclaté, de la *mémoire-sable*, souvent reprise par Chamoiseau trouve ici aussi une explication. « Fractal(e) », du latin *fractus* (brisé), évoque en géométrie « des objets dont la création ou la forme ne trouve ses règles que dans l'irrégularité ou la fragmentation. » (Larousse). L'écrivain jouera avec la contradiction polysémique de cette notion, en liaison avec la thématique d'ensemble ou la poétique de son œuvre.

La *fractale*, au départ donnée théorique et mathématique, investit le monde ou la fiction du marqueur pour confirmer la déliaison, mais aussi la logique qui lui est inhérente : la fragmentation ou la décomposition se transforme en unité cohérente. Ainsi, la cohérence du récit ne s'entendrait que dans ses contradictions formelles, dans la typologie textuelle, dans le contenu narré (les mêmes *ingrédients*<sup>336</sup> thématiques), dans la variabilité des focalisations narratoriales, dans les réponses finales qu'apporte individuellement ou collectivement la conscience en construction de chaque négrillon, face à l'étrangeté croissante du monde. Parce qu'il va de découverte en découverte, jusqu'à celle-ci qui semble davantage l'éclairer sur la quête de l'origine des hommes et des femmes, ce qui n'a rien à voir avec cette focalisation programmée et répétitive sur l'avènement des filles – découverte reléguée au second plan - dans l'univers physique et mental du négrillon et de sa bande :

---

<sup>336</sup>Bakhtine, 1978, p. 240. En parlant de ce qu'il appelle le *roman grec*, il use du terme « ingrédients » pour parler des thèmes récurrents qui permettent de le caractériser : *âge nubile* des protagonistes masculin et féminin, *origine mystérieuse*, *beauté exceptionnelle*, rencontre fortuite, coup de foudre, opposition tierce à leur amour, séparation, retrouvailles....

« Il finit par savoir que les espèces étaient en fait liées. Que l'espèce des Papas et l'espèce des manmans donnaient naissance à des ti-bébés, lesquels pouvaient disposer d'un ti-bout ou ne pas en avoir. Que les petites-filles n'avaient rien perdu comme il le pensait mais qu'elles naissaient comme ça. Que les petit-garçons n'avaient rien en plus, ni rien conquis de haute lutte, mais qu'ils naissaient comme ça. Et que les deux avaient vocation à grandir pour se rencontrer, s'aimer, donner naissance à des marmailles dans une chaîne sans fin... » p. 171-172.

La linéarité autobiographique, comme le souligneraient Lecarme /Tabone (1997), apparemment mise à mal –« *désordre de puzzle* », est doublement maintenue par un récitant scripteur éminemment puissant et par l'attention d'un lecteur supposé averti, attentif, idéal.

Au chapitre suivant – *Errances et égarements* - la logique narrative est maintenue, à la fois par le titre et le questionnement du chapitre précédent réitéré dans celui-ci. L'intervention d'un jeune docte (le Grand-Grec analphabète) n'a fait qu'aiguiser la curiosité des négrillons, quant à la fabrication des ti-bébés : le baiser – le *bo* – ou autre chose ?

*Errances et égarements* dénotent une intériorité tourmentée, en quête de réponses à fournir à une sexualité enfantine qui s'émeut par rapport au discours des aînés aussi insatisfaisant que les images de bandes dessinées, des films hollywoodiens, des magazines ou des romans-photos. Cette folie curieuse s'accompagne d'une déambulation risquée dans l'espace nocturne dès lors que le *bo* déçoit les attentes des négrillons : ils sont à l'affût du rendez-vous des bonnes (travaillant chez de riches mulâtres) avec leurs *A-beaux-airs* qui investissent les abords des cases des maîtres, à la nuit tombée. C'est l'occasion pour le marqueur narrateur de faire appel, comme à l'accoutumée, au champ lexical du regard pour répondre à cette quête du négrillon et de sa *tribu*, quête insatisfaite puisque tous ne voient que des ombres et qu'ils sont souvent refoulés par les amants.

Mais ce voyeurisme primaire, sans perversité aucune de la part du négrillon, nous a été l'occasion d'être informé sur les circonstances qui ont présidé à la rencontre du père et de la mère, Man Ninotte (qui était alors bonne chez un mulâtre) et du colonel, appelé ainsi à cause de sa tenue de facteur et de son allure quelque peu militaire.

Les *Errances* s'investissent dans l'espace du passé proche et lointain pour expliquer l'origine de la famille, la présence de *l'ethno-classe* békée à Fort-de France. En somme, le motif de la

dragage qui rappelle certains passages de SM ou de CSM, est un prétexte pour faire de l'ethnographie, inventer ou magnifier une histoire à la fois personnelle, familiale et collective. L'égarement de l'esprit, sous couvert du travail encadreur de l'écrivain, est un sens (direction et signification) de la mémoire, pour reprendre à notre compte le titre évocateur de l'essai de Marc et Jean-Yves Tadié (1999) : le corps oublieux qui se cherche ou qui recherche, sous la houlette dynamique de l'âme ou de l'esprit toujours identique à travers les âges, encline à (faire) revivre les sensations ou les scènes d'hier. Ce corps partiellement amnésique de l'autobiographe devient alors une mémoire du corps physique « de l'errance, du vertige, de la dissolution, alors que l'âme demeure égale à elle-même dans le voisinage des idées. » (Tadié, 1999 : 21), dans un temps parménidien qui s'ingénie à intégrer *naguère* et *autrefois* du personnage dans son propre giron. Ce que fait, bien entendu, l'esprit du négriillon /marqueur, secouru par de multiples acolytes de la confiance ou du *milan* pour faire davantage accorder du crédit à l'ensemble de son discours, du moins en garantir la vraisemblance romanesque, diégétique.

*Magies*, le sixième chapitre, reprend discrètement l'idée d'« odysée des Bonnes » comme ouverture pour maintenir une continuité narrative, et donc poser la continuation de la frustration, quant au *bo*, au *donner la langue*, acte amoureux, selon le négriillon, à l'origine de la venue au monde des *ti-bébés*. Même si au quatrième chapitre, il nous est révélé qu'il a fini par savoir la fonction reproductrice du *ti-bout*, avec la perpétuelle interrogation du comment qui justifie ce nouvel épisode.

La *personne* féminine, concentrant la totalité des réponses aux attentes des négriillons, va finalement être l'objet de la *pensée magique*. Gros-Lombric reste le chef attiré de la sorcellerie pour mettre en place tous les sortilèges qui ramèneraient l'*élue* de chacun. Mais bien vite, cette ère de la magie est évincée par l'écriture : seul l'envoûtement d'une lettre bien rédigée peut apporter satisfaction, à soi et à la personne rêvée, idéalisée, fantasmée : « Chacun menait ses imaginations au bord de la surchauffe. L'*élue* !...L'infini des goûts et des couleurs s'ouvrit tel un abîme... » (p.211).

D'émoi en émoi, le négriillon se lasse de cette quête ou plutôt a grandi, a acquis de la maturité, par rapport aux élans pulsionnels de l'adolescence, mieux de la préadolescence. C'est le travail du temps qui passe, de l'âge, qui octroie cette sagesse, bien qu'elle soit entachée de quelque facticité :

« Tout se brouille, se dissipe sans accorder de traces... Quand se produit l'abandon de la rue ? Quand les petites-filles cessèrent-elles d'être des créatures étranges, puis de tristes survivantes, puis des Personnes, puis des élues virtuelles, puis des promesses somptueuses comme des trésors... ? Rien ne pose de balises au parcours. L'imagination divague entre mensonges et demi-vérités... Rien ne conserve les degrés d'une fulgurante évolution, pièce marécage d'argile, pas un bout de glacier, pas un fossile témoignant des saisons et des ères... Rien que devenir où règnent la souvenance capricieuse et les échafaudages de l'imagination... » (p.216)

« Souvenance capricieuse » et « échafaudages de l'imagination », puisque, encore une fois, on invente, que l'acte de se souvenir ne renvoie ni à une démarche rationnelle, ni à une linéarité susceptible de faciliter la lecture du texte. Le chevauchement des temps du discours et des temps du récit, la contemporanéité des souvenirs des autres protagonistes ne justifient pas toujours l'usage d'un espace narratif en appendice, n'autorisent pas une systématique mise en italique. Mais ce récit parallèle déconstruit-il ou simplement enrichit-il l'autre ? Le narrateur ne cherche-t-il pas seulement à figurer dans l'espace de la page les caprices de l'activité mnémonique de l'autobiographe ?

De toute façon, ce chapitre s'achève par une parole elliptique qui accélère cette période de l'enfance, comme pour signaler, au niveau de l'écriture, à la fois la divagation de l'imagination – le propre du romancier – et des caprices de la mémoire autobiographique. Une parole de convenance elliptique annonçant l'avènement d'une ère qui se définit comme mélancolique, d'où l'articulation narrative avec le chapitre suivant : « *Mélancolie première* ».

Ce nouveau chapitre est inauguré par des anaphores – *la, elle* – qui instaurent d'abord une confusion quant au substantif auquel elles se réfèrent. S'agit-il de la *mère*, de l'*apparition*, d'une des sœurs ou d'une fille aimée, désirée ? L'orientation du récit plaiderait plutôt pour la fille : l'*apparition*, la *mélancolie* ne renverraient qu'à cette figure féminine idéalisée – première –, parce que le négriillon vit cette rencontre différemment, c'est-à-dire une rencontre qui se pose comme le contre-pied de ses expériences intimes passées, à l'école, dans les rues de la ville lors de la période des *mabs*, des *zouelles* ou du voyeurisme aux abords des propriétés des mulâtres.

C'est dans la résidence secondaire de sa voisine Man la Sirène, loin de la vieille bâtisse de l'enfance, que le négriillon vit cette sexualité marquée par l'indifférence (la pudeur !), le regard, la communication à distance, la peur, surtout de la perte de l'être aimé, parce qu'il faut choisir

entre sa tribu (sa communauté d'*êtres-humains* très hiérarchisée et érigée en fief médiéval) et sa mélancolique chabine, Gabine.

Le groupe des pairs lui ravira l'occasion d'honorer le rendez-vous de la *Belle*, surnommée aussi *Irréelle* par le négrillon. Elle disparaîtra de son regard, dans la même atmosphère féerique, magique, qui a marqué son entrée en scène dans le récit.

Cette séquence de la rencontre amoureuse se solde en définitive par un échec, parce que la *tribu* était la plus forte, plus forte que le sentiment amoureux. Elle tranche, tout au moins, avec l'expérience de l'autobiographe Samlong qui va, sans heurts et pression du groupe, à la rencontre de Joana (p.75). Pour l'amour d'une fille, l'adolescent Chamoiseau, se détache de son « être collectif » et il en est terriblement sanctionné, à la différence du narrateur autodiégétique de Samlong qui quitte « le jeu de la bande pour entrer dans le jeu de Joana, plus dangereux peut-être, mais nouveau pour moi. » Pour l'auteur réunionnais, le danger se situe ailleurs, ne vient pas de la bande. Mais le négrillon (Chamoiseau) et l'adolescent (Samlong) partagent le même genre d'émerveillement, goûtent à la même nouveauté, au même ébahissement :

« Parfois, ils se regardaient sans ciller. Le négrillon se perdait dans l'abîme de ses yeux cocochatte, se débattait pour en sortir et considérer son visage. Mais cet ensemble l'exposait aux émotions puissantes. Alors, il se laissait glisser au fond de son regard. C'est pourquoi l'homme d'aujourd'hui ne peut la décrire : son visage, ses sourcils, la couleur de ses yeux restent des éclats de troubles et d'étonnements... » (p.241)

Tout le chapitre est truffé de cette intensité des regards, qui luttent pour ne pas sombrer, pour dominer l'autre. Sinon, pour bon nombre des jeunes, c'est l'outil adéquat à disposer et à aiguïser pour dompter, non seulement les congénères, mais aussi le milieu sans cesse changeant (urbanisme envahissant, faune et flore) dans lequel ils évoluent.

Mais ce regard sollicité, qui interpelle une conscience alerte, celle du narrateur marqueur, est entaché par le discours parallèle en italique qui narre la déchéance de la mère : sa mémoire flanche, alors que celle de son fils est « vive », le don de soi aux autres – famille, voisinage...- est comme récompensé par la solitude, surtout l'inutilité, étant donné qu'elle ne peut plus se consacrer aux autres. La mémoire du fils vient donc à la rescousse de celle de la mère, à travers le temps, pour affirmer une gratitude, mais aussi pour signifier le dépaysement d'une génération



face à l'envahissement du béton. Man Ninotte perd ses repères face à Fort-de-France qui se métamorphose :

*« Qui la vit ainsi et ne dit rien ? Qui vit le flottement inhabituel de son regard quand, de retour d'une virée au marché, elle perdait soudain le sens ? Quand elle ne trouvait plus où elle allait, ni vers quoi, ni pourquoi, et qu'elle se mettait à errer sans savoir, à hésiter du pas ? Quand elle se persuadait d'aller en quelque part, et ne trouvait rien qui puisse lui indiquer, même pas le lieu de sa maison mais la simple justification de sa présence, là, à ce moment précis, dans cette ville brutalement inconnue ?... Qui ne dit rien et qui ainsi la vit ? »*  
(p.230-231)

La question initiale et finale de ce passage, de structure chiasmique, dénote à la fois l'incertitude et la certitude. Elles se rapportent au souvenir de la mère dans la mémoire du fils et à cette quête de témoin et de narrateur autre que lui, pour confirmer ou infirmer son récit. Il y a de toute façon défaillance dans la transmission de son *milan*, dans la partie du récit en italique où le pacte autobiographique devait être plus renforcé, dans sa véridicité, son assurance, son contrôle des faits du passé. La déchéance de la mère (maladie d'Alzheimer ?) se pose comme une parabole de la désorientation du marqueur, voire du Martiniquais face à cet envahissement dont nous faisons mention, un des stigmates du progrès, de la modernité, qui a eu raison d'une forme de lien familial, de lien social traditionnel où les personnes âgées étaient reconnues, dans un espace qui les confortait, qui ne les dépayait pas, qui ne favorisait pas leur errance, tels des zombies, dans les rues de la ville.

Le discours sur / de l'amour, tout comme le récit de l'enfance dans son ensemble, est de ce fait le prétexte d'un discours idéologique, référentiel et référentaire (Bernabé, 1983) où la place de l'Autre, *l'empreinte de la France* ou de l'Occident, modèle la conscience et le subconscient des négrillons dans la mise en scène de leurs jeux (personnages mimés du Moyen Age et de l'Antiquité européens, des westerns, des bandes dessinées) à teneur plutôt syncrétique, mais aussi dans cet amour ambigu de la langue française comme outil de séduction, voire de promotion, chez Chamoiseau et chez bien d'autres autobiographes de l'aire créolophone ou francophone : Gauvin, Laye, A.Cheyne, G.Henry, J-F. Samlong, C.H. Kane, Ferraoun, Detambel, Makine, Maximin, Confiant...

Cette étape de l'intertextualité, rendue possible par l'inventivité des négrillons, préfigure le baroque du marqueur. Elle révèle la part de l'Autre dans la construction de son imaginaire

d'écrivain. La clôture du récit par l'épreuve du *mabouya* – la punition infligée au négriillon, du fait de son intérêt accordé à la chabine, au détriment du *royaume* – annonce la fin d'un temps, celle de l'enfance.

C'est un rite de passage de l'enfance à l'adolescence, qui marque la maîtrise de ses obsessions d'antan, une meilleure prise sur les interrogations de l'existence, du moins une meilleure perception du sentiment amoureux, de la sexualité en général. La chabine sera reléguée au stade du rêve, du fantasme, du fait du manque qu'elle a engendré, une frustration qui semble positivement conforter le négriillon dans son penchant naturel : davantage de mélancolie, de solitude. Une frustration qui décuple son acuité sensitive, qui favorise la lecture et l'avènement de l'écrivain :

« Il éprouva dès l'instant de sa rencontre avec elle le trouble qui prendrait tant de place dans sa vie. Ce trouble, bouvier des rêves, chair de tant de poèmes. Mes amis, ce trouble est richesse à misères. Un don qui vous prend tout. Une élévation qui écrabouille... C'est un éclat de bonheur qui ouvre à la rencontre de l'ombre... C'est avec elle, cette ombre, qu'il allait commencer ses errances solitaires, dans cet en-ville qui plus tard nourrirait son écrire. C'est avec elle, cette absence, qu'il redécouvrira les rues silencieuses, les Syriens, les djobeurs, les couturiers, les rues abandonnées, et qu'il verra surtout les bijoutiers... » (p.275)

L'idéal féminin (telle la Vava de Laferrière, à l'ouverture de *La Chair du maître*, donc au début de l'adolescence) dans son évanescence physique, affecté de mélancolie, de vide, de manque, d'absence, d'ombre, d'indiscibles restes, semble avoir transmis ses attributs, non seulement au négriillon d'antan, mais aussi au lieu de l'enfance et de l'adulte. Les interférences, qu'autorise la profusion des métalepses (irruption de l'encadreur adulte dans la narration), dans le temps et l'espace, dans l'intériorité subjective et l'extériorité du monde narré, sont là pour affirmer le lien de type métonymique qui est créé entre l'écrivain et son histoire personnelle, entre l'écrivain et les histoires de ses congénères, entre lui et son Histoire souvent érigée en Mémoire, entre lui et son espace qu'il redécouvre et reconstruit à la fois dans le passé et le présent de l'acte d'écrire :

« C'est sans doute là, dans ses errances, qu'il comprit mieux la fascination que l'en-ville exerçait sur lui. Tout comme l'Irréelle, elle lui restituait la mélancolie qui sommeillait en lui. Il était contemplatif et rêveur. Intérieur et fermé. Comme un secret des profondeurs que l'écrire seul mènerait au sensible. » (p.276)

C'est dans ce « secret des profondeurs », ce « trésor du grand coffre à fiction » et dans la métaphore de l'arbre vieillissant – en hommage à la mère, à son effort – que prend forme « l'écrire » dont il nous parle. Ce sont alors tous des motifs – des sujets de narration, qui renvoient à soi, à la famille créole, à la société créole, à la sexualité créole – permettant la mise en fiction de ce qui caractérise le créole, et de ce fait son entrée dans les Belles-Lettres. Et c'est à la fin du récit (p.282 ; p.284) que le marqueur témoigne de cette inextricabilité des motifs, des thèmes, de la coïncidence des temps de l'enfance et du présent (grâce au pouvoir de la mémoire ou de l'imagination du romancier !), du narrateur et du narrataire primordiaux qui confirment la portée plus narcissique que confessionnelle de l'acte autobiographique chez Chamoiseau.

Finalement, le lecteur est comme berné par ce qui est posé comme direction herméneutique. L'entremêlement se lit pour mieux se diffracter plus loin, et ces forces centrifuges et centripètes ne font qu'accroître notre désappointement. L'autobiographie, comme pacte générique inaugural, se mue en fiction autodiégétique ; les sujets narrés et narrants se fusionnent et se désolidarisent ; le réalisme historique se trouve contaminé par des séquences sur le surnaturel qui insufflent à la Mémoire, instance noologique du récit, une dimension onirique, pour ne pas dire fantasmagorique. Le réel de l'enfance, tout comme le récit balbutiant sur l'univers martiniquais, voire antillais, d'hier et d'aujourd'hui, n'est de ce fait qu'un rêve exposé que l'on cherche à atteindre, comme la dénommée *Irréelle*, la Man Ninotte d'autrefois, tout ce qui a peuplé le temps de l'antan.

L'autofiction de Chamoiseau, tout comme l'a constaté Dominique Chancé à propos du texte de Daniel Maximin (*L'Isolé Soleil*, 1981), est erratique, en ce sens qu'elle se nourrit des autres genres, qu'elle « rompt tous les contrats de lecture. C'est en quoi elle est baroque, sinieuse, défiant toutes les « lois d'écriture. »<sup>337</sup>. Son texte, quel qu'il soit, s'apparente plus à un poème, dans le jeu destructeur déceptif ou jouissif des signifiés et des signifiants, à l'instar du lieu de l'enfance rimbaldien («Enfance III» des *Illuminations*), lieu d'opposition, d'inversion des objets qui composent le décor. C'est d'évidence un espace/temps de rêve et de désirs duquel le sujet autobiographe est constamment rejeté.<sup>338</sup> Le rêve s'achève toujours, comme dans ses autres récits

---

<sup>337</sup> Dominique Chancé, 2001, *Poétique baroque de la Caraïbe*, Karthala, p.60.

<sup>338</sup> Arthur Rimbaud, 1984, *Poésies, Une Saison en enfer, Illuminations*, p.158

et romans, sur une note négative, exception faite au chant de la parole créole retrouvée dans le travail subtil et éreintant du « makyé » / marqueur de paroles qui (ré) concilie dans son texte le sème vivant du dire et celui, mortifère, de l'écrire.

#### 4.4. AUTOFICTION OU ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE ?

##### 4.4.1. Mise au point théorique :

Nous ne nous éterniserons pas sur des considérations théoriques déjà exposées plus haut pour éviter les propos redondants. Mais une clarification, à ce stade des réflexions, est de rigueur, quant à l'étiquetage du récit d'enfance chamoisien.

Ce n'est pas tout d'abord une « autobiographie traditionnelle » (cf. *Le Miroir qui revient de Robbe-Grillet*, ou *La Marmaille du Bas Calvaire* de Gabriel Henry par exemple), ni dans sa forme, ni dans sa quête annoncée (dans son pourtour textuel) de la vérité d'antan à capturer dans la parole présente.

De ce fait, deux choix s'imposent au lecteur, quant à une qualification convaincante et définitive: le récit d'enfance de Chamoiseau relève-t-il de l'autofiction ou du roman autobiographique ?

Le sens commun n'en décèlerait aucune différence. Parce que, lexicalement, la fictionnalité semble les gouverner, orienter leur décodage : « roman » comme appellation dans un cas, et « fiction » comme expansion dérivée dans l'autre. En somme, il s'agit là de deux substantifs commutables, synonymes, qui caractérisent explicitement ou implicitement certains textes narratifs, que l'on oppose, pour se faire vite comprendre, aux textes factuels, relatant ce qui advient réellement dans notre quotidien.

En clair, le roman autobiographique opérerait pour une fictionnalisation de soi où les événements réels personnels sont camouflés par la fictivité des personnages. Le pacte de véridicité aux abords du texte peut y être maintenu, la fusion onomastique auteur/narrateur/protagoniste toujours de rigueur pour conserver l'illusion du vrai : c'est bien moi – auteur- qui me raconte, mais par précaution ou par lâcheté, je *fictionnalise* les personnages de mon récit pour qu'ils ne soient ni reconnus, ni reconnaissables.

La triple identité actorielle, auctorielle et narratoriale acceptée comme signe d'authenticité dans l'autofiction suspend la fiction lors de sa lecture. C'est le « lieu », comme dirait Genette (*Fiction*

*et diction*, pp 86-87), où se donne à lire le « principe de l'énoncé de la vérité ». Il faut, par ailleurs, noter que Genette ne reconnaît pas la triple identité autofictive, mais plutôt la double : l'autofiction est un récit (un récit « monstre ») où l'auteur est différent du narrateur, le narrateur est le personnage, le personnage est l'auteur. C'est à donner le tournis, sur le plan de la logique, mais la perception de Genette vient témoigner de la difficulté à accorder une définition consensuelle à l'autofiction.

Une définition remaniée, élargie par Lecarme et Lecarme-Tabone (1997, p. 270) qui relèvent l'existence d'une triple identité absolue et d'un autre schéma autofictif où l'auteur est différent du narrateur et du personnage, où le narrateur correspond identitairement au protagoniste.

Ces explications préliminaires ne sont certainement pas convaincantes, mais le concept d'autofiction comme ruse, comme stratégie ou approche scripturale de soi en constante mutation, nous semble adéquat dans la lecture et l'analyse du récit personnel chamoisien.

La mutation, le mélange, l'ambiguïté conviennent donc au récit d'enfance de notre corpus, et ce, par rapport aux personnages, à la mise en scène de leurs paroles, au traitement du réel et du merveilleux, au point de vue narratif comme entorse ou jeu métaleptique (tel que le perçoit John Pier, « Métalepse et hiérarchies narratives » in *Métalepses, Entorses au pacte de la représentation*, ou tel que l'envisage Jaap Lintvelt), au traitement du temps historique et narratif...

#### **4.4.2. L'entremêlement des instances narrées et narrantes :**

La poétique chamoisienne, au-delà du récit d'enfance, prend plaisir à rendre floues les frontières qui séparent l'instance organisatrice du récit et l'instance actorielle à proprement parler :

« Monsieur le Directeur, je nomme tes silences, ton maintien, ta netteté jamais atteinte d'une sueur malgré les frappes du soleil ; je nomme aussi ce rapport à l'école, à la vie, aux autres, forgé dans ces solennités dont les bâtisseurs de cathédrales invoquaient le secret. Nègre, tu te fuyais toi-même, et maintenant au-dessus des champs-de-cannes, du sucre, des rires banania, des békés, de la danse, des tambours, des flots du rhum, de cette vie qui n'avait comme projet que nous lier à la boue, une élévation obstinée. Et dans la nappe des souvenirs le tien lève, tutélaire. Tutélaire, pathétique. » (C.E., p.101.)

La même interpellation métaleptique, au contenu différent de celle-ci, peut se lire à d'autres endroits du récit autobiographique, quand il s'est agi surtout de rendre hommage aux autres acteurs de l'école, comme Man Salinière :

« Man Salinière de toi, il me reste traces infimes. Ton nom. Tes beaux-airs. Ta bienveillante patience. Mes mains qui frappent quand tu chantes. Les tiennes qui rythment quand je chante. L'heure du pain et de la confiture. L'heure de sieste sous la touffeur d'après-midi, durant laquelle tu guettais nos paupières. J'ai oublié le son de ta voix, la manière de tes robes, la forme de tes mains, ton odeur...mais tout cela nourrit la splendeur muette d'une tendresse que je ne sais pas écrire. Allons, c'est décidé : malgré les autres, j'étais son seul vaillant ! » (C.E., p.43)

L'irruption métaleptique sert aussi à les pourfendre, comme le Directeur à la page 101 de C.E ou le Maître, à la page 56, « qui porteras en toi tous les autres. Vous releviez du même principe. » Principe chargé de négativité, de réduction et de marginalisation de l'identité de l'autre, bien qu'il faille reconnaître la transmission du goût des livres (p.180 de C.E.)

Le point de vue de l'auteur adulte ne peut plus se cacher derrière une omniscience narrative hétérodiégétique, quand il s'agit d'énoncer une idéologie, celle afférente à l'école, à l'assimilation, à l'aliénation que ces différentes figures de l'école représentent. Le « je » ici affirme l'entrée en scène de Chamoiseau dans sa propre « diction », une parenthèse de la diégèse personnelle de l'enfance, pour l'explicitier. L'« échafaudage » autofictif s'arrête pour respirer, à l'instar d'une pause descriptive, ou de ces longues parenthèses chamoisiennes qui lacèrent le récit et en retardent le dénouement, qu'il s'agisse de ses « récits d'enfance » ou de ses « romans ».

La tournure conative, et donc expressive des passages cités plus haut, laisse entrevoir une démarcation entre le narrateur, instance textuelle propre au récit de fiction, et l'auteur qui nous signale sa présence dans le texte, comme pour nous rappeler un critère du pacte autobiographique. Mais l'intention secrète est d'abolir le temps, plutôt de faire coïncider le temps du négrillon avec celui de l'adulte qu'il est devenu : « C'est décidé, j'annule le temps, et les étages. Pluie fine et temps gris. Vent froid, toujours. Qui répond ? »

L'adulte suspend son temps, le transfère dans celui de l'enfance, stoppe par la force de son imagination ou de sa nostalgie l'agrandissement ou le vieillissement de la « bâtisse en bois du

Nord », témoin de son propre vieillissement. L'interrogation est une prise à partie de la « compagnie », comme pour signifier que son entreprise d'abolition ou de concrétion temporelle est incontestable, puisque le récit de l'enfance s'insère dans la pragmatique du conte qui permet ces aises, ces latitudes narratives. L'idiolecte (« pluie fine ») du négrillon est épousé par l'alter ego adulte, les sensations (« temps gris » et « vent froid ») d'antan viennent confirmer cette impossible coïncidence, du moins cette utopie de l'adulte, restée immuable, par-delà les âges, comme il nous le révèle dans A.E à la page 23 ou plus loin, aux pages 93-94 :

« On ne quitte pas l'enfance, on la serre au fond de soi. On ne s'en détache pas, on la refoule. Ce n'est pas un processus d'amélioration qui achemine vers l'adulte, mais la lente sédimentation d'une croûte autour d'un état sensible qui posera toujours le principe de ce que l'on est. On ne quitte pas l'enfance, on se met à croire à la réalité, ce que l'on dit être le réel. La réalité est ferme, stable, tracée bien souvent à l'équerre – et confortable. Le réel (que l'enfance perçoit en ample proximité) est une déflagration complexe, inconfortable, de possibles et d'impossibles. Grandir, c'est ne plus avoir la force d'en assumer la perception. Ou alors c'est dresser entre cette perception et soi le bouclier d'une enveloppe mentale. Le poète – c'est pourquoi – ne grandit jamais ou si peu. »

La voix du « je » endosse le costume de la doxa, comme pour tolérer la position de l'écrivain qui ne veut éradiquer l'enfant en lui, parce que ce dernier semble être le seul capable de percevoir, d'appréhender la complexité du monde.

Mais c'est aux abords du récit autobiographique de Chamoiseau que l'entremêlement vocalique se complexifie. Les « je » ne renvoient pas toujours à la même instance émettrice, les « tu » interpellés procurent la même indécision, quant à la désignation d'un allocataire interne ou externe bien déterminé. La voix qui résonne à l'ouverture du récit, est une voix dédoublée. Le narrateur adulte est d'abord en monologue avec lui-même, comme pour s'encourager, face à un miroir, comme pour se lancer un défi : celui de « dire l'enfance ». Mais cette interpellation de soi qui se camoufle derrière le « tu » mis en relief se pose comme un appel, une invocation du négrillon d'antan par l'« effeuilleur », l'écrivain adulte qui « inventorierait le monde »

Les sujets et les objets de narration, au lieu de se diffracter sur le plan énonciatif, s'emmêlent pour annoncer, dès l'incipit des trois volets autobiographiques, un projet herméneutique qu'il faut décrypter. La mémoire, l'oubli, l'enfance deviennent des substantifs déchargés de leur abstraction, se matérialisent dans le discours du locuteur autobiographique en entités concrètes,

interlocutrices, c'est-à-dire en alter ego commutables du marqueur de parole, capables de se muer en « je » et en « tu », producteurs du récit que nous lisons : « est-ce, mémoire, moi qui me souviens ou toi qui te souviens de moi ? » (A.E., p.22).

Mais le lecteur semble être invité à la même situation de communication, où le « tu » et le « je », signes du discours qui perforent un récit généralement à la troisième personne, se comportent comme des figures métaleptiques - « Répondeurs, je ne suis pas bien là... », (C.E., p.201) ; « Mes frères O, je voudrais vous dire » (p.17 de C.E.), au sens genettien du terme, qui trahissent un désir de l'auteur autofictionnel d'instaurer un dialogue entre un narrataire occasionnel ou rêvé, idéal<sup>339</sup>.

Le « nous » et le « vous » qui suivent (cf. p.22-23 ou pp. 185-186 d'A.E. ou les différentes occurrences des autres volets autobiographiques), corroborent cet entrelacement des voix narratives, qu'elles relèvent de la fiction (comme les personnages humains ou non humains, abstraits ou concrets) ou de la diction (comme l'auteur, le lecteur ...).

En définitive, la quête de la coïncidence subjective, par le biais de l'usage d'une polyphonie narrative, est une manière, si l'on en croit Céline Maglica<sup>340</sup>, de rameuter les mois multiples du scripteur autobiographe dans un même lieu, celui de l'écriture. Seul le langage, s'appuyant sur la mémoire et l'imaginaire, semble réconcilier ces mois, à l'instar de ces voix consonantes et dissonantes de Sarraute ou de Perec. Chamoiseau adulte entreprend la remontée vers le négrillon de jadis, soliloque avec son alter ego actuel, se phagocyte avec les locuteurs et les interlocuteurs de son propre texte, à des fins strictement personnelles (donner une meilleure image de l'écrivain en narrant ses congénères, son pays natal, son histoire...), identitaires et idéologiques : le

---

<sup>339</sup> A part les frères interpellés en bordure et dans les interstices du texte, les amis, les voisins d'enfance, la figure du répondeur, qui rappelle Césaire, est le narrataire idéal qui réconcilie le monde de l'écrit et de l'oral dans le texte chamoisien. Nous en voulons pour preuve cette note de bas de page de C.E. (p.147) qui relate l'épisode du *mab* et du *bawouf*, où le narrateur interpelle, de manière inhabituelle jusque-là, les répondeurs pour rectifier sa propre parole, pour ne pas induire en erreur ces récepteurs extradiégétiques qui ovationnent, ironisent ou modulent le récit de l'autobiographe.

<sup>340</sup> Maglica, Céline, *Essai sur l'autofiction*,

Adresse Internet : <http://www.uhb.fr/alc/cellam/soi-disant/01Question/Analyse2/MAGLICA.html>



*noutéka*, confirmation d'une néologie aux relents idéologiques, se pare d'une littéarité, d'un travail de l'écriture, d'une stratégie qui sert à dévoiler, sinon à donner de la consistance à un sujet de narration – l'individu, le conteur antillais, l'écrivain – qui ne peut s'affirmer que dans la mise en exergue régulière d'un *autre* plus amplifié, un être collectif capable de narrer et de se narrer : le « nous » communautaire.

#### 4.4.3. L'irruption du présent dans le récit

Le *noutéka*, de par son suffixe (qui renvoie aussi bien au présent grammatical qu'à l'histoire des hommes et du pays), suggère un « récit » qui ne s'évertue pas seulement à effacer, comme l'atteste Maingueneau (1993, p.36), les « repérages personnels et déictiques (repérages référentiels)... ». Le *noutéka* stipule un récit à forte *hétérogénéité énonciative*. La dimension autobiographique du texte, du fait de la profusion des embrayeurs, ne vient que conforter une écriture qui réfute l'étanchéité du discours et du récit, au sens que leur confère Benveniste. De toute façon, ce décroisement, il faut le rappeler, n'est pas spécifique à l'autofiction de Chamoiseau, mais se rapporte aussi à l'ensemble de son oeuvre.

Mais comment intervient ce présent dans le récit ? Modifie-t-il le récit dans sa linéarité, dans sa réception ? Son surgissement est-il aléatoire, et donc proche du balbutiement mémoriel qui l'engendre ? Ou bien obéit-il simplement aux particularités d'une énonciation contrôlée par un scripteur démiurge, sinon une énonciation paradoxalement soumise aux caprices de la mémoire ?

Le présent, dès l'incipit de la trilogie autofictive, se pose comme cadre temporel duquel va surgir le récit d'enfance. Dire le passé du négrillon découle du présent de l'énonciateur adulte, le moment d'énonciation de ce dernier, profitant de la sorte, dans ces abords du récit, de livrer les difficultés de l'acte mnémonique et de passer, de manière dialogique, un pacte autobiographique avec lui-même, son enfance, le négrillon, la mémoire, le lecteur, la multitude de *confidentes* qui dissipent ses oublis ... :

« Mémoire ho, cette quête est pour toi. » (A.E., p.21)

« Enfance, c'est richesse dont jamais tu n'accordes géographie très claire.... » (Ibid., p.22)

Ces deux occurrences du présent, qui ne sont pas de narration, nous plongent dans le domaine de la diction genettienne, dans un présent théâtral, qui nous fait figurer le locuteur comme vis-à-vis.

La poétique du conteur, d'emblée, s'impose à l'écouter textuel, quand bien même la présence d'autres occurrences viennent contredire cette première orientation :

« Et quand s'écoule d'un au-delà des yeux, sans annonce ni appel, un lot de souvenirs, quand s'élève en bouffée la mensongère estime d'un temps heureux, que l'on réinvestit cette période sorcière où chaque brin du monde donnait lecture des possibles du monde, où la réalité même du monde était niche indéfinie de fourmis toutes folles, et que l'on si sent, non pas étranger, mais en humeur d'exilé... » (Ibid., p.22)

La voix du narrateur adulte explique comment les souvenirs adviennent dans le moment présent et comment l'enchantement d'antan s'y reconstruit. Sa voix, au travers du pronom indéfini, se charge d'une valeur doxique.

Les déictiques temporels (« aujourd'hui ») et les particules propres à l'oralité (« un jeudi oui ») confirment une tendance au mélange des registres, au mélange temporel : le récit de la naissance oscille entre une narration au passé (passé simple : « se fit », « cueillit », « accueillit » et imparfait) et au présent (« La haute confidente évoque une soirée commencée en douleurs »). Il y a constat d'une *double temporalité narrative*. A la différence de la remarque que fait Maingueneau sur *Le Rouge et le noir* de Stendhal quand le circonstant attendu- *ce jour-là* - est évincé par l'embrasseur sémantiquement équivalent – *aujourd'hui* - et qui se rattache plus « au moment de la lecture de l'histoire », nous dirons que cette temporalité n'est pas un effet fugace de style. Elle s'intègre à merveille dans la poétique de Chamoiseau, en ce sens que ce qui peut être considéré comme une distorsion du pacte de la fictionnalité ou d'authenticité autobiographique, se pose comme esthétique, de ce fait comme ordonnancement, agencement, à cause de sa répétitivité dans l'ensemble de ce que nous appelons son autofiction.

En somme, les multiples occurrences du présent (à peu près 35 dans A.E., 38 dans C.E. et 77 dans A.B.E.) dans le récit relèvent d'une démarche métaleptique de grande envergure que la sous-partie précédente a tenté d'exposer. La métalepse, comme signe première de la présence de l'auteur dans son récit, ne peut se défaire du temps dominant du « discours » : le présent. Certains passages à encadrement narratorial plus extradiégétique (« il » + passé simple + imparfait) recèlent des verbes essentiellement de parole (« il faut savoir qu'avant la Découverte... », « la Baronne prétend qu'il avait... », « Il faut dire que Marielle s'était... » p.42, p.51 et p.55 d'A.B.E) au présent qui introduisent le discours indirect des personnages. Leur

discours est au passé, bien que celui qui l'engendre, qui le prend en charge, se situe dans un présent grammatical qui coïncide avec le moment d'énonciation, celui de l'écriture, celui de l'autobiographe.

Mais le présent, loin de se confiner dans le vécu de l'adulte d'aujourd'hui, nous alerte d'un constat : le savoir maîtrisé de l'autobiographe par rapport à son environnement. C'est aussi le savoir de l'autre que l'on exhibe dans un présent perpétuel, teinté d'ironie, comme pour relater ou exorciser des traumatismes que l'on garde toujours en soi, comme la leçon de morale du Maître, pp78-79 de C.E. que la parole du/au passé annonce et inclut dans le présent. La voix du narrateur encadreur est au passé simple, et ce qui apparaît comme discours pédagogique échappe à toute connivence, à une totale prise en charge dans le temps canonique du souvenir :

« La première leçon fut une leçon de morale. Le Maître raconta une histoire et posa des questions. Un pauvre paysan doit nourrir sa famille mais ne dispose en guise de fortune que d'un pommier. Ce pommier porte des dizaines de pommes. Seulement, le hasard l'a fait pousser de travers. La plupart des pommes balancent leur splendeur au-dessus de la rue. Régulièrement, le paysan les cueille pour les vendre au marché. Cela lui ramène de quoi acheter du lait pour ses enfants. Grâce aux pommes, ces derniers ne meurent pas de faim. Mais, certains jours de printemps, quand il se présente sous l'arbre, le paysan ne trouve rien. Aucune pomme.

Que s'est-il passé ?

Silence dubitatif de la classe.

Le Maître attendit quelque peu, puis désigna un infortuné... » (C.E., pp 78-79.)

Mais le présent comme temps qui sert à véhiculer la diatribe dans un récit avec une mise en relief au passé s'oppose au présent comme temps de la permanence de la culture, de sa transmission dans une temporalité qui se veut parmenidienne, comme le récit sur les guêpes rouges ou celui du mabouya dans A.B.E (respectivement, pp.237-238 et pp. 246-247). Le passage sur le mabouya est un passage d'arrière-plan qui allie deux temps –présent et imparfait – témoignant sans conteste de leur affiliation commune au système du « discours ». Mais la clôture du passage par l'autre système, ou plutôt son glissement dans la temporalité du système du « récit » dénote cette volonté de faire fi de tout cloisonnement temporel, de toute démarcation non négociable entre le sujet du dit – le négrillon – et le sujet du dire – l'écrivain Chamoiseau.

Les longs passages en italique, en décalage spatial dans le texte, reprend la même temporalité hétérogène où l'auteur rend hommage à la mère défunte, interpelle le négrillon qu'il était. Il ne manque pas de haranguer la Mémoire, les confidentes détentrices d'une part non négligeable de la mémoire et les autres narrataires, en posture de connivence ou pas.

#### **4.4.4. *Ecrire en pays dominé* : l'essai comme prolongement du récit d'enfance**

Le récit d'enfance chamoisien retrace trois épisodes de la vie du négrillon que l'on peut décliner ainsi : une première période marquée par la famille – à travers la figure imposante et protectrice de Man Ninotte - et par les jeux de la petite enfance dans et autour de la « vieille case en bois du Nord » ; une deuxième période, que la fin du premier volet annonce, exposant un désir de rupture avec l'espace familial pour en intégrer un nouveau – l'école ; une troisième période, qui n'oblité pas les deux premiers espaces, correspondant aux questionnements personnels sur la sexualité, aux premiers émois amoureux, à la socialisation par les jeux de la fin de l'enfance.

Cela dit, en quoi l'essai de Chamoiseau constitue-t-il un prolongement de ces trois récits d'enfance ? La veine autobiographique de cet essai peut rapidement apporter un éclairage. Mais, la mise en exergue d'une thématique commune, d'une pratique narrative commune, d'une certaine intertextualité propre à la poétique chamoisienne nous éclairera davantage.

Pour tenter de développer ces rapides constatations, il est somme toute judicieux de mêler nos analyses à une présentation de l'essai – *Ecrire en pays dominé* – pour en mieux déceler les interférences avec les trois récits autobiographiques dont on a fait mention plus haut.

L'essai se décline en trois parties d'inégales longueurs, qui sont autant des *cadences* qui ont marqué, ponctué, façonné l'évolution psychique, intellectuelle de Chamoiseau, de l'enfance à l'âge adulte, à l'âge de l'écrivain que nous connaissons depuis 1988, c'est-à-dire depuis CSM.

La première partie- « Anagogie » - met l'accent sur l'enfance, ou plutôt les livres de l'enfance dont la vue, les senteurs, la présence dans l'univers familial vont entretenir un mystère, une inclination primordiale que, plus tard, la lecture de *Dézafi* et *Malemort* va renforcer. Ces deux textes tutélaires annoncent le deuxième mouvement, la cadence que Chamoiseau appelle *Anabase* qui narre la métamorphose de l'ethnographe qu'il était naguère en Marqueur de paroles, une posture d'écrivain qui tente l'alliage de l'écrit et de l'oral, du moins qui tente d'en dépasser

les oppositions, dans le mélange des registres, dans une théâtralité qui s'insinue dans le tissu narratif, dans une répétitivité et une circularité narratives qui mélangent les époques, qui décroissent merveilleux et réel, fiction et factuel. L'*Anabiose*, la dernière cadence confirme cette poétique annoncée, la transcende, d'une préoccupation scripturaire – dans le choix d'une langue de l'écriture, dans le choix d'une orientation narratologique – synonyme d'engagement, où la thématique développée dans la fiction est un prétexte, un subterfuge pour mieux exposer un cahier de charges de la Créolité auquel un précédent essai (*Eloge de la créolité*) nous a habitués.

#### **4.4.4.1. L'empreinte de l'enfance :**

EPD s'ouvre sur l'évocation de l'enfance de l'auteur Chamoiseau. Le titre du premier chapitre à la page 17, est une orientation de lecture qui nous conforte dans ce choix. L'enfance, l'acte de lire et de se souvenir semblent inextricablement participer d'une même entreprise : la sensibilité d'aujourd'hui, les sentiments actuels procèdent d'un alliage subtil, celui de l'enfance et de la lecture (p.24-25).

Dans la même veine polyphonique avec laquelle il nous a familiarisés, l'auteur parle des « livres endormis » dans une anamnèse qui prend source dans l'enfance (dans A.B.E., p.278 : il se réfugia dans les « livres jusqu'alors délaissés » du fait des jeux et de l'inaccessible *irréelle* dont il s'était épris). Des premières émotions de l'enfance, il faut expliquer l'écrivain d'aujourd'hui. Ces émotions premières se confondent avec le passé ancestral. Se crée alors une mise en parallèle avec la présence/absence des Amérindiens qui peuplaient, bien avant le négriillon, le lieu de l'enfance, voire toute la Caraïbe. Il procède ainsi comme tous les auteurs de l'espace antillais et d'ailleurs. Chamoiseau dresse un inventaire des « topoï » qui ont catalysé, qui catalysent sa carrière d'écrivain.

Sa poétique relèverait-elle d'une « anagogie » (le titre du premier chapitre), c'est-à-dire d'une double démarche : « une élévation de l'âme dans la contemplation mystique » ou une « interprétation des Ecritures par laquelle on s'élève du sens littéral au sens spirituel ».

Ces définitions du Petit Larousse inciteraient à accuser Chamoiseau d'une étonnante religiosité. Il n'en est rien. Le mot procède de la métonymie, du parallélisme. Il y a comme une quête, semblable à celle du mystique ou du religieux, une quête entêtée du sens dans la *parole* du

Marqueur. Son réel « atrophié » par l'Histoire, banalisé, minoré, doit être extirpé de sa dénotation pour accéder à une connotation que son écriture seule permet :

« C'est toi, Breyten ?... Ho Amérindiens, pourtant sans écriture, c'est vous ?... Je vous ressens, amis, chaque fois que je me penche au-dessus de ces feuilles. Vous êtes là, présences sensibles en moi. Auteurs-aimés, nimbés de signes et de rumeurs, soulevés par mes célébrations. [...]. Ces auteurs deviennent les paysages de cette route que j'emprunte à présent. Ils en sont les odeurs. Ils en sont les parfums. Ô dominés-frères et tellement libres aussi, je vous appelle, dans l'éclat de vos réussites et dans l'exemple de vos échecs. Venez, venez autour de moi, la traversée est difficile, qui s'amorce dans le sommeil des livres... » (EPD, p.24).

On est loin du *déport total* qu'il subit par rapport à lui-même quand il s'est agi d'occulter son identité antillaise au profit d'un écrasement de soi qu'amplifiaient ses lectures et ses écritures avant la découverte du *Dézafi* de Frankétienne et du *Malemort* de Glissant.

Les « livres endormis », c'est l'étape de l'insouciance et de la naïveté d'un esprit-éponge en maturation. C'est une étape qui autorise et justifie sa propre aliénation mentale d'alors – et sans doute dans une moindre mesure celle d'aujourd'hui, celle d'une culture, d'une langue ou d'une littérature dont l'écrivain marqueur se charge d'exhiber les lettres de noblesse. La propre aliénation du marqueur, qui se pose comme primitive, lance un clin d'œil non seulement à cette période sombre de son écriture – avant 1988, le temps des poèmes mimétiques de l'adolescence, de la *baptismale révolte* (p59) – mais au doudouisme de ses prédécesseurs, au césairisme qu'il accuse d'« amplifier d'une auréole la domination qu'elle conservait intacte », au lieu de la dompter, de l'évacuer de son écriture. Une négritude césairienne qui l'a empêché d'aborder comme il faut, les textes de Glissant, en l'occurrence *Le Quatrième siècle* et *Malemort* :

« Malemort, par contre m'avait dérouté, et même débouté. Avec mes lunettes-négritude, je n'y comprenais rien. Je n'y voyais rien. Ce roman semblait étranger à la lutte contre le Monde blanc colonialiste. [...]. Rien que l'alchimie d'un travail de la langue et d'une pénétration de notre réel qui ne flattait pas les exigences martiales de mon esprit. Quelque chose s'était pourtant produit entre ce texte et moi, car après cette lecture, je dessinai un jeune homme titubant dans les rues de Fort-de-France, sous le regard compatissant de deux gobeurs-de-mouches, dont l'un murmure à l'autre : « Il vient de lire *Malemort* d'Edouard Glissant. » (Ibid., pp.80-81.)

C'est vers cette poétique-là, débarrassée de toute soumission aux thématiques dominantes de la Négritude, que tend Chamoiseau et que se révèle en lui l'écrivain-marqueur de paroles qui se démarque de ses précédents écrits (théâtre, roman ou poésie) que la bibliographie officielle ne cite pas. Mais que l'auteur évoque comme une pratique de l'impasse, du moins comme l'étape d'un malaise du sujet écrivain qui le conduit progressivement vers l'adoption de la poétique glissantienne.

Pour un esprit familiarisé avec la critique occidentale, on va déceler dans l'écriture de Chamoiseau un désir de démarcation par rapport à la langue et à la culture qui l'a institutionnellement formé. Il n'y a rien de nouveau dans cette constatation (cf. Noémie Auzas<sup>341</sup>), dans ce désir presque oedipien de rompre avec les anciennes pratiques littéraires que l'on retrouve dans l'histoire littéraire de l'Occident, du moins en France, en ce qui nous concerne. Le comble, c'est que les Elogistes ne se cantonnent que dans une critique idéologique, semi-programmatique et, au final, force est de reconnaître qu'aborder les textes francophones du monde créole nécessite la rescousse de l'appareillage critique de la culture littéraire d'emprunt.

Et pour ce faire, il « faut contempler » le réel pour mieux le décrypter, le « capter dans l'écriture ». Nous sommes loin de l'écriture de l'exil, quand à la page 79, la langue d'emprunt « transforme le peuple de canne à sucre en paysans d'Europe. ». Cette nouvelle captation du réel, consécutive, disions-nous, à la redécouverte des textes de Glissant, fait appel aux objets qui meublent l'espace du présent, mais aussi aux paroles, aux textes, défailants ou non, qui viennent du passé que le marqueur fait accéder à un sens autre, à un sens second qui conduit à mieux cerner, définir sa propre identité. Cette indicible poétique de l'« ancien », Chamoiseau le signale dans une note de la page 38, lorsqu'il évoque la sensation que lui procure la contemplation d'une vieille photo :

« L'Écrire se confronte à l'inexprimable de ces sensations pour tenter de les capturer comme banc de titiris quand la lune est propice. On n'y parvient pas, on n'y parvient jamais : on se construit une trajectoire de remplacement avec l'insatisfaction irrémédiable qui va avec, et qui

---

<sup>341</sup> Auzas Noémie, 2003/2004, *La créativité verbale : Langues et Langages dans l'œuvre romanesque de Patrick Chamoiseau : Chronique des sept misères, Solibo Magnifique, Texaco*, DEA de Lettres modernes « Imaginaire et poétiques », Université de Grenoble, Sous la direction du professeur Claude Fintz.

incite un peu plus tard à renouveler l'aventure, et à la renouveler encore, avec, de tentative en tentative, l'illusion salutaire qu'on va y parvenir. »

Mieux, c'est la poétique de la *Trace*, que le bâti, le minéral, les reliques exposent pour dire la présence-absence de ceux qui étaient là avant l'âge adulte, avant l'enfance, avant les parents : les proches défunts, les prisonniers du bagne de Cayenne, le passage des Amérindiens...

L'*anagogie* opère non seulement essentiellement dans l'histoire du « pays-Martinique », mais aussi dans le passé intime : exhumer le souvenir des premiers émois de l'enfance, c'est aiguïser les sens, stimuler l'esprit du négrillon de jadis. Le premier écrivain cité (p.27) est un Caribéen (Garcia Marquez) auquel Chamoiseau prête une injonction : « Aime ton alphabet, des odeurs et des parfums... - *Sentimenthèque*. ». Suivent Lamartine et Naipaul le Trinidadien qui procèdent d'autres injonctions où l'âme, la mélancolie, la lucidité (est-ce celle de la double impossibilité dont parle Naipaul, double contrainte à laquelle sont confrontés les Noirs et les Indiens quant à une intégration dans la civilisation occidentale et à un retour aux origines ?), le « savoir regarder », le « savoir écouter », le « savoir parler » et le « faire écriture sincère » sont érigés en maîtres-mots dans toute entreprise d'écriture.

Le rejet primordial de l'Autre (écrivains et littératures « exogènes ») ressemble plus à un intermède de quête et de définition de soi qu'à l'érection de palissades autoprotectrices. Rappeler les aînés des différents continents et du monde caribéen dénonce toute taxation de repli sur soi. D'ailleurs s'inspirer de l'expérience et de la sensibilité de ces prédécesseurs illustres et moins illustres l'aide à lutter contre ses propres aphasies et pannes d'écrivain face à la description du réel, un réel anodin entre autres – il « hèle » ainsi le rêveur Ogotemmêli<sup>342</sup> et le secret scriptural de Savitzkaya :

---

<sup>342</sup> Il le « hèle » aussi dans LEAC pour parachever cet homme initié dans EPD. La cécité du personnage historique est remplacée par l'amnésie du personnage fictif. La carence de la fiction libère une intériorité foisonnante, elle-même génératrice d'un discours verbalisé étonnamment organisé à l'adresse d'un étrange narrataire primordial, le « véritable » Robinson Crusoé. Une consonne supplémentaire (« m ») accolée au nom du vieux/jeune Dogon naufragé assure son insersion dans la fiction. La volubilité discursive du personnage, en dépit de l'amnésie, réactualise la fonction de conteur qu'a tenté de donner à voir Griaule.



« Remonte – me dit la pluie, ou sans doute toi, mon vieux guerrier – au miquelon de toi-même, puis commence à errer en toi-même, ameuté les phrases, laisse faire leur arroi d'émotions, et, comme l'a murmuré M. Savitzkaya : pour être sûr de tout dire, commence par ne parler de rien. » (Ibid., p23)

Citer le vieux chasseur Dogon que Marcel Griaule a popularisé n'est pas fortuit. En effet, Ogotemmêli est considéré depuis plus de cinquante ans comme une figure de *l'afrocentricité*, en ce sens que le vieil aveugle Dogon avait une maîtrise telle de son histoire, de sa cosmogonie qu'on l'a comparé à Hésiode. *Le Dieu d'eau*<sup>343</sup> qu'écrivit Marcel Griaule en 1948, après plusieurs ouvrages sur les Ethiopiens et ces mêmes Dogons, est la preuve de cette richesse de soi qui a émerveillé Chamoiseau, au seuil de son essai : se dire en tant que Martiniquais, voire en tant qu'Antillais, mais sans exhiber de défaillance dans la maîtrise de sa propre histoire, de sa culture, de son espace. Le vieux Dogon est ici un rêve qu'on ramène à soi pour montrer l'exemple d'une identité rhizome préservée et qui participe de la richesse de l'humain auquel il veut faire accéder la sienne. Un exemple africain qui survient dans l'essai bien avant les figures de proue de la littérature caribéenne, souvent érigées en modèles dans sa définition de la créolité, tel que Gabriel Garcia Marquez, pour ne citer que lui dans la longue liste qu'il déploie dans *EPD* et dans ses autres textes fictifs ou non fictifs.

Ogotemmêli, maître de la parole extraordinaire, aux confins du sacré et du profane, est frappé d'une profonde cécité ; c'est un terrible mélange de « papa-feuille » et de « Solibo Magnifique ». Son rêve – qu'évoque Chamoiseau – est un rêve éveillé qui fait coïncider deux univers : celui des vivants et celui des morts.

Le rôle de l'africaniste ou de l'ethnologue européen, malgré son «initiation» et donc sa connivence avec la culture dogon, est tu par le marqueur au profit de la figure de la sagesse africaine. Une forme de sagesse où la parole de l'autochtone acquiert de la notoriété, même dans son caractère préalablement admis comme anonyme et qui suspend toute profération, au-delà de la marge villageoise, du rite, de l'oralité.

---

<sup>343</sup> Griaule Marcel, 1966, *Dieu d'eau, Entretiens avec Ogotemmêli*, Librairie Arthème Fayard, 262 p.

Cette mise en apposition de la parole du Même est, dans l'essai de Chamoiseau, proche d'une stratégie particulière du dire ou de l'écrire : celle de l'écrivain belge Eugène Savitzkaya. C'est la démarche de l'écrivain que Philippe Derrivière (Lire, 1999) considère comme difficilement classable : une écriture de rupture, en rupture des autres où seule prime la « vocifération » du sujet écrivant.

Ecrire pour Chamoiseau serait le produit d'une insatisfaction dans l'acte de lecture : il faut rencontrer dans sa propre écriture l'émerveillement éprouvé dans la lecture de différents auteurs ; il lui faut, « de manière égoïste, retrouver-reproduire ce réel plaisir de la lecture – un plaisir réel dont l'achèvement débonde cette mélancolie que laisse aux marmailles l'ultime lèche sur un sorbet-coco. »(Ibid., p.37)

Au seuil de la naissance de l'écrire, s'installent à la fois le rêve, la parole et la rupture. Ecrire viendrait d'un balbutiement, d'une contemplation consciente et rêveuse du monde. La « rupture » interviendrait comme pour refuser l'enfermement aveugle de l'écrivain dans une démarche où son individualité aurait peine à se dire, à s'épanouir.

Les paragraphes, en décalage par rapport à son récit initial, encensent les écrivains de tous horizons, de tous continents, de toutes les époques et qui l'émerveillent par leur engagement, leur talent, leur originalité. Le même idiolecte semble ordonner narrativement les mêmes motifs du discours : le narrateur de l'enfance ou de l'âge adulte ne se démarque pas de ce narrateur noologique, qu'il nomme le vieux guerrier et qui l'interpelle d'ailleurs comme premier interlocuteur. C'est par conséquent la même conscience qui se dote d'ubiquité, d'omniscience, d'une certaine immortalité au regard de la temporalité qu'il embrasse dans la restitution de son récit.

« Anagogie » met en concrétion les « sentimenthèques » issues des émois livresques de l'enfance et celles que lui procurent actuellement (de l'adolescence à aujourd'hui) les textes des grands écrivains : Nabokov, Naïpaul, Frankétienne, Camus, Soljenitsyne, Walcott, Carpentier, Glissant, Zola, Goethe, ... et le conteur créole. (p.63)

Frankétienne (*Dézafi*) et Glissant (*Malemort*) sortent de ces îlots d'hommages « sentimenthèques » pour signifier un tournant, une reconnaissance. C'est la dette du mentor au disciple, l'élément catalyseur qui survient quand « la fièvre de l'écriture » (p.76) s'estompe. L'hommage rendu à Césaire, qui occupe plusieurs pages, procède plus de l'ironie que d'un

héritage assumé : un hommage, certes un cran au-dessus de l'évocation des « écrivains-doudous qui pratiquaient une muséographie d'eux-mêmes. ».

Les vocalises mimétiques du texte césairien constituent un exutoire, une catharsis de sa propre révolte, de sa propre indignation :

« Je récitais ces vers comme des prières ésotériques, des vocalises vibratoires qui enthousiasment des souches inertes en moi. Il faut parler Césaire, l'avoir en bouche et en poitrine, accueillir dans les os de son crâne l'activité tellurique de son verbe. Même en murmure il peut propager un écho dans ce qui souffre d'une anémie d'exaltation. » (p.54)

Pour se muer très vite à une maturité castratrice du père :

« Il me faudra du temps pour épuiser la Négritude, libérer mes lectures du cimetière des épigones qui caillait l'horizon. Mais avec elle, au bout de ce petit matin, j'entamai une autre lecture du pays-mien. » (p.56)

Ce futur simple « faudra » dans une autobiographie au passé, la reprise de la fameuse phrase du *Cahier* de Césaire instaurent un indispensable contournement, un indispensable détour de la part de Chamoiseau pour assumer une nouvelle écriture, une nouvelle approche du vivre-dire antillais auquel il semble paradoxalement associer la Négritude césairienne dans un bref moment :

« (En niant les beautés de notre pays, la Négritude s'opposait à la vision doudouiste régnante. Elle voulait surprendre, dessous l'apparence, les mapians de la domination coloniale. Très vite, cette dénégation se fondit à cette mésestime globale de nous-mêmes que la fascination pour les valeurs du Centre nous infligeait. Bien après la fin des attentats coloniaux, ces autodépréciations, chargées de sens révolutionnaire auparavant, perdurèrent et perdurent encore, actionnées mécaniques par le seul dégoût ambigu de nous-mêmes que la domination néocoloniale alimente sans fin. Bien entendu, cette autodépréciation demeure jusqu'à aujourd'hui auréolée de son originelle « lucidité révolutionnaire ».) (p.57)

Frankétienne et Glissant libèrent l'écrivain, jadis engoncé dans la gêne mimétique. Ces auteurs lui permettent de tout « revoir », de « tout relire ». Ils lui permettent une « disponibilité salubre ». Ils lui permettent enfin d'exploser la coquille du « Monde noir », de le réorienter vers une écriture, selon lui, moins contestataire, plus fertile, riche en « complexes épaisseurs » :

« *Le Dézafi* de Frankétienne, plongé au vif des blessures haïtiennes, s'amplifie magistral, et amplifie le sens même de cette lutte en alertant toutes les libertés dans la langue dominée.

*Malemort*, ameutant langue dominée et langue dominante, renvoie le monde à de complexes épaisseurs. Ces livres me conviaient à un point fondateur. Tout relire. Tout réexplorer. Tout réinterroger. Ma lutte contre la domination avait porté des fruits rebelles. Mais ces fruits militants m'avaient laissé stérile. Il fallait tenter l'urgence du regard neuf, celui qui associe les contraires, domestique les paradoxes et fréquente l'impossible sans aucun dogme. J'avais vingt-trois ans. Et je parlais ainsi dans une cellule ; devant un être que l'écriture élevait ; auprès des livres emprisonnés. » (p.94-95)

C'est en fin de compte à vingt-trois ans que le revirement s'est opéré, à la faveur d'une double rencontre, celle du travailleur social antillais et d'un détenu antillais, demandeur de *lecture-pays* en France métropolitaine, surtout celle des textes de Glissant et de Frankétienne. Rencontre qui lui donne la possibilité de réinterroger sa propre pratique d'écriture et d'aborder autrement les textes d'ici et d'ailleurs. Une pratique, il faut le dire, qui a été rendue possible par une empreinte initiale. L'empreinte des premiers livres de l'enfance que met en exergue l'autofiction elle-même et qui va engendrer la lecture des auteurs caraïbes et du monde entier, ces véritables « sentimenthèques » à l'origine de la naissance de l'écrivain.

#### **4.4.4.2. Le rêve métaleptique :**

La deuxième partie de l'essai, *Anabase*, complète la première. Une partie composée de huit chapitres où le rêve domine, où il est le maître-mot pour réussir cette entreprise de détour nécessaire au nouvel écrivain : rêver son île, sa terre natale, de tous les acteurs qui l'ont peuplée et qui ont contribué, souvent dans la souffrance ou la « domination brutale », à l'émergence du peuple créole. Le marqueur va se mettre dans la peau de chaque ancêtre éponyme et dans celle du créole qui en découle pour se reconstituer une histoire aux franges du factuel, de la *trace* et de l'imaginaire. Le clin d'œil à Xénophon (la retraite des *Dix mille*), à Arrien (qui a conté la conquête de l'Asie par Alexandre Legrand), voire à Saint-John Perse à qui il reproche paradoxalement<sup>344</sup> sa condescendance à l'Universel, est un parallélisme des hauts faits d'un

---

<sup>344</sup> Loïc Céry, Juillet 2002, *Réinventer la trace : Saint-John Perse selon Chamoiseau, ou « l'indéchiffrable éclat d'une longue intuition. »*, Calliope, Archive de Littérature et Linguistique, vol.5, N°3. Ou sur le site <http://www.sjperse.org/chamoiseau.htm>

passé glorieux exogène qu'il met en place pour les rapprocher de ceux, même anodins, de son peuple. L'*anabase* est alors cette remontée (du grec, *anabasis*, ascension, montée vers le Haut Pays) vers une meilleure estime de soi, que le rêve scriptural du marqueur autorise seulement.

Des premiers émois qui remontent à l'enfance jusqu'à l'épisode de la prison où il fut contraint, de par la demande d'un détenu, de proposer des lectures et d'interroger son écriture, un nouvel écrivain naît : le Marqueur de paroles.

Avant lui, il y avait le collecteur d'informations ethnographiques. L'ethnographe prend de la consistance en devenant marqueur, qui se doit, pour l'être véritablement, maîtriser les outils qui aident à appréhender les contours et la « chair véritable » de sa terre : « Les livres, la parole, les vieilles mémoires, les traces, les institutions, les souvenirs bégayés...tout s'érigeait outil de cette quête du profond. » (Ibid., p.97)

Mais tout n'est possible que par un « voyage intérieur », le songe, le rêve. L'intériorité sollicitée, que l'exil catalyse lui rappelle l'anabase où Saint-John Perse incorpore l'« intérieur ». Une anabase personnelle qui permet de rêver le pays, en compagnie de livres divers :

« Dans mon anabase rêveuse au pays, j'ai admiré les vieux conteurs. J'ai admiré des contes, des titimes, des proverbes, des filages de merveilles. Secrètement, lors des joutes, et surtout dans l'émoi des injures, en belle jubilation, j'ai admiré la langue créole. J'ai admiré des paysages, des quartiers invisibles, des arbres-temps, des endroits à moitié effacés, des gestes sans mémoire. J'ai admiré des yoles éberluées et des gommiers hors souvenirs. Par ce sentiment, l'Écrire acquiert ses charges fécondes. Une connaissance intuitive en émane, qui enveloppe l'esprit. Une happée globale, non raisonnée, se diffuse là-même dans l'ensemble de l'être. Pièce approche volontaire, carnet de notes ou appareil, ne saurait remplacer le sentiment d'admiration. Comment s'est-il déclenché malgré la dépréciation inconsciente qui pèse sur notre entour ? Je me suis découvert admirant *en me laissant-aller* à m'accepter. Une sorte de

---

Voir aussi les différentes occurrences sur Saint-john Perse dans EPD (p.99, p.233, pp.237-38, p.313), où se mêlent « sentimenthèques » de reconnaissance de l'influence du prédécesseur et rejet des choix esthétiques ou idéologiques de ce même aîné, après *Eloges*. La réserve qu'exprime Mary Gallagher (*La Créolité de Saint-John Perse*, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la NRF ») à l'adresse de Chamoiseau et des autres tenants de la créolité littéraire et politique, abonde dans ce sens, quant à cette posture ambiguë et double du réinvestissement dans l'héritage persien.

brusque trappe qui s'ouvre, et débonde mon esprit. Le surgissement (comme renaissance) d'une vision intérieure des étants dénigrés. L'innocence réapprise, intime et souveraine, du rêveur me submergeant soudain. Cette ivresse admirante, sous domination, m'est chose rare et précieuse. » (Ibid., p.99-100).

Et le rêve se démultiplie. Ce n'est plus le rêve éveillé de l'écrivain, en quête d'inspiration ou sombrant (in)volontairement dans les mondes possibles qu'il crée ou recrée. Il met en place un scénario de rêves, ceux d'une multiplicité de « mois » à qui il prête son regard, ses impressions, ses opinions. Il y a instauration d'une synesthésie, comme pour s'accorder une latitude, se sentir autorisé, par ce subterfuge scriptural, à parler du passé, des acteurs qui ont fait l'histoire martiniquaise, quels qu'ils soient :

« Je te comprends soudain dans le vaseux d'une intimité délicieuse et horrible. Tu viens au nom du roi de France et sous l'autorité de la Compagnie des isles de Saint-Christophe. En toi, nulle perspective de relations vraies avec une autre terre, une autre réalité, un autre peuple, une autre culture. Nul tremblement curieux envers les Caraïbes côtoyés dans la mer des Antilles depuis une charge de temps. L'homme, *toi devenu moi*, ce loup des mers, avec sa centaine de matelots, arrive en conquérant. Je ne transporte rien des lumières de l'Europe, mais des lettres de créances, des appétits de marchands, des obstinations de soudards en rupture de ban, une décision de *prendre*, vive un projectile.

Que rencontre mon regard ? » (Ibid., p.103)

Chamoiseau voit à la place du premier colon, Pierre Belain D'Esnambuc, son « moi-colon ». Il s'adresse à lui à travers le temps en (lui/nous) relatant son propre voyage vers le nouveau monde et les langues qui ont présidé à l'avènement du créole.

A ce « moi-colon », dans son ordonnancement narratif, le Marqueur de paroles fait succéder le « moi-amérindiens ». Sa voix relaie celle de l'ancêtre autochtone en usant du même « je » délégué », du même « je » qu'il s'invente et s'octroie. « Moi-Amérindiens », c'est le « moi-Caraïbe » (p.110) qui narre de son point de vue l'arrivée du colon, son mode de vie, sa langue, sa relation avec l'Autre (Caraïbes, Taïnos par exemple).

Arrive le rêve du « moi-Africain » : à partir de 1660, non à partir de la cale, on raconte la déportation, de la dispersion des langues des captifs, de la traversée, de « l'horreur » jusqu'à la fusion des langues des nouveaux arrivants avec celles des Caraïbes... L'Africain « s'installe », est « installé », subit la « domination violente » jusqu'à une première libération » (1848). Sa

présence africaine, c'est-à-dire la culture qu'il a amenée avec lui, « éclabousse » le pays entier, pose des *traces-mémoires* d'Afrique qui rentrent en interaction avec les richesses du « lieu d'accueil » :

« Alors, il m'apparut que ces Traces-mémoires d'Afrique furent de tout temps en résonances avec les autres, et affectées par elles. Elles ne reconstruisirent nulle Afrique au pays, mais tissèrent le pays d'un scintillement d'afriques mouvantes, en dérive dans leurs diversités propres, et en dérive dans toutes les autres. » (p.128).

Les figures identitaires de l'Asie se rêvent des mêmes désirs de mise en relation et de mise « sous-relation » : récit onirique et factuel de la diversité, mais aussi de la domination qu'elle engendre *in situ*. Les trois « mois » asiatiques (Chinois, Indiens, Syro-libanais) inaugurent un sujet narrateur – « nous » - qui se démarque de la forme de celui adopté jusque-là, dans les « mois » issus d'Afrique et d'Europe. A chacun de ces « mois » asiatiques sera affectée une personne narrative amplifiée, même si de temps à autre, le « je » du locuteur *marqueur* surgit, comme pour soutenir que c'est toujours lui qui transmet le rêve de ses aïeux.

Il y a un Divers asiatique posé comme une évidence, du moins en Martinique, qui rompt avec la diversité linguistique et ethnique des occupants des cales qui allaient essaimer dans les plantations. Le « Kongo », phénotype et désignateur réitéré dans l'œuvre chamoisienne (cf. par exemple *S.M.*), renvoie à l'image du Noir, quelque soit la région d'Afrique d'où il provient. Il naît de l'esclavage, tandis que les autres relèvent de l'engagisme ou d'une immigration économique qu'autorisent les dénominations diverses de Syro-Libanais (qui nous rappellent les boutiques qu'évoquent Chamoiseau ou Confiant dans leurs récits d'enfance, ou bien certaines familles que nous révèle Garcia Marquez dans son œuvre, comme le fameux *Chronique d'une mort annoncée.*), de Chinois ou d'Indiens. Ces derniers participent d'un descriptif de l'univers créole ou d'un *topoi* réitéré de la littérature martiniquaise ou caraïbe où l'on retrouve Amérindiens et autres chabins, mulâtres, produits de ces rencontres...

L'usage de l'indéfini (on) et du « je » oriente donc vers une lecture de l'origine où le Noir est comme démarqué. Est-ce une réponse à une Négritude phantasmée, nous voulons dire une Négritude refoulée, considérée comme un handicap dans une appréhension positive de la créolité ? Ou bien, est-ce simplement un « indice » textuel qui stipule la mise en relief d'une marginalisation *in situ* du Noir sur le plan socio-économique ? Les récits d'enfance de

Chamoiseau ou de Confiant mettent en avant un discours aux relents caustiques, ironiques et idéologiques qui rejoignent cette position du Marqueur dans EPD, bien que ce dernier tente de phagocyter ces apports multiples, issus des mêmes « souffrances », dans un même moule identitaire :

« Nouveaux Africains venus sous contrat. Madériens. Chinois. Indiens. Syro-Libanais. En vivant ces mémoires, je leur découvris un commun partage d'une plongée dans les cales. Rêver ces cales devint le point d'alliance... [...]. Mais en nous, la terre natale s'immobilise, elle s'encaye dans les vieilles anses de souvenirs, puis dans le tabernacle de ces rêves dont on admet très mal qu'ils sont à tout jamais perdus. Une insidieuse mais décisive rupture vers le creuset américain. Nous tombons. » (pp.132-133.).

Le « moi-Caraïbe » se dissout dans un « nous » éphémère, comme si le Marqueur voulait mieux nous exposer la brusque extermination d'un peuple.

Le « je » onirique qui en résulte est de l'ordre de la résistance. Ainsi, « je » - Larose ou « moi-Larose » - est l'expression d'un *maillage* de deux stratégies : celle de l'affrontement et celle de la fuite face à l'adversité. D'aucuns diront pour cette dernière qu'il s'agit d'instinct de conservation où la rationalité n'est pas de mise, où elle a du mal à opérer. C'est une question de point de vue qui désarçonne même le père Labat :

« Le père Labat raconte (une halte forcée dans le sud du pays, en 1694) sa découverte d'un ultime groupe caraïbes, guidé par un certain Larose. C'était moi. Je m'étais affublé d'un nom occidental. J'avais embrassé la religion nouvelle. Je pratiquais le signe de croix avant le bénédicité au-dessus du manger. J'étais « civilisé ». Le père Labat jubilait bonnement. Mais soudain, horreur, dans le carbet de réception, l'abbé s'assit sur une natte placée au mitan de la case : *sacrilège* !... un guerrier y gisait, enterré accroupi avec ses armes selon nos traditions. Le père Labat fut consterné par tant d'obscurantisme. » (pp.140-141).

La religion nouvelle n'a pas éradiquée le polythéisme local. Le syncrétisme religieux - les « zemis » et le dieu chrétien « fusionnés » - se présente à la fois comme une résistance et comme l'acceptation d'une rencontre, d'une créolisation primitive en Martinique. Une créolisation, à en croire Chamoiseau (« entre 1635 et 1658, nous disparaîtrons du pays-Martinique »), qui s'est soldée par l'extinction des Caraïbes.

Mais de l'univers *plantationnaire* surgissent la science du quimbois et la parole du conteur qui va habiter l'âme ainsi que la plume du Marqueur de paroles, Patrick Chamoiseau. Ce dernier



s'évertuera à dépeindre, par empathie métalectique, cet univers-là, mais aussi celui qui advient avec la départementalisation après-guerre, avec son lot de vaines résistances aux figures de la domination violente et silencieuse : *accélération urbaine*, résistance *taillée dans l'éclat* de l'oraliture créole, du fait de sa dimension ironique et satirique, la Drive comme déveine multiforme (p.186 et suiv.)...

Les mutations socio-économiques et de l'espace urbain parachèvent les dominations du commencement, des Caraïbes à aujourd'hui, en passant par les « cales-matrices de bateaux de négriers », les « cales-ruptures des immigrations contractuelles » jusqu'à la complexité des « cheminements multiples » actuels. Le « moi-créole » se définit alors dans ces souffrances, dans ces errances (celles des corps et des esprits), dans les « attentats esclavagistes et coloniaux », dans ces rencontres primordiales dont la dynamique diverselle perdure et coïncide avec un processus interminable, parce que résultant du vivant : la *créolisation* (p.201). Ce processus, observable au-delà des Antilles, n'est pas à confondre avec la créolité qui renvoie à un territoire plus circonscrit, mieux à un lieu particulier où s'opère de manière originale cette « alchimie de la créolisation ». Ainsi, Chamoiseau n'hésite pas à parler d'une créolité martiniquaise différente de la créolité haïtienne, voire de la créolité guadeloupéenne...

Et c'est dans sa créolité à lui qu'il s'efforce de :

« Densifier ce Lieu- possible-Martinique dans l'exploration minutieuse d'une diversité érigée en valeur. Suivre les trajectoires de cette créolité, louer ses composantes, donner chair aux absences, et paroles aux silences, offrir divination aux éventualités encore insoupçonnables. Chercher à tout moment les niveaux symboliques où tout tendra à se renouveler... » (ibid., p.207).

Vaste programme que corroborent ses autres essais et ses romans, en l'occurrence T., BDG, LVHM, voire son roman - *Un Dimanche au cachot* - où la vue d'une vieille pierre éclatée par une plante suffit pour catalyser une parole sur un passé *insaisi (ssable)* auquel la fiction tente d'accorder consistance et contour. Le récit, LEAC, n'évoque pas ouvertement la Martinique, mais plutôt une île qui lui est semblable dans sa luxuriance primordiale, dans l'interrogation des silences et des absences qu'elle recèle, dans la *drive* qu'elle occasionne au sujet narrateur. Le discours intérieur du personnage proféré à un tiers confirme l'idée d'une *anabase* centrée sur la densification du Lieu, d'un Lieu dont l'insularité interrogée, arpentée doit donner sens à

l'existence de l'homme qui l'habite depuis toujours ou provisoirement comme le Robinson noir de LEAC.

Le Moi-Créole qui clôt le chapitre du rêve dans EPD, *l'anabase* d'une identité issue d'une pluralité de destins et qui s'en forge une toute particulière – la Créolité martiniquaise affublée d'une majuscule de majesté ou de reconnaissance – rejette toute idée ou toute taxation d'enfermement : invoquer Segalen dans sa « propension au divers » comme modèle, avant Glissant, est un appel lancé aux créolités particulières, non au repli sur soi, mais à une humble ouverture au monde, dans une quête perpétuelle du sens de l'Autre que l'on pose préalablement comme inaccessible. Démarche qu'il oppose à celle de Perse, entre autres, parce que tendant à l'Universel, parce que soumise aux schémas de l'Occident.

#### 4.4.4.3. L'éveil de/à l'écriture :

La dernière partie, « *anabiose* », composée de cinq chapitres, renferme le même sème de verticalité que les deux premières. Il y a comme une exhortation implicite (à soi ? aux Martiniquais ? aux Antillais ? ...) à la prise de conscience, à l'action par rapport à l'appréhension de son espace et de son histoire. « Anabiose » est un terme de zoologie qui se définit comme une « reprise de vie active après une phase d'endormissement ou d'hibernation. »<sup>345</sup>, mais elle correspond aussi à la « phase de développement d'une plante ». De toute façon, le terme ramené à l'usage commun renvoie à l'éveil, à « l'action d'éveiller, de s'éveiller » et, chez le marqueur Chamoiseau, à l'action de se mettre *debout* où l'agir et la fierté sont intimement mêlés.

L'action de Chamoiseau se résume, après la phase onirique de l'anabase, à la lecture de grands auteurs, de l'arpentage contemplatif de son chronotope natal, à la mise en place d'une poétique. Une poétique qu'il place résolument dans l'histoire locale (à la fois factuelle et imaginaire, perceptible et imperceptible), dans sa géographie insulaire - le *Lieu*, le *Pays* -, dans la problématique de la langue, dans le rapport conflictuel ou salvateur de l'*aliud* et de l'*idem*.

---

<sup>345</sup> Voir : <http://dictionnaire.reverso.net/francais-definitions/anabiose>

Replonger dans l'histoire locale est la première étape de l'éveil, en ce sens qu'il faut *marquer* le mirage politique qui aliène l'Antillais en général et le Martiniquais en particulier. Ce mirage est plutôt double : la départementalisation et l'abolition de l'esclavage. La France, abolitionniste le 22 mai 1848, est un rempart contre toute volte-face des Békés planteurs qui chercheraient à perpétuer l'esclavage. De ce fait, le peuple autochtone – les esclaves de naguère – en est très reconnaissant.

Le marqueur de paroles veut-il souligner ici une condescendance de type psychosocial qui faisait de l'Antillais d'alors l'éternel obligé de l'entité *centrale* et coloniale ? La France qui a brisé les chaînes de l'esclavage et qui, par sa présence colonisatrice, a irradié le peuple de ses lumières (le côté positif de la colonisation !) civilisatrices<sup>346</sup> : après la religion du temps du père Labat, l'assimilation par l'école, le confort matériel, l'urbanisation... :

« Sept ans avant ma naissance, la Martinique devint un département français d'Amérique. Mon enfance se déroula dans les remous d'une transition. Nous fûmes projetés d'une société rurale à une société en urbanisation, d'un substrat créole-mosaïque, flou et nocturne, aux cadres solaires d'un dessin franco-occidental. [...]. Nos politiciens de « gauche » se persuadaient d'une reprise intacte des rébellions marronnes : Césaire lui-même s'écriera dans l'estime générale : *je suis un nègre marron !*... Les groupuscules indépendantistes et les velléités nationalistes (rétractiles, dépourvus d'assise identitaire) ne pèseront pas lourd dans ce vent aspirant. » (P. 220-21)

Chamoiseau constate que le progrès qui s'instaure, consécutif à la départementalisation éloigne le Martiniquais de sa propre identité. De ce fait, toute volte-face est vaine, en ce sens qu'elle ne s'appuie tout simplement pas sur une assise identitaire indiscutable. La note de la page 225 d'EPD, qui rappelle C.E. et le premier volet du récit autobiographique de Confiant, fustigeant la pratique pédagogique des instituteurs anticolonialistes, témoigne de la même carence identitaire et de la même aliénation. Comme le martèle l'auteur à longueur de texte :

« Une construction de soi en négatif, inscrite dans la logique des dominations brutales des identités anciennes, qui allait se prendre à son propre piège : la domination s'accommodant de mieux en mieux d'une symbolique ostentatoire de petites différences. D'autant que pour fonder ces différences, nous

---

<sup>346</sup> Côté positif que les nostalgiques de l'ex-empire colonial continuent à défendre, même dans les rangs de certains cadres des pays décolonisés, comme le démontre Ngugi (2011, p.154-6) : « Pour ces intellectuels, l'histoire du Kenya commence avec la colonisation européenne. L'impérialisme a créé le Kenya. Et l'Etat néocolonial est le moyen idéal pour que l'Afrique se développe rapidement »

devions en référer à des anciennetés (d'Afrique le plus souvent) dont nous ne disposions que par Traces incertaines et en dérive créole. » (P.225-26)

Ces considérations renvoient à la première partie de l'essai autobiographique, aux trois types de dominations, la silencieuse en l'occurrence. Cette dernière perdure et reste une lame de fond destructrice pour l'identité du dominé, du fait de son acceptation béate des bienfaits du progrès, du développement rendu possible par le « Centre dominant ».

Mais des affres de cette domination, le marqueur s'évertue à dégager une rhétorique de l'ouverture de l'île. Il n'y a rien de nouveau dans cette affirmation : l'« extinction des esprits autonomes » et l'étouffement identitaire deviennent des catalyseurs d'écriture. Le fait de rappeler le doudouisme, d'interroger Perse, Césaire, Glissant, Bianciotti, lui permet par voie de conséquence d'éclairer sa propre écriture et de lui conférer une autre consistance, une autre direction par rapport à celle de ses illustres prédécesseurs ou contemporains.

Le rapport à l'île ou à la mer demeure un point de divergence ou de convergence. Chamoiseau reproche à Perse, entre autres, son manque d'investissement chthonien dans son « pays-natal » et déplore son élan vers l'ailleurs quand il évoque la mer : aliénation, retour aux sources des ancêtres blancs, universalisme, exigüité, enfermement chez les uns ; chez les autres, investissement dans la culture créole, dans l'espace créole, dans leur littérature pour mieux préparer leur rencontre avec l'Autre, à l'image de la littérature islandaise qui a su se démarquer admirablement des dominations danoise et norvégienne. Chamoiseau l'insulaire rêve de la vision continentale des Islandais pour qui la mer n'est pas une fermeture, rejoignant ainsi la vision amérindienne d'une mer semblable à un tissu – un *derme* - vivant qui maintient reliées toutes les îles :

«... Je suivis les trajectoires de Njall le Brûlé, Grimir le chauve, Eiríkr le Rouge, et des autres..., sans jamais rencontrer le spectre d'une mer géôlière. Ces aventuriers connaissent la mer, ils s'élancent, se perdent, errent, sont dans leur essence même en rupture de grande terre. La mer ne les enferme pas car ces continentaux n'ont justement pas l'esprit continental : ils ont rompu l'amarre avec les côtes scandinaves ; pour eux l'île de glace initie aux géographies fluides ; ils ont mentalité îlienne comme on a l'aile de l'oiseau migrateur ; un mental qui tisse de flux marins les extensions rêvées de la mère nourricière. Ainsi, les insulaires islandais des origines ne subissent aux épaules la charge des isolements (aujourd'hui, cela s'est peut-être modifié sous l'impact des valeurs dominantes). » (p.242)

L'ouverture s'opère même dans la langue. Chez Chamoiseau, à la suite de Glissant, il y a comme une exhortation à s'ouvrir aux autres langues, non pas dans leur maîtrise pratique, utilitaire et communicationnelle, mais plutôt dans leur imprégnation : il faut se laisser envahir par les sons et les sens non maîtrisés des autres langues, s'en imprégner comme d'une musique et les ressortir perpétuellement dans sa propre langue d'écriture.

S'impose un contournement de la problématique duale de la diglossie particulière aux Antilles francophones qui met en confrontation une langue maternelle minorée et une langue de référence dominante. Etant donné que toute langue procède naturellement, du point de vue du marqueur Chamoiseau, de cette interrelation sur le plan lexical, phonétique, symbolique..., il est à remarquer que sur le plan de l'écriture, pour un écrivain Goncourt qui maîtrise aussi bien le français que le créole, le conflit diglossique est à son niveau dépassé et placé à une étape qui évite de s'appesantir sur le bricolage linguistique à la Suffrin, à la niaiserie d'un « parler mécanique où l'ossature remplace la chair. »(Ibid., p.256). Ce travail est le fondement de sa poétique, c'est-à-dire un langage qui coïncide avec son écriture dans laquelle il va insérer ses propres préoccupations, celles d'un peuple, voire du « Tout-monde », ses thèmes favoris...

La complexité linguistique qui se met en place à l'arrivée des esclaves porteurs de leurs langues originelles est un foisonnement qui présuppose pour l'écriture fictionnelle le même état d'esprit : un « embrouillement linguistique » au niveau du sens, du phonème, du tissu narratif, qui constitue la seule poétique s'offrant au marqueur de paroles, une « poétique de ce que pourrait être une écriture ouverte dans toute langue dominée. » (Ibid, p.261). D'ailleurs, la précision qu'il apporte à la page 256, ressemble plus à une mise en garde contre toute taxation de bricolage personnel et identitaire, synonyme de repli autiste sur soi :

« Deviner en langage une parole mienne n'est pas créoliser les langues, les jouer en mécanique de petits mélanges, ni même oraliser l'écrit. Il me fallait tenter l'essai contre les réductions, l'inspiration à pleine poitrine contre le rentré des postures caves, le multipliant contre les amputations, les quatre-chemins ventés contre les clos-raidis. Il fallait me soustraire à l'Unicité par la liesse du Divers où toutes les langues me sont offertes, comme le répète Glissant. [...]. Une *tension vers le Total* qui ne s'enferme dans pièce totalité. Je me nommai alors « Marqueur de paroles » pour évoquer combien j'arpentais une mouvance fluide, intempérie d'ondes et de flux, où nulle menée hautaine de l'Ecrire n'était envisageable. Ni

même la Parole solitaire du Conteur. Ni même la matière primordiale de sa Voix. Le *langage total* seul, né du concert de ses composantes » (Ibid., p.256)

De ce fait, son écriture tire son essence non seulement, de manière horizontale, des oralités différentes à travers espace et temps, mais aussi, verticalement, d'une transcendance qui coïnciderait plutôt avec le dieu biblique, celui de la Genèse dont la seule voix permet la création. L'interrogation du « vieux guerrier » sur l'intention du monde est un cocktail savamment réalisé d'une poétique où le Divers et l'Unicité non aliénante (un clin d'œil critique à l'Universel de la Négritude) semblent continuellement s'engendrer : la thèse d'une humanité rêvée commune-celle de l'*idem* et de l'*aliud* - qui clôt l'essai autobiographique de Chamoiseau, mais qui expose, dans sa totalité, celle plus explicite d'une créolisation du monde que la question finale suggère comme réponse.

En guise de conclusion pour ce chapitre, nous pouvons affirmer que l'essai EPD est bel et bien un prolongement autobiographique des récits d'enfance de Chamoiseau. Le rêve comme élément catalyseur de l'imagination de l'enfant (premiers livres, découvertes de nouveaux lieux, rencontres de nouveaux amis, les premiers émois amoureux) dans de nombreux passages de son autofiction sont attestés par l'essai, de par sa dimension préalablement objective. Mais, dans l'essai, la propension au rêve de l'enfant est évincée progressivement par celle de l'adulte qui en fait toute une poétique. Une poétique qui consiste à rêver des destins au profit d'objets et d'êtres qui peuplent le monde, du moins son monde à lui, son Lieu, la Martinique et, bien entendu, par contagion empathique, les Antilles et la Caraïbe, avant de tenter de ramener à soi le sens de l'Autre, les préoccupations de l'Autre. La période de *l'anabase* n'est qu'une première conséquence pratique de cette propension au rêve : il faut *marquer* la parole, se muer en *marqueur de paroles* de ses congénères en abandonnant ou en minimisant la restitution ethnographique du réel. Il s'agit donc d'insuffler à sa propre parole et à celle des gens du Lieu la force de la fantaisie de l'imagination, la consistance de la fiction en supplément. Riche de ce nouveau rôle, sa poétique d'écrivain, son écriture se définit mieux dans les choix et les exigences thématiques, dans le rapport mieux géré de sa langue avec la langue de référence, de sa culture avec celles d'ailleurs. Elle se définit enfin mieux dans son art de narrer en confrontation ou en interrelation avec celui d'autres époques et d'autres aires culturelles...

#### 4.5. LES MEMOIRES

Il est patent que le caractère autobiographique des récits d'enfance de Chamoiseau et d'une bonne partie de son essai EPD pousse à affirmer que la question de la mémoire – c'est une lapalissade - y est fortement présente. L'adulte qui se rappelle de son enfance fait certes usage de sa mémoire, mais l'on peut se demander comment il la met en scène, comment il la décline pour mieux exposer les décors, les personnes, les couleurs, les goûts, les émotions, etc... de ce passé. L'excellent essai (*Le Sens de la mémoire*) de Jean-Yves et Marc Tadié consacre tout un chapitre sur « L'histoire des idées sur la mémoire ». Une histoire des idées qui rappelle les apports pluridisciplinaires sur le sujet : philosophiques, littéraires, scientifiques..., des présocratiques à Bergson, en passant par Saint-Augustin, Descartes, Diderot, Spinoza, Ebbinghaus, Freud...

A la lumière de notre corpus et de cette histoire des idées, nous pouvons distinguer deux types de mémoires : une mémoire sensible et une mémoire intellectuelle. Saint-Augustin a déjà énoncé ces deux mémoires en précisant que la première fait appel aux images et aux sensations du passé par le biais des cinq sens. La mémoire intellectuelle, quant à elle, « conserve ce que nous avons appris des sciences, de la littérature », non sous forme de « traces, ..., mais de connaissances. » (Tadié, p.32)

Saint-Augustin englobe l'oubli dans la mémoire et n'en fait aucunement un concept opposé : « L'oubli se conserve dans la mémoire et la présence de ce qui fait que nous oublions nous est quelquefois nécessaire pour nous empêcher d'oublier.<sup>347</sup> »

La panne mnésique est reconnue chez Augustin, mais c'est une panne consciente, parce qu'intégrée dans la mémoire. L'oubli est érigé en faculté bienfaitrice, faculté qui, paradoxalement, préserve le sujet qui se souvient de l'oubli des faits et motifs du passé. Ce qui est à signaler, pour la suite de notre étude, c'est que Saint-Augustin n'analyse pas en profondeur les pannes de notre mémoire pour mieux en ressortir les refoulements. C'est avec Bergson, souvent cité en matière de mémoire, que la réflexion s'enrichit davantage. Selon lui, la mémoire n'est pas un réceptacle figé, mais plutôt et avant tout « action, projection, dynamisme,

---

<sup>347</sup> Cité par Tadié, 1999, p.33.

reconstruction »<sup>348</sup>. Ces derniers substantifs abondent dans le sens qu'accorde notre *marqueur* à l'ensemble de son œuvre, en l'occurrence son autofiction. C'est un « dynamisme » qui brise à loisir la temporalité. Une temporalité à la fois intime et collective : le *noutéka* qui sourd dans la *Trace-mémoires* locale (comme celui du baigneur de Guyane, ou la voûte de pierre dans laquelle s'est lovée la petite fille d'*Un Dimanche au cachot*) ou plus diverselle (la « Trace-mémoire » africaine, entre autres, qu'il évoque dans son *anabase rêveuse*). Cette notion de « trace-mémoire » est donc une mémoire à la portée plus amplifiée que nous tenterons d'analyser en appendice de la partie consacrée à la mémoire sociale.

#### 4.5.1. La mémoire intime

Elle est proche de mémoire sensible augustinienne, mais n'exclut aucunement la mémoire intellectuelle.

Chamoiseau, d'un bout à l'autre de ses trois récits d'enfance, la mobilise énormément : les jeux, la famille, l'école, les amis et camarades du quartier ou de Fort-de-France, les lieux de l'enfance...

Cette mémoire intime ne se démarque pas de tout un arsenal lexical faisant appel au regard. Se souvenir, c'est comme se regarder dans le passé. Le vocabulaire visuel, qui abonde généralement dans le texte chamoisien pour des sens autres, autorise l'interpellation du regard du négrillon pour ramener les sensations et les décors d'antan dans le présent de l'adulte. Ainsi, il y va de la contemplation des tableaux féériques et magiques accrochés aux murs de la chambre de sa mère. Les scènes et les décors de ces tableaux renvoient à la mythologie et à la paysannerie occidentales. Leurs couleurs et leur étrangeté recèlent suffisamment d'affects pour provoquer leur réminiscence. Le présent descriptif de ces tableaux du passé semble s'insinuer dans le présent du narrateur autobiographe, comme pour alerter d'une pratique- sans doute aliénante- commune à cette époque-là :

---

<sup>348</sup> Ibid, p.55.



« ...tu regardes cette douceur saturnienne, tu regardes...tu regardes... [...] Le négrillon, autrement attentif, n'en finit plus de regarder ces tableaux : Man Ninotte les avait ramenés de chez les Syriens, et ils peuplaient en ce temps-là chaque maison du pays...- et ils les peuplent encore. » (C.E., p.72).

Ce dernier présent, enserrant un commentaire proche du moment d'énonciation de l'autobiographe, relève de l'activité mémorielle exclusivement personnelle. Le regard l'a inaugurée. Mais que dire du regard rapporté de l'autre sur le négrillon. Il est chargé de tendresse, de tendresse ironique face à ses caprices d'enfant. Lui l'enfant que les joies, les désirs et les mystères du monde assaillent, au fur et à mesure que son espace s'agrandit, comme l'atteste ce passage du premier chapitre de C.E. où prolifère le verbe « voir » :

« On le vit se promener dans la maison en exhibant son sac. On le vit prendre des allures de sénateur, de pape, de maître-pièce aux sourcils froncés. On le vit se parler à lui-même avec des gestes précieux. On le vit plus débile, ouvrant son sac et contemplant d'un œil glauque l'incompréhensible ardoise, l'incompréhensible craie, l'incompréhensible éponge, et refermer le tout comme on verrouillait le coffret d'un trésor. On le vit sangloter pour être habillé le matin, empoigner son sac, suivre les Grands jusqu'à la porte où Man Ninotte le stoppait tendrement. On le voyait alors gémir au rebord d'une fenêtre, les regardant s'éloigner sans lui, et buvant jusqu'à l'extrême le fiel des abandons. » (Ibid., p.25)

Cette mémoire sensible du lien et du décor familiaux se double d'une mémoire des lieux de l'enfance. L'épisode du *bawouf*, du *mabouya*, en plus de la découverte de l'espace scolaire participe de la même rhétorique visuelle et mémorielle. Un réseau lexical s'instaure entre l'éducation au regard et l'arpentage du « Lieu » natif. Cet arpentage sous le signe du regard, Chamoiseau l'appelle le détour. Ici, le verbe « voir » est supplanté par le verbe « découvrir » bien après l'*envie* de sortir qui clôt le premier opus autobiographique, A.E. Le pronom indéfini et le présent confèrent une dimension doxique au passage, telle une injonction implicite à l'adresse du lecteur, d'un lecteur plus idéal du point de vue du marqueur narrateur. On n'est plus dans la fonction satirique de rappel d'un souvenir, d'un usage dont on a fait mention plus haut, à propos des tableaux de Man Ninotte.

Il y a comme un éloge, a posteriori, de la *drive-dérive* créole (négativée dans bon nombre d'ouvrages et que le rhum Nelson accentue) qu'évoque Chamoiseau et qu'explicite aussi Francis Affergan dans son *Anthropologie à la Martinique*. L'exiguïté du territoire, sa circularité implique

un arpentage tout autant circulaire qui provoque le tournis à la fois physiologique et existentiel du sujet martiniquais. Dans sa mémoire intime reconstruite, il évacue le caractère accidentel de *regarder*, quand il s'agit de l'appréhension du *Lieu*. Il impose finalement une saturation poétique du verbe « découvrir », parce qu'il suggère un désir plus intense que le réflecteur, dans un présent d'atmosphère, à la limite parménidienne, qu'il insère dans son dire:

« Opérer un détour augmente l'épaisseur de l'En-ville. On découvre un Syrien, une échoppe où un monsieur-madame-Chine empile de la monnaie. On découvre des maisons aphones, fenêtres béantes sur l'absence de vivant. On découvre le drame d'un incendie récent dont témoignent des embrouillées de bois noirci. On découvre les bars opaques, striés par la lumière, où des nègres à petits chapeaux effondrés sur leurs yeux sirotent de calmes ivresses. On découvre, à travers les persiennes, des retraités ébaubis par le temps immobile. On découvre des sombres peuplés d'un cordonnier que des souliers enterrent. On découvre cet horloger devenu immortel sous des dépouilles d'horloges. On découvre les entrepôts du bord de mer qui sentent comme des tanneries, l'entassement des tonneaux et des sacs, la force noueuse des nègres suants. On découvre sur l'eau molle du canal, la remontée chimérique des pêcheurs dont les prises sont trop maigres. On découvre des personnes affairées à d'autres habitudes, d'autres paroles familières. Tout est semblable à la rue de sa maison mais tout est différent, pas les mêmes gens mais le même air, les mêmes couleurs en d'autres tons. Déjà, des façades en bois succombent sous des montées de bétons et de briques. On apprend l'autre En-ville. » (Ibid., p.135)

Ce pan de la mémoire intime est même érigé en mode de vie, voire en une invite à une attitude quasi religieuse :

« Le détour s'effectue en silence, retiré en toi-même, vigilant en toi-même, à l'écoute de toi-même. Opérer un détour c'est comme rentrer en soi : dans l'étrangeté plus ou moins inquiétante de l'entour, on ne dispose plus que du rempart de soi. »

Dans ce détour primordial, les organes de sens sont sollicités pour mieux restituer les couleurs, les décors, les lieux, les sons, les objets et les gens du passé. Ces motifs du passé qui ressurgissent grâce à l'activité de la mémoire sont le ferment de l'écriture chamoisienne. A la fin d'A.B.E, il évoque ces mêmes errances que viennent renforcer d'autres refoulements, en l'occurrence l'absence (« bouvier des rêves, chair de tant de poèmes ») de la figure de la femme

idéalisée, cette Irréelle. L'image inatteignable de cette dernière accompagne et nourrit ses contemplations et déambulations solitaires, et par voie de conséquence sa pratique d'écriture :

« ...C'est avec elle, cette ombre, qu'il allait commencer ses errances solitaires, dans cet en-ville qui plus tard nourrirait son écrire. C'est avec elle, cette absence, qu'il redécouvrira les rues silencieuses, les rues abandonnées, et qu'il verra les bijoutiers. » (A.B.E., p.275)

Et à la page suivante, il se complaît à mettre en regard l'espace du passé et l'espace du présent, moins pour asseoir une nostalgie que de recomposer, dans la comparaison, la splendeur et la beauté de l'usure du temps sur les objets qu'il a chéris, et que vraisemblablement il continue à chérir :

« Ces rues, découvertes autrefois comme des eldorados, lui exhibaient maintenant les restes d'une splendeur. Vieille avant même sa naissance, elle lui disait son agonie... Les éclisses de peintures, les usures, les teintes indéfinies, les gouttières boiteuses, les persiennes entrebâillées comme des paupières de bêtes mourantes... Les Syriens avaient soudain vieilli sous l'exil qui leur gonfle la paupière... Et puis : des caniveaux bordant d'une eau défunte des trottoirs que les chiens maigres arpentent en claudiquant... attendre... » (Ibid., p.276)

En clair, le regard associé à la mémoire ou la découverte du monde associée à la mémoire atteint son paroxysme quand le substantif est affecté d'une majuscule et, de surcroît, d'un qualificatif : la grande Découverte. Tout le dernier volet autobiographique semble regorger de multitudes découvertes impatientement attendues et réitérées – souvent en début de chapitre - comme des refrains. La maturité des protagonistes se développant ou l'approche de l'adolescence privilégie sans doute cette densité d'interrogations et de curiosités auxquelles il faut apporter réponses. Mais le sens sonore (auquel fait aussi allusion Saint-Augustin quand il parle de mémoire sensible) demeure chez Chamoiseau ce qui rend plus consistante et productive sa mémoire intime. La haute confidente, ses frères et sœurs, sa mère, la Mémoire et l'Enfance personnifiées et lui-même sont les garants de cette mémoire audible qu'il nous est donné à lire ou à entendre. La profusion des verbes de parole au discours indirect, les interpellations incessantes des figures

de la transmission verbale du *milan* intime témoignent de cette volonté de préciser que la mémoire personnelle se reconstitue en partie grâce à la parole de l'entourage<sup>349</sup> :

« Ces souvenirs de l'hôpital traversent toutes les mémoires, de la Baronne au négrillon, en passant par Jojo et Paul... [...]. Les deux pruneaux de l'hôpital constituent aujourd'hui une petite légende. Leurs saveurs (inconnues du négrillon qui ne porta jamais la gamelle) sont inscrites dans des papilles aujourd'hui nostalgiques... » (A.B.E. p.72-73).

La mémoire familiale - ici celle du père- est partiellement maîtrisée par le négrillon. C'est sa grande sœur qui vient à sa rescousse pour nourrir sa mémoire défaillante à propos de la maladie et l'hospitalisation du père (ibid, p.70-71).

Les dialogues en italiques qui sont multiples dans le récit d'enfance de Chamoiseau confirment cette thèse de la mémoire personnelle soutenue par celle des autres : page73 d'ABE.

*« ...Tu vois, mon négrillon, c'est moi maintenant qui te remplis ! Je t'informe pour que tu puisses réapparître, comme si ce que tu ignorais peut me servir d'appât pour te réanimer... Et toi, mémoire : que de ruses et détours pour te faire rendre gorge... ! Ce que tu cèles ne se livre pas, se laisse deviner sans pour autant s'offrir, se conserve diffus sans jamais s'exposer...Ce que tu conserves s'est dissous dans mon être comme pour me constituer en restant hors d'atteinte...Afin de me le révéler, je cueille à la mémoire des autres, comme on cherche dans les reflets d'un ensemble de miroirs la face dérobée de soi-même... »*

---

<sup>349</sup> Il faut rappeler que Chamoiseau, à la différence de Saint-Augustin (on est quand même, avec ce dernier, dans l'Antiquité !), évoque dans A.B.E une panne irrémédiable de la mémoire des souvenirs, qui ne peut en aucun cas être un moteur sain de la remontée des souvenirs pour le sujet qui en est victime. Il ne s'agit pas de la sienne, mais celle de sa mère qui a souffert de la maladie d'Alzheimer. Cette grave perturbation de la mémoire, il en parle de manière discrète et pudique dans de longs passages en italiques, à la manière des *sentimenthèques* d'EPD : il y reprend le relais de Man Ninotte pour non seulement expliquer son mal, lui rendre hommage, mais pour reconstituer davantage sa mémoire personnelle, comme il le fait habituellement dans son récit d'enfance, à travers les composantes de sa famille. Le récit homodiégétique de Beyala (1996) procède de la même manière, en exposant sa vraisemblance, ouvertement ou en filigrane, par le truchement subjectif et discursif de la famille, de la rumeur, des congénères du quartier insalubre de Couscous, de la ville, du pays : le récit de la naissance par exemple, aux abords du roman, ne nous est plausible que par cette entremise narrative qui lui accorde consistance et « authenticité ».

*...et te voilà mémoire qui cherche mon négrillon... te voilà négrillon qui nourrit ma mémoire... me voilà vous construisant ensemble, vous esquissant ensemble, vous inventant sans doute comme vous me concevez... » (A.B.E., p.73.)*

Il y a, comme on l'a souligné dans nos propos préliminaires, une mémoire, mieux, une conscience de l'oubli. L'adulte autobiographe reconnaît la panne mnésique, pas la sienne, mais celle de l'enfant qu'il était. Le corps du négrillon semble avoir dilué les souvenirs d'antan et le travail de l'écrivain consiste à les reconstruire, à leur donner forme et consistance. Le « tu », la personnification de la mémoire et la prééminence du rôle de l'imaginaire témoignent toujours du caractère audible (réel ou inventé) de la parole de l'autre dans la reconstitution du passé de l'autobiographe Chamoiseau. Mémoire et imaginaire agissent, chez le marqueur, concomitamment :

« Mémoire, je vois ton jeu : tu prends racine et te structures dans l'imagination, et cette dernière ne fleurit qu'avec toi. » (A.E, p.71)

C'est ainsi que, dans C.E, la mémoire sensible des odeurs est convoquée dans le temps présent pour combler les vides de l'écriture. Le chant des odeurs « baillé » aux répondus semble se mêler au chant de l'oubli, comme si ce dernier faisait partie intégrante de la propre mémoire de l'autobiographe, comme un ingrédient indispensable à sa vivacité, à son dynamisme engendreur de récits (C.E, p.158-59).

#### **4.5.2. La mémoire intellectuelle**

A cette mémoire sensible ou intime s'ajoute la mémoire intellectuelle. Où se situe-t-elle dans le récit d'enfance de Chamoiseau ? En nous appuyant sur les réflexions de Saint-Augustin dont nous avons fait mention plus haut, nous pouvons dire qu'elle prend place tout d'abord dans les premiers contacts avec les livres. Dans le premier opus autobiographique, le contact de l'enfant non encore scolarisé avec le livre est de l'ordre de l'émerveillement et de l'enchantement. Dans C.E, le cartable, l'ardoise, la craie et l'éponge accéléreront le désir de savoir et d'aller à l'école comme ses grands frères et sœurs. Une passerelle semble maintenue d'une part entre ce niveau de l'activité intellectuelle mue par les mystères du monde, par l'affect et d'autre part la mémoire sensible. Cette dernière demeure un moteur essentiel du surgissement des autres formes de mémoires. La mémoire scolaire dans C.E évoque un contact avec le livre, et donc avec le savoir

dispensé par le maître, sous le mode satirique. Le contenu de l'enseignement, loin de la réalité créole, donne le vertige au négriillon. Les images venues de France ou d'Europe que véhiculait le manuel scolaire l'obsédaient, emplissaient son existence. Cette mémoire de l'école « coloniale », à la lisière de l'affect et du trauma proche de la mémoire sensible, n'est pas un *marquage* neutre dans la formation du négriillon. L'autobiographe, avec le recul, en analyse les méfaits. Le livre, l'épreuve de l'ardoise, la mise en opposition des valeurs du maître et des valeurs locales sont des motifs qui engendrent l'effort de réflexion et les commentaires de l'adulte écrivain qui, ainsi, met en veilleuse toute défaillance de la mémoire, tout bricolage autofictionnel. Toute la démarche consiste alors à mettre en exergue un argumentaire idéologique contre l'école coloniale et des premières décennies de la départementalisation :

« Sa tête s'emplit du monde des images. Son esprit, puissant au rêve, expert en la dérive, amplificateur du moindre brin de réalité, se mit à battre cet univers qui devenait la réalité. Il dessinait avec. Rêvait avec. Pensait avec. Mentait avec. Imaginait avec. S'effrayait avec. Son corps, lui, allait en dérive dans son monde créole éloché inutile. Son corps s'était mis en retrait (navré comme une batture hors la marée) dans un réel qui ne nourrissait plus les ivresses de sa tête. » (C.E, p .167)

« Je t'accorde, cher Maître, l'élévation du livre en moi. A force de vénération, tu me les as rendus animés à jamais. Tu les maniais au délicat. Tu les ouvrais avec respect. Tu les refermais comme des sacramentaires. Tu les rangeais comme des bijoux. Tu les emportais chaque soir les trésors d'un rituel sans âge dont tu aurais été l'ultime hiérophante.

Je te sais gré, Gros-Lombric, de ta parole souterraine, tu t'enfuyais par là, tu te réfugiais là, tu résistais là, tu l'habitais d'une minutie immodérée, et cette griffe-en-terre lui conférait une force latente – je n'en percevrai la déflagration qu'une charge d'années plus tard malgré l'oubli de ta figure et du son de ta voix. (Tu n'étais pas conteur, tu étais toutes-mémoires.) » (C.E., p.180-81)

Dans la mémoire du narrateur, les livres du maître étaient comme des « fontaines d'existence » auxquels s'opposait la « Parole » de son camarade Gros-Lombric, parole à la « résonance de légende ». Se perpétue ici la diatribe contre le système scolaire du « Centre dominant » qui étouffe l'imaginaire créole. Chamoiseau nous persuade que les enfants, à travers son camarade de jeux et de classe, résistaient avec leurs armes souterraines (parole et magie locales), préservaient presque instinctivement leur imaginaire contre les assauts de l'imaginaire occidental.

Dans A.B.E, le chapitre *Magies* met en vedette l'acquisition d'un savoir aux franges du profane et du sacré. La maîtrise d'un courrier à l'adresse d'une « Personne » relève d'un savoir acquis : le négriillon, par sa maîtrise de la langue française, pense avoir plus de chance dans son entreprise de séduction. Mais la missive devait avoir le charme du quimbois pour faire mouche. Le savoir scolaire se télescope avec le savoir magique local dont Gros-Lombric apparaît comme le dépositaire. Ailleurs, devant le maître, nous avons signalé – à l'instar de bon nombre d'autobiographes francophones de l'époque coloniale et post-coloniale - l'usage de cette magie infantile comme riposte à ce qui est ressenti comme maltraitance de la part de l'adulte qui dispense le savoir de la culture dominante.

C'est évident que l'essai E.P.D regorge de renseignements sur cette mémoire intellectuelle. Tous les paragraphes liés à ce que le marqueur appelle « sentimenthèques » exposent l'ensemble des connaissances acquises par la lecture de nombreux ouvrages. C'est de la lecture hommage, mais s'y dessinent aussi les influences littéraires sur son œuvre. La mémoire intellectuelle renforce non seulement sa poétique de marqueur de paroles, mais clarifie aussi l'entreprise de « détour » qui, à ce stade de notre réflexion, ne se cantonne pas exclusivement dans l'arpentage du territoire vécu, c'est-à-dire la Martinique. L'entreprise de détour est donc une volte-face intellectuelle.

Cette entreprise de détour présuppose une remise en cause des mimétismes idéologiques, littéraires et identitaires. Redécouvrir Glissant et Frankétienne parmi tant d'autres écrivains de l'univers antillais ou caribéen lui ont permis de se rendre compte de ses aliénations antérieures : exotisme, doudouisme, négritude césairienne, pratique poétique mimétique...

La dialectique de l'Antillanité et de la Créolité prend le dessus sur l'argumentaire que Chamoiseau faisait valoir jusqu'à sa découverte de *Dézafi* et de *Malemort*. Le temps de l'exil et son travail en milieu carcéral ont sans doute favorisé cette remise en question personnelle sur le plan de sa pratique d'écriture. Structurer son imaginaire d'écrivain à partir de son Lieu natal, en inventant des personnages qui naviguent entre « histoires » et « Histoire », en leur insufflant des mémoires possibles qui viennent alimenter la sienne, comme le fait son *alter ego*, le guerrier qui ponctue ses propos dans EPD. Ce nouvel argumentaire est la conséquence de la posture de « l'imaginaire dominé » depuis sa tendre enfance jusqu'à l'âge adulte. Nombreux sont, selon Chamoiseau, les personnes dont les imaginaires sont pris dans la « nasse invisible » des « dominations nouvelles » qui ébranlent les fondements de la culture créole, c'est-à-dire la

manière, propre aux Créoles, d'agir, de produire, de s'émouvoir, « dans l'aléa de l'existant ». Alors cette culture insidieusement dominée provoquera l'émergence du guerrier marqueur dont l'une des premières tâches, certes, est de *marronner* intellectuellement, mais surtout d'encenser les « puissances littéraires » et de signaler la nécessité de ramener les mémoires multiples des conteurs créoles pour étoffer, parfaire son esthétique, ce qu'il appelle son esthétique :

« Aller, Guerrier, avec ces livres éveillés près de soi. A la fois exalté et accablé par ce tout déjà écrit et déjà dit. Les puissances littéraires se sont bien exercées. Aller en grande humilité. Mais prendre intime mesure du besoin de l'Ecrire, d'aborder la question de ses blessures et sa présence au monde. L'Ecrire n'est pas certitude, mais découverte. Il habite les lectures, en prélève les frissons dans une chair, les envois dans les voûtes d'un esprit il s'émeut du réel. Ne tente pas l'achèvement. Le Conteur créole orientait ses contes au gré des sauts et des silences. Sa Parole semblait une branche sensitive, chercheuse et avaleuse. Une mise-en-alerte l'éveillait et réveillait autour de lui. Il avait besoin de d'autres Conteurs autour de sa Parole. Besoin qu'ils bordent le cercle d'une menace et d'un soutien. Lui, seul au cœur du cercle qui le guette et qui le jauge. Leur Parole promise à la sienne, et la sienne se nourrissant de la leur qui l'inquiète. Leurs mémoires se déclenchant l'une l'autre en une boucle infinie, animée de l'alerte et de l'humilité. Toute la nuit, en rivalité solidaire. » (EPD, p.279)

Ainsi la mémoire intime a été propice à l'émergence d'une mémoire intellectuelle en mouvement. Une mémoire intellectuelle qui a tenté de structurer l'itinéraire personnelle d'un écrivain qui, par un subterfuge d'écriture ou de quête identitaire, associe le récit de sa vie au récit des gens qui ont fait le « Pays-Martinique ». Sa pensée de l'errance, du détour n'est pas seulement un arpentage spatial, mais aussi un arpentage mental qui sert à combler un manque, celui des *Traces-mémoires*, celui de la disparition des petits métiers créoles, des conteurs, celui des vestiges naturels et architecturaux, celui de cette subjectivité fondatrice, réceptacle d'une multiplicité de « mois » ancestraux, auxquels le marqueur doit accorder la parole et le sens perdus tout au long des soubresauts de l'*Histoire* locale :

«Tous ces personnages (peuples de mes romans) ont exprimé notre Drive collective dans une mutation identitaire complexe. La plantation l'avait amorcée, l'En-ville recueillait ce que nous pouvions en faire. C'est un malheur d'en être le jouet, mais un défi quand, porté en soi et respectueux du désordre qu'on y trouve, on se met dans l'écrire, un peu vent, un peu eau qui s'en va, à l'instar des Driveurs mais sauf de leur souffrance. La Drive m'introduisit à la « pensée de l'errance » dont parle Edouard Glissant. Elle inaugura aussi pour moi



cette « itinérance » qu'invoque Edgar Morin. L'errance survient quand la prescience du monde en ses diversités débouche à la conscience, s'y érige une valeur... » (EPD, p.208.)

### 4.5.3. La mémoire sociale :

Nous avons, dans le chapitre précédent, tenté de déterminer la mémoire intellectuelle décelable dans le corpus autobiographique, en termes de connaissances acquises, surtout sur le plan des influences littéraires et sur le plan de l'organisation de la dialectique de l'écrivain Chamoiseau.

Cela dit, force est de constater que cette dialectique, au-delà de l'ordre narratif particulier de ses textes et de la défense de certaines thèses qui lui sont chères, que sa mémoire intime est en interaction constante avec la mémoire des autres, c'est-à-dire les habitants de son Lieu natal. Il en a besoin, comme jadis des services de la figure mémorielle de la « Haute confidente », pour valider et donner autorité à sa propre parole, bien qu'elle soit, paradoxalement, transmise sous l'angle de la fiction. Mais c'est une mémoire minorée, parce qu'elle est diffusée par une « parole qui témoigne en traces, en réminiscences, en souvenirs protéiformes où l'imagination mène commerce avec le sentiment. Et avec l'émotion. »<sup>350</sup>

Cette mémoire sociale se charge de transmettre un vivre-dire qu'inaugure l'univers familial dans *Antan d'enfance*. Noël et le nouvel an revêtent certes les couleurs de la nostalgie, mais sont l'occasion du renforcement du lien social, de l'art de la réception et du rituel de la consommation de l'alcool que le marqueur érige en parole doxique :

« L'année nouvelle, c'était le temps des visites, du punch et du vermouth. Les commères du Lamentin défilaient, et Man Ninotte s'en allait souvent avec sa plus belle robe vers nos restes de famille dans le haut des communes. »

« La messe du punch n'est pas de grande assemblée, elle se situe entre le parlement et le conciliabule, sur un paradoxe d'explosion braillarde et de voix basse complice. Son protocole veille à la multiplication des prétextes à boire. On prend pour l'arrivant ou pour celui qui va arriver. On prend pour celui qui part comme pour celui qui va partir et pour celui qui est

---

<sup>350</sup> Chamoiseau Patrick/Hammadi Rodolphe, 1994, *Guyane, Traces-mémoires du bagne*, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, p.14.

presque parti. On pour les morts de l'année et chaque fois qu'on a ri. On prend juste avant une déclaration fondamentale sur la vie ou sur Césaire. Et on prend pour bien suivre ce que l'autre doit redire. Et on s'en va vers un rendez-vous pour punch en d'autres lieux. La messe urbaine du rhum son temps entre onze heures trente et treize heures. Qui visite à cette heure visite de verre en verre, il doit être reçu, il doit être servi. S'attarder c'est perdre l'enfilade, donc il faut boire vite et sonner sa parole... » (A.E, p.81-82.)

L'enfance, dire l'enfance, c'est aussi dire les bienfaits de la vie moderne comme l'adduction d'eau à Fort-de-France en plus de la liesse et de l'ambiance qu'elle avait suscitées chez les enfants, dans la relation entre femmes du voisinage venant rapidement s'approvisionner avant la coupure (cinq heures d'alimentation en eau par jour !). Mais déjà, le marqueur signale, pour mémoire, la disparition des fontaines publiques (souvent des fontaines ouvragées) au centre-ville, du fait de l'arrivée d'eau dans les foyers. Même constat de disparition, de délaissement de la part de la médecine créole. La toux du négriillon va provoquer tout un discours sur les pratiques traditionnelles, ici sur les plantes médicinales et la médecine créoles :

« La médecine créole perdait ainsi ses voies de transmission. L'homme sait qu'il y a aujourd'hui des peuples brisés, auxquels il faut réapprendre d'élémentaires gestes de médecine et d'hygiène, qui sont en rupture avec leur propre génie. Un peuple défaille et meurt quand pour lui-même s'invalide sa tradition, qu'il la fige, la retient, la perçoit comme archaïque sans jamais l'adapter aux temps qui changent, sans jamais la penser, et avancer riche d'elle dans la modernité. Ainsi nous-mêmes, par ici et par là. » (A.E., p.105)

Même la nature s'en mêle dans cette mémoire sociale à reconstruire. L'épisode du cyclone est un motif récurrent dans l'œuvre chamoisienne et le premier volet autobiographique y revient pour dire les angoisses, la peur, l'attente du constat de l'après-cyclone. La *trace-mémoire* rappelle ici le projet glissantien quand Chamoiseau cite *Le Discours antillais* : « notre paysage est son propre monument : la trace qu'il signifie est repérable par-dessous. C'est tout histoire. »<sup>351</sup>. C'est tout le Lieu qui se charge de sens. Un sens qui n'est ni scriptural ni monumental : un sens plutôt lourdement connotatif, opaque. Le rôle de l'écrivain sera alors de le décoder, sous le double angle individuel et collectif.

---

<sup>351</sup> Edouard Glissant, 1981, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, p.21

Les jeux de l'enfance – le *mab* et ses *bawoufeurs*, le rituel des « combats-à-morts » où la *langue était un univers*, les jeux syncrétiques sur les romans de chevalerie médiévaux enrichis de western et de péplum...) participent de cette même volonté de transcrire une réalité sociale qui se perd ou déjà perdue. Les jeux sont donc l'occasion d'un apprentissage social pour une certaine classe d'âge, mais aussi le moment d'un discours sur le réel. Une praxis linguistique se donne à lire, reste à savoir si le vocabulaire qui s'insinue dans ce discours est à la fois maîtrisé par l'adulte et le négrillon qu'il était. Ainsi il y va de la description de la faune (guêpes, le lézard *mabouya*...), de la frustration amoureuse du petit Chamoiseau lors de l'épisode du *mabouya* et de la transmission d'un lexique de catégorisation féminine à mettre en regard avec la figure idéalisée de la chabine, Gabine. Les narrataires de ce descriptif féminin sont ses compères de jeux à qui il prédit des frustrations, des souffrances plus violentes, sans commune mesure avec ce qu'il a enduré à l'époque. Le savoir et l'expérience ultérieurs du marqueur viennent éclairer le destin de ses anciens compagnons de jeux, devenus adultes. Un destin qui se pose comme une reprise en écho d'une réalité sociale que corrobore le lexique employé :

« Pauvres chevaliers... Ils allaient rencontrer tant de filles qui leur abîmeront la peau, les os, le cœur, leur couperont les racines et les ailes, leur démonteront les membres, filles-molosse, filles-grage, filles-piments, filles-de-manioc-amer, filles-boutous, filles-Javel qui les laisseront décomposés, filles-racine-casse et bois-fer, filles-mancenillier, filles-mangot dont la douceur leur détruira le foie... Filles-de-bois-flot qui surnageront sur toutes les vilenies, et ces filles-de-sel qui font pourrir les fondations et qui trahissent... Rien à voir avec cette fille initiale, inaccessible et comme immatérielle, avec laquelle le négrillon ne parla presque jamais, et dont il n'a qu'un souvenir mâché, remâché par ses anges et ses longues émotions... » (A.B.E, p.277-78)

En définitive, le pendant de cette mémoire sociale ou collective que reconstitue le récit d'enfance chamoisien est la « Trace-mémoire » définie dans *Guyane, Traces-mémoires du bagne*. Une définition qui reprend d'ailleurs les réflexions de Glissant dans *Le Discours antillais*. Une mémoire marronne doit se constituer pour « réinventer la notion de monument, déconstruire la notion de patrimoine. Dessous l'Histoire coloniale écrite, il faut trouver la trace des histoires. Dessous la Mémoire hautaine des forts et des édifices, trouver les lieux insolites où se sont cristallisées les étapes déterminantes pour ces collectivités. ». La *trace-mémoire* dans l'autofiction de Chamoiseau, c'est la *case* créole (la vieille bâtisse en bois du Nord, son décor

intérieur – les tableaux de Millet, les tableaux mythologiques qui ornent la chambre de Man Ninotte), les rues de *l'En-ville* où déambule la marmaille, la faune et la flore. Tout ce *Lieu* où s'exprime un vivre-dire particulier, comme le rappelle le marqueur de paroles :

« La Trace-mémoires peut être matérielle comme la roche d'où les Caraïbes se sont jetés en masse pour échapper à l'esclavage. Elle peut être symbolique comme le morne où se réfugiaient les esclaves marrons ou comme l'arbre-fromager. Elle peut être fonctionnelle comme un temple kouli ou une deux vieux nègres, ou un tambour-gros-ka.

Les gestes, les habitudes, les métiers, les savoirs silencieux, les savoirs corporels, les savoirs-réflexes, les symboles, les emblèmes, les paroles, les chants, la langue créole, le paysage, les arbres anciens, les sociétés mutualistes, les champs de cannes, les quartiers..., autant de Traces-mémoires qu'il nous faudra aujourd'hui apprendre à reconnaître, à répertorier, et explorer, dans le but de tisser patiemment la complexité ouverte de nos patrimoines créoles. »<sup>352</sup>

Cette problématique de la mémoire est sans doute en interaction avec le reste de notre réflexion sur l'ensemble de l'œuvre de fiction de Chamoiseau. La thématique identitaire est récurrente aussi bien dans son autofiction que dans sa fiction romanesque en général. Persiste le même souci de maintenir une poétique similaire, quant à la narration, tantôt linéaire, tantôt discontinue, comme pour mieux faire percevoir le défi à relever, celui de concilier l'oral et l'écrit, la fiction et le factuel, le conte et le roman : le défi de l'écrivain créole (de la Créolité) de faire télescoper dans un même corpus littéraire mythe, idéologie et utopie d'une part et, d'autre part, faire cohabiter, dans un style qui lui est propre, langues et langages.

#### **4.5.4. Mémoire du « récit » ou mémoire du roman : les deux univers mnémoniques s'opposent-ils ?**

Reformuler notre questionnement en opposant la « mémoire » mise en scène dans le récit d'enfance à la figure de la mémoire dans les romans de Chamoiseau serait sans doute plus aisé. Mais en filigrane se dresse la problématique de la mémoire sous l'angle sociologique, factuel et non littéraire.

---

<sup>352</sup> Patrick Chamoiseau, op.cit. , p.17-8.

Nous ne reviendrons pas sur le caractère fictif des récits d'enfance. Ainsi, l'économie d'une discrimination entre autofiction et fiction romanesque est faite. Le prétexte de l'enfance est ainsi évacué pour souligner que dans l'ensemble de l'œuvre de fiction de Chamoiseau, la mémoire est un motif récurrent. Dans les romans, le marqueur s'appuie plus sur les souvenirs des autres, sur leurs *milans* pour reconstituer la mémoire d'un personnage, voire de la communauté. Son imagination souvent fait le reste pour donner sens à ce que la parole populaire ou l'histoire officielle révèle partiellement.

La parole de l'auditoire sur Solibo victime d'une autostrangulation, les *milans* sur les différents personnages dans CSM, l'*enfouissement* du roi des djobeurs dans sa clairière maudite, le marronnage du vieil homme dans LVHM, la parole de Marie-Sophie Laborieux et toutes les autres paroles que la sienne met en abyme dans T., la remontée dans les temps anciens de l'Habitation à la suite de la découverte d'un vestige par Chamoiseau dans UDAC, tout cela, au niveau du roman, relève à la fois de la reconstitution de la mémoire des personnages et de l'écriture (la sauvegarde) de la mémoire d'un peuple. La brouette du djobeur, le conteur Solibo, les pratiques culturelles de Pipi, les fourmis qui déambulent sur et autour du cadavre de Solibo etc., sont des motifs exposés, souvent sous le mode mémoriel, dans des discours rapportés enchâssés, qui signalent, dans la fiction, la richesse du Lieu natal (faune, flore, langue, musique, contes, mimogestualités créoles, les croyances magico-religieuses, la cuisine créole...) que le récit d'enfance n'occulte pas au profit d'une relation autobiographique strictement personnelle ou familiale.

Le discours factuel, quel que soit le type de corpus choisi, est un îlot de la réalité sociale ou historique que s'évertue à capter la fiction de Chamoiseau. C'est, en dernière instance, un effet de réel trop soutenu qui ramène souvent son œuvre au niveau du document historique, ethnographique, du pamphlet politique, comme nous l'avons en partie analysée, dans la première partie de notre étude, sur la construction référentielle du récit romanesque.

#### 4.6. CONCLUSIONS DE LA TROISIEME PARTIE

Chamoiseau joue sur plusieurs *niveaux* pour exposer l'itinéraire de vie du *négrillon* qu'il était, et de l'adulte qu'il est devenu, tel qu'il nous le révèle dans EPD. Aux confins du récit d'enfance, il devient le sujet encadrant ce parcours juvénile. Peut-on dire que ces niveaux oscillent entre considérations formelles et lexicales (au sens greimassien du terme), où le genre est réinvesti pour exhiber moins une quelconque soumission aux canons occidentaux qu'une démarcation avec ceux qui ont prédominé, depuis Zobel, dans la littérature de l'intime aux Antilles ?

La nostalgie apparente du « temps longtemps » dans le récit d'enfance chamoisien, par la profusion des détails floraux, fauniques, culturels, est certes un élément prépondérant qui abonde dans le sens d'une intertextualité avec la littérature d'avant la départementalisation des îles françaises de l'aire antillaise, mais il est indéniable que le substrat idéologique commun demeure fondamentalement la contestation face à l'ordre établi. Dans cette perspective, ce que disait Toumson (1989) à propos de Zobel, quant à l'individualisme du sujet autobiographe et de son esprit protestataire, rejoint les préoccupations de Chamoiseau, marqueur autobiographe. Il n'y a pas désir, pour l'un ni pour l'autre, de faire carte postale, de transférer localement les mêmes procédés d'écriture à la Pagnol, pour afficher ouvertement et avec arrogance sa propre identité : il ne cherche ni à séduire l'Autre, ni à se démarquer de lui. Les critiques de Marie-Christine Hazael-Massieux (1993) et de tant d'autres trouveraient ici leur limite, par cette lecture seconde de l'autofiction, dont l'objectif évident est d'exposer un vivre-dire circonscrit dans un espace-temps particulier. Un vivre-dire soumis aux caprices et aux défaillances de la mémoire, mais qui s'évertue à donner à lire une vision de l'homme, le *négrillon* et l'adulte qu'il est devenu, mais aussi derrière sa personne, l'homme martiniquais, pour ne pas dire l'homme antillais.

Le genre autobiographique s'assimile ici plus à l'autofiction. Le sème de véridicité, cautionné par le locuteur autobiographe dans son paratexte, se trouve, au fur et à mesure de la lecture des trois récits (CE, AE, ABE), remis en cause au profit de la fiction. L'altération de la mémoire, malgré la rescousse de l'entourage, contribue à l'option de l'autofiction, non pas pour bernier le lecteur, mais pour rendre plus consistant le passé intime que l'on relate. La fiction, comme moyen permettant le surgissement du discours intime, devient un choix plus idéal, plus libérateur de la parole que « la prétendue sincérité de l'aveu » dont fait mention Robbe-Grillet (1984, p.17).

L'aveu sincère, tel un phare clignotant, alimente le discours autofictionnel par un échafaudage qui ne fait pas fi de l'apport des différentes mémoires : la mémoire intime, sujette à caution, parce que se limitant aux confidences du sujet du discours ; la mémoire sociale et la mémoire intellectuelle, plus consistantes parce que s'appuyant sur les dires du monde des adultes, des livres, des *monuments* et de l'institution scolaire. Ces deux dernières mémoires nourrissent les passages explicatifs et argumentatifs où se love l'essentiel du discours revendicatif, pamphlétaire, esthétique et idéologique de Chamoiseau. EPD, ce mélange d'essai et d'autobiographie, complète ou confirme ce qu'ont véhiculé ces différentes mémoires dans les trois volets autofictionnels.

En définitive, l'autofiction et le reste de la fiction de Chamoiseau se rejoignent sur plusieurs plans. Le plan référentaire intéresse bien évidemment ces deux volets de son œuvre, tant dans la permanence du discours visuel que dans celui sur le corps, sur le lieu natif et sur un réalisme merveilleux qui lui est particulier, ne reniant pas l'influence des prédécesseurs comme Depestre et surtout Garcia Marquez. En plus, L'écriture de la mémoire dans le roman et dans les récits d'enfance ne peut se passer de cette stratégie du tiers, d'une parole tierce qui lui donne sens et consistance, et qui, à longueur de variations de points de vue narratifs, de textes, de parenthèses et de digressions, expose la propre poétique énonciative de l'auteur. Poétique reconnaissable même dans les essais, où la mise en regard de différents textes, de différentes sources, trahit l'esthétique habituelle de la multiplicité des versions narratives, des milans, des histoires, des littératures pour consolider une pratique scripturale particulière, celle du marqueur Chamoiseau. La variété des types de textes qui cohabitent dans l'œuvre autofictive et fictive de Chamoiseau est ouvertement un projet scriptural, un dessein heuristique, consistant à exposer la difficulté de noyer totalement la vérité du monde factuel dans celle de sa fiction. Une fiction qui, dans sa déclinaison architextuelle, est tantôt roman, tantôt témoignage historique, document ethnographique, pamphlet politique, conte ou fable. Le lexique chamoisien se déploie à merveille dans le récit autofictionnel, parfois plus que dans le reste des autres romans. Le temps et le lieu de l'enfance deviennent alors l'occasion d'un déballage lexical, d'une mise en vedette d'un dictionnaire référentaire non négligeable, qui confirme d'ailleurs le maintien et la perpétuation d'une même pratique esthétique. Celle-là même qui ne fait aucunement défaut, disions-nous, dans les textes chamoisiens les plus factuels.





## **5. CONCLUSION GENERALE**

L'intertexte de la fiction de Chamoiseau, dans le sillage du discours glissantien, semble s'appuyer, depuis SM tout au moins, sur la production littéraire du monde. *Ecrire en pays dominé* (1997), entre autobiographie et essai littéraire, témoigne de ce ressourcement qui dépasse le cadre particulier de l'espace caribéen. L'œuvre de Carlo Emilio Gadda<sup>353</sup>, Faulkner, Rabelais, parmi tant d'autres, alimentent (dans la verve qu'ils déploient et la transgression de la norme linguistique et littéraire qu'ils exposent) la propre écriture du Marqueur de paroles. Le discours journalistique et politique pèse sur sa fiction et ne peut, de ce fait, se détacher des préoccupations extradiégétiques, celles de la réalité sociale des Antilles. C'est pourquoi l'écriture de ce dernier se présente comme une volonté de donner à lire une construction, dynamique et non figée, de sa propre identité personnelle, mais aussi celle d'un peuple dont il essaie, à travers la fiction, de transmettre la spécificité culturelle, le vivre-dire.

L'appréhension du discours du regard, dans sa dimension anthropologique, obéit à cette volonté de construction référentielle à l'œuvre dans le récit fictionnel et autofictionnel de Chamoiseau. Le regard du Créole dans ses interactions quotidiennes s'immisce dans la fiction pour être affecté d'une nouvelle injonction anthropologique de laquelle est exclue toute négativité (la menace, l'intimidation, l'asservissement, le mépris, la jalousie, la curiosité malsaine qui cassent le lien social et dévalorisent le sujet) au profit d'un regard apaisé, aussi bien sur l'altérité que sur le monde physique, en l'occurrence les Antilles. Il y a dans tous les romans et les récits d'enfance une permanente exhortation à un nouveau regard de l'Antillais et du Caribéen sur soi, sur son propre « Lieu ».

Les différents espaces (urbains et ruraux) mis en scènes dans les romans et leur arpentage par des protagonistes souvent « paroleurs » et réflecteurs narratoriaux, participent de cette *sémaphorie* qui consiste à les convier à mieux saisir la géographie de l'espace du vécu ainsi que la faune et la flore qui le caractérisent. Il faut les *saisir*, au-delà de ce qu'ils révèlent à nos yeux dénotativement. *Elmire des sept bonheurs* (Chamoiseau et Jean-Luc de Lagarrigue, 1998), comme un oxymore tutélaire de CSM, affiche, entre émerveillement, photos et

---

<sup>353</sup> Cf. à ce propos l'article de Michel Prat de 1989 : « Patrick Chamoiseau, un émule de Gadda ? » in *Francofonia, Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, pp. 113-125.

réflexion sérieuse, ce même discours récurrent sur soi et sur la *Trace* que l'on retrouve dans *Guyane, Traces-mémoires du bagne* ou *Les Bois sacrés d'Hélénon* :

« Surprendre les paysages. Mener divination d'un regard innocent. Arpenter (dessus la carte sensible des lumières et des ombres) ces traces et ces détails qui sont comme des mémoires. Ce que nous avons fait se trouve là, dans ces bois abîmés, ces murs chargés d'âges et de songeries, ces angles de machines auprès desquelles tant de vie ont ruminé des espérances, dans ces tonneaux et dans ces portes, et dans ces épiceries d'Habitation. Toute distillerie est monument. Fragilité précieuse. Perdition intangible » (*Elmire des sept bonheurs*, p.51)

Les lambeaux, les ruines du monde sont sommés de dire l'indicible, de faire parler l'amnésie collective. Il n'y a pas injonction de taire l'Histoire/l'histoire du fait de sa surcharge négative, comme le démontre Homi Bhabha (1994, p.54) quand il évoque la fin de *Beloved* de Toni Morrison. Cette dernière préfère taire l'histoire douloureuse, la reléguer aux oubliettes, mais paradoxalement, le critique indien y voit une invite à la « graver » dans l'inconscient collectif, dans la propre amnésie de la mémoire collective. Le marqueur narrateur chamoisien n'éprouve aucune gêne, aucune honte dans le dévoilement, même fictionnel, des non-dits imposés par la « damnation » esclavagiste et coloniale. La fiction, pour ainsi dire, permet d'évincer l'occultation de l'Histoire des opprimés, de la rendre volubile, lisible et visible, avec l'objectif avoué de conduire à une meilleure santé mentale du sujet postcolonial mis en scène dans les romans :

« Quand la visibilité historique s'est évanouie, quand le temps du témoignage perd son pouvoir d'arrêter, alors les déplacements de la mémoire et les indirections de l'art nous offre l'image de notre survie psychique. [...] »<sup>354</sup>

Les lacunes de l'Histoire sont donc comblées par les fantaisies de l'art et de la fiction. Les « indirections », les « déplacements » qu'opère Chamoiseau dans son écriture hybride, au-delà de la catharsis qu'elle instaure chez le sujet *bavard volubile*, conduisent fatalement et au bout du compte à « la politique » de la main tendue vers l'altérité qui a opprimé ou qui oppresse, auparavant irréconciliable avec le Même. L'image du Béké, qui est altérée, ironisée et finalement ramenée à l'humanité du Même, comme tente de le faire l'héroïne de Gisèle

---

<sup>354</sup> Bhabha Homi K., 2007, *Les Lieux de la culture, Une théorie postcoloniale*, Payot et Rivages, p.54.

Pineau dans *Chair piment*, participe d'un « profond désir de solidarité sociale »<sup>355</sup>, voire de solidarité avec l'écologie du *Lieu* soumise pendant longtemps à la même vision négative, dans son exotisation littéraire, dans l'étouffement et la *drive* qu'il occasionne .

La fable du Foufou et son entêtement à décoder l'espace de Rabuchon pour lui donner vie, l'expérience agricole et onirique de Pipi, la déambulation d'Esternome, les pérégrinations du vieux rebelle sont, entre autres, les exemples de ce discours éminemment phatique, conatif et injonctif. Un discours centré sur la conscientisation du peuple martiniquais, voire caribéen, sur l'importance d'un investissement cognitif et affectif au profit du lieu natal pour ensuite mieux tendre les bras vers une altérité qui se manifeste, soit sous les traits belliqueux de la mondialisation, soit sous ceux, plus apaisés, du « Tout-monde » prôné par Edourd Glissant.

La persistance du discours du regard ne peut se détacher d'un discours répétitif sur la destinée des personnages. Dire le regard, c'est dire le regard que l'on porte sur la misère, la dérade, la *drive*, le naufrage des personnages (ou de soi-même en tant que narrateur personnage). Tout un ensemble de dénominations pour signaler une *déveine* (« dévenn ») qui semble, à longueur de roman, inséparable du parcours existentiel de chaque protagoniste. Les djobeurs, le conteur Solibo, le vieil homme esclave de LVHM, les deux Caroline d'UDAC, le Malfini, Marie-Sophie Laborieux, le Dogon Ogomtemmêli de LEAC, sont des personnages, parmi tant d'autres non moins falots, qui portent leur *déveine*, leur *blesse*, entre fatalisme, résignation et combat. Le djob, le « marquage » de l'auteur impliqué, l'intervention salutaire des « mentô » sont autant d'adjuvants à l'intérieur du récit qui bousculent le défaitisme qui lui serait préalablement inhérent. Ceux qui oeuvrent autour de Marie-Sophie Laborieux pour sauver Texaco, en dépit de la « malédiction » qui frappe la lignée des Laborieux depuis la période de l'Habitation, refusent de s'y soumettre, surtout de se plier aux affres d'une modernité qui les nie dans leur identité.

Le regard, indéniablement, accompagne un discours sur la faune et la flore locales. Il est le motif d'une injonction, au lieu d'une simple invite à l'adresse du Martiniquais (de l'Antillais, voire du Caraïbe) à une meilleure appréhension et préservation de l'écologie du *Lieu*.

---

<sup>355</sup> Bhabha Homi, op.cit., p.54.

Le glissement vers des considérations anthropologiques (séduction, prélude à la violence psychologique ou physique, surnaturel, protection, rapport de domination ou soumission entre le « maître » et « l'esclave »...) participe d'une organisation d'ensemble des différents récits chamoisiens où peut se lire une vision ou une complexité du monde, celui qui concerne l'aire culturelle dont Patrick Chamoiseau veut faire partager la « spécificité », la richesse et la fragilité.

Est-ce une forme de réalisme merveilleux, volontairement apparenté à la démarche de Carpentier ou à celle du Colombien Garcia Marquez dans son Macondo exposé dans *Cent ans de solitude* ? Ou s'agit-il plutôt de la mise en scène d'un surréalisme particulier à Chamoiseau qui s'évertue à exposer son propre art scriptural. Une démarche qui rappelle la préface de Bensoussan aux *Yeux de chien bleu* du Prix Nobel colombien que cite d'ailleurs Joël Fauchier (2002)<sup>356</sup> :

« Au lieu de se fourvoyer dans l'esthétique vaine d'un quelconque « réalisme magique », on pourrait plus légitimement invoquer le surréalisme, tant l'art du romancier colombien sait puiser au trésor d'images et de fantasmes de son subconscient. »<sup>357</sup>

LEAC, quant à lui, ne fait pas l'économie de ce « trésor d'images » et de ces « fantasmes ». La porte, de laquelle émergent images intérieures et fantasmes, demeure les yeux du personnage réflecteur et narrateur. Le Dogon/Robinson repère les lieux de son naufrage. Le récit se cantonne dans une visée descriptive qui oriente la lecture et qui expose la politique de survie du protagoniste. Les fantasmes, les visions hallucinatoires se multiplient, dès lors que l'empreinte est découverte sur la plage. Cet objet récurrent de la robinsonnade – érigé en élément perturbateur - est catalyseur du récit, appuyé par l'irruption démultipliante du passé simple et la succession ininterrompue de verbes appartenant au champ lexical de la vision :

« Je trouvai le courage de regagner l'endroit où se tenait l'empreinte ; là, sous le couvert des raisiniers, je passai quelques jours à observer la plage, à tenter de surprendre un mouvement

---

<sup>356</sup> Voir Joël Fauchier, 2002, « *Le réel merveilleux* » chez *Alejo Carpentier, René Depestre et Gabriel Garcia Marquez*, sous la direction de Bernard Terramorsi, Thèse de doctorat de Littérature comparée, Université de la Réunion.

<sup>357</sup> cf. Albert Bensoussan, préface de *Des yeux de chien bleu*, Paris, Grasset/Fasquelle, 1991, p.3

autre que ceux des crustacés, des punaises ou des tortues ; je vis des couples de serpents jaunes chasser les poulpes dessous les amandiers ; je vis des défilés de cachalots escortés par des milliers de dauphins ; je vis des oiseaux-pêcheurs virer et dévirer entre leurs cayes de guet et l'écume poissonneuse, et d'autres à petites ailes qui se nourrissaient en picorant le sable ; je vis les chaleurs changer la rade en une graisse vitreuse tandis les feuilles du rivage devenaient métalliques ; je vis des vagues mollasses qui s'en venaient soupirer sur le sable, et d'autres aiguës comme sel liquide, et dont les soutes encombrées de galets se dévidaient dans un bruit de friture ; je vis des goémons rougeâtres surgir, se raidir, s'évanouir comme des spectres dans les brillances du rivage ; je vis le sable atteindre à des blancheurs insoutenables, ou s'éteindre en une livrée grisâtre que seule animait l'industrie pas visible des coquillages pas fousseurs... ; je vis et revis beaucoup de choses, mais rien qui ne fût déjà inscrit dans cette éternité sans âme que j'avais confrontée durant plus de vingt ans ; » (LEAC, 50-1)

De manière générale, dans l'intrigue et la dynamique narrative, le regard sur le monde extérieur ne paraît possible que s'il est soumis préalablement à un regard intérieur, une introspection – entre onirisme et surnaturel. Un préalable qui, d'un roman à l'autre, se confirme, en ce sens que, irrémédiablement, le sujet collectif est relayé par des sujets bavards et volubiles, plus consistants dans leur intériorité. De CSM à LEAC, en passant par BDG et UDAC, le discours intérieur prend une place importante dans la propre « narratologie énonciative » de Chamoiseau. La voix amplifiée (le « noutéka ») des djobeurs, les quelques monologues et psycho-récits de CSM, voire de SM, le « je » furtif et final du fugitif dans LVHM, ne font pas le poids face aux récits plus introspectifs que sont, par exemple, UDAC, BDG ou LEAC. Dans ses derniers romans, même dans le récit personnel de l'aigle royal qu'est LNCM, Chamoiseau semble alors ne plus se contenter de la parcimonie psychonarrative qui a prévalu dans ses premiers textes. La « soudaineté psychologique » constatée ou préconisée dans *Le Discours antillais* de Glissant n'est plus de mise pour donner à lire des portraits psychologiques qui permettent de cerner les personnages mis en vedette et de comprendre leur vie ou leur malheur.

Le regard, inextricablement lié à la déveine, fait donc partie d'une construction identitaire du Créole dans laquelle le *Lieu* est invoquée, essentiellement la Martinique, dans ses déclinaisons urbaines et rurales et ce, des récits d'enfance à LEAC. Les nouvelles, le théâtre et les essais de Chamoiseau n'en font pas l'économie, comme lui-même n'en fait pas, à l'égard du reste des Antilles et de la Caraïbe. Le parcours de Balthazar Bodule-Jules, à travers les îles et les

continents, ou l'envie de partir ailleurs de Nelta Félicité (un des éphémères compagnons de Marie-Sophie Laborieux) éclatent le cercle de la *drive* insulaire en direction de contrées lointaines, actualisant et réactualisant ainsi dans les romans de Chamoiseau le concept du *Tout-monde* glissantien :

« Mais le rêve de Nelta c'était de baille-partir. *Partir*, c'était son mot français. Il l'avait vérifié dans un dictionnaire. Pour s'en aller, Nelta avait tout essayé mais rien n'avait pu aboutir. Il conservait son rêve intact dans sa grosse valise, pleine d'images ramassées tout-partout. Il fallut quelques mois (que nous ayons atteint le cœur même du coco) pour qu'il daigne m'ouvrir cette gigantesque valise. Et là, de ses gros doigts soigneux, il me montra (durant de chauds dimanches, après que nous ayons écrasé la cabane) ses images de forêts, de déserts, de cascades, de villes, de peuples... Son salaire devait financer son envol vers la totalité du monde. D'abord, vers la France qui (comme pour nous tous) lui habitait la tête. Il rêvait du paquebot *Colombie*, s'imaginait maintes fois débarquant à Marseille. [...] Nelta m'emmenait dans les hauteurs pour contempler cette porte ouverte sur toutes les rives du monde. Je ne sais pas d'où provenait son goût pour le partir, mais ce ne fut pas le seul bougre du Quartier que je rencontrai élu par cette envie - cette envie de tout voir, d'éprouver l'impossible, de se sentir disséminé dans l'infini du monde, dans plusieurs langues, dans plusieurs peaux, dans plusieurs yeux, dans la Terre reliée. » (T., p.295)

A la suite d'Affergan (1983), et contrairement à ce qu'initialement les textes de Chamoiseau préconisaient, l'île est ressentie comme enfermement. La répétitivité de l'arpentage circulaire de l'espace (et le tournis ou l'étouffement qu'elle engendre, comme un Robinson désireux de sortir de son île) et la survie, rendue possible par des métiers de subsistance (le *djob*), conduisent à une forme de marronnage moderne que le contexte (le Bumidom, le chômage...) autorise à penser. Même si un certain romantisme recouvre ces élans vers l'ailleurs et la rencontre de l'altérité, il est indéniable que le coauteur de *l'Eloge de la Créolité*, s'agrippe à la pensée de Glissant pour ouvrir l'espace de son lieu natal au monde. C'est une manière, pour l'auteur, de se dédouaner de toute taxation de recroquevillement stérile sur soi. Nelta a dominé sa *drive* insulaire, à la différence d'Arcadius qui l'a vécue comme une sorte d'obsession malade que ni la raison ni l'amour de Marie-Sophie Laborieux, sa compagne d'un temps, n'arrivent à endiguer. Dans la multiplicité des propositions (cf. pp.391-94) à la fois fantaisistes et raisonnables pour remédier à son mal et à l'inciter à se sédentariser auprès de sa concubine, persiste cette option imposée pour un marronnage intérieur, synonyme

d'examen de conscience, susceptible de conduire progressivement le sujet antillais vers une acceptation de soi et de l'Autre.

Le discours sur le Lieu, à l'instar du Foufou de Rabuchon attiré par l'ailleurs et le Divers, construit alors une « référentiarité » plongée dans le Même, mais désormais volontairement tournée vers le reste du monde. Mais une autre lecture peut expliquer cette « envie d'aller », de quitter la terre nourricière caraïbe. C'est cette permanence, dans le discours narratif, d'une vision tellurique « cosmophage » que ne divulgue pas seulement Chamoiseau. La terre caraïbe recèlerait une dangerosité qui lui serait inhérente, du fait déjà de la complexité éprouvée dans sa dénomination et dans son arpentage. Rien n'est fixe : décor et réalité sociale sont en perpétuel mouvement, en perpétuelle métamorphose. Le dernier séisme qui frappe l'île du Dogon et qui éparpille tous les repères du naufragé obéit à cette même représentation du monde.

Cette terre annihile tout orde exogène qui s'impose à elle, une rationalité que la pléthore de mots valises, de néologismes, des « agglutinations », tente d'exhiber pour dire la Caraïbe à toute consciente lisante. Depestre, Carpentier, Garcia Marquez, Confiand et le marqueur de paroles en usent et en abusent pour faire appréhender une matrice tellurique qui oscille entre négativité et bienfaisance, entre terre-mère et dévoreuse de ceux qui y habitent ou viennent y habiter. Cette oscillation entre bienfaisance et malfaisance instaure un sentiment d'insécurité ou d'angoisse qui se conjugue bien avec la dimension surnaturelle particulière des récits de la nouvelle littérature antillaise, une dimension, sans doute très proche d'une meilleure définition du fantastique chez Chamoiseau. Un fantastique non soumis au doute du lecteur, ni à celui des protagonistes, qui tolèrent dans leur vécu dorlis, quimboiseurs, mentôs, marchandes-zombis et une sexualité extraordinairement cosmique que favorise, évidemment, le « lieu » dans lequel ils évoluent.

Les morts qui traversent les récits de Chamoiseau (Pipi frustré par le jardin-miracle, par Afoukal et dévoré par Man Zabyme ; Solibo qui meurt sous son tamarinier de la parole aux abords du récit ; Marie-Sophie Laborieux qui meurt à côté de son compagnon pendu ; le foufou et le monde chaotique de Rabuchon qui le conduit à la propre occultation de son corps du monde ; Balthazar Bodule-Jules, malgré son envergure de guerrier et de *mentô*, est relégué à l'occupation d'un minuscule jardin et à sa longue agonie sur son lieu de naissance, presque



dans l'anonymat ; le Dogon/Robinson de LEAC meurt au bord de l'île, comme si celle-ci devait à tout prix devenir son propre tombeau...) sont souvent la conséquence d'une inadéquation de l'être, plutôt de l'étant, avec le milieu originel ou d'adoption. Si ce ne sont pas des morts physiques, concrètes, ce sont donc des morts symboliques. Le récit se charge de le suggérer, en ce sens que les protagonistes concernés en disparaissent, avec leur envie d'aller, sans qu'aucun indice textuel ne vienne indiquer une quelconque issue heureuse quant à leur devenir.

Cette construction référentielle du discours romanesque se poursuit sur une autre représentation du corps (par rapport à ce qu'ont légué la Négritude et l'Antillanité) où la sexualité n'est plus mise sous éteignoir, cantonnée derrière la pudeur ou la bienséance que Chamoiseau reproche à Césaire et à Glissant dès 1988, à tout le moins : dans SM (p.62) par exemple, quand il parlait du manque de libido de l'Antillanité, de « Négritude castrée », d'une pré-littérature antillaise qui a fait l'impasse sur la sexualité, parce que plus revendicative, contestataire et haineuse.

A part la psychologie onaniste de LEAC qui indique à longueur de texte le manque de l'Autre et l'économie observée dans ce domaine dans les récits traitant de l'esclavage, la sexualité dans les autres romans de Chamoiseau est plus prégnante, en termes de densité et d'impudeur. La sexualité de Marguerite Jupiter et de Papi annonce celle de Bouaffesse, de Balthazar, de Marie-Sophie Laborieux. La description des scènes d'accouplement rivalise avec la surcharge du champ lexical lié aux organes génitaux, même si Chamoiseau est moins intrépide, à notre sens, que d'autres comme Confiant, Pineau ou René Depestre dans son « érotisme solaire » dont ne parle nullement le narrateur marqueur dans sa diatribe dirigée contre ses prédécesseurs dans ce domaine<sup>358</sup>. Depestre est de loin son aîné et son érotisme est, dans

---

<sup>358</sup> Excepté cette allusion que l'on peut lire dans *Lettres Créoles*:

« D'aucuns s'étonneront que la littérature créole, tant en français qu'en créole, soit, à deux exceptions près, extrêmement pudique, qu'elle n'évoque jamais l'acte sexuel. Le genre érotique n'a pas déployé de traces dans notre champ littéraire. Si, pendant trois bons siècles, nos auteurs blancs, noirs, mulâtres et indo-antillais se sont appliqués à versifier comme Ronsard ou Verlaine ou à appliquer les canons du roman balzacien, ils se sont bien gardés d'imiter le marquis de Sade. *Les Onze mille Verges* d'Apollinaire n'ont pas traversé l'Atlantique, pas plus que les variations érotiques d'un Pierre Louÿs par exemple » (*Lettres Créoles*, p.123)

certains passages de ses nouvelles ou de ses romans, très osé pour parler déceimment. Le doudouisme, un lectorat réduit aux élites locales et à la Métropole, explique certainement la carence d'une libido assumée culturellement à l'intérieur de la pratique scripturale des pionniers de la littérature antillaise. Mais aujourd'hui, même à travers un Haïtien comme René Depestre, l'on peut s'interroger sur la réception de la Nouvelle Littérature antillaise dans l'appréhension, plus en français qu'en créole, de cette libido affichée, soi-disant proche de la réalité culturelle des Caraïbes comme tente de le soutenir, à titre d'illustration, Joël Fauchier (2002). Sans doute, le réalisme merveilleux phagocyte-t-il cette sexualité débridée et contestataire (par rapport à un usage des Lettres locales, à la religion dominante) pour l'unir à l'écologie du *Lieu*, voire au cosmos.

Au-delà des scènes osées d'accouplement, des descriptions des attributs sexuels et des performances des uns et des autres dans les romans, Chamoiseau accompagne chaque apparition de personnage de portrait physique qui met régulièrement en valeur le corps. La performance sexuelle est parfois le fait d'un corps sain, musculeux, façonné par le travail, même si ce dernier se rapproche du « djob », des activités d'expédients, de survie, tous ces petits métiers qui pérennisent une économie de subsistance. Des petits métiers pouvant paradoxalement, dans cette perspective, conduire à la ruine des corps par l'alcool, la désespérance, la folie et la mort. Par ailleurs, le corps décrit, pour certes annoncer et mieux appréhender le personnage dans son univers intime, sert surtout à présenter les différences

---

Les « deux exceptions » sont ici «le Martiniquais Effe Géache à la fin du XIX ème et le Guadeloupéen Gilbert de Chambertrand dans les années trente du présent siècle ». Deux auteurs dont les romans respectifs (*Une nuit d'orgie à Saint-Pierre*, Rotterdam, Saint-Pierre, 1892 et *Titine Gros Bonda*, Fasquelle, 1947) ne connurent pas immédiatement après une « descendance littéraire ». La raison hypothétique avancée par Confiant et Chamoiseau pour expliquer la carence érotique dans la littérature créole « est liée au tabou qui entourait toutes les formes de violences esclavagistes, la violence sexuelle n'étant pas la moindre d'entre elles. » (*Lettres Créoles*, p.125). Les auteurs créoles d'alors, encore soumis au colonialisme et mentalement très proches de la période esclavagiste, usaient donc d'autres stratégies discursives, évidemment doudouistes, pour parler d'eux-mêmes et de l'espace antillais.

ethniques, pour ne pas dire le métissage à l'œuvre dans les Caraïbes, depuis la découverte du Nouveau-Monde.

Il est certain que le phénotype dominant du nègre affublé de son bakoua (qu'illustre la page de couverture de la première édition de SM ou le portrait physique de Papa Totone dans *Texaco* par exemple<sup>359</sup>) conforte une orientation de l'auteur dont témoignent les personnages d'Esternome, de Solibo, de Pipi, de Balthazar, de Marie-Sophie Laborieux, du vieil esclave de LVHM que la figure du métis, à travers Caroline L'Oubliée, enfant issue de la violence plantationnaire, vient incorporer dans une vision d'espérance et de réconciliation communautaire. Le tragique des destins, des corps et des esprits, sous le poids de l'Histoire et des affres du quotidien, semble être mieux supporté, du fait de cette espérance d'une altérité rapprochée de soi, du Même.

C'est pourquoi le Béké de LVHM, d'UDAC change d'attitude, revoit sa position d'esclavagiste, par le seul fait de voir en l'esclave un possible semblable, un congénère. Il s'humaniserait, comme peut le soutenir le Robinson de Tournier, dans sa longue interaction insulaire avec Vendredi. La figure de l'Autorité (le Fléau de *Texaco*) revêt la même caractéristique de retournement, de volte-face (par rapport au point de vue des habitants de *Texaco*, à leurs angoisses), dès lors que ce dernier, après le sermon de Marie-Sophie Laborieux, se mue en Christ, en une figure de la Providence qui comprend le tourment des gens du quartier et qui entreprend d'œuvrer pour sa sauvegarde.

---

<sup>359</sup> « Pour qui savait voir, Papa Totone se déplaçait avec une économie parfaite. Il portait son bakoua noirâtre, un tricot ajouré, son short américain et une paire de ces sandales que les Syriens avaient soldées après un vieux cyclone. [...] » (T., p.35)

Le phénotype du *mentô* dépasse dans sa science et sa sagesse les clivages ethniques. Comme aime à le signaler Chamoiseau, il est un esprit de synthèse des imaginaires, « dans l'éparpillée des croyances caraïbes, africaines, européennes, chinoises, indiennes, levantines... » (T., p.422). Ce phénotype dominant, même quand il s'agit des plus anonymes comme le vieux congo de SM, sert souvent à montrer l'importance capitale de personnages détenteurs d'un savoir sur leur monde (merveilleux, métiers, histoires des lieux, des familles...). Un monde considéré, au regard de leur âge avancé, comme menacé, en passe de disparaître, comme tente de le soutenir le Marqueur de paroles dans *Elmire des sept bonheurs*, CSM ou SM...

L'expression du corps, de CSM à LEAC, est une synecdoque de la partie qui renvoie à la totalité du sujet décrit ou parlant, mais qui renvoie aussi au peuple, à la terre, à ce fameux «noutéka » qu'évoque *Texaco*, mais que l'on retrouve dans les autres romans, reformulé autrement dans le personnel amplifié, sujet récurrent qui vise au raffermissement du sentiment communautaire.

Mis à part l'érotisme flamboyant, qui n'a rien de surprenant par rapport aux textes des prédécesseurs (cf. l'érotisme solaire de Depestre par exemple) et qui s'oppose à la «castration» de la Négritude, et l'absence de « libido » de l'Antillanité, en matière de littérisation de la sexualité, les passerelles avec les trois autres objets énonciatifs choisis (regard, déveine et lieu) sont évidentes et possibles. Le regard engendre certes la parole, les confrontations physiques, les rencontres amoureuses, mais l'organe auquel il fait référence, est métonymiquement associé au corps. Ce qui fait de l'écriture de Chamoiseau une écriture marquée par le corps. Comme si une transcendance interne au texte en exigeait la fréquence, la densité, plus comme une « déveine » que comme une providence, un atout pour se raconter, s'autoexotiser, dire son Lieu (île ou aire culturelle + hommes + faune + flore).

Le Dogon de LEAC a oublié son passé, mais son corps se souvient<sup>360</sup>. Son esprit ou son inconscient mobilise certainement culture et civilisation pour dompter l'île, mais force est de constater que son corps agit comme une médiation, pour assurer cet apprivoisement. Les « yeux » lui permettent de découvrir les livres (Parménide, Héraclite, Bible) pour perpétuer une activité d'écriture et, en même temps, une activité de lecture oralisée, la permanence d'une parole vive dans cette solitude insulaire, potentiel qu'il ne veut pas perdre, en plus de sa

---

<sup>360</sup> Cette prééminence du corps qui parle, qui pense, qui prend conscience, est récurrente dans la fiction de Chamoiseau comme pour conforter les thèses de Glissant (1981) sur la centralité du corps dans son ensemble par rapport au sujet parlant, à sa subjectivité, à son esprit. C'est comme cela (aux pages 58-59 de BDG) qu'il faut lire les attributs du corps de Balthazar : son « corps disait » ; « s'adressait à... » ; « se souvenait » ; « eut conscience ». Les non-dits du passé, ceux de l'Histoire locale ou la « vision prophétique du passé » ne peuvent être appréhendés que par le truchement des corps (rescapés des affres de ce passé ou leurs descendants), ce qui incite le marqueur au constat suivant : « C'était le témoignage visionnaire d'une mémoire collective qui nous habitait tous, dans toutes les Amériques, et qui, au gré des prescences et des divinations, surgissaient en nous, n'importe où, n'importe comment, selon les modalités imprévisibles d'une mémoire obscure. » (BDG, p.70)

mémoire du passé. Ces mêmes yeux découvrent l’empreinte et engendrent une multitude d’émotions qui garantissent présentement sa qualité d’être vivant, dans une espèce de relation angoissante (c’est sans doute là la pensée de l’imprévisible, l’impensable ou l’inconcevable qui taraude la conscience de l’*homo sapiens* comme aime à le répéter Chamoiseau lui-même<sup>361</sup>) avec l’écologie des lieux. L’esprit est fondamentalement oublieux, mais le corps se souvient, narguant tout « je » connaissant ou savant, surtout s’il est paradoxalement ou étrangement frappé d’amnésie.

Sur un autre versant, le corps malade, « dynamité d’alcool » et vérolé de Césaire dans le *Cahier d’un retour au pays natal*, n’a rien à envier à celui exposé dans la fiction chamoisienne. Les nombreuses déclinaisons de la déveine (de l’esclavage à ce jour), contre laquelle *mentô* et autres quimboiseurs luttent, montrent leur proximité avec le corps. Le sacré (magie, religion) intervient pour éradiquer cette déveine, le « mauvais œil », exorciser les corps, les libérer (en plus du péché), pour (sur)vivre, pour la rédemption, pour une place au cimetière des Blancs, pour éviter la « fosse à païens » (UDAC).

Il y a un fort désir de corps social, mais il est indéniable que le « nous » encadreur du récit, qui intervient dans une situation culturelle d’énonciation particulière, est au final supplanté par un « je » plus aguerri par les épreuves surmontées. Chamoiseau tente ainsi de mettre en relief un sujet en quête (ou « obligé de l’être », du fait de ces épreuves.) de son individualité et ce, dans une société qu’il considère (EPD) sous dominations, à la fois silencieuses et explicites, une société non encore « organisée », comme peut le soutenir Bakhtine (1977) pour favoriser l’émergence d’une conscience individuelle plus libre et épanouie.

Le corps chthonien, qui part du lieu natal mis en abyme, jusqu’aux pays voisins et à ceux des autres continents, participe de ce désir de corps social amplifié, qui décloisonne le *noutéka* local pour le transformer en *noutéka* planétaire, une manière (à travers BDG, LNCM...) de célébrer ou de montrer la créolisation du monde, dans laquelle le lien écologique avec le reste

---

<sup>361</sup> Cf. à ce propos l’émission radiophonique de France Inter du jeudi 31/05/12, intitulée « Le grand entretien » et présentée par François Busnel, consultable sur le site : <http://www.franceinter.fr/player/reeconter?play=371101>

de la création – le « vivant » - est recherché, préconisé. La fonction de l’empreinte de LEAC est quelque part de permettre à la subjectivité recroquevillée sur elle-même (surtout après deux décennies consacrées à la domination de l’île) de s’ouvrir à l’altérité (humains même absents, faune, flore, vents...) et au bout du compte à lui-même, dans une conscience réflexive plus saine, plus sereine.

La poétique énonciative de Chamoiseau ne peut se désolidariser de cette thématique référentielle redondante et prégnante dans son œuvre narrative. Elle est lisible essentiellement à travers une mise en scène de la parole des personnages où le discours rapporté, à travers le discours indirect, subit les assauts incessants du verbalo-analytique, signes évidents d’une oralité qui sert de caution à une écriture qui se pose comme une écriture ethnographique, oscillant entre vérité et fiction, entre discours idéologique et roman.

Le marqueur de paroles endosse dans l’écrit fictionnel le statut du « makyé » pour figurer la rythmique du « tambouyé » qui accompagne la parole du conteur, à l’instar de Sucette qui accompagnait Solibo Magnifique de son vivant ou de ces innombrables « tambouyés » qui introduisent et rythment le langage corporel des « majors » pendant les « laghias ». Cette oralité du quotidien se mue, dans le roman, en oraliture, du fait de la propre reconstruction et organisation, par le marqueur narrateur, de la parole des personnages. Des personnages qui sont autant des paroleurs et des informateurs comme Marie-Sophie Laborieux. Ce travail d’écriture ou de réécriture (n’oublions pas les cahiers de Marie-Sophie Laborieux, dans ce travail de reconstruction et de mise en roman), Chamoiseau l’appelle *marquage*. Il l’indique dans son épilogue homodiégétique à T. pour souligner à la fois la difficulté de sa démarche et sa sidération permanente face à la « magie » verbale de ses personnages anonymes dont il collecte la « parole » et auxquels il octroie un statut de héros mythique : Pipi, Solibo, Balthazar Bodule-Jules, Marie-Sophie Laborieux, Caroline L’Oubliée, le Dogon Ogomtemmêli...

Les romans du corpus sont, narratologiquement, ouvertement énonciatifs, en raison de cette voix narrative macrostructurale qui prétend remplir la fonction de « makyé ». Mais les personnages-récits qui y prolifèrent, en qui le marqueur de paroles voit des homologues, dans la restitution de leur parcours de vie et celui des autres, sont-ils pourvus d’une psychologie consistante ?

Dans les premiers romans de Chamoiseau, nous avons constaté une certaine parcimonie dans la restitution de leur vie intérieure. Est-ce une tendance qui émane de la lecture du *Discours antillais* de Glissant qui prônait ou constatait une certaine « soudaineté psychologique », quand il s'agissait de faire le portrait moral des personnages ou de les *entendre* se parler à eux-mêmes pour saisir le sens de leurs actions dans leur monde vécu fictionnel ? Ou bien simplement, s'agit-il d'une évolution de la propre écriture de Chamoiseau, que d'autres lectures influencent d'ailleurs, qui désire créer des univers fictionnels avec des personnages récurrents ou non avec lesquels le lecteur se familiarise, est familiarisé, doit se familiariser ?

Ainsi, ces personnages qui se ressemblent souvent, dans leur « sculpture identitaire », vont-ils permettre de reconnaître, entre mille, l'écriture du marqueur de paroles. Il est évident que cette évolution se ressent dans la représentation des trois mouvements de conscience que sont le psycho-récit, le monologue rapporté et le monologue narrativisé. Dans la structure des « organismes narratifs » que sont les « milans » qui eux-mêmes s'appuient sur la structure du conte, il est compréhensible que Chamoiseau y soit au départ réfractaire. Le « dire » et le « faire » suffisent, dans cette oralité du conteur, à cerner les personnages, à leur accorder une certaine épaisseur psychologique. A titre d'illustration, il est patent que la déception de Félix Soleil, le comportement de Bouaffesse, l'obsession d'Anatole-Anatole, l'éloge posthume de Prosper Bajole dit Solibo, suffisent à savoir à qui on a affaire. Il n'y a pas de longues séquences psychonarratives ou monologiques qui donnent à lire un personnage sympathique ou antipathique.

A partir de *Texaco*, la vie intérieure commence à se densifier. Marie-Sophie Laborieux et Chamoiseau se relaient pour éclairer des intériorités souvent sujets à la *déveine*, à la *Blesse*, à la Malédiction, à la *dérade*, à la *drive*, à tous les effets néfastes de toute forme de *domination*. Le temps de l'Habitation, du fait de la « damnation » qui lui est inhérente, ne semble étouffer ni les voix intérieures, ni les analyses et autoanalyses psychologiques. Le poids de la communauté, à travers un « nous » narrateur par exemple, n'en empêche pas non plus l'émergence et la prolifération dans le récit.

Par ailleurs, au fur et à mesure que le personnage rentre dans un processus d'individuation, son « je » n'exclut pas, dans son autorécit, une propension à l'autoanalyse psychologique et au monologue, qu'il soit rapporté ou narrativisé. La mémoire, d'un bout à l'autre des récits,

semble souvent engendrer ces « sabbats intérieurs », tel Balthazar Bodule-Jules qui s'autoanalyse, qui s'exclame à la limite de l'audible devant une « compagnie » tout ouïe (c'est souvent en italiques que le monologue rapporté est signalé), comme pour indiquer l'intensité d'une émotion éprouvée lors de ses multiples périples insulaires et transcontinentaux. Il est raconté (par Chamoiseau, par d'autres protagonistes), comme il raconte les autres, à l'instar de la polyphonie particulière du « sermon » de Marie-Sophie Laborieux.

Mais le récit, focalisé ou pas, ne disqualifie nullement une progression scripturale vers des récits plus homodiégétiques (LEAC, LNCM), se démarquant bien entendu d'un « je » métaleptique habituellement intrusif, qui alerte régulièrement, souvent dans les marges du texte, de la présence de notre marqueur auteur narrateur. Chamoiseau cherche évidemment à mettre en relief des destins singuliers qui, malgré leur solitude, s'efforcent de rester attachés à des valeurs à la fois écologiques, altruistes ou humanistes. Le séisme qui clôt l'histoire du faux Robinson racontée au vrai Robinson, l'histoire du nègre au négrier, induit paradoxalement un monde nouveau. C'est par conséquent un monde neuf (rappelons-nous les « vents » persiens ou cette nature insulaire qui se revivifie après chaque cyclone) qui autorise cet élan final vers une altérité aux multiples déclinaisons qu'a suscitées préalablement une intériorité trouble et tourmentée, un peu comme le Malfini à la fin de LNCM.

La mise en scène de la parole dans la fiction chamoisienne ne se préoccupe pas seulement d'une vie intérieure pour signaler ou non la présence de personnages consistants, riches dans la représentation de leur psychisme respectif. Le monologue rapporté et le monologue narrativisé sont une variation de discours rapporté qui peut être infraverbal ou verbalisé, selon l'orientation et l'économie que veut leur attribuer le narrateur.

Le discours rapporté supposé verbalisé est soit pris en charge ou retransmis tel quel par le narrateur marqueur, avec les marques typographiques et syntaxiques spécifiques à chaque version, en l'occurrence le discours indirect objecto-analytique et le discours indirect verbo-analytique. Les séquences de discours direct, proches du dialogue, sont rares, en raison d'une relation des faits ou des existences sous le mode du « milan » qui opte généralement pour le discours indirect objecto-analytique ou pour le discours indirect verbo-analytique.

L'objecto-analytique se dilue dans la voix omnisciente du marqueur ou de son homologue intradiégétique. Le discours narrativisé (discours indirect libre + discours indirect) est sa



dénomination genettienne qui confirme cette régie des paroles des personnages par une instance scripturale, à la fois hors et dans le texte. Une instance qui narrativise volontiers les propos de son personnage, dès qu'il est de « cris, de hurlements », tissant de ce fait un lien indéfectible avec une vie intérieure plus verbalisée, comme nous le constatons dans la lecture de SM ou de CSM. Les sommaires diégétiques y sont souvent laconiques, même les onomatopées et les interjections sont substantifiées, narrativisées, pour davantage souligner une prise en charge inéluctable de ces psychologies tourmentées dans lesquelles se lisent tantôt ironie, tantôt sympathie de la part du narrateur. D'ailleurs, des occurrences de discours direct en créole témoignent de cette orientation, en ce sens que le psychisme tourmenté privilégie souvent le surgissement de la langue maternelle, l'émergence de mots créoles, de structures d'insulte, intraduisibles dans la langue de référence, malgré la présence de quelques annotations parenthétiques ou de quelques notes en bas de page.

Toutefois, le récit s'emploie à présenter des occurrences de discours indirect objecto-analytique plus longues, coïncidant avec chaque prise de parole sur autrui, comme le montrent le chevauchement des procès-verbaux dans SM et les « dits » sur les différents protagonistes dans CSM. Le « milan » sur soi ou sur autrui est un long discours narrativisé régulièrement introduit par des verbes de paroles ou des incises. La rumeur et la doxa viennent parfois confirmer et infirmer les « milans », comme aux pages 227-8 de CSM où le verbe « dire » (au passé simple, au passé composé et à la forme infinitive) rapporte une suite de paroles du préfet par un narrateur d'abord extradiégétique. Un narrateur qui s'efface devant la voix de la rumeur (« on », forme passive et impersonnelle) pour parler de Man Joge, mais qui cède très vite la place à la voix amplifiée et intradiégétique « nous », la première instance qui a ouvert le roman et qui s'est posée comme source première de la parole à lire ou à écouter :

« [...] Si donc, il nous plaît, du néant où nous sommes aujourd'hui, de l'imaginer toujours vaillante quelque part dans la vie, indescriptible, menant une lutte qu'elle pourra vaincre contre la mort et tout le reste. » (CSM, p.228)

Les indices temporels et le temps du « discours » deviennent des éléments introducteurs de la parole, du discours indirect objecto-analytique, sans qu'il y ait une véritable contamination des idiolectes actoriaux dans le récit principal qui garde sa mise à distance et sa temporalité :

« Il faut dire qu'après ces événements nous le perdîmes » (Ibid., p.244)

La parole ainsi transcrite est vacillante, pas si sûre. La répétition de « dire », affecté du verbe « falloir » connote une parole qui n'est pas certaine, qui a besoin d'une caution ou de se réfugier derrière une instance plus superstructurale : le « on », le « paraît-il » de la rumeur, de la sagesse populaire qui a le « dos rond » contre laquelle toute remise en cause est sans effet :

« On prétend qu'elle reprit les manières de sa mère, au point que dans la maison, éclairée, grande ouverte, nulle vigilance, ne l'entend exister. (Ibid., p.239)

Le destin du personnage, la mère du roi des djobeurs, se noie aussi dans le mythe et la doxa. Elle semble plus forte, plus aguerrie face aux peurs qui ont occasionné, à l'ouverture du récit, sa fuite de la maison familiale, du Vert-Pré. Cette absorption dans le « milan » mythique ne souffre aucun questionnement, aucune critique, quant à l'étrangeté de son comportement qui réconcilie les contraires à l'origine du déclenchement du récit : sa propre angoisse et l'amour du *dorlis*, l'expérience de *l'En-ville* et la mémoire chargée d'affects de l'arrière-pays.

C'est une clôture qui est une reprise en écho de la voix inaugurale, plus amplifiée, que reprend d'ailleurs inlassablement Chamoiseau dans les autres romans. Le « nous » ou le « je », rapporteur du discours d'autrui, s'abrite souvent derrière une doxa omniprésente plus sujette à rendre tolérants les blancs des histoires narrées, plus encline à combler les trous de mémoire, à rendre lisible et scriptible la « Trace », comme le signale la tournure impersonnelle des pages 38-9 de LVHM. Une tournure qui phagocyte le discours métalectique du marqueur pour mettre en relief une certaine vérité de l'esclavage et du marronnage, malgré le subterfuge d'un discours attribuable originellement au maître béké :

« [...] Le Maître vous poursuivait alors du haut de son cheval d'Arabie et de sa meute de petits chiens criillants. Il rattrapait toujours les fuyards, et rares étaient ceux que la décharge dissolvait dans l'ombre humide des très grands arbres. C'est le Maître qui l'affirmait. [...] » (LVHM, p.39)

LVHM ne narrativise pas les cris ni les hurlements, à l'instar de CSM ou de SM, mais il garde la même propension à la mise en exergue d'un discours indirect objecto-analytique originel engendré par la voix populaire, à l'intérieur de laquelle bruissent d'autres voix. Les *dits* sur Solibo ne sont que des variations individuelles de cette voix superstructurale, instable, mutante, évolutive, hagiographique, qui rentre en opposition avec l'austérité discursive d'un procès-verbal policier. Les différents hommages ou « milans » sur les djobeurs et djobeuses

des trois marchés de Fort-de-France se soumettent au même enfantement verbal qui encadre et qui engendre, au niveau microstructural, phrastique, des occurrences de discours objecto-analytique plus précis, oscillant parfois entre discours indirect et discours indirect libre.

La voix superstructurelle de Marie-Sophie Laborieux, souvent cachée derrière le « nous » de Texaco, rapporte, d'entrée de jeu, un subtil discours objecto-analytique qui est un monologue narrativisé, celui de son compagnon Iréné à la page 21 du roman. L'interjection (« flap »), insérée dans la proposition principale, parasite le discours narratorial en marquant la présence de la narratrice, malgré la proximité du passé simple qui maintient toujours la suspension de notre « crédulité », par rapport au roman que nous lisons. Les deux-points séparent sa voix de celle d'Iréné qui réalise que « cet étrange visiteur venait questionner notre insalubre existence ».

Le récit est parasité par différentes instances : l'instance scripturaire et auctorielle, mais aussi narratrice et actorielle. Une instance scripturaire et auctorielle qui signale une ponctuation trompeuse du discours direct et qui truffe le récit de propositions incises ou principales de parole, de signes d'oralité qui renvoient plus à son personnage qu'à elle-même. Le récit primaire, encadrant, indique sa présence, tout comme le fait en permanence le récit secondaire (celui de Marie-Sophie Laborieux), dans l'incorporation d'onomatopées régionales, de pronoms personnels ou possessifs renvoyant soit au personnage, soit à sa communauté.

Les 218 occurrences de discours indirect objecto-analytique dans *Texaco*, dont certaines sont plus longues que d'autres, soulignent une volonté d'insertion du discours d'autrui dans le propre discours narratorial du marqueur narrateur. Les quelques signaux syntaxiques ou orthographiques traduisent le surgissement d'une subjectivité actorielle, n'orientant pas toujours vers une oralité assumée d'un bout à l'autre du roman. Une oralité dans laquelle la voix du personnage peut se retrouver systématiquement détectable dans le récit encadrant et qui peut confirmer l'idée selon laquelle l'auteur/marqueur parle la même « langue » que ses personnages.

Le « marquage » est ainsi atténué pour dire que Marie-Sophie Laborieux, Balthazar Bodule-Jules, Solibo, Esternome, Déborah-Nicol Timoléon et tant d'autres, ont une maîtrise évidente du créole et du français, semblable à celle du marqueur intradiégétique et extradiégétique, semblable au « français » que ce dernier dissout dans leurs « milans », dans la

« réorganisation » de leurs paroles, entre « voix-pas-claire » et « enchantement hypnotique » qui rappellent le « délire verbal » et l'opacité narrative dont fait mention Glissant dans son *Discours antillais* (1981).

La réorganisation littéraire de l'épopée des personnages anonymes de la fiction chamoisienne ne peut se passer de ce va-et-vient entre personnage et auteur marqueur, entre « discours » et « récit », entre voix des personnages narrants et personnages narrés, entre voix métalectique hors du texte et voix auctorielle investie souvent comme personnage dans le récit qu'il nous livre.

Par ailleurs, les 304 occurrences de discours indirect objecto-analytique de BDG viennent enrichir la technique de Chamoiseau dans l'usage de ce genre de discours rapporté, du fait de sa récurrence dans le roman et de sa densité dans certains passages, par rapport aux quatre premiers romans. L'agonie de Balthazar Bodule-Jules semble se complaire dans ce mode de transmission de la parole d'autrui. Les verbes introducteurs « dire » et « prétendre » sont de temps à autre abusivement répétés pour souligner doublement la régie du vieux rebelle et celle du marqueur narrateur. Le verbe « prétendre », à la place de « dire », « parler » ou « conter » laisse plus entrevoir une dose de distanciation (peu de crédit accordé à la parole du personnage, mémoire défaillante du personnage, ironie) qu'un souci de transmettre la parole d'autrui telle quelle, même prise en charge. La proximité d'autres verbes liés au champ lexical du regard instaure souvent, à côté du verbe « croire », une atmosphère de vision hallucinatoire que favorise d'ailleurs l'activité de la mémoire du narrateur principal, aux portes de la mort, comme « ces explorations mémorielles » (p.252-3) qui coïncident avec les différentes pérégrinations de Balathazar Bodule-Jules à travers la planète, « explorations » intimes qui explosent la temporalité profane, où se télescopent paroles rapportées, visions et mémoires des personnes connues, vues ou entendues.

Avec UDAC et LNCM, on constate une raréfaction du discours indirect objecto-analytique, comme si respectivement, l'onirisme ou le point de vue narratif plus intimiste empêchait l'usage conséquent de ce type de discours rapporté. Un discours indirect objecto-analytique souvent aux portes de l'inconscient, comme le suggère fortement d'ailleurs LEAC où le récit personnel est, dans son ensemble, un monologue à soi-même, même si le récit de l'expérience insulaire est confié verbalement à un capitaine, que l'on découvre seulement dans le paratexte.

LEAC, en tant que réécriture de l'expérience de Robinson, n'oriente pas très clairement vers l'adoption de l'oraliture, vers cette superposition de points de vue narratifs, de paroles qui, jusque-là, rendaient reconnaissable le terrain scriptural sur lequel évolue Chamoiseau. La résonance monologique, narcissique de LEAC s'oppose à la polyphonie des autres romans, où le discours indirect objecto-analytique pouvait déjà laisser émerger l'autre mode de transmission du discours d'autrui, le discours indirect verbalo-analytique, dont la particularité est de faire s'entrechoquer voix des personnages et voix des narrateurs, en tête desquelles se range celle de notre fameux marqueur narrateur.

La similarité discursive est à situer ailleurs, dans le dialogisme explicite ou implicite que le récit LEAC entretient avec les autres romans. Le paratexte et les auteurs des livres trouvés par le naufragé entretiennent cette intertextualité dans laquelle du discours rapporté intervient généralement sous forme de citations.

Il est à remarquer que LEAC occulte toute rétrospection qui renvoie aux événements d'avant le naufrage. La perspective de locution de ce récit se cantonne dans l'immédiateté énonciative de l'expérience insulaire : le passé est récent ; l'acte du discours s'ancre dans un moment d'énonciation proche de celui du conteur (ici le Dogon) face à son auditeur, son vis-à-vis (le capitaine Robinson) que révèlent à la fois la répétition du mot « seigneur » à l'intérieur du récit et le journal paratextuel du capitaine Robinson. Le « monde est raconté », mais l'amnésie réduit toute analepse à l'espace insulaire du naufrage, à la différence des autres romans qui en usent et abusent dans la relation des faits bien circonscrits dans un lieu bien spécifique – très souvent la Martinique – et dans le temps vécu des protagonistes. Le présent de narration et l'emploi des temps du passé confortent les fantaisies habituelles de la mémoire, d'une mémoire qui relate l'histoire de la Caraïbe, mais qui n'hésite pas à faire des incursions dans l'histoire et la géographie des lieux avant le traumatisme de la traite et de la traversée de l'Atlantique. Les personnages d'Afoukal, de la Belle d'UDAC, la grand-mère de Caroline L'Oubliée (même si tout est souvent narré sous l'angle de la vision hallucinatoire, du rêve, comme pour inviter à en faire un deuil) entrent en scène généralement pour faire de la rétrospection une occasion d'explication de soi, une occasion d'explication des origines des descendants des premiers esclaves, de ces protagonistes créoles qui doivent apprendre à apprivoiser le lieu natif, sa culture, son écosystème.

La prédominance de l'objecto-analytique conduit alors à l'imposition d'une narration omnisciente, malgré les concessions accordées à des personnages narrateurs dont les idiolectes veulent être rapprochés de celui de l'auteur lui-même, par connivence ou simplement parce que certains ont reçu un savoir similaire à celui du narrateur marqueur. Ti-Cirique, Déborah-Nicol Timoléon l'institutrice, Marie-Sophie Laborieux acquièrent ce statut de narrateur imposant par leur savoir et la densité de leurs discours dans le récit, statut dont les prérogatives n'excluent pas systématiquement le vernis identitaire, dans le lexique, la construction syntaxique, le registre de langue, éléments qui contribuent d'ailleurs à assurer textuellement l'entrecroisement de l'oralité et de l'écriture.

Le télescopage du « discours » et du « récit » participe de ce mélange relevant aussi de la situation de locution dont la mise en relief dévoile les mouvements d'une mémoire personnelle et auctorielle, prise entre l'étau d'un passé que l'on revisite et interroge pour un présent et un futur tout autant surchargés d'angoisse, d'imprévisibilité et d'incertitude. En tout cas, c'est une temporalité convoquée dans le texte pour servir un discours dominant centré sur la référentiarité dans laquelle les moyens du langage, de l'oraliture chamoisienne aident à consolider.

L'usage d'une transtextualité, qui s'appuie sur une métalepse foisonnante, sur une parenthèse récurrente, sur des renvois à du corpus hypotextuel essentiellement caribéen, sur une esthétique du récit incertain, incite à penser que le roman de Chamoiseau est le lieu d'une expérimentation, d'une interrogation de l'écriture. La parenthèse, tout comme la métalepse envahissante du marqueur de paroles, est une métafiction dont le contenu est certes la révélation d'un laboratoire scriptural, mais aussi le lieu d'un discours identitaire et idéologique, où la langue et la culture créoles sont montrées, comme ailleurs dans le récit, transgressant et abolissant ainsi les *seuils* entre texte et paratexte.

La mise en relief narrative, qui joue entre temps du *récit* et temps du *discours*, réactualise non seulement cette propension à dire le passé, souvent indicible, muet (la récurrente rhétorique de la « trace ») mais aussi cette même inclination à montrer l'ancrage de la parole du conteur narrateur dans sa simultanéité discursive avec celle de son narrataire présent, culturellement désigné sous le vocable de la « compagnie ». Les jeux avec les temps sont alors au service d'un discours référentiare global, qu'ils soient au service du « milan » qui l'inaugure dès

l'incipit des romans ou qu'ils soient au service du moindre syntagme où résonne la voix d'un narrateur ou d'un personnage.

Les récits d'enfance, dans leur construction, ne s'éloignent pas de toute cette démarche énonciative d'ensemble, d'une mise en scène de la parole soucieuse de concilier oralité et écriture, soucieuse d'insuffler dans le roman une dimension transtextuelle toute particulière et de mobiliser ainsi tous les aspects référentiels qui rendent reconnaissable le « style » de Chamoiseau. C'est une autofiction qui met l'accent non seulement sur les lieux de l'enfance (la grande case, l'école, *l'En-ville*) mais aussi sur l'image de la mère, des maîtres et des maîtresses d'école. Elle s'appesantit surtout (dans le dernier volet) sur la découverte de l'altérité (garçons et filles de l'âge du négrillon) que favorise la déambulation dans Fort-de-France, cette première « drive » de l'enfance et de la préadolescence du marqueur narrateur.

Le discours sur le corps, le discours sur la découverte de son corps et sur celui des autres ne tranche pas véritablement avec ce qu'ont présenté les huit autres romans. Le marqueur narrateur, à l'instar du jeune chabin de Confiant dans *Ravine du devant-jour*, n'hésite pas, à côté de l'habituelle déclinaison des différentes parties du corps (en tête desquelles les yeux), à livrer une sexualité que n'arrive pas à camoufler totalement le genre choisi, c'est-à-dire un récit d'enfance qui doit être elliptique dans l'affichage de l'impudeur. Une impudeur, il faut en convenir, qui est souvent le fait des adultes dans le récit d'enfance antillais, surtout quand, par exemple, Confiant évoque le coût d'une tante pour finalement dénoncer son aliénation, puisque c'est souvent à ces occasions-là, ces occasions de vive émotion, que sa langue maternelle – le créole – émerge sous forme d'insultes ou d'onomatopées. Le voyeurisme d'ABE, qui met en scène des « à beaux-airs » et des « nénénes » qui travaillent pour le Béké, n'offre aucun écart de langage, puisque c'est déjà, à l'occasion de l'un de ces rendez-vous nocturnes que les parents du négrillon vont faire connaissance et fonder par la suite leur famille : la rencontre amoureuse du père et de la mère ne doit nullement renfermer une quelconque note péjorative et impudique.

L'exclusion du négrillon du « royaume » de l'enfance marque la fin d'une période qui conduit à la métamorphose du corps et de l'esprit. Rien de nouveau dans cette vision psychanalytique du passage de l'enfance à l'adolescence. Toujours est-il que l'image de la chabine d'ABE détermine la sexualité d'alors et de l'adulte qu'est devenu le marqueur auteur, comme il le

souligne lui-même aux pages 275-6. C'est une frustration primordiale, telle la Vava de Laferrière dans *L'Odeur du café*, qui déterminera sa future sexualité, sa propension au rêve, à la déambulation. En somme, une frustration qui contribuera grandement au façonnage de l'adulte qu'il deviendra.

L'entremêlement des instances narrées et narrantes dans l'autofiction est l'instant réitéré d'une hétéronymie dans laquelle fusionnent et se séparent de multiples identités. Il est certain que le « je » de l'adulte aime être en symbiose avec celui de l'enfant pour mieux dire le passé et expliquer les influences que ce dernier exerce sur la personne d'aujourd'hui, l'écrivain qu'il est devenu. L'épisode de « l'Irréelle chabine », tout autant que les différents arpentages de l'espace de l'enfance, en attestent énormément dans cette restitution autofictive du passé personnel auquel les autres sujets narrants ou narrés (les proches, la rumeur populaire, la mémoire personnifiée), dans un subtil rapport symétrique avec le narrateur marqueur et le négrillon, viennent accorder davantage de consistance et de vraisemblance.

Ces « je » identiques ou différents qui se relaient dans la relation du passé intime basculent dans EPD dans la fantasmagorie, dans l'onirisme. Le récit sur soi interpelle celui du *Lieu*, de la présence amérindienne jusqu'aujourd'hui. Le récit recherche la « chair véritable » du *Lieu*, non seulement dans l'ancrage de ce qui fait sa réalité tangible et palpable (faune, flore, langue, culture, peuple...), mais aussi dans le rêve où le narrateur aime s'enfoncer. La « chair véritable » est aussi une *anabase*, celle qui permet de rendre prolixes les absences et le mutisme de l'Histoire. Un narrateur tout-puissant qui prend possession des autres corps, vivants ou morts, pour faire parler la « Trace », même si le discours qui en émane s'appuie sur l'imaginaire, le rêve, l'*anabase* ouvertement persienne : le défilement de l'Histoire martiniquaise, de l'Arawack jusqu'au Créole d'aujourd'hui, en passant par le déporté africain et l'engagé asiatique, se déroule dans l'esprit de ce puissant narrateur (« le guerrier de l'imaginaire ») qui accentue l'hétéronymie fictive et autofictive dans le seul but avoué de rendre dicible l'innommable, ce qui est enfoui dans la mémoire doxique, ce qui est en ruines, ce qui n'est jamais raconté ou seulement raconté par le truchement d'une *mémoire-sable* où scintille toute la cohorte des mémoires intimes des aïeux, ces « mois » successivement mis en vedette par la conscience, la propre mémoire fantaisiste de Chamoiseau marqueur de paroles.



Cette faculté mémorielle et énonciative, c'est certainement le rêve métaleptique qui l'engendre. Dans *L'esclave vieil homme et le molosse*, l'omniscience du narrateur marqueur sonde l'intériorité du marron, non pour le soumettre à son ironie ou pour simplement afficher une quelconque défaillance psychologique de ce dernier, mais surtout pour conduire à l'exposition d'une énonciation du personnage qui passe d'un statut d'objet à celui de sujet. Ici, dans l'autofiction, la subjectivité fantaisiste susceptible d'extérioriser l'indicible de la «trace», l'indicible d'une mémoire enfantine lacunaire, c'est ce marqueur narrateur, doublure intradiégétique de l'auteur réel. C'est une subjectivité qui se complaît dans le rêve en tant que personnage autofictif, mais qui laisse intervenir son double du monde réel pour aider au colmatage des brèches de la mémoire personnelle ou collective, pour contribuer à la prolifération dans le texte de tous les possibles qui ont marqué, dessous l'Histoire, les histoires de la Caraïbe. Le rêve métaleptique permet alors au narrateur auteur de relayer différentes subjectivités, tel un démiurge ou tel Balthazar Bodule-Jules dont la conscience embrasse toute une éternité mythologique. La métalepse est ici fortement liée à l'onirisme, parce qu'elle est la seule, dans le délire verbal de l'instance testimoniale, capable de décroiser l'espace et le temps, de proposer à l'infini de multiples scénarii des existences anonymes dont elle narre la déveine, de relayer le mutisme de ces « mois » pris dans la bourrasque de leur trauma respectif.

Au rêve métaleptique ou au rêve tout court succède l'éveil, une « anabiose » qui résonne moins comme une prise de conscience de soi qu'une exhortation à l'écriture. Une écriture qui s'émancipe, mais qui reconnaît s'enrichir du corpus littéraire et mythologique mondial. C'est ainsi que doit s'appréhender le travail du marqueur de paroles, en même temps en désaliénation (linguistique ? culturelle ?) et en condescendance vis-à-vis de prédécesseurs prestigieux de l'aire caraïbe ou d'ailleurs.

En tout cas, les mémoires personnelles et collectives semblent, de l'autofiction à la fiction, du discours factuel (voir son article avec Glissant sur l'élection d'Obama par exemple) au roman, nourrir à longueur de temps (de texte) l'écriture de Chamoiseau, comme si la mémoire mobilisée, dans toutes ses déclinaisons possibles, était le seul moteur qui pouvait rendre audible la voix des anonymes, celle des marrons, des djobeurs, des conteurs, de ces «foufous» qu'il érige, par la seule intensité de sa verve, en héros mythiques.

Dans cette perspective, la question subsidiaire, qui consistait à opposer la mémoire personnelle (autobiographique ou autofictive) à celle du roman, n'est plus à poser. La subjectivité autobiographique, même s'il avoue l'échafaudage fictif de son récit intime, n'érige pas de rempart entre son histoire (personnelle, familiale) et celle qu'il met en scène dans les autres textes, romans ou fables. Tous procèdent de la même construction, du même alliage entre fiction et diction, entre fiction et vérité, pour mettre en avant un art de vivre, un vivre-dire (sans doute caribéen, du fait de la réitération de ces contextes médians qui débordent du cadre insulaire de la Martinique), une facette, parmi tant d'autres, de « l'humaine condition », sous le rouleau compresseur de plusieurs sortes de « dominations », prise entre l'étau de soi et de l'Autre, entre tradition et modernité, comme le révèlent admirablement les destins de la saga de Texaco. Ce quartier de Fort-de-France, lieu de « lumpen prolétariat »<sup>362</sup> et de culture, qui se pose dès l'incipit, pour ne pas dire dès le paratexte d'ouverture, comme personnage véritablement central, à la fois toponyme et nom secret de la *femme-matador* et *paroleuse*, Marie-Sophie Laborieux. De la sorte, la poétique énonciative de Chamoiseau, derrière une verbalisation métalepique qui supporte l'émergence continue de sujets individuels ou amplifiés (doxa, rumeur, « nous » communautaire) renforce l'idée d'un métadiscours qui reconnaît le rôle prépondérant que la post-colonialité (avec ou sans trait d'union), dans son déroulé historique et ses influences actuelles sur les mentalités et les discours, exerce sur l'écriture de chaque roman, de chaque récit d'enfance, voire de chaque texte non fictionnel. Le texte chamoisien expose constamment l'Histoire, les histoires du « Lieu » pour en interroger et combler les brèches, pour raconter un nouveau (constat ou idéal?) sujet (lui-même ou l'Antillais) débarrassé de ses complexes, plus à même de faire face

---

<sup>362</sup> Toumson, op.cit., p.327.

aux *dominations* (cf. EPD) d'un nouvel ordre qui semble ne pas se lasser d'annihiler toute volonté d'aller de l'avant, toute responsabilisation et toute réalisation de soi.

# **ANNEXE**

## LEXIQUE CHAMOISIEN

### A. Introduction :

Pour parler du lexique chamoisien, il est intéressant de le placer dans son contexte, tout au moins depuis la publication des premières fictions des auteurs du mouvement de la Créolité. On y voit, sur le plan linguistique, un désir de déviance maximale par rapport à la langue de référence, qu'initie déjà Bernabé dans sa thèse de Doctorat (1983) et Confiant dans ses premiers romans en créole. L'interprétation éthique (au lieu d'être esthétique) de la conscience linguistique<sup>363</sup> par Bernabé de *Pluie et vent sur Télumée-Miracle* (Seuil, 1972) de la Guadeloupéenne Simone Schwarz-Bart dévoile une posture d'indignation contre la présence de créolismes dans le roman de celle-ci. Selon le linguiste, ces créolismes dénaturent la langue vernaculaire que l'on doit tenter de servir. Les réflexions métalinguistiques sur la langue minorante et minorée que l'on cherche à valoriser montrent comment les auteurs se démènent pour contourner le conflit diglossique, pour exhiber une particularité identitaire à l'œuvre dans le texte littéraire.

A partir de 1989, date qui voit la parution de *Le Nègre et l'amiral* de Raphaël Confiant, un tournant s'amorce par rapport aux critiques formulées par les créolistes de la branche dure qui réalisent que l'option d'une littérature strictement basilectale les

---

<sup>363</sup> Pour Beniamino (1997, p.38), cette conscience serait « Le concept de conscience linguistique avancé par H. Weinrich, qui désignait par là la prise de conscience de l'existence des normes (littéraires) par un écrivain et le travail de cet écrivain par rapport à la norme, permet d'avancer dans cette direction de recherche... », c'est-à-dire de faire ressortir une « esthétique xénologique » de ces textes « franco-créoles ». La xénité de ces textes soumis à une dualité lectoriale que favorise la « co-présence » de deux idiomes, peut se décliner ainsi : graphie des termes, leur prononciation à préciser au récepteur, traductions internes ou paratextuelles. L'instabilité du lecteur face aux zones d'ombre, aux « zones d'illisibilité » du texte, est ici patente. Le texte littéraire francophone, surtout de l'aire antillaise, se prête bien aux analyses de Bertrand Gervais (1999) dans sa définition de la notion de *illisibilité*, du fait de la sensation d'étrangeté qu'elle suscite chez le lecteur. Le lecteur non-natif expérimente là une « coopération », éreintante ou jouissive, dans le décodage du texte, en mobilisant constamment une « encyclopédie » interne (paratexte) ou externe (dictionnaires spécialisés). L'appréhension d'une altérité culturelle, par l'entremise de la fiction, semble obéir à cette permanente recherche d'éclairage lexical (créolismes, néologismes), doxique (tournures proverbiales) et esthétique (structure du conte créole)...

vouerait à l'insignifiance, c'est-à-dire à la désaffection d'un véritable lectorat local, hexagonal, voire international. Confiant a constaté auparavant le succès de son « compère » Chamoiseau (*Solibo Magnifique*, Seuil, 1988). Malgré la virulence de *l'Eloge de la Créolité*, publié la même année que le premier roman en français de Confiant, le choix de l'adoption de « l'illusion du créole » dans un roman dominé par la langue française est définitif. L'objectif des auteurs est double : ils recherchent une meilleure réception de leurs textes, en même temps qu'ils s'ingénient à mettre en relief une conscience (ou surconscience comme dirait Lise Gauvin) linguistique particulière, une conscience à longueur de temps travaillée par la question de la langue ou des langues mise(s) en scène.

Pour la fiction de Chamoiseau, cette conscience linguistique, c'est ce fameux marqueur de paroles qui en donne la mesure et la consistance. Figure du conteur, du « makyé » et de l'auteur lui-même, il s'évertue à donner à lire son « oraliture » en usant abondamment de mots créoles (créolismes à la Schwarz-Bart) qui se diluent dans le texte en français ou qui rentrent en discordance avec lui, par leur graphie créolisée (mabouya, ouélélé, bankoulélé, koké, grajé-jounou, ti-bwa, boutou, gwo-ka, bok, mètpiès, bitako, hak, kouli..). Les mots-valises et les néologismes qui foisonnent sont des enrichissements lexicaux (du créole ? du français standard ?) qui aident à la mise en place d'un lecteur particulier, celui d'un écrivain qui avait poussé Kundera<sup>364</sup>, en 1991, influencé par la lecture de Rabelais et des écrivains de la Pléiade, à parler de « français chamoisé », puisque au fond aucun Créole martiniquais ou antillais ne s'exprime comme ses personnages ni comme son double fictionnel. Ce lecteur particulier se rapprocherait sans doute de la langue personnelle de chacun, qui réfuterait toute coïncidence avec un quelconque idiome vernaculaire, officiel ou maternel. La langue de l'autre, c'est ici le monolinguisme<sup>365</sup> de Chamoiseau dans lequel créole et français sont travaillés pour permettre la propre existence de ce *monolinguisme*, d'abord sur le plan esthétique et littéraire.

---

<sup>364</sup> Milan Kundera, 1991, « Beau comme une rencontre multiple », *L'Infini*, n°34, pp. 51-52.

<sup>365</sup> Cf. à ce sujet Jacques Derrida, 1996, *Le Monolinguisme de l'autre, ou la prothèse d'origine*, Paris, Editions Galilée, 146 p.

Le tollé que *Solibo Magnifique* ou *Texaco* avait provoqué chez les militants créolistes (Chamoiseau a trahi le créole ; il enrichit le français) est un lointain souvenir, étant donné que ces derniers<sup>366</sup> lui emboîtent le pas, même s'ils abusent dans leur néologie, dans leurs emprunts préférentiels aux créoles des Caraïbes ou de l'Océan indien dans le but, semble-t-il, de se démarquer davantage de la langue française et de contribuer plutôt à l'enrichissement du stock lexical créole (quel que soit le créole) par le truchement du texte littéraire. Mais le lexique de Chamoiseau ne se contente pas uniquement de surmonter le conflit diglossique dans la création d'une langue tierce, interlectale sans doute, dans laquelle le créole s'incorpore, par « cousinage » ou par un effet de mise en miroir linguistique. Une langue tierce sanctionnée par le Goncourt dont l'audace provient aussi de la récurrence de certains mots (bien français !) qui contribuent à asseoir son *style*, en même tant qu'une thématique fortement référentielle : la répétition du champ lexical du regard, de la déveine, du corps, de la parole, des éléments cosmogoniques, de la vision hallucinatoire qui conduit à l'imposition d'une ambiance où règnent non seulement la merveille et le surnaturel, mais aussi le projet d'un *marqueur narrateur* soucieux en permanence (dès les premiers écrits) d'exposer la culture et l'écologie du « Lieu ».

Ce lexique n'est sans doute pas exhaustif, puisqu'il ne concerne que le corpus primaire. Le corpus secondaire peut avoir sa place, même s'il n'est pas totalement fictionnel. Chamoiseau y perpétue la même propension à l'introduction de mots créoles et à la même invention lexicale<sup>367</sup>. Malgré la notoriété nationale et internationale de

---

<sup>366</sup> Nous pensons, au-delà de la profusion néologique de l'œuvre de Confiant, au roman de Benarbé, *Le Bailleur d'étincelles* (2002, Montréal, Écriture) dans lequel le « français-banane » semble un lointain souvenir, relegué dans le refoulé de sa première surconscience linguistique pour sombrer dans un créole « exotisant » que rejetait Glissant de son vivant, parce que flattant en premier lieu la réception métropolitaine...

<sup>367</sup> Pour nous faire une idée, nous avons ajouté *Manman Dlo contre la fée Carabosse* et « Le Dernier coup de dent d'un voleur de banane ». Dès 1981, tout au moins avec *Manman Dlo contre la fée Carabosse*, Chamoiseau annonce la couleur, dans cette démarche qui privilégie créolismes et invention lexicale. Les 4,5 occurrences par page relevées dans cette pièce de théâtre soulignent à la fois l'ancrage dans une culture et l'inclination pour une

Chamoiseau, il ne semble pas varier d'un iota dans sa pratique lexicale, en dépit du cas particulier de *L'Empreinte à Crusoé*, son dernier roman. Ce roman est l'exception qui confirme la règle. En ce sens que nous y constatons une raréfaction des néologismes et des créolismes auxquels Chamoiseau nous avait habitués jusque-là. Le contexte historique et l'identité anté-créole du personnage central narrateur ou écrivain, pour des raisons de vraisemblance romanesque, explique cette carence et cette parcimonie dans la narration de laquelle émergent des créolismes que l'on peut qualifier de métaleptiques pour expliquer leur présence dans la voix du Dogon rescapé ou du vrai Robinson scripteur. Pour la poursuite de cette étude ou dans une prochaine publication, un recoupement sera fait avec les autres textes (nouvelles, essais, monographies, articles) pour gagner à la fois en synthèse et en exhaustivité. *Guyane, Traces-mémoires du bagne, Elmire des sept bonheurs, Les bois sacrés d'Hélénon, Livret des villes du deuxième monde, Manman Dlo contre la fée Carabosse* et la nouvelle « Le Dernier coup de dent d'un voleur de banane »<sup>368</sup> sont des textes de genres et de types différents, qui continuent à user des mêmes registres et consciences linguistiques, qui signalent toujours l'oraliture personnelle de Chamoiseau et de ses personnages. En tout cas, ce corpus quelque peu parcellaire permettra de jauger la densité de ce lexique à la fois local et inventé, à la fois basilectal et acrolectal, pour témoigner de la sorte de la perpétuation de cette pratique, surtout dans la réécriture du mythe de Robinson dans lequel le personnage narrateur semble se démarquer linguistiquement de ses autres homologues de la fiction chamoisienne. Chamoiseau et son lexique coutumier y paraissent peu diserts, comme s'il fallait donner libre cours à la seule amnésie narrative du Dogon « naufragé » qui n'a de ressemblant avec les personnages des autres romans que cette présence insulaire caraïbe, sa déveine solitaire que spectralarisent sa propre *drive*, sa mort tragique et la

---

construction lexicale particulière, pratique que l'écriture des autres textes de l'écrivain martiniquais confirmera par la suite, que ces textes soient des romans ou non.

<sup>368</sup> Patrick Chamoiseau, 1994, « Le dernier coup de dent d'un voleur de banane », in *Ecrire la « parole de nuit »*, *La Nouvelle littérature antillaise*, pp.29-38.



**double métalepse (celle de l'auteur et du capitaine Robinson qui le fait abattre) qui accompagne son dire.<sup>369</sup>**

**Le travail de collecte se fera roman après roman, page après page pour bien mesurer la densité de ces particularités lexicales (néologismes, créolismes, termes du français régional, vocabulaire référentiaire...) et leur récurrence dans le texte. Bon nombre de mots figurent dans le Petit Robert ou dans le Larousse. Ils témoignent ainsi de la similitude de certains sens avec le français standard ou du français régional, à l'instar de « commère », de « compère », de « amarrer », « charroyer », « déveine », « zieuter », « guetter »... Mais derrière, se tient à l'affût la prononciation créole, le « vernis » créole de leur usage qui a conditionné notre choix et notre sélection dans ce lexique. Tous les mots ne seront pas définis, parce qu'ils l'ont été auparavant dans ce lexique, parce que ni le dictionnaire ni le contexte de la phrase n'aident à les éclairer. Le renvoi à la page, systématiquement indiqué, doit pouvoir inciter tout lecteur à s'y référer pour se faire personnellement une idée, ou à nous inciter nous-mêmes à approfondir notre travail**

---

<sup>369</sup> L'on peut davantage poursuivre l'explication en disant que « l'empreinte » du Dogon narrateur relève d'un créole « protéiforme » et archaïque. Son récit laisse apparaître quelques créolismes et néologismes noyés dans le français standard et le registre de langue soutenu dominants (*charroyer, là-même, bougre, bois-côtelettes, qualité, grattèle, deux-trois, saisissent, renards-pommes, tout partout...*) obéissant au même travail de construction lexicale qui a présidé à l'écriture des autres romans et des récits d'enfance. Le narrateur révèle même au sein de son récit personnel comment il se démène pour nommer les objets du monde qui l'entoure en exposant une néologie où les procédés d'agglutination semblent prendre le pas sur toute autre forme d'invention lexicale. Son empreinte peut être aussi considérée comme une contribution linguistique dans la description du réel dans un univers hostile, celui de la Traite et de la Plantation, qui met en interaction des cultures différentes dont les premiers « baragouins » pour se faire comprendre conduiront à l'émergence du créole.

Le Robinson noir use de termes à déviance sémantique minimale et par conséquent très proches du français standard. L'étrangeté de la langue, comme aurait pu l'entendre Roland Barthes, doit ici conserver une certaine vraisemblance par rapport à la particularité non caribéenne du personnage. Cela confirme malgré tout la volonté d'une conscience (Chamoiseau) qui veut donner à lire la singularité d'une contribution dans la créolité, celle d'un personnage d'origine africaine, dont les *alter ego* sont souvent, dans les autres romans, indécus, marginalisés, ironisés, méprisés, réitérant un programme narratif de rupture (avec l'Afrique) ou de réinvestissement dans le lieu natif ou d'adoption qu'est l'espace caribéen en général et l'île de La Martinique en particulier.

lexicographique, en nous appuyant sur le modèle de glossaire proposé, en 2006, par André Thibault, dans l'article « Glossairistique et littérature francophone »<sup>370</sup>. Des mots, au fur et mesure des pages d'un même roman ou de chaque roman, peuvent avoir des graphies différentes, à l'instar de « couli »/« kouli », « nègre-congo »/« nèg-kongo », « ti-bwa/tibwa/ti-bois », « bitaco/bitako » ou de « caye » qui n'apparaîtra qu'une seule fois dans *Chronique des sept misères* et qui ne réapparaîtra plus que dans la graphie « case » dans les autres romans, excepté dans son adjonction avec la préposition « à » qui contribue phonétiquement à l'illusion de l'occurrence d'un circonstanciel créole, ou bien dans son autre usage homophonique et homographique (« caye ») où il prend le sens de « récif coralien »/« rocher marin ». Les mots en graphie étymologique et qui rappellent phonétiquement le créole ne sont pas généralement en italiques. Ils sont rarement expliqués dans le contexte phrastique, en notes parenthétiques ou en bas de page, comme si le narrateur marqueur conviait son lecteur non natif à la consultation de dictionnaires créoles ou de romans antérieurs pour voir si le mot qu'il lit ici et maintenant, n'a pas été antérieurement expliqué. Le lecteur « in fabula », dans la fiction créole, est ainsi sommé de décrypter le texte constamment sur le plan lexical, en plus des tournures proverbiales et doxiques qui renvoient à une autre forme de décodage, exigeant ainsi une connivence et une coopération plus interlectales.

---

<sup>370</sup> André Thibault, 2006, « Glossairistique et littérature francophone », *Revue de Linguistique Romane*, 70, pp.140-180. C'est un modèle que reprend d'ailleurs Teodor-Florin Zanoaga dans son relevé des mots d'origine amérindienne dans trois romans d'Ernest Pépin (*L'Homme-au-bâton* de 1992, *Tambour-Babel* de 1996 et *L'Envers du décor* de 2006). Respecter à la lettre ce modèle dans notre étude aurait considérablement agrandi notre annexe, sinon aurait accordé à l'ensemble de notre réflexion une orientation moins énonciative. Voir Zanoaga Téodor-Florin, avril 2010, « Mots d'origine amérindienne du français régional des Antilles dans un corpus de littérature contemporaine » in Cédille *Revista de estudios franceses*, pp.257-275. Zanoaga relève, dans ces trois romans, une douzaine de mots strictement amérindiens (*agouti, anoli, balaou, boucan, caïmite, canari, coui-calebasse, giraumon, manicou, maracudja, migan, ouassou*) qu'il met à l'épreuve de ce modèle. Il serait intéressant d'en faire pour Chamoiseau le même type de listage lexicographique, en distinguant de manière plus détaillée et exhaustive ces occurrences amérindiennes, des occurrences africaines, du français régional, des propres constructions lexicales de l'auteur.

## 1. *Chronique des sept misères* :

- Djoueur : personne effectuant un petit travail temporaire rétribué, le djob. Cf. Tourneux/Barbotin (1990). Mais dans le contexte de *Chronique des sept misères*, le djob recouvre toute forme d'économie de subsistance, informelle. Un «djòbè », selon Pinalie (1992, p.116), c'est surtout « un homme à tout faire ». Pour Chamoiseau, c'est aussi une femme, à l'instar des marchandes ou des femmes en proie aux affres de l'amour (Anastase ? Marguerite Jupiter ?) qu'il appelle « djobeuses de l'amour ». = 49 occurrences en tout du mot, parfois associé au mot « maître »<sup>371</sup>
- Charrier: « charié », voir dictionnaire guyanais de Barthélémi (1995) = transporter, déménager. (Ludwig l'orthographe « chayé » et le définit de manière plus exhaustive)<sup>372</sup>. Verbe (en plus d'autres mots dérivés, tels que charroi, *charroyer*) très récurrent dans tous les romans de Chamoiseau. Orthographe choisie par l'auteur semblable à celle du mot en français standard. Mais l'orthographe se rapproche de celle proposée en créole martiniquais par Pinalie : charrier = « chayé » ou « chawayé ». *Charrier* et *charroyer* ne sont pas des néologismes pour le créole, tout comme « chawa »/charroi (le charroi de la Belle par Bouafesse dans *Solibo Magnifique*) qui signifie (cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.91) «amour à la sauvette dans une voiture »).

---

<sup>371</sup> Occurrences de « djobeur » ou « maître-djobeur », au pluriel ou au singulier, dans les pages suivantes : pp.15+16 (« maître-djobeur », celui qui maîtrise l'art de son métier) + p.41+p.49+p.50+p.54+p.55+p.69 (« maîtres-djobeurs ») + p.75 (x2) + p.75 (« maître-djobeur ») + p.76 +p.76 (« maître-djobeur ») + p.76 + p.76 (« maître-djobeur ») + p.79 (« aspirant-djobeur ») + p.86 +(x3) +p.86 (« maître-djobeurs ») + p.88(x 3) + p.88 (« maîtres-djobeurs ») + 92+ 92 (« maitre-djobeur ») + p.94 (« maître-djobeur » x2) + p.95 (« maître-djobeur ») + p.95 + 97 + 117 + 126 + (« maîtres-djobeurs ») + p.128 (maîtres-djobeurs ») + p.133 +p.134+ p.136 +p.138 + p.141 + p.170 + p.176+ p.182 +p.184 + p.199 (x2) +p.209 +p.215 (« maître-djobeur » x2) + p.228 (« maître-djobeur ») +p.38 +p.39. SOIT **49 occurrences** dans tout le roman, sans compter les occurrences du substantif « djob », ni du verbe « djober » qui en dérive !

<sup>372</sup> Ludwig et *alii*, 1990, p.91-2 :

**Chayé** : 1°) porter, emporter, charrier. 2°) enlever une femme avec son consentement. 3°) mettre sur la tête (voir **chajé**). 4°) déménager. 5°) entraîner sur la mauvaise pente. 6°) lever le camp, foutre le camp.

*Charroyer*, pour le français standard, serait un vieux mot français (vers le XII<sup>ème</sup> siècle).

- Une la-monnaie (p.16) = de l'argent. Agglutination (deux déterminants qui se télescopent) ici agrammaticale, mais sans doute contextuellement tolérée, en raison du mot qui rappelle le terme créole « lanmonné » (Pinalie, 1992, p.146). Une autre occurrence à la page 56 de *Chronique des sept misères*.

- Djob (p.16) = voir la définition de « djobeur »<sup>373</sup>

- Manmaye (p.17) = « manmay » = marmaille, « yich » (cf. Pinalie, 1992, p.139)<sup>374</sup>

- Dorlis (p.19) = « dowlis », contextuellement, c'est un engagé, c'est-à-dire une personne qui a pactisé avec le diable pour avoir le pouvoir d'abuser sexuellement des femmes la nuit pendant leur sommeil. Ces dernières ne se rendent compte du forfait que le matin, à l'instar de la mère du roi des djobeurs.<sup>375</sup>

- Manger-macadam (p.19) = le « makadanm », c'est un plat à base de morue et de riz, voir p.145 de SM. Une dizaine d'occurrences dans ce roman.<sup>376</sup>

- A droite-gauche (p.20)= mot construit, sur la base d'une association de deux groupe nominaux, à valeur de circonstanciel de lieu. Une des multiples variations agglutinantes qui rentrent dans le travail néologique de Chamoiseau. Ici, l'on peut remarquer l'élision du marquant prépositionnel « à ». 1 occurrence.

- Cases (p.20) = « kaz », maison (s), logis, foyer familial.<sup>377</sup>

---

<sup>373</sup> Occurrences du mot « djob(s) »: pp.16 + 55 + 65 + 66 + 69 + 86 + 87 + 88 (x6) + 90 + 95 + 99 + 127 + 128 + 136 + 137 (x2) + 141 + 143 + 148 + 173 + 175 + 199 + 214 + 215 + 222 + 223 + 238 + 240. Soit **34 occurrences**.

<sup>374</sup> Soit **4 occurrences** : pp.17 + 70 + 139 + 170.

<sup>375</sup> Soit **30 occurrences** : pp.19 + 28 + 34 (x3) + 35 + 36 + 50 + 52 (x4) + 53 (x2) + 67 + 68 + 76 + 92 + 94 + 128 + 146 + 175 + 214 + 232 + (x2) + 233 + (« maître-dorlis ») + 234 (x2) + 239.

<sup>376</sup> Soit **10 occurrences** : pp.19 (« manger-macadam ») + 50 + 51 + 53 + 80 + 85 + 88 (« macadam-merci ») + 169 + 170 + 228.

- Ignames (p.20) : « yanm », plusieurs variétés= « kouskouch » (petite igname blanche », « kaplaou » (igname violette), « bokòdji », dachin » (la dachine = variété d'igname madère) « etc... Le terme, même s'il n'est pas spécifique à l'aire antillaise, est souvent répété dans les romans de Chamoiseau.<sup>378</sup>
- Morne (p.20) : colline, butte, côte, montée. Cf. Ludwig et alii, 1990, p.231.<sup>379</sup>
- Macaqueries (p.20) : « makakri » = ici, au sens de « grimaces », « bêtises », « sottises », voire « hypocrisie » (Pinalie, 1992, p.117). Le mot peut aussi avoir le sens de gribouillis, graffiti.
- Zouelle (p.21)= jeu, expliqué immédiatement dans une parenthèse.<sup>380</sup>
- Ravines (p.21) : « ravin », vallon encaissé entre deux collines (cf. Tourneux/Barbotin, p.343); ravine aussi en français standard. Terme récurrent la fiction chamoisienne, tout comme morne.<sup>381</sup>
- Raziés (p.21) : broussailles, arbustes, lieux incultes (cf. Tourneux/Barbotin, p.161 : « hazyé »). Terme récurrent dans la fiction chamoisienne, à l'instar de « ravine », « morne », « piton » qui rentrent dans la description de l'île. 20 occurrences dans *Chronique des sept misères*, par rapport aux 2 de *Solibo Magnifique*, aux 12 de

---

<sup>377</sup> Soit **63 occurrences**, sans la graphie « caye » et le mot composé « grand-case » qui revêt une autre signification : pp.20 + 22 + 23 + 24 + 27 + 30 (x2) + 33 + (x2) + 34 + 35 + 57 + 58 + 61 (x2) + 62 + 65 + 66 + 67 + 100 + 105 + 108 + 111 + 113 + 115 + 117 (x2) + 118 + 125 (x3) + 127 + 155 + 157 + 160 + 165 + 182 + (x2) + 186 + 187 + 189 (x4) + 191 (x2) + 192 + 193 + (x2) + 194 + 195 + 197 + 198 + 199 + 202 + 204 + 205 (x2) + 206 + 219 + 232(x2).

<sup>378</sup> Soit **38 occurrences** = pp.20 + 21 + 22(x2) + 58 + 76 + 88(x2) + 91(x2)+ 94+ 95(2) + 97 (x4) + 98 + 105 + 135 + 156 + 175 + 177 + 181 (« igname Sasa ») + 187 + 192 + 196(x2) + 197 (« igname bamboche » x2) + 197 (« igname Guinée ») + 197 (x2)+ 198 + 200 + 213 + 217.

<sup>379</sup> Soit **5 occurrences** = pp.20 + 93 + 112 + 117 + 217.

<sup>380</sup> Soit **3 occurrences** = pp.21 + 22 + 120.

<sup>381</sup> Soit **9 occurrences** = pp.21 + 26 + 144 + 163 + 189 + 196 + 202 + 214 + 230.

*Texaco*, aux 4 de *L'Esclave vieil homme et le molosse* et à l'absence d'occurrence de ce mot dans *L'Empreinte à Crusoe*.<sup>382</sup>

- Commère (p.21) : « komè », personne avec qui l'on se trouve lié de façon particulière à la suite d'un baptême. Par exemple, la mère de l'enfant, la marraine et la femme du parrain s'appelleront entre elles « komè » (commère). Le parrain appellera la marraine et la mère de l'enfant « komè ». Le père appellera « komè » la marraine et la femme du parrain. Le mari de la marraine appellera « komè » la mère de l'enfant et la femme du parrain. (cf., Tourneux/Barbotin, 1990, p.198).<sup>383</sup>

- Graines (p.21) = testicules<sup>384</sup>

- Ti-nains (p.22)= 1°) « tinen », nain, personne de petite taille. Au sens de «sandopi », terme que l'on retrouve au début de *Texaco*, orthographié ainsi : «sandopi» (*Texaco*, p.22). 2°) banane verte. Voir Ludwig et alii, 1990, p.308<sup>385</sup>

- Bête-longue (p.22) = « bètlong », serpent. Expliqué en note de bas de page de façon humoristique.<sup>386</sup>

- Une charge de (p.22)= plusieurs, de nombreux, une quantité de<sup>387</sup>

- Haler (p.22) : « halé » = tirer, exercer une traction, traîner (cf. Tourneux/Barbotin, 1990, p.160). A titre de comparaison : 8 occurrences dans *Chronique des sept misères*, 4 dans *Solibo Magnifique*, 3 dans *L'Esclave vieil homme et le molosse*, 1 dans *Texaco* et rien dans *L'Empreinte à Crusoe*.<sup>388</sup>

---

<sup>382</sup> Soit **20 occurrences** : pp.21 + 22 + 54 + 105 + 107 + 138 (x2) + 144 + 149 + 162 + 163 + 165 + 182 + 186 + 189 + 191 + 193 + 195 + 197 + 236.

<sup>383</sup> Soit **8 occurrences** : pp.21 + 26 + 40 + 69 + 103 + 135 + 226.

<sup>384</sup> Soit **7 occurrences** : pp.21 + 23 (« deux-graines ») + 25 + 50 + 191 (x3)

<sup>385</sup> Soit **5 occurrences** : pp.22 + 187 (x3) + 192.

<sup>386</sup> Soit **5 occurrences** : pp.22 + 58 + 144 + 152 + 153.

<sup>387</sup> Soit **6 occurrences** : pp.22 + 65 + 176 + 182 + 201 + 212.

<sup>388</sup> Huit occurrences : pp.22 + 36 + 199 + 200 + 202 + 210 + 217 + 239.

- Ici-là (p.22) : « isi-a » = *ici, ici même* (Pinalie, 1992, p.118). 3 occurrences = pp.22 + 57 + 119
- Guetter (p.22)= « véyé » aux Antilles. Plus dans la prononciation et le sens du créole réunionnais (cf. le dictionnaire d'Alain Armand, 1987, p.121). Terme très récurrent à côté de « zieuter » (répertorié et défini aussi par A. Armand, 1987, p.392 : « zyété » = jeter un œil, en tout cas définition non loin de celle proposée par le Petit Robert : jeter un coup d'œil, regarder, reluquer, lorgner. Cf. aussi le dictionnaire créole de Ludwig et *alii.* qui a l'entrée «zyété » à la différence de celui de Tourneux) avec, souvent chez Chamoiseau, une forte connotation belliqueuse ou émotionnelle. A titre comparatif : 12 occurrences dans *Chronique des sept misères*, 23 dans *Texaco*, 12 dans *Solibo Magnifique*, 5 dans *L'Empreinte à Crusoé* et étrangement aucune dans *L'Esclave vieil homme et le molosse*. Dans ces 2 derniers romans, la psychologie des personnages et l'absence de sujet humain sur qui porter ce regard négatif chargé d'animosité y sont sans doute pour quelque chose.<sup>389</sup>
- Trois-doigts (p.23) : « un punch trois-doigts ». 1 occurrence
- Bois-bombe (p.24) : 1 occurrence
- Compagnie (p.24) = ceux qui écoutent le conteur, l'ensemble des écoutants, l'auditoire. Terme souvent inclus dans la formule phatique et conative du conteur « messieurs et dames de la compagnie ! »<sup>390</sup>
- Gendarmes-à-cheval (p.24)
- Soficougnans (p.25) :
- Ravets (p.25) : « ravèt », cafard, blatte (nom générique, Dictyoptères) : «ravèt-lanmè » = « ravet de mer », cigale de mer (Scyllares = crustacé) ; « ravèt-tè » = blatte qui habite dans le sol ; « ravèroch » = cafard qui vit dans les roches du bord de mer.<sup>391</sup>

---

<sup>389</sup> Douze occurrences : pp.22 + 33 + 80 + 94 + 96 + 119 + 136 + 189 (x2) + 191 + 228 + 235.

<sup>390</sup> Trois occurrences : pp.24 + 28 + 103.

<sup>391</sup> Trois occurrences : pp.25 + 71 + 208.

- Chouval-bois (p.25) : 1°) phasme (nom générique). Selon le Petit Robert, c'est un insecte (phasmidés) au corps allongé et frêle imitant la forme des tiges sur lesquelles il séjourne. 2°) manège de chevaux de bois. Cf. Tourneux/Barbotin, 1990, p.86 (« Chouval-bwa ») qui intègrent les 2 sens ci-dessus. Ludwig et *alii*, 1990, p.95, quant à eux, gardent seulement le sens de « phasme », avec une appellation sensiblement différente : « chouval a dyab »
- Bêtes-z'oreilles (p.25)
- Mabouyas (p.25) : margouillat : sorte de lézard beige un peu transparent, aux pattes terminées par des ventouses. Il pousse le soir (les plus gros) un cri surprenant fait de « croc-croc » (cf. Ludwig, 1990, p. 215)<sup>392</sup>
- Amarrer (p.25) : aucune entrée proposée dans les 4 dictionnaires antillais habituellement consultés (Barthélémi + Pouillet et *alii* + Tourneux/Babotin + Pinalie) n'offre graphiquement ou phonétiquement un terme à celui du français standard. Barbotin : « maré » (amarrer, attacher) ; Pinalie : « maré » (ligoter= sélé-bridé) ; Barthélémi : « maré » (attacher, amarrer, ceindre) ; Ludwig et *alii* : lier, ligoter, ficeler). S. Telchid (*Dictionnaire du français régional français*, 1997, p.9) propose une graphie proche du français standard et les 2 définitions suivantes : 1°) S'attacher quelqu'un par des moyens occultes. 2°) Attacher. « Amarre les cordons (lacets) de tes souliers ».

Dans le dictionnaire « créole » d'A. Armand (1987, p.6), le terme se rapproche «phonétiquement » du français standard et rejoint les deux sens fournis par Telchid, sauf que le créole réunionnais ajoute celui de « faire prisonnier » : «amar», « anmar » ou « amaré »=1°) attacher, ligoter, nouer. 2°) faire prisonnier. 3°) ensorceler. Donc, le terme semble plus usité à La Réunion, plus exactement en français réunionnais, puisque le « terme existe en français réunionnais depuis la fin du XVII ème siècle » comme le rappelle Beniamino (1997, 31), terme qu'il avait signalé auparavant dans son inventaire du français réunionnais, travail qui fait bien entendu suite à celui de

---

<sup>392</sup> Deux occurrences : pp.25 + 164.



Michel Carayol en 1985. Le champ lexical marin prépondérant chez Chamoiseau et cet usage dans un parler créole, quel qu'il soit, justifient la présence de cette occurrence dans *Chronique des sept misères* et dans d'autres textes chamoisiens, même s'il y a transfert de sens dans le vocabulaire des travaux agricoles (amarreuses). 2 occurrences en tout dans *Chronique des sept misères* (p.25 + p.237)

- Cabouyas (p.26) = de « kabouya », nœud coulant et herbe, synonyme de « ganmach » (cf. Ludwig et alii, 1990). 3 occurrences dans *Chronique des sept misères* = p.26 + p.57 + p.173.

- Gros z'yeux (p.27) : 1 occurrence

- djok (p.27) : vigoureux, éveillé (cf. Barthélémi, 1995, p.76). Voir «vidjok» à la page 65 de *Chronique des sept misères*.

- Ti-bois (p.28) : Percussion des Antilles en bambou installée sur pieds à l'horizontal et jouée avec deux baguettes. Le musicien frappe entre les nœuds du bambou à l'aide des deux baguettes. Les coups sont foulés, serrés et brefs, sans rebond. Le corps résonateur du bambou doit être non vibrant. 1 occurrence

- Béké (p.29) : expliqué en note de bas de page : descendant des premiers colons blancs.<sup>393</sup>

- Notre-Seigneur (p.29)

- Caye (p.30) : le mot est défini laconiquement dans une parenthèse, juste après. 2 autres occurrences à la page 66 et à la page 110 de *Chronique des sept misères*. Dans les autres romans, c'est l'orthographe «case», plus étymologique qui sera gardée pour signifier « maison, logis, foyer familial ». Mais «caye» peut, dans d'autres contextes, renvoyer au récif corallien ou à un rocher marin. Ce dernier sens ne concerne pas les 3 occurrences de *Chronique des sept misères*.

- Phosphore-le-Fossoyeur (p.30) : 1 occurrence

- La femme-du-fossoyeur (p.30) : 1 occurrence

---

<sup>393</sup> **Quinze occurrences** : pp.29 + 71 + 99 + 100 (x3) + 101 (x2) + 133 + 140 + 144 (x2) + 145 (x2) + 169.

- Le petit-fossoyeur (p.31) : 1 occurrence
- Droite-gauche (p.31) : «Il imitait sa façon de marcher, les droite-gauche de sa tête ». 1 occurrence
- Couli (p.32) : défini en note de bas de page = « descendants d'hindous immigrés ». 7 occurrences = pp.32 + 42 + 45 + 46 + 75 + 101 + 229
- Balai-bambou (p.32) : 1 occurrence
- Missié (p.32) : 1 occurrence
- Bras-pour-aller-l'enterrement-à-cinq-heures (p.32) : 1 occurrence
- Pitite (p.32) : au sens de « timoun », enfant, petit (âge/taille), «marmaille». 3 occurrences = pp.32 + 34 + 52.
- Prendre-courir (p.33) = s'enfuir en courant, dans le sens de « chyé courir», courir très vite, prendre la fuite en courant (Pinalie, 1992, p.60) construction plus néologique que basée sur un terme créole existant recouvrant la même signification.<sup>394</sup>
- Calotte (p.33) : « kalòt ». 1<sup>o</sup>) gifle (appliquée avec la paume de la main). 2<sup>o</sup>) partie supérieure (du chapeau). Définition fournie par Tourneux/Barbotin, 1990, p.177-8. Barthélémi (1995) ajoute un dernier sens : coiffure ecclésiastique, proche du sens de « boné » que livre Armand (1987, 143). En créole réunionnais (voir Armand, 1987), le substantif «kalo » donne le verbe « kaloté » et l'expression verbale « pass in kalot » = gifler, donner une gifle.<sup>395</sup>
- Mitan (p.34) : « il la pénétra en son mitan sans la réveiller » = au milieu de, au fond de, à l'intérieur de. Ici le terme revêt une connotation sexuelle pour mettre en relief les méfaits nocturnes du *dorlis*. Le terme peut être employé comme substantif (son mitan), ou comme groupe nominal prépositionnel, à valeur de circonstanciel de

---

<sup>394</sup> Cinq occurrences : pp.33 + 59 + 61 + 81 + 208.

<sup>395</sup> Cinq occurrences : pp.33 + 43 + 99 + 120 + 206.

lieu ou de temps (au mitan de la case ; de la journée).<sup>396</sup> . voir aussi M.C. Hazaël-Massieux (1998, p.114)

- Au pipiri (p.34) = à l'aube, au petit matin (« opipirit chantan »). Le «pipiri »/ « pipirit » est un oiseau matinal (*Trirannus dominicensis*). Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.257.<sup>397</sup>

- Engagés (p.35) : voici l'explication en note de bas de page de Chamoiseau : « Ce terme désignait en créole ceux qui avaient passé un contrat (valets de boucaniers, petits-blancs, immigrants indiens, congolais après l'abolition de l'esclavage). On était alors aux gages de quelqu'un, tant à l'époque on exécutait aveuglément les ordres du colon. Le terme est maintenant appliqué à ceux qui sont supposés obéir au diable en échange de quelque pouvoir »<sup>398</sup>

- Gages (p.35) = voir définition de « engagé » ci-dessus. 1 occurrence

- Petits-blancs (p.35). 1 occurrence

- Chapeau-bakoua (p.35) : « bakwa ». Selon Barthélémi, c'est un chapeau martiniquais fait de paille. Plus exactement en « folioles de latanier », d'après Tourneux/Barbotin.<sup>399</sup>

- Tafia (p.36) : « tafya », rhum. Mot qui donnera le verbe « tafyaté » (tafiater) et le substantif « tafyatè » (tafiateur). Cf. Tourneux/Barbotin (1990, p.386)<sup>400</sup>

- Après-couches (p.36) : 1 occurrence

- Cabrouet (p.37) : de « kabouré ou kabroué », charrette. Le « kabwèt » étant la charrue. (cf. Pinalie, 1992, p.49)<sup>401</sup>

---

<sup>396</sup> Six occurrences : 34 + 35 + 86 + 107 + 231 + 236.

<sup>397</sup> Quatre occurrences : pp.34 + 83 + 147 + 209.

<sup>398</sup> Quatre occurrences : 35 + 52 + 179 + 234.

<sup>399</sup> Six occurrences : pp.35 + 36 + 77 + 103 + 176 + 191.

<sup>400</sup> Huit occurrences : pp.36 + 51 + 58 + 100 + 106 + 109 + 113 + 227.

<sup>401</sup> Cinq occurrences : pp.37 + 110 + 144 (x2) +161.

- Chabin: « chaben », métis, homme à la peau claire, aux yeux clairs et aux cheveux crépus et bruns.<sup>402</sup>
- Zombis (p.37)<sup>403</sup>
- Quimbois-maléfiques (p.38) : voir définition du « quimbois-protecteur » plus bas, p.42 de *Chronique des sept misères*. 4 occurrences = pp.38 + 42 + 179 + 198.
- Gommiers (p.39) : le gommier= « gonmyé/gomyé », terme expliqué dans l'habituelle parenthèse explicative : bateau. Embarcation construite à partir d'un arbre local ou autre sur le modèle des pirogues caraïbes, comme l'indiquent Tourneux/Barbotin dans leur dictionnaire (1990, p.153). 2 occurrences (p.39 + p.42)
- Iche (p.41) : définition donnée entre parenthèse par le marqueur narrateur : enfant. (2 occurrences= p.41 et p.119)
- Flap (p.42) = subitement, tout d'un coup.<sup>404</sup>
- Câpresse (p.42) : « kabrès/kaprès », métisse de mulâtre et de nègre. Masculin : « kap», câpre. 8 occurrences = pp.42 + 68 (x2) + 91 + 107 (x2) + 229 + 238.
- Gagées (p.42). 1 occurrence
- Quimbois-protecteur (p.42) : de « kenbwa », sortilège (bénéfique ou maléfique). Celui qui en est l'auteur est donc un « kenbwazè » (quimboiseur), un « gadèzafè », un « divinè ». 1 occurrence
- Posé-reins (p.44) : « pozéren »/« ripo »/ « pozé »/ « tipozé »/« wouspèl » = repos, pause. 1 seule occurrence dans le roman.

---

<sup>402</sup> Six occurrences : pp.37 (x2) + 62+58 (« chabin-foubin » x 3)

<sup>403</sup> Soit 21 occurrences : pp.37 + 61 + 143 + 145 + 150 (x2) + 175 (x2) + 176 (x2) +177 + 207 + 207 (« marchandes-zombis ») + 212 + 213 + 214 + 215 (« marchandes-zombis ») +217 (« marchandes-zombis ») + 228 (« esclave-zombi ») + 230 (« esclave-zombi ») + 228.

<sup>404</sup> Neuf occurrences : pp.42 + 59 + 123 + 191 + (« flap-flap », forme plis emphatique ») + 200 (« flap-flap ») + 207 + 209 (« flap-flap ») + 230 + 235.

- Déveine (p.46) : 14 occurrences du mot qui rentre en réseau continuellement d'un roman à l'autre avec d'autres champs lexicaux. Un mot que nous pensions au départ exclusivement appartenir au français standard, mais nous réalisons par la suite que tous les dictionnaires consultés le répertorient en « dévenn », « ladévenn » pour fournir la même explication que celle du Petit Robert par exemple : « malchance, guigne, poisse ». Chamoiseau y ajoute d'autres synonymes pour davantage nourrir ce champ lexical récurrent de la déveine qui constitue une thématique à part entière de sa fiction : la blesse, le malheur, la malédiction, la dérade...<sup>405</sup> Voir aussi le synonyme que propose Gary Victor dans un glossaire (*Je sais quand Dieu vient se promener dans mon jardin*, 2004) : « madichon »=malédiction, déveine.

- Matador (p.47) : Voici les 4 définitions que proposent Ludwig et *alii* (1990, p.224-5). La deuxième semble être celui que privilégie Chamoiseau dans ses écrits, à l'instar de la « femme-matador », Marie-Sophie Laborieux de *Texaco* : 1°) femme revêtue du costume créole. 2°) femme antillaise sachant faire face aux vicissitudes de la vie. 3°) fillette délurée («gyòk»). 4°) homme efféminé, aimant les commérages. 5 occurrences du terme dans *Chronique des sept misères*.<sup>406</sup>

Voici 2 autres définitions que Confiant emprunte respectivement à Léardée et Brochu :

« matadò » : demi-mondaine (matador ou femme-matador en français régional).

a) « femme de vie très libre, coquette à l'allure provocante, toujours impeccablement habillée et richement parée de bijoux créoles en or. Il ne faut pas croire que les matadors [...] étaient des femmes faciles car, courtisées de toutes parts, elles se faisaient longuement prier avant d'accorder leurs faveurs à l'élue de leur cœur – ou de leur bourse – et cela pour une durée variable, selon leur fantaisie. »

b) « Matador est le nom que l'on donnait à la belle affranchie, à la mulâtresse fortunée des villes. Elle habitait surtout la ville de Saint-Pierre et capitale, Fort Royal ; elle logeait dans un appartement somptueux au centre de la ville. La matador consacrait

---

<sup>405</sup> Soit 14 occurrences : pp.46 + 68 + 111 + 136 + 140 + 150 + 168 + 173 + 193 + 199 + 210 + 214 + 222 + 237.

<sup>406</sup> Cinq occurrences : pp.47 + 58 + 211 + 229 + 238.

tout son temps à son corps, à sa beauté, à sa parure qu'elle exploitait. Bien que la prostitution n'existât pas de fait dans les Petites Antilles [...] la matador remplissait une fonction, elle était une institution en soi »

- Parent-ami-aimé (p.49) : 1 occurrence
- Herbes-médecine (p.49) : 1 occurrence
- Graines-à-pouvoir (p.49) : 1 occurrence
- Touffé-requin (p.50) : 1 occurrence
- Caraïbe (p.50) : « panier caraïbe ». Le terme peut, selon notre relevé, renvoyer à la culture, à l'espace et au peuple. 8 occurrences = pp.50 + 60 + 164 + 170 + 183 + 195 + 220 + 240
- Z'épices (p.51) : 1 occurrence
- Chocolat gros-cacao (p.51) : 1 occurrence
- Marchandes-sorcières : 2 occurrences = pp.51 + 215
- Herbes-à-tous-maux (p.51) : 3 occurrences = pp.51 + 159 + 181.
- L'et cætera (p.51) : dans les romans suivants (surtout *Texaco*), l'expression sera affectée d'une préposition (de) pour finalement signifier « plusieurs », « une quantité de », « beaucoup de ». 2 occurrences = pp.51 + 83.
- Marchandes-trafiquantes (p.51) : 1 occurrence
- Moussache (p.51) : « mousach » = amidon de manioc (Barthélémi, 1995, P.141). 1 occurrence
- Tafia cœur-de-chauffe (p.51) : 1 occurrence
- Marchandes-poissons (p.51) : 1 occurrence
- Pacotilleuse (p.51) = vendeuse de pacotilles. 4 occurrences dans *Chronique des sept misères* = p.51 + 76 + 79 + 210.

- Qualité (p.52)= sorte, catégorie, espèce. « kalité-pyès » ou « kalité-mal » = immense, gigantesque (Ludwig et *alii*, 1990, p.162)<sup>407</sup>
- Tremblade (p.52) = tremblement (2 occurrences, au pluriel et au singulier à cette page et à la page 178)
- Non-merci-beaucoup (p.53) : 1 occurrence
- Malement (p.53) : « malman » = avec difficulté, à contrecœur, pas comme il faut, malproprement. 2 occurrences (p.53 + p.232)
- Tourner-virer (p.53) = « touné-viré », « alévini ». 1°) En tant que substantif = va-et-vient. En tant que verbe = aller et venir. 2°) Peut avoir le sens de «aventures, vie aventureuse». 3°) Peut être employé comme un circonstanciel : « adan on touné-viré » = en un tourne-main. (Voir Ludwig et *alii*, 1990, p.314.)
- Ici-dans (p.54) = « isidan » = ici, à l'intérieur d'ici, là-dedans (cf. Tourneux/Barbotin, 1990, p., 163)
- Tout partout (p.54) = partout. L'absence du trait d'union est à remarquer, à la différence de l'occurrence de la page 209 de *Chronique des sept misères* et des autres occurrences dans les romans suivants. Une occurrence identique, en revanche, dans *L'Empreinte à Crusoé*, p.190, avec toute la volonté de diluer le créolisme du « Dogon » dans le français standard. Donc 2 occurrences en tout dans *Chronique des sept misères* : p.54 et p.209.
- Vakabon (p.54) = 1°) vagabond, voyou, vaurien. 2°) libertin, coureur de jupons. Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.321). 2 occurrences = pp.54 + 231.
- Compère (p.54) : « konpè ». 1°) Personnage fabuleux des contes. 2°) Personnes liées par un baptême (père et parrain). Mère et marraine devenant « commères ». Ces appellations « konpè » et « koumè » sont également attribuées aux membres des deux familles. Dans le sens aussi de « copain », « ami », «camarade ».<sup>408</sup>

---

<sup>407</sup> Six occurrences : pp.52 + 55 + 117 + 136 + 199 + 214.

<sup>408</sup> Neuf occurrences : pp.54 + 65 + 83 + 103 + 110 + 126 + 137 + 144 + 184 (« ti-compère »).

- Cousins-bitakos (p.54) = voir définition de « gros-sirop ». 1 occurrence
- Dé-garer (p.55) : « dégaré », sortir une voiture d'un garage, d'un parking (Ludwig et *alii*, 1990, p.101). Emploi imagé dans le texte : «dé-garer une intelligence», ici les djobeurs ont fait preuve d'une intelligence pratique pour «battre la misère », pour survivre pendant la période de l'Amiral Robert (Seconde guerre mondiale). 1 occurrence.
- Là même (p.55) : avec trait d'union dans les autres romans. 3 occurrences = pp.55 + 178 + 184.
- Bougres (p.56) = individu, homme, quelqu'un, type = « boug », « an moun » = une personne.<sup>409</sup>
- Yoles (p.56) : expliqué dans la parenthèse, tout comme gommier plus haut = bateaux.<sup>410</sup>
- La-monnaie (p.56) : « bonne la-monnaie ». 1 occurrence
- Mulâtre (p.56) : « milat »/milatrès »= « mulâtre »/«mulâtresse », selon le Petit Robert, c'est un homme ou une femme né(e) de l'union d'un Blanc avec une Noire ou d'un Noir avec une Blanche.<sup>411</sup>
- Mangots (p.57)= « mango », mangue (*mangifera indica*).<sup>412</sup>
- Herbes-cabouyas (p.57) : voir plus haut, p.26 de *Chronique des sept misères*. 1 occurrence
- Chabin-foubin (p.58 x3) = un chabin téméraire ? 3 occurrences.
- Foubin = « téméraire » (cf. *Chronique des sept misères*, p.82, définition entre parenthèses fournie par le marqueur narrateur). 2 occurrences = pp.82 + 145

---

<sup>409</sup> Dix occurrences : pp.56 + 57 + 64 + 69 + 75 + 11 + 136 + 138 + 146 + 190.

<sup>410</sup> Huit occurrences : pp.56 + 62 + 63 + 65 + 68 + 69 + 137 + 187.

<sup>411</sup> - Mulâtre : 6 occurrences : pp.56 + 58 + 70 + 72 (x2) + 120.

- Mulâtresse = 5 occurrences : pp.70+ (x2) + 71 + 108 + 122.

<sup>412</sup> Six occurrences : pp.57 + 77 + 125 + 160 + 215 + 230.



- Femme-matador (p.58) : voir définition du mot « matador » p.47 de *Chronique des spt misères*. 1 occurrence du mot composé.
- Marmailles (p.58) : voir définition de « manmaye » plus haut.<sup>413</sup>
- Séminaire-collège (p.58) : 3 occurrences = pp.58 + 94 + 138.
- Pou si anka (p.58)= au cas où, si. De « siyanka », on traduirait littéralement = «pour si en cas ». 1 occurrence.
- Mètpiès (p.59) : puis « maître-pièce » plus loin à la page 64= mot composé qui signifie «héros» (de film), ou leader. Voir *Le Dictionnaire des néologismes créoles* de Confiant, 2001, p.23 et p.121. 1 occurrence.
- Vidé (p.59) : grand défilé du carnaval (le mercredi des Cendres et le jeudi de la Mi-Carême). Cf. Ludwig et *alii*. 1990, 324 ou Tourneux/ Barbotin, 1990, p.417. 1 occurrence
- Major(s) : sorte de héros de quartier, qui impose physiquement. Chaque quartier avait le sien, selon le marqueur de paroles. Voir aussi définitions de Ludwig et alii (1990, 217) : fier-à-bras ; le plus fort ; « bradfò » ; « gobwa » ; « bòsko»... 8 occurrences = pp.59 + 102 (x2) + 103 + 105 (x 3) +111.
- Mazouk ? (p.59) : 1 occurrence
- Biguine: « bigin » (danse créole). 2 occurrences = pp.59+p.68.
- Boléro-cha-cha (p.59)= mélange de « cha-cha-cha » (danse dérivée de la rumba et du mambo) et de boléro (danse espagnole à trois temps, de mouvement très modéré). 1 occurrence
- Méringué (p.59) : 1 occurrence
- Séancier (p.60)= expliqué dans la parenthèse = guérisseur. 2 occurrences = pp.60 + 179.

---

<sup>413</sup> Cinq occurrences : pp.58 + 125 + 159 + 193 + 208. Auxquelles il faudrait ajouter les 4 occurrences de la graphie « manmaye » signalées plus haut.

- Apa kouyonad (p.60) : 1 occurrence
- Sémafot (p.62) : « [il] contemplait l'habituelle bagarre des crabes sémafot autour de l'aubaine » = « krab sémafòt/krab malzòrèy », petits crabes (cf. Pinalie, 1992, p.61). 1 occurrence
- Charrois(s) : « chawa ». Voir définition de « charrier » plus haut. 3 occurrences de « charroi » dans *Chronique des sept misères* = pp.62 + 140 + 218.
- Z'attrape (p.64)= « zatrap »/ « trap », piège (au propre et au figuré). 1 occurrence
- Vieux-blancs (p.64) : 1 occurrence
- Maîtres-pièces (p.64) : « maîtres-pièces de cinéma » = héros de cinéma. Au pluriel = 1 occurrence
- vidjok (p. 65)= expliqué en note de bas de page = vigoureux. Ailleurs, dans les autres romans et dans *Chronique des sept misères* (p.27), c'est retranscrit ainsi : « djok ». 1 occurrence
- Toloman (p.65) : de « toломant » : arrow-root (*Canna Indica*)= féculé comestible extraite des rhizomes ou des bulbes de diverses plantes tropicales. 2 occurrences (p.65 + 78)
- Courbaril (p.65) : « koubaril »/ « koubaril ». Mot des caraïbes. Arbre des régions tropicales (césalpiniacées) dont le bois est utilisé en ébénisterie et la résine (la courbarine) pour la fabrication des vernis. Le mot est intégré en français standard vers 1640. (source : le Petit Robert). 1 occurrence
- Ababa (p.65) = Aphasique. Etre sans voix, suite à une vive émotion.<sup>414</sup>
- Les virées-dévirées (p.65) = dans le sens de « virétournen » (allées et venues) proposé par Barthélémi (1995, p.201), sachant que le mot est composé de « viré » (tourner) et de « déviré » (retourner). 1 occurrence

---

<sup>414</sup> Six occurrences : pp.65 + 95 + 142 + 200 + 211 + 230

- Daubes (p.66) : « døb » ; 1°) rouelle de porc, que l'on désosse généralement. 2°) postérieur (cuisses, hanches et fesses). 3°) préparation culinaire spéciale du poisson. On le fait frire avant de le mettre au « koubouyon». 1 occurrence. Source : Tourneux et Barbotin (1990, p.110)
- Blaff (p.66) : « blaf » = préparation culinaire. On fait bouillir dans de l'eau légèrement salée : bouquet garni, oignon, cives, ail, piment, puis on y jette le poisson. Un jus de lime s'ajoute au moment de servir. (cf. Barbotin/ Tourneux, 1990, p.55). 1 occurrence
- Farine-manioc (p.67) : 1 occurrence
- Bondié (p.68) = dieu. 1 occurrence
- Zoclik (p.69) : expliqué en bas de page : « maigre (ses os font « klik » »). 1 occurrence
- Milan (p.70) : expliqué brièvement en note de bas de page : « information ». Mais chez Chamoiseau, le mot prend souvent le sens de rumeur, entre doxa et propos d'un personnage sur un autre personnage. Pinalie (1992, p.44) en donne une définition toute péjorative = c'est du cancan (« kankan »), du « nana », makrélaï ». 2 occurrences dans le texte : pp.70 et 71
- Mulâtresse (p.70 x 2) : voir définition de « mulâtre » plus haut (p.56 de *Chronique des sept misères*). 5 occurrences de « mulâtresse » = pp.70 (x2) + 71 + 108 + 122
- Dalots (p.71) : 1°) « dalo » = « kannivo », canal, rigole, caniveau le long du trottoir, sur la rue. 2°) Grande dalle de pierre. (cf. Tourneux/Barbotin). Seulement 3 occurrences dans *Chronique des sept misères* (p.71+126+229)
- Bitakos (p.71) : voir plus bas définition de « gros-sirop ». 1 occurrence
- Une-deux (p.72) : « yonndé » = quelques (voir Ludwig et alii, 1990, p.336). 3 occurrences = pp.72 + 98 + 125.

- Quimboiseurs (p.73) : expliqué dans la parenthèse = sorciers, mais on peut ajouter : «tjenbwazè » = au sens de « engagé », sorcier, « séancier », « gadédzafè » (cf. Pinalie, 1992, p.204) <sup>415</sup>
- Tibwa-ni-gwoka (p.73) : « [II] l'épousa sans tibwa-ni-gwoka » = « sans tambour ni trompette » ? (sans bruit, discrètement). 1 occurrence.
- Rôder (p.74) : dans le sens de « wòdayé » selon Pinalie (1992, p.194). Le verbe en créole rappelle bien le verbe « rôdailler » que nous avons défini plus bas (« rôdailler », à la page 82 de *Chronique des sept misères*, témoignant ainsi non seulement de la prépondérance du vocabulaire du regard, mais de ce travail de mise en miroir des deux langues (le créole et le français, pour ne pas dire de tous les lectes dont dispose l'auteur), de mise en relief de leur « degré de xénité ». Une xénité qui n'est pas répulsive dans le bricolage textuel, « dont le charme attire et éveille l'intérêt» <sup>416</sup> du lecteur que nous sommes. <sup>417</sup>
- Marchés-poissons (p.75) : 1 occurrence
- Quénettes (p.76) « kénèt »/tjénèt », fruit du « quénettier », à pulpe onctueuse commun à la zone caraïbe et Sud-Amérique. <sup>418</sup>
- Dachines (p.76) : variété d'igname madère. 2 occurrences = pp.76 + 198.
- Quimboiseuses = séancière, sorcière. 3 occurrences (pp.76 + 209 + 226.)
- Bois-bandé (p.76) = « bwabandé », arbre dont les décoctions sont aphrodisiaques. <sup>419</sup>
- Coqs djames (p.77) : « kokdjenm », coq de combat (de l'anglais «game»: jeu).  
1 occurrence

---

<sup>415</sup> Soit 18 occurrences, avec 3 occurrences au féminin et 2 autres affectées de l'augmentatif « papa » : pp.73 + 82 + 83 (x2) + 84 (x5) + 85 + 142 + 174 + 178 + 190 + 191 + 226 + 227 + 238.

<sup>416</sup> Beniamino, 1997, p.41 qui cite H. Weinrich (1986, p.202)

<sup>417</sup> Dix occurrences : 74 + 80 + 107 + 137 + 148 + 162 + 165 + 169 + 189 + 219.

<sup>418</sup> Quatre occurrences : pp.76 + 77 + 135 + 215.

<sup>419</sup> Quatre occurrences : pp.76 + 85 + 189 + 190.

- Pomme-liane (p.77) = « ponm-liyann », fruit de « *Passiflora laurifolia* », fruit de la passion, maracudja. Cf. Barthélémi, 1995, p.161. 1 occurrence.
- Manman (p.79) : maman, mère. Associé à un autre substantif, il joue le rôle d'augmentatif et acquiert le sens de « énorme », « grand », « gros ». Le mot « papa » joue aussi le même rôle dans les romans de Chamoiseau : « papa-quimboiseur » ; « manmans-roches » ; « papa-moustache » ; « papa-feuilles » ; « Papa-Césaire », avec bien entendu, pour certaines occurrences, une valeur plus hypocoristique, plus laudative, comme peut l'entendre Sophie Choquet (2001, p.236)<sup>420</sup>
- Héler : « hélé », crier, pleurer en criant. Terme qui rentre dans le lexique marin récurrent dans le texte de Chamoiseau et de bon nombre d'écrivains de l'aire antillaise. Définition à rapprocher du sens du français standard, proche de ce dont fait usage Chamoiseau dans l'incipit de *Texaco*, quand Irénée, en revenant de la pêche, « hèle » les marchandes pour l'achat de son poisson. 2 occurrences = pp.80 + 163.
- Losis (p.80) : « beignets fleuris de piments », explication donnée immédiatement par l'auteur marqueur, sans la note en bas de page ou la parenthèse habituelle. 1 occurrence
- Anneaux-créoles (p.82) : 1 occurrence
- Colliers-choux (p.82) : 2 occurrences = pp.82 + 211
- Araignée-prodige (p.82) : 1 occurrence
- Foubin : expliqué dans la récurrente parenthèse = téméraire. 2 occurrences = pp.82 + 145
- Rôdailler (p.82) : forme vieillie et de registre familier qui rappelle le verbe « wòdayé » (cf. Pinalie, 1992, p.194 qui attribue au verbe créole le sens de « rôder », au lieu de « rôdailler » que Chamoiseau utilise rarement. Mais l'on peut saisir « l'illusion » linguistique qu'il veut créer en mettant en miroir les acceptions créoles et

---

<sup>420</sup> Quinze occurrences : pp.79 + 96 (x2) + 103 + 106 + 109 + 139 + 145 + 163 + 179 + (x2) + 180 (x2) + 212 + 223.

françaises). Une seule occurrence dans le roman, à côté de 10 occurrences de son équivalent courant « rôder » du français de référence qui, même s'il n'est pas visible dans les entrées des dictionnaires créoles antillais, n'en demeure pas moins présent chez les locuteurs créoles réunionnais. A noter « Rodé » (qui donne « rodaz » =quête) en créole réunionnais et tous ses emplois métaphoriques.<sup>421</sup> Mais ces variations lexicales régionales n'empêchent aucunement leur usage récurrent dans le lexique chamoisien. La récurrence de « rôder » nous incite à l'inclure dans le lexique particulier de l'auteur. 1 occurrence.

- A l'heure de l'oiseau pipiri (p.83) = à l'aube. 1 occurrence
- L'et cætera (p.83) : parfois retranscrit avec la préposition « de » pour signifier « une quantité de », « beaucoup de ». Construction lexicale de l'auteur. 1 occurrence.
- Gros-sirop (p.83) : « grosiro » = mélasse de canne à sucre. Un « nèg-gro-siro » ou « nèg-bitako », c'est un homme fruste et arriéré, un péquenot, un cul terreux ; un homme très noir. 2 occurrences = pp.83 + 212.
- Tétés-négresses (p.83) = seins de négresses. 1 occurrence
- Nids-de-guêpes (p.83) : 1 occurrence
- Pommes-cannelle (p.83)= « ponm-kannèl », fruit de *Annona squamosa* L. (Annonaceae). 1 occurrence
- Tortue molocoye (p.84) : «tòti mòlòkòy » = tortue palustre. 1 occurrence
- Koker : définition fournie laconiquement dans une parenthèse explicative = « baiser». 3 occurrences = pp.84 (x2) + 107.
- Wabap (p.84) : onomatopée, dans le sens que lui accorde Barthélémi, 1995, p.205 = « rappelant d'une chute brusque » ou bien avec un sens plus adverbial : « brusquement », soudain, tout d'un coup. 1 occurrence.

---

<sup>421</sup> « rod la min fort » ; « rod lo bout » ; « rod malèr po lo kor ». cf. Alain Armand, 1987, *Dictionnaire Kréol Réunioné*, p.301.

- Légumes-soupes : 2 occurrences = pp.86 + 223
- Serrer fond (p.86)= serrer au fond= dissimuler, cacher un objet dans un endroit inaccessible. 1 autre occurrence à la page 143, sans le mot « fond », avec toujours le même sens de « cacher ».
- Ciaque (p.88) : « siyak/détou » = détour. Cf. Pinalie, 1992, p.72. 1 occurrence
- Les légumes-de-la-reconnaissance (p.88) : 1 occurrence
- Chiens ferrés (p.89) : Voir le sens de « chien-fer » à la page 159 de *Chronique des sept misères*. 1 occurrence.
- D'avant-l'âge (p.93) : 1 occurrence
- Echappée(s)-coulie(s) = « métisse indienne-nègre », explication en note de bas de page. 2 occurrences = pp.98 + 122.
- Concombre massissi (p.98) : 1 occurrence
- Gros-concombre (p.98) : 1 occurrence
- Grand-place (p.99) : 1 occurrence
- Laghia (p.101) : « danse de combat ». Définition entre parenthèses dans le roman, alors que « Major », dans la même page, sera définie en note de bas de page : « sorte de héros de quartier. Chaque quartier avait le sien. ». Le « laghia », pour Ludwig et alii (1990, p.195), c'est une lutte qui, en Martinique, correspond à une danse de veillée mortuaire qui simule un combat. En tout cas, dans les romans de Chamoiseau (*Chronique des sept misères* ou *Biblique des derniers gestes*), il n'y a pas de simulation. C'est un véritable combat, accompagnés de « tambouyés », de joutes oratoires de provocation et d'intimidation, à l'issue duquel un belligérant (le caïd du quartier) peut gravement se blesser ou mourir.<sup>422</sup>

---

<sup>422</sup> Vingt occurrences : pp.101 + 102 + 103 + 104 + 105 (x3) + 107 + 110 + 111 (x5) + 112 + 113 (x2) + 115 + 175 + 189

- Kouli (p.101 x2) : ici utilisé comme nom propre. Le désignateur rigide confinant le personnage dans sa propre origine ethnique.
- Bois-baume : 2 occurrences = pp.102 + 165.
- Tambouyés (p.102)= joueurs du tambour « ka » ou « gros ka »<sup>423</sup>
- Ti-bwa (p.102): 1 occurrence avec trait d’union. A comparer avec celle de la page 115, sans trait d’union.
- Les wop wop wop (p.103): 1 occurrence
- Graines (p.103 x 2)
- Être monté (p.103): “Il était monté: la terre, par un vieux pacte, lui communiquait sa puissance à chaque toucher du sol” = être doté d’un pouvoir surnaturel. 1 occurrence.
- (Des) levés-renversés (p.104) : 1 occurrence
- Un doublé-pieds (p.104) : 1 occurrence
- Un du-feu (p.105) : 1 occurrence
- Major (p.105 x 3) : 1 occurrence
- Charroyer (p.105): voir définition de “charrier”, p.16 de *Chronique des sept misères*.<sup>424</sup>
- Marron (p.105): Voir définition de “nègre-marron”. 1 occurrence
- Amarreuses (p.108) : une « amarreuse », c’est une « femme qui amarre les gerbes de cannes à sucre lors de la récolte », selon le glossaire de *Le cœur à rire et à pleurer* de Maryse Condé. Voir plus haut notre définition du verbe «amarrer » et ses différentes nuances sémantiques. 1 occurrence

---

<sup>423</sup> Dix occurrences : pp.102 + 103 + 104 + 111 (x2) + 112 + 115 (x4)

<sup>424</sup> Huit occurrences : pp.105 + 141 (x2) + 148 + 184 + 221 + 240.



- Pitt (p.108): « pit »/«pit-a-kok » = gallodrome = “larenn” où ont lieu les combats de coqs. 1 occurrence
- Serbi : « sèbi » = jeu de dés (cf. Pinalie, 1992, p.65). 2 occurrences = pp.108 + 207.
- Ouéléélé (p.111) = « wéléélé », vacarme, quantité excessive (voir la page 173 : ouéléélé de jurons). 3 occurrences : pp.111 + 173 + 197.
- Couillonnades (p.112) = « kouyonnad » = bêtises, sottises, âneries. 1 occurrence.
- Dongrés (p.113): « donmbré/donnbré/dongré/danmbré » : « on fait des dombrés avec de l’eau, de la farine et du sel ». Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.97. 1 occurrence.
- Canaris (p.114): « kannari » (cf. «fétou/chodyè/makòkòt/twa-pyé/fès »). Marmite pour cuire le repas. Voir Tourneux/Barbotin, 1990, 179. 4 occurrences = pp. 114 + 178 + 186 + 201. Cf. aussi M.C. Hazaël-Massieux (1998, p.115)
- Mangoustes : «manglous/mangous». 3 occurrences = pp.114 + 144 + 173.
- Coquillage-soudon (p.114). Soudon = coquillage. 1 occurrence.
- Tibwa (p.115). A signaler, à la page 28, une graphie plus étymologique du même mot et son équivalent créolisé (p.102 de *Chronique des sept misères*) avec trait d’union. 1 occurrence.
- Les kra kra kra : l’énorme rire. 2 occurrences = pp.115 + 116.
- Tambour-ka (p.115) : 1 occurrence
- Grand-route (p.117): 1 occurrence. Rue principale (créole mauricien, cf. Arnaud Carpooran, 2011, p.409 = « grann-rout », à prononcer : [granrut].
- A l’espère de ? (p.117) : 1 occurrence
- L’échappée (p.118) = l’échappée-coulie. 2 occurrences = pp.118 + 126.
- Amour-toujours (p.121) : 1 occurrence

- Chabines (p.122) : même caractéristiques que le chabin (cf. p.62 de *Chronique des sept misères*). «chabine dorée » = c'est une chabine ayant les cheveux blonds ou roux.<sup>425</sup>
- Echappées-coulies (p.122) : 1 occurrence au pluriel.
- Soudon (p.124) : expliqué immédiatement dans la parenthèse = coquillage. 1 occurrence.
- Mâles-crabes (p.125) : 1 occurrence
- Tray (p.125) : « tré » (vient de l'anglais « tray »). Plateau large en bois à bords relevés sur lequel on transporte ou sur lequel on expose des produits à vendre. 3 occurrences : pp.125+173+174.
- Caïmite (p.135) = « kayimit », fruit violet à chair collante (cf. Pinalie, 1992, p.43). Au sens propre, fruit du caïmitier, rond et violet, dont la peau épaisse contient du latex. Chez certains auteurs comme Ernest Pépin, le mot est employé métaphoriquement et renvoie au clitoris. Ici, chez Chamoiseau, le mot, associé à d'autres pour recouvrir une autre réalité, désigne bien le fruit du caïmitier, comme dans *Texaco* (p.246): « un bouquet de caïmite-citron-vert »<sup>426</sup>
- Bois-vert : 2 occurrences = pp.135 + 182.
- Bailler (p.135) = donner. 1 occurrence.
- Hak = rien. 3 occurrences (p.135+186+200)
- Djobber (p.139)= exercer un « djob », un métier de subsistance. 1 occurrence
- Gaillard (p.139) : « gaya », gaillard, alerte, vif, allègre. « Un sourire gaillard » = un sourire plein d'enthousiasme. 1 occurrence
- Mère oublieuse (p.139) : Voir définition de « oublieuse », un peu plus bas, dans cette page. 1 occurrence.

---

<sup>425</sup> Seize occurrences : pp.102 + 122 + 181 + 187 (x3) + 193 + 196 + 197 + 202 +205 (x2) + 206 + 210 + 229.

<sup>426</sup> Trois occurrences : pp.135 + 198 + 219.

- Final de compte (p.140)= en fin de compte, finalement. 1 occurrence.
- L'oublieuse (p.140) : la mère qui abandonne son enfant, qui le sacrifie dans le but de se consacrer totalement à l'amour d'un homme. 1 occurrence.
- Cagoue (p.141) : « kagou », à plat, épuisé. 1 occurrence
- Bankoulélé (p.141) = vacarme, désordre, chahut, brouhaha. Synonyme de « ouélélé » que l'on retrouve aussi dans les autres textes de Chamoiseau. 2 occurrences = pp.141 + 196. Souvent repris dans les autres romans et récits d'enfance.
- Zandoli (p.142)= parfois retranscrit « anoli » = petit lézard arboricole.<sup>427</sup>
- Habitation (p.143) : « bitasyon », « labitasyon » = 1°) exploitation agricole. Ici, dans le sens de la « Plantation » du béké, avec sa « grand-case », les cases des esclaves... 2°) la campagne. 1 occurrence
- Manicous (p.144) = marsupiales des Antilles. 2 occurrences en tout dans Chronique des sept misères (pp. 144 et 163)
- Cacarelle (p.146) : peur. 1 occurrence
- Balan : expliqué dans la coutumière parenthèse = «vitesse». 2 occurrences = pp.146 + 187.
- Caca-poule (p.147) : 1 occurrence
- Pipiri-chantant (p.147) : 1 occurrence
- Isalopes : Au sens de « salaud/ salope », « méchant (e) ». 2 occurrences = pp.147 + 191.
- Herbe-guinée (p.148) : 1 occurrence
- Pas-vite (p.149) : 1 occurrence

---

<sup>427</sup> Quatre occurrences : p.142 + 230, orthographiées « zandoli », au lieu de « anoli », comme les 2 autres occurrences des pages 178 et 208.

- Pièce (p.149) : aucun (e) : « comment faire pour prendre la jarre sans pièce problème ». 1 occurrence
- Quatre-doigts ? (p.150) : 1 occurrence
- Titiris (p.151) : voir aussi p.172 + 176 + p.177 = alevins, mot expliqué entre parenthèses par l'auteur. 4 occurrences.
- Marronnage (p.151) = fuite de l'esclave. 2 occurrences = pp.151 + 162.
- La trop-vieille (p.153) : 1 occurrence
- Guildive (p.153) : 3 occurrences = pp.153+154+156.
- Commandeur : « Komandè ». 1°) Régisseur sur les plantations pendant l'esclavage. 2°) Personne qui aime tout régenter. Voir Ludwig et *alii*, p.1990, p.177. 2 occurrences = pp.153+155.
- Aller-revenir (p.154) : 1 occurrence
- Coui : récipient fait d'une demi-calebasse (cf. Barhélémi, 1995, p.121). 2 occurrences = pp.155+ 221
- L'alcool-guildive (p.156) : 1 occurrence.
- Chien-fer (p.159) = un chien errant ? (« chyen-lari », comme peuvent l'entendre Ludwig et *alii*, 1990, p.96). Expression qui revient souvent dans les textes de Chamoiseau. Parfois, c'est seulement le mot « fer » qui est récurrent avec le sens de « difficulté ». 1 occurrence.
- Herbe-à-charpentier (p.158) : 1 occurrence.
- Herbe-à-piment (p.159) : 1 occurrence
- Papas-feuilles (p.161) = Voir la page 184 où le personnage se définit. Quelque peu quimboiseur dans la vision de Chamoiseau. Guérisseur, spécialiste des vertus des plantes, du monde végétal.<sup>428</sup>

---

<sup>428</sup> Soit 14 occurrences : 181 (x3) + 182 + 184 (x2) + 185 + 186 + 192 + 196 + 204 + 214 + 215.

- Devant-les-bois (p.162) : 1 occurrence
- La grande marronne : au sens de marronnage. 3 occurrences = pp.163 (x2) + 164
- Manman-poule (p.163) : 1 occurrence
- Nègre-marron: le « maron », c'est ce (ou celui) qui s'est échappé et qui ne regagne pas l'endroit où il devrait être ; en fuite (esclave) ». cf. Tourneux/Barbotin. Le « marron » est donc ici l'esclave qui fuit l'Habitation du maître Béké.<sup>429</sup>
- Mapians (p.165) : Voir définition de « pian », plus bas (p.169 de *Chronique des sept misères*). 1 occurrence.
- Négritte (p.165) : 1 occurrence. « Négrillonne », petite fille, fillette noire. Jean Hébrard, dans *Esclavage et dénomination : inscription d'un nom chez les esclaves de la BAHIA au XIX ème siècle*, inventorie ainsi les captifs de la cale : nègres, nègresses, négrillons et négrittes.<sup>430</sup>
- Marronnes (p.165) : 1 occurrence. Voir définition « grande marronne », un peu plus haut à la p.163 de *Chronique des sept misères*.
- Grand-Pays (p.165) = l'Afrique. 1 occurrence
- Macoumê (p.169) : homosexuel, explication entre parenthèses fournie par l'auteur. 1 occurrence.
- Pian (p.169) : « pyan » = maladie tropicale due à un parasite de la peau (cf. Ludwig et *alii*, 1990 ; p.270). Le mot « pian » existe en français standard, avec la spécification du parasite (tréponème) dans le Petit Robert. Barthélémi (1995, p.166) définit autrement le « pyan » : « sarigue, marsupial appelé encore «mannikou». L'occurrence « mapian » (p.165 de *Chronique des sept misères*) est plus proche de

---

<sup>429</sup> Dix occurrences : pp.143 + 152 + 161 + 162 + 164 + 167 + 193 + 194 (x2) + 195.

<sup>430</sup> Consultable sur le site : [www.lacan-brasil.com/rubriques/art\\_culture/05-Jean-pdf](http://www.lacan-brasil.com/rubriques/art_culture/05-Jean-pdf)

cette dernière définition fournie par Barthélémi : « ils [les nègres-marrons] soignaient les blessures des bandes et repoussaient les mapians. ». 1 occurrence

- Bi (p.170) : « bi/biy » = « bi de fer scellé à une cheville ». 1 occurrence
- Glouque (p.178) : onomatopée, simulant le bruit que fait la gorge quand le personnage avale un aliment (ici des bestioles). 1 occurrence.
- Soubarou (p.178) : 1 occurrence. A l'origine, un Noir aux manières rustres ; fonctionne comme une insulte aujourd'hui. A ne pas confondre avec les voitures japonaises du même nom !
- Papa-quimboiseur (p.178) = grand quimboiseur. 1 occurrence
- Papa-bête-à-feu (p.178) : 1 occurrence
- Dévirer (p.178) : « l'ingrate est partie, elle m'a laissée trois petites personnes, oui ! Tu peux la faire dévirer, han ? » = retourner. 1 occurrence.
- Offrandes-à-sorciers (p.178) : 1 occurrence
- Cochons-planches (p.178) : cochon créole (cf. Pinalie, 1992, p.53). 3 occurrences = pp.178 + 191 + 193.
- Têbê (p.179) : « tèbè » = 1°) débile mental, idiot, crétin, ahuri, bête, attardé mental. 2°) saisi, stupéfait, dans le même sens que « ababa » que l'on retrouve souvent dans les romans de Chamoiseau. 1 occurrence.
- Lonvuyer (p.179) : « lonviyé/longviyé », verbe dérivé de « longvi » (longue-vue) = lorgner, épier, surveiller. (cf. Ludwig et alii, 1990, p.212). 1 occurrence.
- Quimbois (p.179) : voir « quimbois-protecteur » et « quimbois-maléfique ». 1 occurrence.
- Gwo-ka (p.180) : « gro-ka »/ « gros ka ». Un tambour ; genre musical où ce tambour intervient ; danse accompagnée au son de ce tambour. Symbole de rébellion pour les indépendantistes. 1 occurrence.
- Et tant d'et caetera manman (p.180 x 2) = et tant d'autres (« importants (es) »). 2 occurrences.

- Citrons-pays (p.183) : citrons produits localement, ici (en Martinique). 1 occurrence.
- Cressons-savanes (p.183) : 1 occurrence.
- Bois-canon (p.183) : 1 occurrence
- Tabac-à-jacquot (p.183) : 1 occurrence
- Zêbes-à-charpentier (p.183) : 1 occurrence. Voir la graphie « Herbes-à-charpentiers », à la page 190 de *Chronique des sept misères*.
- Marie-dèyè-lopital (p.183) : 1 occurrence.
- Ti-compère (p.184) : 1 occurrence
- Herbes couresses (p.184) : 1 occurrence (sans trait d'union), par rapport à celle de la page 215 (avec trait d'union).
- Totottes fruit-à-pain (p.184) : 1 occurrence
- Epinards-pays (p.184) : 1 occurrence
- Cachiman (p.184) : « kachiman » = anonacée, variété de pomme cannelle. 1 occurrence
- Cœur-de-bœuf (p.184) : 1 occurrence
- Emmener-aller (p.185) : « méné-alè », emmener (voir « chayé »). Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.227. 1 occurrence
- Bas-bois (p.186) ?= 6 occurrences = pp.186 +195 (x2) +214 (x2) + 229.
- Migan (p.186) : « migan d'amour » = 1°) mélange, purée. 2°) mélange, confusion, méli-mélo. Mot dérivé : « miganné » = mélanger, brasser. Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.229). 1 occurrence
- Couteau-chien (p.186) : 1 occurrence.
- Riz-pois (p.186) : 1 occurrence
- Débit-de-la-régie (p.186) : 1 occurrence
- Koké (p.187) : « le goût du koké » = libido. 1 occurrence

- Guetteurs (p.189) : 1 occurrence
- Herbes-à-charpentier (p.190) : 1 occurrence. A remarquer la graphie « zêbes-à-charpentier » de la page 183.
- Bois-flot (p.190) : 1 occurrence
- Paproka (p.190) : racines de paproka. 1 occurrence
- Bandes-chiens (p.191) : 1 occurrence
- Lolo (p.191) : pénis. Définition entre parenthèses. 1 occurrence
- Jardinier-miracle (p.192) : 3 occurrences = pp.192 + 201 + 207.
- Fleurs-herbes-graines (p.192) : 1 occurrence
- Oignons-pays (p.193) : 1 occurrence
- Caloges (p.193) = « kalòj », cage. 1 occurrence
- Pié-bois (p.193)= arbre, plante. 1 occurrence.
- Nègres-marrons (p.194) : 1 occurrence au pluriel
- Soupe-de-pieds (p.194) : 1 occurrence
- Couscouche (p.197) : « kouskouch/kouchkouch », légume de la famille des ignames.<sup>431</sup> 1 occurrence

---

<sup>431</sup> Cf. le dictionnaire créole de Raphaël Confiand en ligne, consultable sur le site suivant :  
<http://www.potomitan.info/dictionnaire/k.pdf>



- Courir-venir (p.197) : 1 occurrence
- Malanga (p.198) = malanga ou manlanga selon Ludwig et *alii* (1990, p.218), racine comestible (voir *Xanthosoma sagittifolium*). 1 occurrence.
- Dachine blanche, noire, jaune (p.198) : 2 occurrences (voir p.76 de *Chronique des sept misères*)
- Pois boussoucous (p.198) : 1 occurrence
- Pois d'angole (p.198) : 1 occurrence
- Pois z'yeux-noirs (p.198) : 1 occurrence
- pois rouges (p.198) : 1 occurrence
- Safran-pays (p.198) : 1 occurrence
- Raisins bod-lanmè (p.198) : 1 occurrence
- Gombos (p.198) : 1 occurrence
- Agoulou (p.201): « Pipi qui le regardait en agoulou devant un canari » = gourmand, goinfre. Voir la définition de M.C. Hazaël-Massieux (1998, pp.114-5)
- Haler (p.202) : « il faut pas haler trop de senne à la fois ». Voir aussi p.22 de *Chronique des sept misères*.
- Bitaco (p.205) : « un client bitaco », cf. définition de « nègre gros-sirop » plus haut (occurrence de la p.83 de *Chronique des sept misères*). 1 occurrence.
- Palaviré (p.206) = gifles, bousculade conduisant à un changement de direction de tout ou partie du corps (Barthélémi, 1995, p.151). Une paire de gifles selon Ludwig (1990), avec possibles synonymes = « kalòt », « souflé », « alé pou vini », « palamandanng » selon Pinalie (1992, p.108). 1 occurrence
- Ziguinottes (p.206) : tape, coup derrière la tête. 1 occurrence
- Banane (p.206) : « elle la souleva pour la gratifier d'une banane dans la cuisse ». 1 occurrence
- Tiocs (p.206) : 1 occurrence

- Pichonnades (p.206) : de « pichonné » (verbe créole). Le substantif serait donc un néologisme. Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.256. 1 occurrence
- Grafiniades (p.206) : griffure/écorchure, du verbe « grafinyé » / « grafounyé » (griffer, écorcher). Le substantif semble être un néologisme construit à partir du verbe créole.
- Boks (p.206) : « bòk »/ « vatlavé » = rebuffade (cf. Pinalie, 1992, p.186). 1 occurrence.
- Marchandes-zombis (p.207) : 3 occurrences = pp.207 +215 + 217
- Mangé-couli (p.207) : 1 occurrence
- Bidime (p.209)
- Tout-partout (p.209) = partout. 2 occurrences (avec et sans trait d'union. Voir p.54)
- Prendre-derrière (p.210) : 1 occurrence
- Anneaux-clous (p.211) : 1 occurrence
- Anneaux-chenilles (p.211) : 1 occurrence
- Temps-longtemps (p.211) : 1 occurrence
- Colliers-chenilles (p.212) : 1 occurrence
- La chaîne gros-sirop (p.212) : 1 occurrence
- Caca-bœuf (p.214) : 1 occurrence
- Moubin (p.214) : 2 occurrences (p.214 + 230). Arbre, plante ?
- Acajou-senti (p.214) : 1 occurrence
- Herbes-guinée (p.215) : 1 occurrence
- Herbe-couresse (215) : 1 occurrence. Voir page 184 : sans trait d'union.
- Herbes-chadrons (p.215) : 1 occurrence
- Blogodo (p.218) : 1 occurrence

- Marchandes oublieuses (p.221) : comme les mères oublieuses de leur progéniture au profit d'une passion amoureuse pour un homme. 1 occurrence
- Vagabonnagerie (p.221) : En créole, « vakabonnaj/vakabonnajri » = bordel, vie de bordel, vagabondage (le verbe « vakabonné » = mener une vie de bordel, mais aussi traîner, vagabonder, au sens du français standard). Voir Ludwig et *alii*, 1990, p.321). 2 occurrences = p.221+p.233.
- Lambi (p.222) = 1°) mollusque marin. 2°) personne nonchalante. 1 occurrence
- Légumes-soupe (p.223) : 1 occurrence
- Macayer (p.227) : « makayé », grignoter sans appétit et sans arrêt (cf. Barthélémi, 1995, p.134). 1 occurrence
- Patate crabe (p.228) : en signe d'émerveillement, expression exclamative. 1 occurrence
- Esclave-zombi : 2 occurrences = pp.228 + 230.
- Roye, roye... (p.229) : exclamation. 1 occurrence
- Manzê-marie (p.229) « manzè-mari »/ « mari-hontèz » = plante sensitive (*Mimosa pudica*). 1 occurrence
- Madou (p.230) : boisson créole à base de feuilles de citron et d'orange que l'on met à tremper dans de l'eau sucrée. 1 occurrence
- Mon zanmi (p.230) : 1 occurrence
- Mener-venir (p.230) : De « mennen-vini. 1°) poudre magique censée attirer à soi l'être aimé. 2°) vagabond, personne qui erre (littéralement « emmené par le vent »). Ici le substantif créole devient verbe sous la plume de Chamoiseau. 1 occurrence
- Etre dans-la-rue (p.231) : « démuni », explication entre parenthèses par l'auteur. 1 occurrence.

- Ti-mâle (p.231) : De « timal ». 1°) as, héros, personne extraordinaire. 2°) mon pote, cher ami, mon vieux. « Timal-la » : le leader, le meneur ; le héros d'un film, le jeune premier. (cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.308). 2 occurrences = pp. 231 + 238.
- Maître-dorlis (p.233) : 1 occurrence.
- Kalieur (p.233) : séducteur. A l'instar de Bouafesse dans sa jeunesse dans *Solibo Magnifique*.
- Matador (p.238): « l'étrange matador » = Man Zabyme! 2 occurrences (p.47 + 238)

**1034 occurrences sur 286 pages, soit un rapport de 3,6 occurrences par page.**

## **2. *Solibo Magnifique*.**

- Déveine (p.23) : 6 occurrences dans *Solibo Magnifique* : p.23 + 36 + 50 + 73 + 80 + 176. Voir définition dans *Chronique des sept misères*.
- Touffé-requin (p.26) : 6 occurrences dans *Solibo Magnifique*. Voir définition dans *Chronique des sept misères*.
- Roye ! (p.26) : interjection, exprimant la nervosité que l'on peut traduire par «fichtre», « merde ».
- Maître de la parole (p.26) : celui qui a la maîtrise du « dire », de l'art du dire local, de la littérature orale (contes, devinettes, comptines...), qui applique son dire à toute situation, à tout contexte (veillées, mariages, fêtes...) ; qui a parfaite connaissance du sens des mots, de leur association, de leur musicalité, art qui oscille entre poésie et éloquence. *Solibo Magnifique* en est le représentant idéal duquel s'inspire Chamoiseau, s'affublant ainsi sur le plan scriptural, du titre de « marqueur de paroles » pour tenter d'approcher la maîtrise «vocalique » du conteur créole. 3 occurrences = pp.26 + 33 (x2)
- Grajés-jounous, touffé-yinyin, zoucs et autres machapias : termes mis entre parenthèses dont la définition est fournie en amont à l'intérieur même du récit (p.27) : touffé-yinyin = bal populaire ; grajé = danse au tambour où l'on grageait, c'est-à-dire où l'on frottait les pieds (ici les genoux – « jounous ») par terre ; machapias (de «machapyann » = personne

peu sérieuse à qui on ne peut se fier ; vagabond, va-nu-pieds ; femme de mauvaise vie, prostituée) ; zoucs (de « zouk »= surprise-partie, boum. Cf. Ludwig et *alii.*, 1990, p. 342. Synonymes que ces derniers proposent = « blo », « tan » ou « soupap »)

- Tambour ka (p.28) : 8 occurrences = pp.28 + 34 (x2) + 36 + 41 + 45 + 135 + 194.
- Tambour gros ka (p.28) : 3 occurrences = pp.28 +34 (x2) + 192
- Tak-tak (p.28) : « Par douze tak-tak sonores ». 3 occurrences = pp.28 + 35 + 38.
- Cases (p.28) : 8 occurrences = pp.28 + 45 + 114 + 177 (x2) + 191 (x3)
- Mornes (p.28)
- Grand-place (p.28)
- Casino-tonneau (p.28)
- Flap (p.28) : 3 occurrences dans *Solibo Magnifique*. Voir définition dans *Chronique des sept misères*, plus haut.
- Contes-cricraks (p.29) : des contes durant lesquels le public (la compagnie) répond « E kraa ! » ou « Misticraa ! » aux « E krii ! » ou « Misticrii ! » du conteur (voir aussi p.33). 2 occurrences = pp.29 + 33 (en un seul mot et au singulier: cricrack).
- Marqueur de paroles (p.30) : Voir Telchid (1997, p.116) : locution nominale, néologisme : romancier, écrivain.
- Maître(s)-djobeur(s) : 2 occurrences = pp.31 (x2) + 211
- Balai-coucoune (p.32) : « Moustaches en touffe, barbiche balai-coucoune à la pointe du menton »
- Tafia (p.32) : Voir définition plus haut dans *Chronique des sept misères*. 8 occurrences : pp.73 + 75 + 81 + 137 + 172 + 178.
- Pantalon-tergal (p.32)
- Auquel-que (p.32)
- Cochon-planche (p.32) = cochon créole. 2 occurrences (pp.32 + 190)

- Béké (p.32) : « béké/békyé » (« mo matiniké »), selon Ludwig et coll., 1990, p.71. C'est un blanc créole, blanc du pays (« blan-péyi »). S'il est un Blanc-pays riche, c'est un « gwo-béké ». S'il est un Blanc-pays pauvre, c'est un « Béké-gouyav ». 12 occurrences : pp. 32 + 92 (x2) + 118 + 168 + 169 (x3) + 183 (x2) + 189 + 190.
- Alors-Isidore (p.33)
- Tafia (p.33)
- Mitan (p.33) : au mitan = au milieu. 6 occurrences dans SM : pp.33 + 47 + 70 + 127 + 148 + 166.
- La compagnie (p.33) : l'auditoire, l'ensemble des écoutants. 9 occurrences = pp.33 + 34 + 36 + 41 + 70 + 71 + 137 + 150 + 170.
- Pièce-cannes (p.33) : 8 occurrences du terme «pièce» : p.33 + 36 + 75 + 117 + 147 + 168 + 173 + 180.
- Chique-chien (p.34)
- Tambouyé (p. 34) : 5 occurrences = pp.34 + 174 + 185 + 187 + 189.
- Léwoz (p.34) : ou « léroz »/ lérose = variété de « gwoka ». cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.209. Ou Tourneux/Barbotin qui le définissent ainsi : « léròz : danse de gro-ka ou chanson des veillées funèbres »
- Femme-matador (p.35) : 1°) femme revêtue du costume créole. 2°) femme antillaise sachant faire face aux vicissitudes de la vie. 3°) fillette délurée (« gyòk »). 4°) homme efféminé, aimant les commérages.
- Qualités (p.35)
- Leur tak-tak (p.35) : onomatopée substantifiée qui désigne ici la chute des tamarins étouffés par les sons du ka de Sucette. Voir aussi page 38.
- Ne bouger pièce (p.36) : ne pas bouger. « pièce » a aussi le sens de « aucun (e) ». associé au mot « maître » dans « maître-pièce » = leader, chef, héros (de film)
- Tafiaté (p.36) : saoulé au tafia, au (mauvais) rhum local
- Prendre-venir vers (p.36) : aller vers, se diriger vers

- Congo (p. 36) : nom propre, renvoyant à un désignateur plus commun pour donner à voir un phénotype, celui du noir « basaltique », de l'Africain (à la page 40, Chamoiseau parlera de « l'accent de nègre originel » de ce personnage) dont la langue est incompréhensible, en tout cas proche d'un basilecte que les témoins de l'égorgette ont du mal à décoder.

- Bakoua (p.36) : de « bakwa »= chapeau martiniquais en folioles de latanier. (cf. Tourneux et Barbotin, 1990, p.39). 9 occurrences : p.36 + 45 + 102 + 109 + 110 + 111 + 118 + 141 + 158.

- Bête-longue (p.37) = serpent. 8 occurrences : pp.37 + 69 + 70 + 71 + 96 + 100 + 144 + 206.

- Tabac-jacquot (p.37) : « tabak-a-jako », plante, *Pluchea symphytifolia*, (Mill.) Gillis (Asteraceae)

- Graines-job (p.37)

- roucou (p.37) = graine de rocouyer ; était utilisée comme produit de beauté et comme tinctorial par les Caraïbes, ainsi que comme protection contre les insectes ; maintenant, le rocou sert d'épice ou de colorant alimentaire.

- Herbe-à-tous-maux (p.37)

- Griffes-chatte (p.37)

Couli (e) : 19 occurrences = pp. 38 + 53 + 57 + 73 + 87 + 149 + 163 (x4) + 164 + 167 (x2) + 168 (x2) + 170 + 171 + 180 + 200 + 210

- Commandeur (p.38)

- (Trois) madames (p.38)

- Alors-hector (p.38)

- Chuchoter chuichui (p.39)

- Chabin (p.39) : 2 occurrences (pp.39+182)

- Chacha (p.40)

- Ma fi (p.40)

- N'accorder hak (p.40) = ne rien accorder. 5 occurrences (p.40 + 43 + 79 + 180 + 188)
- Compagnies (p.41)
- Egorgette (p.41) ? = autostrangulation. 4 occurrences = pp.41 + 189 + 203 + 204
- Yoles (p.41) : 2 occurrences (p.41+52)
- Caye (p.41)= ici, sens de rocher marin
- Photo-kodak (p.41)
- Charroi : « chawa », le narrateur marqueur donne un équivalent créole en note de bas de page pour souligner comment le *kalieur*, le jeune Bouafesse, parvient sexuellement à ses fins. Les 2 occurrences évoquent respectivement l'idée de transport (pas spécialement par chariot !) d'objets et celle d'« amour à la sauvette dans une voiture » (Ludwig et *alii*, 1990, p.91). 2 occurrences = pp.42 +59.
- Mangots (p.42) : 2 occurrences = pp.42 + 210
- Herbes-à-pouvoir (p.42)
- Djobeurs (p.42) : 5 occurrences (p.42 + 162 + 174 + 207 + 211). Voir définition dans *Chronique des sept misères*, plus haut. 1 seule occurrence du mot « djob » (p.172) et une autre du verbe « djober » (p.163) dans *Solibo Magnifique*.
- Isalop (p.43) : « cet isalop de magnétophone » = ce satané magnétophone. 4 occurrences (p.43 + 98 + 101 + 146)
- Là même (p.44)
- Un en lutte (p.44) = un combat, une lutte.
- Zouqueur (p.45)
- Manman (p.45) : 2 occurrences = pp.45 + 179
- Marijane (p.45)
- Rentrer à case (p.45) : voir page 28 de SM
- Vitesser (p.45)



- Chadecs (p.45) : « chadèk », pamplemousse à chair blanche. 11 occurrences= pp.45 + 166 (x3) + 167 (x2) + 180 + 184 + 185 + 186 + 202.
- Courir-courir (p.46)
- Western-django (p.46)
- L'oiseau-pipiri (p.46) : oiseau au chant matinal et perçant. « Au pipiri-chantan », au lever du jour, à l'aube.
- Calotter (p.46) : calotter les dettes, payer les dettes comme on passerait à tabac un ennemi.
- Les graines (p.46)= les testicules. 9 occurrences.
- Muscle mol (p.46) : 2 occurrences= pp.46 + 143.
- Marchandes-gâteaux (p.46)
- Docounes (p.46) : « dokonon » ? (cf. Barthélémi, 1995, p.76) = friandise faite à base de lait de coco et de maïs enveloppée dans de la feuille de bananier.
- Quilibibis (p.46) : « kilibibi », farine de maïs grillé mélangée avec du sucre. Voir « kaskay »= farine de manioc mélangée avec du sirop batterie. Cf. Touneux/Barbotin, 1990, p.184.
- Macaqueries (p.46) : en créole = « makakri », grimace, bêtise, sottise, gribouillis, graffiti. 2 occurrences (p.46+179) -
- Vaval (p.46) : 4 occurrences = pp.46 + 203 + 205 + 206.
- Pieds-tamarins (p.46-7)
- La loi (p.47) : la police
- Vieux-corps (p.47) : « vyékò », « gran moun », « vyé moun » = vieillard. (cf. Pinalie, 1992, p.227)
- Quimboiseur (p.47) : 7 occurrences (pp.47 + 54 + 109 + 185 + 187 + 189 + 204)
- Serbi (p.47) : jeu de dés. 5 occurrences (pp.47 + 72 + 165 + 183 + 192)
- Malchanceté (p.48) = méchanceté

- Barré (p.48) : « un papillon barré par la lumière ! »
- Marché-poissons (p.48)
- Ici-là (p.48) : 2 occurrences.
- Héler (p.50) : 5 occurrences.
- Lambi (p.51) : ou « lanbi » = mollusque gastéropode selon Barthélémi (1995). 3 occurrences (pp.51 + 98 + 195)
- Marché-aux-poissons-vers-midi-moins-le-quart (p.51)
- Ouéléélé (p.51) : vacarme, tapage... Voir aussi dans la même page « bankoulélé » qui recouvre un sens analogue. Tourneux et Barthélémi, dans leur dictionnaire respectif, définissent le mot avec les mêmes termes.
- Marijane (p.51)
- Bankoulélé (p.51) = désordre, tapage, charivari... Dans le Dictionnaire Créole/Français de Ludwig, Telchid et *alii.*, la première syllabe perd sa consonne nasale : « bakoulélé ». 2 occurrences : p.51 et p.101.
- Enfants-dehors (p.52) = enfants nés hors mariage, enfants naturels issus des différentes aventures du personnage, ici le père de Bouafesse.
- Zouc (p.53) : 4 occurrences = pp.27 + 53 + 57 + 178.
- Tremblade (p.53) : 5 occurrences= pp.53 + 78 + 113 + 164.
- Majors (p.53) : pp.49 (« majorine ») + 53 + 72 + 86 + 86 (« majorine »)
- Cacarellés (p.53)= peur (jusqu'à ne plus pouvoir contrôler ses besoins naturels). 4 occurrences dans *Solibo Magnifique*.
- Une charge de temps avant (p.53) = quelque temps avant
- Quimbois (p.54) : 3 occurrences (p.54 + 128 + 192)
- Demi-quimboiseur (p.54)
- Une papa-moustache (p.54)
- Manicou (p.55) = sarigue

- Policier gade-caca (p.56)
- Coulés-sirop (p.57)
- Musiquer (p.57)
- Macayer (p.57) : 2 occurrences= pp.57+97.
- Kalieur (p.57) : « séducteur en bal »
- Paysanne-bitaco (p.58)
- Lafouka ? (p.59)
- Pitite (p.59)
- Charroi (p.59) : « chawa », le marqueur donne un équivalent créole pour souligner comment le kalieur, le jeune Bouafesse, parvient sexuellement à ses fins.
- Après-bal (p.59)
- Haler (p.60) : 4 occurrences (p.60 + 81 + 144 + 185).
- Par-ici (p.60) : 2 occurrences (p.60 + 137)
- Deux-trois (p.60) : 2 occurrences (p.60 + 208)
- Pied-bois (p.60)
- Gratelle (p.60) : 3 occurrences : p.60 et p.85 (x2)
- Nègrerie ? (p.60)
- Demande-service (p.60)
- Etourdissement rhum (p.60)
- Etourdissement mal-foie (p.60)
- Etourdissement graines-vides (p.60)
- Anoli (p.60) : « lézard anoli »
- Koké (p.60) : « chant du koké » : « chant su l'amour »
- Scribes-savants (p.61)

- Koker (p.61) : « il va la koker... »
- Chatrou (p.61) : (cf.Barthélémi, 1995, p.65) = poulpe, pieuvre.
- Soudon (p.61)
- Pour si en cas (p.61) : au cas où
- Calottes (p.65) = De « Kalot ». 1°) gifle (appliquée avec la paume de la main). 2°) partie supérieure du chapeau. 8 occurrences : pp.65 + 93 (x3) + 102 + 113 + 122 + 194.
- Dachine (p.68) = « dachin », « madère », taro, plante à bulbe comestible (colocasia esculenta Schott)
- Rire-sanglot (p.69)
- Graines-à-pouvoir (p.70)
- Piétaille (p.70) : « dans la piétaille des champs », évoque le travail debout dans les champs. Ne renvoie aucunement au sens de l'ensemble des « subalternes », des « petits » que propose le Petit Robert.
- Raziés (p.70) : voir une autre occurrence à la page 175 du roman = broussailles, arbustes, lieux incultes ; plantes sauvages ; herbe. « razyé/hazyé/jazyé » sont les graphies créoles que proposent indifféremment Tourneux et Barbotin (1990). 2 occurrences.
- Solibo (p.72) : comme nom commun, le mot signifie «chute », s'il n'est une concrétion de « so » (au sens de chute), de « li » (lire) ou de « lib » (libre) et de « bo » qui peut renvoyer à l'idée de « baiser ou petit baiser », voire de « bord ». En clair, Solibo a connu la chute (la mort), mais son amour pour autrui et la « parole » locale occulte celle-ci et le maintient, par le vénéré (une espèce de « libéra »), sur le « bord » des vivants grâce à leur parole-hommage et surtout grâce à la prise de témoin par l'oraliture du marqueur de paroles. Raphaël Confiant, dans son *Dictionnaire des néologismes créoles* (2001, p. 147), accorde le synonyme créole « majolay » au mot « oraliture » pour simplement rappeler qu'« en créole martiniquais ancien, le majolè était le maître-conteur. Ce mot vient de majol qui signifie bajoue. Dans la préface de *Ti-Jan Lorizon* (1980) de Henry Bernard, Jean Bernabé écrit : Jòdijou, kòd majolay-la pété. Aujourd'hui, le fil de l'oraliture s'est brisé. ». Ainsi, l'on peut

dire que Solibo porte bien son nom officiel et prémonitoire de Prosper Bajole pour figurer son art et son talent, à la fois anthumes et posthumes.

- Dalots (p.73) : 3 occurrences : pp.73 + 102 + 175.
- L'herbe-des-sept-chemins (p.73)
- Manger-coulis (p.73)
- Les z'habitants (p.73) : écrevisses
- Marronnage (p.73) : 2 occurrences = pp.73 + 78.
- Accorer (p.73) : terme défini. Voir page 30 de *Texaco*, à l'intérieur de ce lexique. 3 occurrences : pp.73 + 80 + 81.
- Triblé (p.74) : 1 occurrence
- A mesure-à mesure (p.75)
- Mener-venir (p.75) : apporter
- Les tio tio tio (p.75)
- Les chatouillades (p.75)
- Mahaut ? (p.75) : plante (cordia) : « Ni plizyè kalité mao, yo tout sé pyébwa yo ka fè kod é po a-yo, ni yonm ka brilé, yo ka kriyé-y mao-piment » = il y a plusieurs variétés de mahaut, tous ont la caractéristique de se dépouiller facilement de leur écorce qui sert à faire des cordes. Celui dont l'écorce brûle est appelé « mahaut-piment ».
- Estébécoué: de « estébékwe » = étonné, surpris, ébahi, sans voix, abasourdi, hébété, stupéfait (cf. Ralph Ludwig..., 1990, p.121). Barthélémi (1995, p.81) précise que le mot viendrait du vieux français : « rester bec coi », se tenir coi. 3 occurrences = p.76 (x2) +129.
- Cochon-noël (p.76)
- Sac-farine (p.76)
- Tortue molocoye (p.76) : variété tortue de terre, selon Telchid (1997, p121). Au sens figuré, un « molokoy », c'est un traînard, un molasson (voir pour le sens figuré, Ludwig et alii, 1990, p.231).

- Là même (p.76) : 8 occurrences= pp.76 (x2) + 88 + 121 + 124 + 163 + 192 + 196.
- Force (p.76) : celle du mentô, du quimboiseur, du papa-feuilles, pouvoir qui oscille entre surnaturel et maîtrise des éléments de l'écologie du Lieu.
- Becter (p.77): « bèkté », becqueter, manger, avoir des relations sexuelles. Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.71.
- Etranglade (p.78) : étranglement.
- Habitation (p.78) : 2 occurrences = pp.78 + 173.
- Commandeurs des champs (p.78)
- Gendarmes à cheval (p.78)
- Soubarou (p.78) : «soubaou/soubarou/soubawou» = sauvage, rustre. Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.296)
- Z'oie (p.80)
- Kritia kritia (p.80)
- Depuis un temps d'antan (p.80)
- Aveuglage (p.80) : du substantif créole « véglaj », au sens propre et au sens figuré (aveuglement, mensonge, tromperie, bobard) : «les choses étaient sans aveuglage» = elles étaient claires, évidentes.
- Rubigine (p.81)
- Lembé (p.81) : rappelle un titre « limbé » de L.G. Damas ; signifie ici tristesse, Georges Barthélémi le traduit, dans son *Dictionnaire pratique créole guyanais-français* (1995), par « chagrin d'amour ou d'affection » et l'orthographe ainsi : « lenbé »
- Dorlis (p.81)
- Couillonades (p.81) : 2 occurrences= pp.81+119.
- Malement (p.81)= « malman », avec difficulté, à contrecœur, pas comme il faut, malproprement. Cf. Tourneux/Barbotin, 1990, p.257).
- Pied-tamarins (p.81)

- Donner-courir (p.81)
- Boutou (p.81) = matraque, gourdin, massue, bâton. C'est un jeu d'enfant utilisant de petites pierres. Ou bien le « jeu de boutou » qui consiste à se donner des coups de bâton dans les veillées mortuaires. Un « boutou », c'est aussi une personne râblée, trapue, vigoureuse. = 17 occurrences : p.81 + 87 + 89 + 90 + 91 + 93 + 101 + 102 + 103 + 112 + 122 + 140 + 148 + 150 + 181 + 195 + 196.
- Un blogodo (p.81)= au sens de vacarme, de « wélélé, tanbi, dézod, bouzeng, èskandal », selon Pinalie (1992)
- Gorger ? (p.81) = égorger, prendre à la gorge (cf. Tourneux et Barbotin, 1990, p.152 ou Barthélémi, 1995, p.91)
- Les kia kia kia (p.84) : les moqueries, les rires de Doudou-Ménar provoqués par les pompiers malmenés par les policiers
- Musse ? (p.85)
- Ti-bonhomme (p.86) : de « tibolonm », au sens de « ti mal », « ti bray », « ti boug », « gason » = garçon, petit garçon, gamin.
- Ma-commère (p.87)
- Vagabonnageries (p.87) : 3 occurrences. Voir définition à la page 211 de *Chronique des sept misères* dans ce lexique.
- Cristi ! (p.88)
- Macoumê (p.88)
- Gaoulé (p.90) : « gawoulé », combat faisant un grand chahut, bagarre, mêlée, rixe, émeute. Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.139.
- Béké (p.92 : x2) : « quel genre de travail tu fais pour le béké ? », expression populaire qui dénote la mainmise économique d'une catégorie sociale et ce, à en croire Chamoiseau (voir la note en bas de la même page), depuis l'époque de l'Habitation.
- Riviérer (94)
- Toile-sac (p.96)

- Natifs-natal (p.97)
- Rond-fixe (p.101)
- Remuade (p.101) = (néologisme) un mouvement.
- Westerniser (p. 101)
- Affrontée (p.101) : « l'affrontée du brigadier » = affrontement
- Grailleuse ? (p. 101)
- Dérespecter (p.101) : « dérèspèkté »/ « dérèspèté » = manquer de respect.
- Bankoulélé (p.101) : tapage, vacarme, charivari, tumulte, tintamarre (cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.65), synonyme de « bakannal ». Voire de « wélélé », que Chamoiseau orthographie en « ouéléélé ».
- raide (p. 101)
- Fourmis-manioc (p. 102)
- Criade (p.102) : cri (néologisme)
- Emmener-aller (p.103)= emporter, conduire
- Marchande-poisson (p.103)
- Vidé (p.105) : défini en note de bas de page par l'auteur marqueur : « Un mélange de vocalises, de danses et de courses qui concluait nos bals. Conseil : ne le pratique à présent que pour le carnaval. ». 7 occurrences = pp.105 + 157 + 166 + 172 + 184 + 192(x2)
- Navrances (p.109) : 1 occurrence
- Mulâtresse (p.109) : 3 occurrences = pp.109 + 168 + 169.
- Ici-dans (p.110) : 4 occurrences.
- Zombis (p.110) : 2 occurrences = 110+143.
- soucougnans (p.110) = esprits malins
- Chabine (p.110) : 2 occurrences (p.110+157)
- Boulevardises (p.110)



- Crapaud-buffle (p.111)
- Supercte (p. 112) : suspecte, voir dans la même visée caustique, à la page 90, l'emploi de « terrorisme » à la place de « traumatisme » crânien !
- Annonciation (p.112) : « c'est elle qui a fait l'annonciation du cadavre ». Souci certain dans l'usage adéquat des paronymes auquel il faut ajouter les hypercorrections dont l'objectif est à la fois l'enrichissement lexical et la touche humoristique.
- Requin-vache (p.114)
- Depuis l'antan (p. 114)
- Cagoue (p.114) : de « kagou » : à plat, ramolli. 2 occurrences (p.114 + 176).
- Touffé (p.115)
- Guetter (115) : 13 occurrences (pp.115 + 116 + 127 + 128 + 130 + 171 + 183 + 184 (x4) + 188 + 209.
- Couillonner ? (p. 116)
- Madou (p.116)
- Trous-nez (p.116) = narines
- Charroyer (p.117)
- Depuis une charge de temps (p.117)
- L'oignon-France (p.117)
- Le bouquet-pays (p.117)
- Les gueules douces (p.117) = les gourmands
- Le poivre-sel (p.117)
- Agouloue (p.117) : « leur gourmandise agouloue » = leur voracité
- Fait-tout (p.117) : 3 occurrences = pp.117 + 118 (x2)
- Piéter (p.117) : « pyété », 1°) mettre le pied quelque part. 2°) recommencer à marcher (après un accident ou une maladie). 3°) tester d'un seul pied la profondeur de l'eau, de la boue

avant de s'y engager. C'est le premier qui est ici adopté par Chamoiseau. Une forme pronominale à la page 206 de SM.

- Vin socara ? (p.118)
- Mapipi (p.122) : au sens de « mètpyès », d'acteur, de héros, de film ou de pièce de théâtre. : au sens de « mètpyès », d'acteur, de héros, de film ou de pièce de théâtre. Selon Raphaël Confiant (cf. son dictionnaire sur le site « Potomitan »), c'est un champion, un personnage très puissant.
- Ricaner que (p.122) = dans le sens de « dire, l'air moqueur, que ». Chamoiseau fait usage régulièrement de cette jonction inappropriée de certains verbes de parole avec le complétif « que ».
- Empoisonnade (p.122) = empoisonnement
- Hélades (p.124) : de « hélé » (cf. Ludwig, 1990, p.148). Le fait de « héler », d'appeler en criant.
- Estébékoué (p.129)
- Prendre sommeil (p.130)
- Myste ? (p. 130) : « le vieux myste trancha flap »
- Bâiller (p.130)= « bâiller la portière »
- Agriffer ? (p.130)
- Crier (p.133) = appeler, nommer.
- Inspeteur (p.133) : hypercorrection= « inspecteur »
- Inspectère (p.134) : graphie ou prononciation hypercorrective pour dire « inspecteur ». 30 occurrences = (pp.134 + 135 + 136 + 137 + 159 + 160 + 168 (x2) + 169 + 170(x3) + 173 + 175 + 176 (x3) + 179 + 180 (x2) + 181 + 183 (x2) + 184 (x3) + 198 + 199 + 204 (x2).
- Amarrer (p. 136) : 2 occurrences (pp.136+168)
- Créoliser ? (p. 136) = utilisé comme verbe de parole, dans le sens de « il dit en créole que... » avec un sommaire discursif totalement pris en charge par l'idiolecte du narrateur marqueur de paroles.

- Quant à pour (p.136) = « Quant à pour Sidonise » = quant à Sidonise
- Tout-suite (p.138) = immédiatement
- Fourmis-folles (p.139 +140)
- Fourmis-manioc (p.140)
- Les à-z'ailes (p.140) = fourmis à-z'ailes
- Négreux (p.142)
- Pisque (p.142) : puisque
- La-fête (p.142)
- Pitts (p.145)
- Manger-macadam (p.145) :
- Une-deux (p.145)= quelques. 3 occurrences (pp.145 + 204 + 210)
- Légumes-soupe (p.145)
- Gros-pied (p.146)
- Mal-graines (p.146)
- Isalops (p.146) : salope, salaud, « sangann », méchante, « isenbot »
- Pleurer nia nia nia (p.147)
- Ti-bwa (p.147)
- Bougre (p.149) : le mot existe en français standard et peut avoir les mêmes synonymes que ceux que lui accorde Barthélémi (1995) dans sa seule entrée en créole du mot : « boug = individu, quelqu'un », que renforçait auparavant l'entrée « individu » dans le dictionnaire de Pinalie (1992) : « boug » et « moun », deux derniers mots que l'on retrouve aussi bien dans le créole des Antilles françaises que dans ceux pratiqués dans l'océan indien. 5 occurrences (pp.97 + 98 + 149 + 170 + 178)
- Dévergronder (p. 150) = dévergonder
- Pied-tamarin (p.160)= tamarinier

- Crié (p.162) : nommé, appelé. 6 occurrences = pp.162 + 172 + 173 + 177 + 178 + 180.  
Avec une seule graphie infinitive à la page 133.
- Viande-cabri (p.163)
- Djobber (p.163)
- Poison-couli (p.163)
- Jeu-serbi (p.165) = jeu de dés.
- Grand-soif (p.165)
- Marché-légumes (p.168)
- Sac-farine (p.170)
- Serrer (p.170) = cacher, mettre à l'abri
- Bois-friyapin (p.170)
- Bois-côtelettes (p.170)
- Ti-baume (p. 170) : « petit baume », plante médicinale. Cf. Barthélémi, 1995, p.191.
- Bois-zo-bœuf (p.170)
- Fourmis-manioc (p.172)
- Djobs (p. 172)
- Maître-pièce (p.173) : « mètpyès »= héros
- Policerie (p. 173) : « un maître-pièce de la policerie » = un grand policier, un chef, un héros de la police.
- Nègre-marron (p.173) : 2 occurrences (p.173 + 183)
- Mâle-nègre (p.174)
- Leur la-monnaie (p.175) = leur argent
- Et-cætera d'heures (p.175) = beaucoup d'heures
- Cocos-z'yeux (p. 175)
- Sans-fois-en-dieu (p.176)

- Paroleurs (p.176)
- Bon-vivant (p.177)
- Nègre-gaulois (p.177)
- Pitite (p.177)
- dongrès (p.178) : orthographié « dongwé » (Barthélémi) ou « donbré » (Tourneux/Barbotin) = Boulette de farine en pâte fourrée de viande.
- Biguine, mazurka (p.179)
- Paroler (p.179) : 2 occurrences = pp.179 + 194.
- Pièce (p.180)
- Monter-descendre (p.180)
- Aléliron (p.180)
- Crialleries ? (p.181)
- Sorbeteuse (p. 182)
- Jambette ? (p. 183x 2)
- Mauvaisetés (p.183)
- Tinette ? (p.183) : Récipient qui sert aux vidanges, au transport des matières fécales. 1 occurrence. Voir aussi *Texaco*, pp.200 et 244
- Nègres-marrons (p.183)
- Nègre-bourreau (184)
- Jambette (p.184)
- Zieuter (p. 184) : 1 seule occurrence. Voir définition de « guetter » dans le lexique de *Chronique des sept misères* plus haut.
- Accroire ? (p.186)
- Au cependant (p.187) : « Au cependant de l'agitation » = au milieu de l'agitation ?
- Séancier (p.189)

- Dachine (p.190)
- Cassave (p.190)
- Le bien-manger ? (p.191)
- Les trés (p.192)
- Quimbois protecteur (p.192)
- Donner le vocal (p.192)
- Gendarmes-à-cheval (p.193)
- Désengourdir ? (p.194)
- Colleter ? (p.195)
- Policeraïlle (p.196)
- Donner-descendre (p.196)
- Poison-manioc (p.197)
- Une la-morue (p.198)
- Espagnoliser ? (p.199)
- Fourmis-manioc (p.200)
- Assassination (p.202)
- Quêter ? (p.203)
- Fourmis-manioc (p.203)
- Fondoc (p.204)
- L'antan (p.204) = le temps, le temps ancien
- Bois-acacia (p.204)
- Ranci du courbaril (p.204)
- Bois de l'acoma (p.204)
- Saisonner ? (p. 205)

- Frutifère (p.205)
- Bois-baume (p.206)
- Etre serré (p.206) = être caché
- Se piéter (p.206)
- Arrière-destin (p.206) = du vivant de Solibo, avant sa mort, ici synonyme de « destin »
- Zombifiée (p.207)
- Pyramider ? (p.208)
- Une-deux temps plus tard (p.210)
- Caïmites (p.210)
- Coulis (p.210) : « le coulis des cathédrales du vent »
- Scribouille ? (p.210) = au sens de « scribouillard », de « gratte-papier ». Chamoiseau retranche le suffixe pour atténuer (comble de l'humilité !) d'un cran la dose péjorative qu'il attribue à sa fonction de « marqueur de paroles ».
- Durant une charge de saisons (p.210) = durant plusieurs saisons
- charrier (p.210)
- Border (p.212) : « bordé »/ « bôdé » = aborder, se rapprocher, ou se « rapprocher du bord » (pour un bateau) cf. Barthélémi, 1995, p.58, ou bien Tourneux/Barbotin, 1990, p.58.

**653 occurrences sur 230 pages, soit 2,8 occurrences par page.**

### **3. *Texaco*:**

- L'En-ville (p.19 x2) : A la page 429, Chamoiseau rend hommage à Dominique Aurélia pour lui avoir « permis de découvrir » le terme de « l'En-ville ». Synonyme de la ville, dans

toute sa splendeur urbaine, par opposition à ses banlieues, aux bidonvilles, aux quartiers insalubres que l'on tente de raser ou de réhabiliter, comme Texaco. 294 OCCURRENCES !<sup>432</sup>

- Les gens-bien (p.19) : 1 occurrence
- Cases (p.19) : 450 OCCURRENCES !<sup>433</sup>
- Un à-prendre (p.19) : 1 occurrence
- Des vieux-temps-la-misère (p.20) : 1 occurrence

---

<sup>432</sup> 294 occurrences = pp.19 (x2) + 26 + 31 + 43 + (x3) + 48 + 55 + 60 + 66 + 68 + 72 + 76 + 79 + 81 + 83 + 86 + 87 + 90 + 92 + 93 + 94 (x4) + 95 + 97 (x2) + 99 + 104 (x2) + 105 (x2) + 106 (x3) + 107 + 108 + 112 (x2) + 113 (x3) + 114 (x4) + 115 + 116 (x3) + 117 (x2) + 119 + 120 (x3) + 121 + 123 + 126 + 128 (x3) + 131 + 132 + 135 (x2) + 136 + 137 5x3) + 143 + 145 + 148 + 153 + 155 (x2) + 156 + 158 + 168 + 170 + 171 (x2) + 173 (x3) + 176 (x2) + 180 (x3) + 182 + 185 (x2) + 187 + 190 (x6) + 191 (x7) + 192 (x9) + 193 (x3) + 195 (x2) + 195 (x2) + 195 (x3) + 197 (x2) + 201 (x2) + 208 + 209 (x2) + 210 (x4) + 211 (x3) + 212 (x2) + 213 + 215 + 218 + 223 + 225 (x2) + 227 + 229 + 231 + 233 (x2) + 234 (x3) + 236 + 238 (x2) + 244 (x4) + 245 + 247 + 249 (x3) + 250 (x3) + 251 (x2) + 252 + 254 (x3) + 256 + 258 + 260 + (x2) + 261 + 262 (x2) + 263 (x3) + 264 (x2) + 266 + 269 + 274 (x2) + 274-5 + 275 + 276 + 277 + 278 (x3) + 280 + 282 (x4) + 284 + 285 + 286 + 287 + 288 + 289 + 290 + 292 (x3) + 294 (x3) + 297 + 298 (x2) + 299 (x2) + 300 (x2) + 302 (x2) + 305 (x2) + 308 (x3) + 309 (x8) + 310 + 311 + 315 (x3) + 316 (x2) + 317 + 319 (x2) + 320 (x2) + 321 (x7) + 322 (x5) + 323 (x6) + 324 (x2) + 325 + 326 (x2) + 327 (x3) + 328 + 329 + 330 + 332 + 333 + 339 + 343 (x4) + 344 (x4) + 345 + 346 (x3) + 347 (x4) + 348 (x2) + 351 (x2) 355 + 359 (x2) + 362 + 363 (x2) + 364 + 378 + 379 + 384 + 388 + 391 + 394 + 395 + 399 + 400 + 401 + 403 (x2) + 404 (x2) + 406 + 408 + 412 + 414 + 416 + 417 (x3)

<sup>433</sup> 450 occurrences = pp.19 + 24 + 26 + 28 + 32 + 33 (x2) + 47 (x2) + 49 + 52 (x2) + 60 + 66 (x2) + 69 + 72 + 74 + 76 + 92 + 93 + 100 (x2) + 102 (x4) + 104 (x2) + 105 (x2) + 106 + 107 + 109 (x3) + 110 (x3) + 111 (x2) + 115 + 116 + 118 + 119 (x2) + 121 + 123 + 126 + 127 + 130 + 133 + 139 + 144 (x3) + 146 (x2) + 147 (x3) + 148 + 149 (x6) + 151 (x7) + 152 (x3) + 153 (x4) + 154 + 155 + 159 (x2) + 160 + (x4) + 161 (x3) + 162 (x2) + 165 + 168 + 175 + (x2) + 186 (x3) + 187 + 188 (x2) + 190 + 191 (x2) + 197 + 198 (x3) + 199 (x2) + 202 (x4) + 203 + 204 (x2) + 205 + 207 (x2) + 208 (x5) + 212 + 213 (x2) + 218 (x3) + 219 + 220 + 222 + 223 (x3) + 224 (x2) + 234 (x2) + 235 + 244 + 249 + 255 (x2) + 259 + 266 + 269 + 290 + 292 + 293 + 294 (x3) + 295 (x2) + 298 + 299 (x2) + 300 (x2) + 302 (x2) + 303 + 304 (x6) + 308 + 310 + 311 + 312 (x2) + 313 (x4) + 314 (x3) + 316 (x2) + 317 (x2) + 325 + 327 (x2) + 328 + 329 + 330 (x5) + 331 (x3) + 333 (x4) + 334 (x2) + 336 (x3) + 337 + 338 + 339 (x3) + 340 (x3) + 344 + 346 + (x4) + 347 + 348 (x2) + 349 (x5) + 350 (x2) + 351 (x2) + 354 + 360 (x2) + 385 (x2) + 386 + 388 (x4) + 389 + 390 (x4) + 391 (x4) + 393 + 395 + 397 (x3) + 399 (x2) + 400 + 401 + 405 + 407 (x2) + 409 (x3) + 411 + 412 + 414 + 415 (x2) + 417.



- Manman : 29 occurrences = pp.20 + 37 + 44 + 84 + 86 + 89 + 120(x2) + 135+ 138+141+ 189 + 190 + 191 +204 + 208 + 215 + 221 + 232 + 235 (x2) + 243 + 260 + 340 (x2) + 343 + 386 + 387 + 395.
- Major (p.20) = fier-à-bras, le plus fort. 39 occurrences<sup>434</sup>
- L'en-bas (p.20) : à l'en-bas, « anba » = en bas, au pied de. 8 occurrences (pp.20 + 94 +122 + 239 +249 +343 + 364 + 398)
- Graines (p.20) : 17 occurrences<sup>435</sup>
- Tout-devant (p.20) : 2 occurrences (pp.20 + 124)
- Boutous (p.20) : 9 occurrences (p.20 + 112 + 337 (x2) + 342 + 354 + 381 + 411)
- Maille (p.21) : 2 occurrences
- Déraidir (p.21) : « dérédi », s'étirer », « étirer ». 1 occurrence
- L'avant-jour (p.21) = l'aube. 6 occurrences (pp.21 + 82 + 106 + 204 + 286 + 307)
- Couillonnades (p.21) : « kouyonnad » = bêtises, âneries, sottises (Tourneux et Barbotin, 1990, 214). 5 occurrences (pp.21 + 124 + 269 + 323 + 384)
- ballant (p.21) : Voir page 101 de *Texaco*, plus bas
- flap (p.21) : 8 occurrences = pp.21 + 56 + 65 + 72 + 123 + 137 + 142 + 279.
- Chien-fer (p.21) : 9 occurrences (pp.21 + 87 + 105 + 159 + 222 + 227 + 229 + 246 + 311)
- Vestimenté (p.21) : 1 occurrence
- Un braille (p.21) : « un jeune braille à locks, aux yeux bandés de lunettes noires », du créole « bray ». 1°) Un jeune homme. 2°) Boyau, entrailles. Var. : « brey ». Cf. le Dictionnaire créole de Raphaël Confiant sur le site « Potomitan »

---

<sup>434</sup> 39 occurrences : pp.20 +35 +218 (x3) + 219 (x5) + 220 + 223 (x2) + 224 + 294 + 300 + 305 + 310 +378 + 382 (x4) + 383 (x2) + 384 + 385 (x6) + 386 (x2) + 387 (x4) + 401.

<sup>435</sup> 17 occurrences = pp. 20 + 78 + 114 + 159 +213 + 218 + 229 + 262 + 281 + 288 + 297 + 301 + 329 + 333 + 337 + 382 + 391.

- Un calculer (p.22) = une pensée, une réflexion. Plus d'une dizaine d'occurrences dont des mots qui lui sont dérivés. Utilisé comme substantif ou verbe. 9 occurrences (pp.22 + 121 + 137 + 147 + 172 + 203 + 226 + 329 (x2))
- Le fil-crin (p.22 x2) : 2 occurrences.
- Sandopi (p.22) : « sanndopi » ou « tinen » = personne de petite taille. C'est un « pawòlnèf », un néologisme, selon R. Confiant (2001, p.143) qui dit qu'« en créole martiniquais ancien, un *sanndopi* était un nain. Ce mot provient de la créolisation de Sam Dopy, patronyme d'un nain célèbre qui s'exhibait dans un cirque trinidadien, lequel faisait de fréquentes tournées à travers la Caraïbe dans l'entre-deux guerres ». 1 occurrence
- Chabins (p.22) : adj. : chabin (« chaben » en créole qui donne « chabin ») : un chabin, c'est un homme à la peau claire, n'ayant pas les cheveux ni les yeux noirs (une seule de ces données suffisant à caractériser un « chabin ». On parle aussi de « chabine dorée », c'est-à-dire d'une femme aux cheveux blonds ou blond-roux. (cf. Tourneux et Barbotin, 1990, p. 73). 23 occurrences = pp.22 + 71 + 85 + 101 + 102 + 103 (x5) + 104 (x4) + 105 + 106 (x2) + 107 (x2) + 141 + 325 + 335 + 372.
- Au venant de (p.22) = à l'approche de.
- Molle-molle (p.22) : « la ligne devint molle-molle ». 1 occurrence
- Macayer (p.22) : « makayé » = grignoter sans appétit et sans arrêt. 1 occurrence
- Alentir ? (p.22)= Littré : rendre plus lent (17 ème siècle). Mot que l'on retrouve chez Molière (*L'Etourdi ou Les contretemps*: « Votre passion alentissant son cours ») ; que l'on retrouve aussi sous la forme pronominale chez Rotrou (*Antigone* : « La fureur s'alentit par le retardement »)
- Tomber froid (p.23) = s'évanouir. 1 occurrence
- Tonton-macoute (p.23) : 2 occurrences (pp.23 +357)
- Sacré-bel (p.24) : « tu vas voir un sacré-bel combat »
- Mon fi (p.24) = « monfi », mon fils, mon ami, mon petit gars.

- Tac (p.24) : « en un petit tac d'heure » = de l'expression créole « ti-tac » (cf. ti-bren) qui veut dire « (un) peu » (voir Tourneux et Barbotin, 1990, p.398). 8 occurrences = pp.24 + 32 + 33 + 80 + 160 + 176 (« ti tac ») + 249 + 286-7 (« un tac-plus »)
- Héler (p.24) : au sens de « kriyé » = appeler par le nom, crier énergiquement, comme le fait Joseph à l'adresse des revendeuses de poisson. On est loin du supplément de sens qu'accorde Barthélémi au mot : « hélé », c'est « crier, pleurer en criant ». Dans *Texaco*, il est certain que le pêcheur ne pleure pas quand il harangue ses revendeuses. 5 occurrences (pp.24 + 28 + 11 + 148 + 318)
- A case (p.24) = A la maison. 1 occurrence
- Sans lever de chaleur (p.24) = Sans doute au sens de « chaléré », tel que l'entendent Tourneux et Barbotin (1990, p.75) : « (s') inquiéter, (s') en faire », même si persiste l'idée de « mettre en colère ».
- Pièce (p.24) : « pièce d'entre nous » = aucun d'entre nous. 21 occurrences !<sup>436</sup>
- Instructionné (p.24) = instruit. 1 occurrence
- Crié (p.25) : appelé, nommé. 5 occurrences = pp.25 + 332 (x2) + 380 + 386.
- Zombi (p.25) : 20 occurrences.<sup>437</sup>
- Graines-dés (p.25) : 1 occurrence
- Câpresse (p.26) : 5 occurrences = pp.26 + 28 + 215 + 231 + 332
- Barrer (p.26) : « barrer un bout de terre et lever une case ». 4 occurrences (pp.26 + 85 + 302 + 330)
- Lever (p.26) : « elle s'était venue barrer un bout de terre et lever une case à l'ombre des réservoirs de la compagnie pétrolière Texaco ». 1 occurrence

---

<sup>436</sup> 21 occurrences = pp.24 + 63 + 65 + 83 + 116 + 121 + 137 + 138 + 140 + 147 + 156 + 157 + 190 + 199 + 208 + 220 + 281 + 284 + 294 + 325 + 409.

<sup>437</sup> 20 occurrences = pp.25 + 81 + 101 + 138 + 145 + 148 + 153 + 160 + 169 + 170 + 174 (x2) + 175 + 176 + 180 + 286 + 297 + 341 + 412 + 415.

- Djobs (p. 26) : 23 occurrences<sup>438</sup>
- Prendre-courir (p.28) : « pran kouri » (cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.267). 8 occurrences (pp. 28 + 110 + 233 + 259 + 273 + 309 + 314 + 334).
- Se sentir lever-fâcher (p.29) : 1 occurrence
- D'un coup-blip (p.29) = d'un seul coup, d'une seule traite... 1 occurrence
- Devineuse ? (p.29)= Du créole « divinè ou dèviné » (devin ou voyant). « Devineuse », à la place de « devineresse ». Construction néologique où les suffixes rentrent en contraste pour renvoyer à la même réalité. 1 occurrence. A remarquer l'existence du mot en créole réunionnais (« devinèr »/ « dévinèz », cf. A. Armand, 1987, p.75)
- Guetter (p.29) : 22 occurrences.<sup>439</sup>
- Dedans (p.29) : « Elle savait répertorier dedans son voisinage » : 4 occurrences (pp.29 + 33 + 60 + 122)
- Accorer (p.30)= le verbe est ici issu du mot « accore » (nom masculin ou féminin). En géographie physique, se dit d'une pente immergée ou émergée qui tombe à pic ; dans le sens de Chamoiseau, c'est un étau qui soutient une construction, comme « la pièce de bois utilisée pour caler un navire tiré au sec ou en construction » (Le Petit Robert). Le verbe qu'il utilise souvent (présent dans le *Lexis*) prend alors le sens de «soutenir », « endiguer », « contenir », de manière dénotative ou connotative : « La commisération intervenait pour accorer les désespoirs et nul ne vivait l'angoisse de l'extrême solitude ». 8 occurrences : pp.30 + 133 + 144 + 146 + 158 + 204 + 327 + 341
- Mulâtresse (p.30) : 13 occurrences = p.30 + 76 + 77 + 122 + 181 + 197 + 200 (x2) + 201 (x2) + 229 + 260 + 381.

---

<sup>438</sup> 23 occurrences = pp.26 + 84 + 86 + 87 + 129 + 131 + 137 + 181 + 209 + 211 + 293 + 299 + 300 (x2) + 325 + 329 + 330 + 345 + 359 + 391 + 404 + 407 (x2)

<sup>439</sup> 22 occurrences = pp.29 + 66 + 72 + 78 + 89 + 93 + 94 (x2) + 96 + 97 + 105 + 110 + 216 + 220 + 225 + 236 + 254 (x2) + 273 + 299 + 301 + 383.

- Au temps de l'antan (p.30) = dans l'ancien temps, autrefois, jadis. 13 occurrences (pp. 30 + 86 + 88 + 144 + 168 + 191 + 208 + 210 + 223 + 237 + 317 + 321 + 345)
- Couleur-paille (p.30). 1 occurrence
- Arrière-jeunesse ? (p.30). 1 occurrence
- Ravet (p.30) : du créole « ravèt ». 1°) blatte, cafard, cancrelat (voir « kaklat »). 2°) ravèt-lanmè : cigale de mer, une variété de langouste. 3°) ravèt a zotèy : mycose du pied, pied d'athète. 4°) ravèt-légliz (voir « bondyéze ») : rat d'église, grenouille de bénitier, bigote. Cette dernière définition est celle du texte : « s'il fallait en croire Carolina Danta, dévote ravet d'église qui vivait avec nous ». Voir aussi à la page 53 de *Texaco*. 7 occurrences (pp.30 + 53 + 91 + 202 + 225 + 228 + 315)
- Béké (p.31) : 235 OCCURRENCES !<sup>440</sup>
- Propreter (p.31) : rendre propre. 2 occurrences (p.31 + 60)
- Coulis (p.32) : « les trente-trois vents coulis qui traversent les cloisons »
- Zinzolantes (p.32). 1 occurrence
- L'injurier (p.32) = l'insulte. 1 occurrence
- Serrer (p.32) : du verbe « séré » en créole : cacher, attraper, emprisonner, garder, maintenir, mettre à l'abri, ranger : « [ils] voulaient des murs épais afin de serrer les fraîcheurs

---

<sup>440</sup> 235 occurrences = pp.31 +43 + 45 + 46 + 47 (x2) + 48 + 49 + 52 + 55 (x2) + 56 (x3) + 57 (x2) + 58 (x2) + 59 (x6) + 60 (x2) + 61 (x2) + 62 (x2) + 63 (x2) + 64 (x3) + 65(x3) + 66 (x2) + 67 + 72 + 77 (x2) + 79 (x2) + 80 + 81 + 82 + 83 (x3) + 85 + 88 + 90 + 91 + 92 + 93 + 95 + 96 (x2) + 98 (x2) + 99 + 103 + (x2) + 106 (x4) + 107 (x2) + 108 + 109 + 113 + 114 + 115 (x5) + 116 + 117 + 119 + 120 + 121 + 123 + 125 + 126 (x4) + 127 (x3) + 128 (x3) + 129 (x4) + 130 + 133 + 136 (x2) + 137 (x2) + 138 (x2) + 141 (x2) + 143 (x2) + 144 + 145 + 155 + 156 + 158 + 165 + 189 + 195 + 196 + 200 (x2) + 210 (x3) + 212 + 217 + 227 (x2) + 237 + 245 + 250 + 260 (x2) + 261 + 262 + 263 + 267 + 273 + 274 (x2) + 283 + 287 + 290 (x4) + 291 (x3) + 293 + 295 + 308 (x2) + 318 + 323 + 325 (x2) + 328 (x4) + 329 (x2) + 330 +333 (x4) + 334 (x4) + 335 (x3) + 336 (x2) + 339 (x2) + 345 + 346 (x2) + 359 + 361 + 363 (x2) + 366 (x2) +367 (x2) + 368 (x2) + 371 (x2) + 372 (x2) + 373 (x2) + 374 + 375 (x3) + 376 + 377 + 379 + 380 + 387 + 388 (x2) + 389 (x2) + 390 + 391 + 395 (x2) + 396 (x2) + 397 (x5) + 398 (x2) + 403.

». 15 occurrences : pp. 32 + 91 + 175 (« se serrer ») + 205 + 227 + 280 + 282 + 284 + (x2) + 290 + 299 + 300 + 336 + 337 (« se serrer ») + 370.

- Fondoc (p.32) : 4 occurrences (pp.32 + 210 + 395 + 408)
- Marmaille (p.32) : 27 occurrences<sup>441</sup>
- Bougre (p.33) : 52 occurrences !<sup>442</sup>
- Compagnie (p.33) : 7 occurrences (pp.33 + 73 + 127 + 133 + 305 + 306 (x2))
- Un tac (p.33) : « Le lapidé leur paraissait un tac plus effrayant ». Voir page 24 de *Texaco*.
- Maquerelles à z'anneaux (p.33). 1 occurrence
- Matadors (p.33) : femmes en costume créole, en costume de fête traditionnel ; femmes richement vêtues, élégantes. Marie-Sophie Laborieux revêt sans doute cette dimension vestimentaire du paraître de la femme créole, mais il est certain que la « femme-matador », telle qu'elle est présentée dans le roman, est « visible » par le courage et la bravoure que son récit met en relief. L'habit de la matador permet le dévoilement de sa personnalité exemplaire. En tout cas, c'est l'une des définitions qu'accordent Ludwig et ses collaborateurs (1990) à la notion de « femme-matador » qui nous rappelle la narratrice de *Texaco* : « femme antillaise sachant faire face aux vicissitudes de la vie ». 7 occurrences (p.33 + 37 + 96 + 182 + 226 + 265 + 401)
- Djobeurs (p.33) : 3 occurrences (pp.33 + 254 + 329)
- Texaco-du-bas (p.34) : 12 occurrences = pp.34 + 349 (x2) + 373 + 374 + 377 + 378 + 380 + 382 + 385 + 385 + 386 + 415.

---

<sup>441</sup> 27 occurrences = pp.32 + 33 + 64 + 83 + 114 + 189 + 191 + 192 + 207 + 208 + 233 + 251 + 264 + 294 + 298 + 318 + 327 + 236 + 347 + 368 (x2) + 369 + 370 + 375 + 381 + 388 + 408.

<sup>442</sup> 52 occurrences = pp.33 + 50 + 58 + 64 + 68 (x2) + 69 + 77 + 82 + 93 + 98 + 103 (x2) + 109 + 112 + 113 (x3) + 117 (x2) + 118 + 119 + 125 + 127 (x5) + 139 + 147 + 160 + 161 + 165 + 175 + 190 + 195 + 196 + 218 + 219 + 296 + 308 + 311 + 328 + 338 + 344 + 377 (x2) + 382 + 383 + 389 + 409 + 412.

- Vieux-nègre (p.34) : 15 occurrences = pp. 34 + 35 + 65 + 109 + 173 + 234 + 307 + 314 + 320 + 339 + 351 + 361 + 362 + 383 + 392)
- Herbes-lapins (p.35). 1 occurrence
- Senti-pétrole (p.35). 1 occurrence
- Depuis nani-nannan (p.35) = depuis très longtemps, depuis une éternité. 1 occurrence
- Bakoua (p.35) : « bakwa », en Martinique, c'est un arbuste ornemental dont on utilise les feuilles pour confectionner un chapeau traditionnel. 3 occurrences (pp.35 + 138 + 153)
- Texaco-du-haut (p.36) : 11 occurrences = pp.36 + 348 + 349 (x2) + 350 + 351 + 373 + 377 + 382 + 397 + 415.
- Femme-matador (p.37). Voir note page 33.
- Bailler (p.38) : « je t'en baille l'histoire ». = je t'en livre l'histoire, je t'en relate l'histoire. « Bailler » rappelle le verbe « bay » sans attributif et qui a le sens de «donner». Chamoiseau le rend plus transitif direct dans sa retranscription étymologique et lui attribue la dimension du « milan » qui domine sa fiction toute entière. Henry Tourneux et Maurice Barbotin (1990) notent la formule « baylang » (médire, calomnier) pour figurer un organe que l'on ne maîtrise pas, parce que sujette, dans cette perspective chamoisienne, à la volubilité. 9 occurrences (pp.38 + 74 + 91 + 122 + 189 + 201 + 276)
- Koulis (p.43) : Indien (des Indes), désignation à connotation péjorative. A donné « chapé-kouli » que Chamoiseau orthographe en échappée-coulie pour désigner les métisses indiennes. 32 occurrences !<sup>443</sup>
- Kussukussu (p.44) : onomatopée du chuchotement qui rappelle le « wichiwichi » définit par Barthélémi (1995, p.206) = « chuchoter, onomatopée caractérisant une conversation à voix basse, messe basse »

---

<sup>443</sup> 32 occurrences = pp.43 + 144 + 148 + 156 (x2) + 165 + 184 + 189 + 218 (x4) + 219 (x3) + 247 + 260 + 298 + 304 + 309 + 310 + 331 (x3) + 334 (x3) + 335 (x2) + 336 + 371 + 372.

- Paroler (p.44) : néologisme construit plus à partir de « parol/pawol » que de « parole » en français. La parole prend ici le sens de « mot, de bavardage », voire de « milan », de récit et de roman. 3 occurrences (pp.44 + 109 + 365)
- Tout-partout (p.44) : « Du tout-partout, surgissaient des esclaves d'ateliers »= partout, de partout. 12 occurrences = pp.44 + 74 + 133 + 169 + 261 + 264 + 295 + 345 + 359 + 362 + 400 + 407.
- Roucler (p.45) : de « rouklé » (voir le dictionnaire guyanais de Barthélémi, 1995), qui veut dire « rouspéter ». 1 occurrence
- L'aléliron des moulins (p.45) : les ailes du moulin. 4 occurrences (pp.45 + 73 + 159 + 245)
- Manman-ciment (p.45) : 1 occurrence
- Cocomerlo (p.46) = sans doute construit sur « kòkòlò » («amour à la sauvette) et pour désigner le sexe des femmes des cabarets où Esternome se rendait pour oublier la frustration vécue auprès d'Osélia. 3 occurrences (pp.46 + 79 + 395).
- Homme-guinée (p.46). 1 occurrence
- Mander (p.46) : du verbe « mandé » en créole (Ludwig, 1990, p.221)= demander, solliciter, quémander. « Et si on lui mandait une parole [...], il se levait du pas de sa case en murmurant une messe basse. ». 4 occurrences (pp.46 + 119 + 278 + 384)
- Loas (p.47) : ce sont des esprits. « Dans le contexte du vaudou, les loas sont des esprits qui ont des dons limités auxquels s'accommodent certains humains par pure obligation, par cupidité ou par curiosité dans le but de parfaire leur connaissance ou de renforcer leur pouvoir. ». A consulter sur le site : [www.haitian-truth.org/vaudou-lorigine-des-loas-et-les-mysteres-caches-de-locultisme](http://www.haitian-truth.org/vaudou-lorigine-des-loas-et-les-mysteres-caches-de-locultisme). 1 occurrence.
- Bête-longue (p.47) : 8 occurrences (pp.47 + 65 + 70 + 97 + 103 + 126 + 153 + 328)
- Matrone-guérisseuse (p.47). 1 occurrence
- Vréyée (p.47) = envoyée. 1 occurrence
- Annonce-l'enterrement (p.47). 1 occurrence



- Grafignant (p.47) = griffer, égratigner. Du créole, « grafignen » (cf. Barthélémi, p.92).  
1 occurrence
- Pied-caïmite (p.47) : 1 occurrence
- Nègres-congo (p.47) : 1 occurrence. Voir définition de « nèg-kongo » plus bas
- Nègre-bourreau (p.48) = expliqué en note de bas de page.
- Terbolisé (e) (p.49). 1 occurrence
- Grand-case (p.49) : 45 occurrences = pp. 49 (x2) + 52 + 53 (x3) + 55(x2) +57 + 67(x2) + 73 + 79 + 82 94 (x3) +100 +106 +107 + 108 +118 +119 + 120 +126 (x3) + 130 + 132 + 140 +145 + 150 + (x3) + 157(x2) + 158 + 187 + 189 + 197 + 237 + 283 + 323 + 344 + 402.
- L’et-cætera (p.49) : « l’et-cætera d’une charge de tracas ». 12 occurrences = pp.49 + 70 + 113 + 140 + 145 + 180 + 241 + 253 + 333 + 362 + 414.
- Déveine (p.49) : 18 occurrences = pp.49 + 64 + 77 + 83 + 98 + 124 + 191 + 192 + 210 + 287 + 292 + 300 + 301 + 306 + 307 + 361 + 393 + 396.
- Malgré que (p.49) : ce solécisme, Chamoiseau l’emploie pour coller à l’oralité qu’il veut conférer au texte, à la parole de Marie-Sophie Laborieux = «Bien que», de préférence comme locution conjonctive. 1 occurrence
- Tout-longue (p.50) = tout le temps ? 1 occurrence
- Grand-manman (p.50) : 3 occurrences = pp.50 + 263 + 387
- Lapia (p.50) : 2 occurrences (pp.50 + 52) : « lapyà »/ « tilapyà », poisson des mares, étangs et rivières dont la voracité est proverbiale. Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.202. Existe aussi à la Réunion (cf. A. Armand, 1987, p.193. Avec les mêmes graphies proposées respectivement par Chamoiseau et Ludwig)
- Emerveille (p.50) = merveilleux, ici « émerveille sacrée », correspondant aux sciences occultes, sciences des « feuilles » du vieux-nègre enseignées à la grand-mère de Marie-Sophie Laborieux.
- Zieuter (p.50) = « zyété », lorgner, regarder. 12 occurrences (pp. 50 +58 + 93 + 94 + 97+ 165 + 197 + 225 + 246 + 279 + 384 + 389)

- Couchale (p.50) : « une vieillese couchale » = une vieillese de grabataire. 1 occurrence.
- Milaner (p.51) : « car nul n'a milané »: 2 occurrences = pp. 51+ 251
- Au mitan (p.51) : au milieu. 14 occurrences (p. 51 + 63 + 85 + 98 + 110 + 116 + 139 + 167 + 168 + 174 + 247 + 300 + 311 + 334)
- Crikettes (p.51) : « krikèt »/ « krikyèt » = criquet, grillon. 1 occurrence dans tout le roman.
- Douceries (p.51) : douceurs. 1 occurrence
- Estébécoué (p.52) = “èstébékwe”, stupéfait, hébété, abasourdi. 3 occurrences (pp.52 + 126 + 240)
- Bois-debout (p.52). 3 occurrences = pp.52 + 87 + 143
- Spécial (p.52)= “èspésyal”, spécial, fameux. 6 occurrences (pp.52 + 80 + 91 + 94 + 152 + 247)
- Les lianes mibi (p.53): 2 occurrences = pp. 53 + p.78 (avec trait d'union)
- Amarrer (p.53): 1 occurrence
- Ravets (p.53)= ici, dans le sens de « cafards », de « cancrelats », à la différence de l'occurrence de la page 30 de *Texaco*. Voir la définition complète plus haut.
- Machoquet (p.54) : « Il fut graisseur de serrures sous la sénile autorité d'un vieux nègre machoquet ». 1 occurrence. « On appelait un machoquet ou « machoquier » ou encore taillandier, un forgeron-serrurier dont la principale tâche était d'entretenir les « ferrements » des esclaves de jardin : machettes, houes, haches, pioches, de les rebattre, d'aiguiser les scies. Cette révision était à faire à peu près chaque quinzaine. Quand l'outillage n'était pas assez important pour retenir l'activité d'un machoquet à plein temps, on traitait à forfait avec un forgeron blanc, de couleur ou avec un noir libre qui venait chaque mois un certain jour inspecter les houes, réparer les gonds des portes, les chaudrons et marmites des esclaves, les serrures et les cadenas, dont les grand'cases étaient fortes consommatrices. Ce furent sans doute les machoquets blancs qui formèrent les premiers esclaves ouvriers des plantations », à

l'instar du maître-charpentier qui forma Esternome au début de *Texaco*. Citation à consulter sur le site : [Lepetitlexiquecolonial.blogspot.fr/454840/Machoquet/](http://Lepetitlexiquecolonial.blogspot.fr/454840/Machoquet/)

- Belleté(s) (p.55): ici il s'agit de la longueur, de la grandeur de la canne à sucre. 2 occurrences (pp. 55 + p.160)
- Beaux-airs de puissance (du Béké, p.55) : 6 occurrences (pp.55 + 64 + 84 + 102 + 180 + 251). Occurrences avec ou sans trait d'union.
- Nègres-en-cannes (p.55) : 1 occurrence
- Les zabitans (p.56) : « ils surent empoigner les zabitans à la rivière »= écrevisses
- Mol (p.56) : « le Béké au ventre mol » = 7 occurrences (pp.56 + 74 + 78 + 159 + 246 + 272 + 342)
- Donner-descendre (p.56) : « Flanqué de mon papa, il donna-descendre vers l'aubaine des bois ». 1 occurrence
- Pians (p.56) : affections tropicales contagieuses qui provoquent des tuméfactions cutanées. Chamoiseau n'hésite pas à recourir au vocabulaire médical pour enrichir son propre lexique, pour mieux restituer la réalité qu'il dépeint. Le mot « emblavure », plus haut, qui n'est pas un néologisme et qui appartient au jargon de l'agriculture (terreensemencée en blé), participe de cet enrichissement lexical pour les mêmes fins de description des personnages et du monde.
- Rigoise (p.56) : de « rigwèz » = gourdin, fouet
- Lambi (p.56)= « lanbi », mollusque marin. Gros coquillage marin à la chair délicieuse et dont la coquille, appelée conque, sert de décoration. 12 occurrences = pp.56 + 92 + 100 + 112 + 158 + 218 + 301 + 309 + 342 + 361 + 407 + 413.
- L'étourdi (p.57) : le participe passé et le substantif existant en français standard, ici le terme prend un sens plus fort : l'étourdi n'a pas la tête ailleurs, victime d'une quelconque distraction ; l'étourdi sort de son « étourdissement », c'est-à-dire de son évanouissement, dans lequel il (le Béké) était tombé suite à l'agression de l'esclave marron.
- Simaroubas (p.57) : espèce de « pieds-bois ». 2 occurrences = pp.57 + 151
- Lauriers-chypre (p.57) : 1 occurrence

- Pieds-bois (p.57) : 3 occurrences (pp.57 + 135 + 147)
- Rapon ? (p.57) : 1 occurrence
- Couteau-droit (p.57) : 1 occurrence
- L'arbre Oualaba (p.57) : 1 occurrence
- Une qualité de (p.57) = à la place de « une sorte de », « une espèce de ». 14 occurrences = pp.57 + 70 + 131 + 134 + 137 + 150 + 156 + 190 + 329 + 336 + 367 + 372 + 387 + 411.
- Sucrote (p.57) : Une « habitation sucrote » se compose anciennement d'une sucrerie, de la maison principale, de cases de travailleurs, de champs de canne à sucre et de jardins. 2 occurrences = pp.57 + 67.
- Barbane ? (p.57)
- Bois-anisette (p.58) : 1 occurrence
- Dégras (p.58) : « dégra », mot créole dérivé du français « dégrad ». Désignait à l'origine une parcelle défrichée (dégradée) sur une forte pente. Cf. le site <http://atlas-paysages.pnr-martinique.com/spip.php>? Voir aussi « dégrader » à la page 244 de T ou le même mot « dégras » à la page 154. Donc 2 occurrences.
- Une la-croix (p.59) : 1 occurrence
- Du-feu (p.59) : 4 occurrences = pp.59 + 115 + 294 + 343
- Macaqueries (p.59)= « makakri », gribouillis, pitreries, grimaces, voire sorcellerie (cf. Ludwig, Montbrand, Poulet, Telchid, 1990, p.217). 3 occurrences = pp.59 + 250 + 374.
- Malepeur (p.59) : une grande peur ? 1 occurrence
- La Force (p.59) : 3 occurrences = pp.59 + 62 + 65.
- Calenda ? (p.60) : « Qu'il pouvait se dresser à l'appel des rations, danser calenda aux baptêmes ». 1 occurrence
- En mesure-en mesure (p.60) = progressivement, petit à petit, au fur et à mesure.
- Ménagère-couturière (p.60). 1 occurrence

- Pète-bombe (p.60). 1 occurrence
- Maquerelles (p.60) : « makrel » = moucharde, entremetteuse. 4 occurrences (pp.30 + 60 + 226 + 301)
- L'habitation (p.60) : 37 occurrences<sup>444</sup>
- Driver (p.60) : de « drivé »/ « drivayé ». Se promener, flâner, planer, traîner, errer inoccupé (sens récurrent que Chamoiseau accorde au mot). 2 occurrences = pp.60 + 134
- Marrons (p.61) : de « mawon » (verbe = s'évader, s'enfuir, se sauver). Au sens de « nèg-mawon » : 1°) Esclave en fuite. 2°) Bagnard en cavale. 3°) Non officiel, non autorisé par les autorités : « on kous mawon » = une course non officielle. 18 occurrences.<sup>445</sup>
- Virer (p.61) : 1 occurrence. Verbe souvent associé à d'autres pour former des mots composés qui suggèrent d'autres sens, comme « tourner-virer », « aller-virer » que l'on retrouve dans T.
- Fouettes (p.61 : « Bien entendu le mauvais temps s'y poursuivait : nègres en dèches, **fouettes**, travaux sans fin dans la boue des récoltes. ». On parle des esclaves qui subissent les coups de fouet.
- Encachotement (p.61) : Emprisonnement, incarcération dans un « cachot » par le maître esclavagiste de l'Habitation (construction néologique). 1 occurrence + celle (participe passé de la page 170 : « encachotés »)
- Bitation (p.61) = l'habitation du maître-Béké. 27 occurrences.<sup>446</sup>

---

<sup>444</sup> 37 occurrences = pp.60 + 62 + 63 + 67 + 97 + 98 + 100 (x2) + 103 + 104 (x3) + 106 + 107 + 108 (x2) + 112 (x3) + 115 + 119 + 120 + 125 + 127 (x2) + 128 + 129 (x2) + 132 + 145 (x2) + 157 + 258 (x2) + 287 + 344 + 395.

<sup>445</sup> 18 occurrences = pp.61 + 63 + 72 (x4) + 79 + 81 + 93 + 105 + 107 + (x2) + 140 + 141 + 156 + 321 (x3).

<sup>446</sup> 27 occurrences = pp.61 + 63 + 64 + 77 (x2) + 79 + 82 + 88 + 117 + 119 + 120 + 125 + 155 + 156 + 171 + 189 + 193 + 200 (x2) + 210 + 295 + 320 + 321 + 322 + 340 + 397 + 399.

- Manman-doudou (p.61) : terme affectueux, au sens de, littéralement, « maman chérie » : Marie-Sophie Laborieux, par son discours mémoriel exprime toute son affection à sa grand-mère qui vécut au temps de l'esclavage. 2 occurrences = pp.61+109.
- Zinzoler (p.62) = bourdonner, siffler. Voir « zinzolantes » (p.32). Dans le sens aussi de « zigzaguer » = « fè an siyak » ; « zannzolé » (cf. Pinalie, 1992, p.233). 3 occurrences (pp.62+129+362)
- Raziés (p.62) : 12 occurrences (pp.62 + 67 + 73 + 107 + 108 + 118 + 146 + 155 + 208 + 300 + 324 + 348)
- Coco de ses z'yeux (p.62) : voir l'occurrence de la page 73 (« les cocos de ses yeux ») sans le [z] qui rappelle la prononciation créole = « koko-zyé », globe(s) oculaire(s)
- Quimboiseurs, séanciers, sorciers (p.62) : 3 x1 occurrences.
- Le Mentô (p.62 x2) : « mantò », super quimboiseur, doté de multiples pouvoirs et savoirs sur le monde physique et paranormal. Selon Tourneux/Barbotin, c'est le sorcier qui pratique la sorcellerie la plus puissante, c'est un grand « kèlè », un grand «kakwè», un grand «gadè-d'-z'zafè »... 43 occurrences!<sup>447</sup>
- A z'ailes (p.62) : 1 occurrence
- L'igname (bocodji) : 6 occurrences = pp.62 + 100 + 238 + 244 + 262 + 321.
- Calculation (p.62) : de « calculer » (« kalkilé ») = « penser », « croire », « imaginer », « chercher une solution ». « Kalkiler », souvent pour faire un mauvais coup, «mijoter». Voir aussi à la page 22 du roman où le mot « calculer » est employé comme substantif, précédé d'un déterminant. 4 occurrences (pp.62 + 88 + 119 + 135)
- Tortue-molocoye (p.63) : 1 occurrence
- Jourd'hui-encore (p.63) : 2 occurrences = pp.63 + 64

---

<sup>447</sup> 43 occurrences = pp.62 (x2) + 63 (x5) + 64 (x2) + 97 (x2) + 107 + 109 + 110 (x3) + 111 (x6) + 137 + 193 + 204 + 276 + (x5) + 293 + 315 + 318 (x3) + 319 (x3) + 320 + 388 + 403 + 405.

- Bondieu (p.63) : ailleurs, dans d'autres textes et au discours direct, orthographié ainsi : «bondié ». 18 occurrences !<sup>448</sup>
- Messe-dimanche-matin (p.63) : 1 occurrence
- Tambouka (p.63) : rouler le tambouka, jouer du tambour appelé ka ou gros ka. 3 occurrences (pp.63 + 106 + 108)
- Zibié (p.63) : 1 occurrence
- Kongos (p.63) : 7 occurrences (p.63 + 135 + 145 + 152 (x2) + 274
- Défolmanter (p.64) = détruire, anéantir= néologisme. 6 occurrences (pp.64 + 114 + 280 + 344 + 383(x2)
- Bréhaigne ? (p.64)= le terme est français et signifie « stérile », mais son usage navigue dans l'espace interlectal du roman, en ce sens qu'il donne le mot créole « bwareng », si l'on en croit Van Den Avenne (2009). Ce dernier rappelle trompeusement que c'est seulement Confiant qui utilise ce mot « archaïque » (en plus de «hallier » qui a donné « razié » en créole) pour opérer, en plus des créolismes, une « remontée étymologique ». Chamoiseau, dès ses premiers romans, fait en tout cas usage des mêmes procédés pour donner « l'illusion de lire du créole » dans un roman couronné par le Goncourt. A noter les graphies et définitions proposées par Telchid (1997, p.28) : adjectif. 1°) Stérile. 2°) Bréhaigne (péjoratif). Variante : Braringue.
- Content-content (p.64)= très content.1 occurrence
- Cependant (p.64) : utilisé sans véritable apposition qui marque la séparation avec le substantif qui suit. Employé à la place de « malgré » ou de la locution prépositive «en dépit de » qui exprime toujours l'opposition = «Cependant mes réponses, il écoutait avide, semblait content-content, puis son regard soudain se noyait de pitié. ». 1 occurrence
- Mes beaux airs (p.64) : ma contenance, mon assurance.

---

<sup>448</sup> 18 occurrences = pp.63 + 88 + 116 + 121 + 126 + 144 + 147 + 176 (x2) + 281 + 293 + 330 + 336 + 350 + 369 + 376 + 383 + 402.

- Madou (p.64) : 2 occurrences = pp.64 + 330
- Ababa (p.64) : muet ou aphasique (cf. Barthélémi, 1995 ou Pinalie, 1992, p.22). 10 occurrences (pp.64 + 103 + 110 + 247 + 263 + 294 + 300 + 340 + 372 + 402)
- Plants-cannes (p.64) : 1 occurrence
- Aveuglage (p.65) = aveuglement. 8 occurrences = pp.65 + 83 + 119 + 209 (x2) + 323 + 345 + 378.
- Malfini (p.65)= rapace, aigle des Antilles. 3 occurrences (pp.65 + 142 + 143)
- Grand-chemin (p.66) : 2 occurrences = pp.66 + 67
- Tout-suite (p.66) : 1 occurrence
- Fine-fine (p. 66): 1 occurrence
- Patate-manman (p.66): 1 occurrence
- Avants-jours (p.66) : 1 occurrence, par rapport aux 6 occurrences au singulier.
- Flap-flap (p.67) : 2 occurrences (p.67+370)
- Vésou (p.67) : du créole « vizou » = jus de canne à sucre (cf. Barthélémi, p.202)
- Nèg-kongo (p.67) : voir page 47, orthographié en « nègre-congo » : Chamoiseau lui donne au départ une image plus laudative dans *Solibo Magnifique*, à travers le personnage qui se défenestre au poste de police pour sauvegarder sa dignité, malgré les quolibets et les multiples rejets que lui font subir ses congénères. Barthélémi (1995, 145) le définit comme un « individu sauvage et fruste ». Le nègre-congo se décline aussi en « nèg-bwa » (sauvage, arriéré), en « nèg-gro-sirop » (individu très noir et fruste) et en « nèg-bitasyon » (paysan, cul-terreux). 3 occurrences (pp.47 + 67 + 165)
- Maître-charpentier (p.67) : 1 occurrence
- Koco-doux (p.67 x 2) : 2 occurrences
- Négritte (p.67) : 5 occurrences = pp.67 + 83 + 86 + 92 + 133
- Chôchaude (p.67) : 1 occurrence
- Chevelure-paille (p.67) : 1 occurrence



- Pour si en cas (p.68) = en cas de besoin
- Et-puis (p.68) : mot de liaison composé, répété trois fois après une première occurrence de « puis ». Le trait d'union est-il le fait de Chamoiseau ? En tout cas sa répétition témoigne de l'oralité du récit de Marie-Sophie Laborieux au marqueur narrateur, même si le syntème ainsi orthographié (sans trait d'union) est ici un créolisme (« épi »). 18 occurrences = pp.68 + 225 (x4) + 364 (x4) + 365 (x4) + 369 + 374 + 389 (x2) + 399
- Bitation-goyave (p.68) : 1 occurrence
- Maîtres-ouvriers (p.68) : 1 occurrence
- Carbets (p.69) : « kabé »/ « karbèt », ajoupa, abri, cabane, paillotte. 1 occurrence
- A mesure-en mesure (p.69) : 1 occurrence
- Crier (p.69) : 14 occurrences (pp. 69 + 76 (x2) + 85 + 97 + 103 + 117 (x2) + 136 (x2) + 329 + 340 (x2) + 365.
- Mabi (p.69) : c'est une espèce de bois dans le texte, mais c'est aussi une « boisson à base de décoction de bois mabi, de gingembre, de sirop de canne ou de sucre. » (cf. Barthélémi, 1995, p.133). Voici comment Tourneux et Barbotin (1990, p.251) le définissent : « « mabi », boisson fabriquée avec la bois de pyémabi. Recette : 1er jour, on fait bouillir du bois. 2ème jour, on en fait bouillir d'autre avec du gingembre, et on mélange avec la déconction de la veille. On y ajoute du sirop de batterie ou du sucre. 3ème jour, on boit. »
- Pyémabi: *Colubrinaelliptica* (Sw.). Brizicky et Stern (Rhamnaceae). 4 occurrences (pp.69 + 159 + 226 + 299)
- Vaillant (p.69) : « ...l'aidaient à chevaucher vaillant quelque négresse fascinée » = vaillamment.
- Mulâtres (p.69) : 61 occurrences !<sup>449</sup>

---

<sup>449</sup> 61 occurrences = pp.69 + 71 + 75 + 76 (x2) + 79 (x2) + 81 + 82 (x3) + 83 (x5) + 85 (x6) + 89 + 90 + 103 + 113 + 127 + 135 + 136 + 138 + 141 (x2) + 142 + 144 + 157 + 170 + 189 + 193 + 195 (x2) + 196 + 209 + 213 + 215 + 237 + 251 + 254 + 269 + 274 + 275 (x3) + 276 + 277 + 371 + 372 + 377 + 389 (x2) + 399.

- Avant le pipiri (p.69) = avant le lever du jour. 1 occurrence
- Là-même (p.69) : 20 occurrences !<sup>450</sup>
- La bouleverse ? (p.70) : 1 occurrence
- Oiseaux-chants (p.70) : 1 occurrence
- Des siffles ? (p.70) : 1 occurrence
- Caco-gros-caco (p.71) : 1 occurrence
- (S') élocher (p.71) : Littré : 1°) Vieux mot qui signifie ôter de sa place, renverser : « Ce tonnerre orageux qui menace et qui gronde élochera bientôt la machine du monde » (J. Desmarets, I, 3). 2°) Terme rural : ébranler une plante comme si on voulait l'arracher. 3°) Détacher un pot à fondre le verre du siège auquel son fond était collé. **1 occurrence.**
- Les deux-trois (p.71) : « détwa », quelques, quelques-uns. « bon détwa » signifiera « beaucoup ». 20 occurrences de « deux-trois » dans *Texaco*!<sup>451</sup>
- Morne (p.71) : 85 occurrences !<sup>452</sup>
- Cabrouets (p.72)= de « kabwa/kabwèt ». Chariot, charrette, vieille voiture. 4 occurrences (pp.72 + 117 + 247 + 284)
- Gueule-forte (p.72). 4 occurrences (pp.72 + 117 + 247 + 284)
- Coup-d'-coutelas (p.72) : 1 occurrence

---

<sup>450</sup> 20 occurrences = pp.69 + 73 + 113 + 152 + 156 + 160 + 186 + 187 + 188 + 193 + 219 + 220 + 260 + 319 + 333 + 337 + 339 + 346 + 410 + 411.

<sup>451</sup> 20 occurrences = pp.71 + 81 + 111 + 119 + 126 + 155 + 218 + (x2) + 248 + 262 + 270 + 337 + 354 + 355 + 359 + 375 + 382 + 408 + 410 + 414.

<sup>452</sup> 85 occurrences = pp.71 + 74 + 82 + 87 + 89 + 99 + 101 + 117 + 118 + 126 + 127 (x2) + 132 + 133 + 137 + 138 (x3) + 139 + 140 (x3) + 141 + 145 + 147 + 149 (x2) + 151 + 156 + (x2) + 157 (x2) + 158 (x3) + 162 (x2) + 165 + 176 + 187 + 189 + 191 (x4) + 192 + 193 + 194 (x2) + 195 + 204 + 210 + 217 + 221 + 226 + 234 + 238 + 244 + 248 + 249 + 251 + 252 + 258 + 266 + 274 + 282 + 292 + 300 + 320 + 321 (x2) + 322 + 325 + 326 (x2) + 330 + 348 (x2) + 349 + 369 + 372 + 383 + 384 + 387.

- Trente-douze (p.72) : « trente douze et sept marrons » = plusieurs marrons. 3 occurrences = pp.72 + 107 + 367
- Parolaille (p.72) : « parole », au sens le plus péjoratif, parce que désorganisée, partant dans tous les sens. Ici, Jean-Raphaël argumente dans la peur devant des nègres marrons, voleurs de grands chemins, pour avoir la vie sauve. Et l'ensemble de ses propos (« une queue de paroles ») à leur adresse constitue alors pour Marie-Sophie Laborieux une parolaille. 1 occurrence.
- Prendre-disparaître (p.72) : prendre la fuite, disparaître. 1 occurrence
- Un temps-longtemps plus loin (p.72)= quelque temps plus tard. 1 occurrence
- Sac-sel (p.72) : « des tétés en sac-sel ». 1 occurrence
- Longviller (p.72) : « Théodorus avait perdu l'envie de chanter ou même de longviller vers les cases de nègres libres » = au sens de « guetter », comme le suggère fortement la note de bas de page. 2 occurrences (pp.72 + 129)
- Les cocos de ses yeux (p.73) : 2 occurrences = pp.62 + 73.
- L'élévée (p.73) : « l'élévée d'une façade »= la hauteur. 1 occurrence
- Sillonnage (p.73) : 1 occurrence
- Etrécies ? (p.73) : 1 occurrence
- Monter-virer-descendre (p.73) : 1 occurrence
- Grand-place (p.73) : 1 occurrence
- Hélades (p.73) : cf. « héler » plus haut (p. 24 par exemple de *Texaco*) : des cris, de grands cris. 1 occurrence
- Lampouille (p.73) : lampouille ou lampette, mot rare désignant une petite lampe à huile. 1 occurrence.
- Scribouille ? (p.73). 1 occurrence
- Bailler refuge (p.74) = accorder, donner le refuge à : « des dames de joies [...], et qui, c'est pire, baillent refuge à des marrons de ville... ». 1 occurrence

- Mol (p.74) : « d'un ton mol » = d'un ton dépourvu de conviction, d'enthousiasme. 1 occurrence
- Madjoubés (p.74) : mot africain, qui signifie « fourche ». 3 occurrences (p.74 + 112 + 147)
- Un là (p.74) : « La moindre fontaine publique devenait un là gai de combat [...] » = un lieu. 1 occurrence.
- Grands-bougres (p.74) = vieilles personnes, personnes âgées. 1 occurrence
- Catastrophiquement ? (p.74) : néologisme. 1 occurrence
- Mignonner (p.75) : plutôt « mignoter » (cf. Littré) = arranger le visage mutilé du concubin défunt, le caresser. 4 occurrences (pp.75 + 99 + 208 + 409)
- Cafre (p.75) : « une cafre antique » = une négresse antique, comme celle évoquée dans *Un Dimanche au cachot* ou comme les vieux nègres (les vieux Kongos) qui parcourent la fiction de Chamoiseau. De « kaf » (adjectif ou nom), plus usité à la Réunion pour désigner un « homme noir ». Le féminin étant « cafrine » (« kafrine »), cf. A. Armand, 1987, 139-40.
- La case (p.75) : par opposition à « maison », que l'on retrouve à la page précédente et qui ne recouvre pas la même « illusion » identitaire : « des ilotes de maisons ». Voir les 450 occurrences du mot, en note de bas de page, plus haut (p. 19 de *Texaco*)
- L'herbe couresse (p.75) : 4 occurrences = pp.75 + 112 + 152 + 341
- Drives (p.75) : 8 occurrences = pp.75 + 321 (x2) + 391(x3) + 392 + 394
- Tafia (p.75) : 10 occurrences (pp.75 + 86 + 87 + 123 + 133 + 147 + 160 + 226 + 392 + 395)
- Lozis (p.75) = beignets. 1 occurrence (orthographié « losis » dans *Chronique des sept misères*)
- Collier-choux (p.76) : 1 occurrence
- Calendées ? (p.76) : 1 occurrence
- Osélia-bombe-sirop (p.76) : 1 occurrence
- Osélia-piment (p.76) : 1 occurrence

- Câpresse-gros-cheveux (p.76) : 2 occurrences (pp.76 + 260)
- Ensemble-ensemble (p.76) : 1 occurrence
- Lianes-serpents (p.76) : 1 occurrence
- Bois-agouti (p.76) : 1 occurrence
- Acoma (p.76) : 2 occurrences (pp.76+151)
- Bois-côtelettes (p.76) : 1 occurrence
- Ti-baume (p.76) : 9 occurrences = pp.76 + 150 + 314 + 326 + 329 + 348 (x4)
- Au-dehors (p.76) : 1 occurrence
- Nègres jaunes (p.76) : 1 occurrence
- Nègres-vieux-corps (p.76-7) : 1 occurrence
- Une tralée (p.77) : « une tralée de négrilles » = beaucoup de, une multitude de (cf. le *Dictionnaire Kréol réunioné/Français* d'Alain Armand, p. 361 : « in tralé ». 7 occurrences (pp.77 + 100 + 141 + 226 + 287 + 334 + 368)
- Négrilles (p.77) : 5 occurrences (pp.77 + 149 + 191 + 333 + 342)
- Petits-petits (p.77) : « à petits-petits pas ». 1 occurrence
- Chouvals-bois (p.77) : 2 occurrences = pp.77 + 392
- Punaises-patates (p.77) : 1 occurrence
- Pied-piment (p.77) : 1 occurrence
- Lézards-anolis (p.77) : 1 occurrence
- Sent-bon (p.78) : 2 occurrences = pp.78 + 102
- Liane-mibi (p.78) : 1 occurrence
- Becter (p.78)= Du verbe « bèkté », becqueter, manger, avoir des relations sexuelles. 1 occurrence

- Douloudouce (p.78) : « Sur la crête douloudouce des plaisirs » = concrétion lexicale de deux mots : le substantif « douleur » et l'adjectif « douce » pour représenter le mélange de plaisir et douleur que procure l'acte sexuel des deux protagonistes (Osélia et Esternome).
- Arrière-vague ? (p.78) : 1 occurrence
- Cinquante-douze (p.78) : 1 occurrence
- Liberteux (p.78) : 2 occurrences = pp.78 + 81
- Coucoune (p.78-9) = « koukoun », sexe de la femme. 6 occurrences (pp.78-9 + 260 + 381 + 392 + 407 + 413)
- Gros-poil ? (p.79) : 1 occurrence
- Vagabonnageries (p.79) : 4 occurrences (pp.79 + 219 + 309 + 382)
- Espagnols (p.79) = espagnols
- Angliches (p.79) : 1 occurrence
- Sans blesse (p.79) : 2 occurrences = pp.79 + 348. De « bles » en créole, dans le sens de blessure interne. Voici ce que Confiant, dans son *Dictionnaire du créole martiniquais* sur le site « potomitan », propose comme longue définition à « bles », définition qu'il emprunte d'ailleurs à d'autres :

«I té sa djéri maladi, tout bles (I. et H. Cadoré) = Elle savait guérir toutes les maladies et toutes les blesses »

1°) «La blesse est un syndrome qu'il est difficile de traduire en termes médicaux occidentaux. Elle est provoquée par un mouvement violent, un coup ou un gros effort comme celui de soulever une charge lourde. La douleur est localisée au niveau du thorax, du sternum... Le traitement populaire de la « blesse » consiste à rafraîchir le corps par des tisanes et, au besoin à faire appel à des spécialistes. » (Dic. Encyc. Dés.)

2°) « Cette maladie touche essentiellement les enfants, surtout les très jeunes enfants, du nourrisson jusqu'à 10, 12 ans. Elle se caractérise par des douleurs au niveau du thorax, du dos. En outre, l'enfant est faible, il a de la fièvre, il vomit, il maigrit... Certains parlent même d'un corps étranger à l'intérieur de la poitrine. Cette maladie est causée par un traumatisme : chute, coup, effort violent. L'enfant a pu tomber de son lit et s'être relevé tout seul, personne

n'en a rien su, mais subsiste une blessure interne... Cette maladie ne peut être vue et soignée que par certaines personnes spécialisées, les médecins ne savent pas la diagnostiquer. C'est en général une femme de l'environnement familial immédiat qui fait le diagnostic, d'abord en constatant l'allure générale de l'enfant, puis en le palpant à la poitrine et au dos... Le traitement de fond est un enveloppement à base de feuilles de *pamakristi* appelé encore *fey grenn* (ricin), de *kotlet* ou de *bwa kaka*. Les feuilles, au préalable aplaties à l'aide d'une bouteille, sont enduites de chandelle chaude additionnée de beurre de muscade, de quelques gouttes d'arnica et d'eau rouge, et d'un alcool, souvent du rhum, le tout posé sur la poitrine de l'enfant : on compte en général 9 feuilles ; elles sont attachées solidement avec un linge et l'enfant est mis au repos.

Chaque jour, une feuille qui a séché est enlevée, au bout du neuvième jour, la guérison doit être effective, sinon on peut reprendre le cycle de neuf jours. La chaleur de la chandelle fait « fondre le sang », et les feuilles « tirent le mal ». (E, Vilayleek, M.C.).

Cette thérapie de la « blesse » rappelle bien celle prodiguée par les *Das* et L'Oubliée dans *Biblique des derniers gestes*. Même si l'intervention de la « mentô » est une lutte contre une « blesse » plus fondamentale (la *Malédiction* dit le narrateur), où le surnaturel surgit pour guérir l'enfant, pour l'exorciser du mal de l'esclavage, de la souffrance des aïeux qui ont perdu la vie sur le bout de terre que ses parents occupent actuellement. La « blesse » ici relève de la possession démoniaque.

- Un bon-matin (p.79) : 1 occurrence
- Sans un trop de problème (p.80) : 1 occurrence
- Cabrouettiers (p.80) : 1 occurrence
- Gros-mulâtres (p.80) : 3 occurrences (pp. 80+91+389)
- Bizbonm (p.80) : 1 occurrence
- Foufoune (p.80)= « fougoun », sexe de la petite fille. 1 occurrence
- Ajoupas (p.80) : 6 occurrences (pp.80 + 104 + 141 + 181 + 212 + 354)
- Zabitans (p.80)= écrevisses. 1 occurrence

- Tac (p.80) : « [ils] mangeaient des zabitans sans même un tac de sel » = un peu de. Voir page 24 de *Texaco*, plus haut.
- Même pareil (p.81) : « rien n'était même pareil » = rien n'était plus pareil. 1 occurrence
- Doudouce (p.81) = très douce. 2 occurrences (pp.81 + 169).
- Békés-goyaves (p.81) : 2 occurrences = pp.81 + 397
- Blancs-France (p.81) = métropolitains. 13 occurrences (pp.81 + 82 + 85 + 90 + 96 + 113 + 117 + 137 + 163 + 274 + 343 + 345)
- Manger-manger (p.81) : le premier employé comme verbe, le deuxième comme nom = « manger le manger » = prendre le repas, se restaurer, déjeuner...
- Trous-nez (p.82) = narines. 1 occurrence
- Mèdecinales (p.82) = médicinales (terme ici impropre. Plutôt médicales, dans le sens du texte, puisqu'il ne s'agit pas de plantes.)
- Bon-ange (p.83) : 1 occurrence
- Roye (p.83) : 1 occurrence
- Chair-France (p.83) = une métropolitaine. Les Békés cherchaient donc une épouse de « sang bleu » pour faire oublier « leur passé de flibuste roturière ». 1 occurrence
- Négraille (p.83) : 1 occurrence
- Lors même que (p.83)= alors même que. 1 occurrence
- Des beaux-airs (p.84)= des dandys locaux. Voir page 55 de *Texaco*, plus haut.
- Coup-de-femme (p.84) : 2 occurrences = pp.84 + 86
- Nostr'homme (p.84) : 1 occurrence
- Floup ! (p.85) : 1 occurrence
- Barrer (p.85) : « le cabaretier barra ses volets ». Voir page 26 de *Texaco*, plus haut.
- Peau-blanche (p.85) : 1 occurrence
- Paix-là (p.85) : 1 occurrence



- En ce temps-pas bon (p.85) : 1 occurrence
- Guildive (p.86) : un vieux mot (« gildiv : rom ou ronm » = rhum) qu'Alain Armand rappelle dans son *Dictionnaire Kréol réunioné/Français* à la page 121. 2 occurrences = pp.86 + 395
- Un bon-mauvais-matin (p.86) : 1 occurrence
- Une-deux temps plus tard (p.86) : 1 occurrence
- Tafiatées (p.86) : 1 occurrence
- nanni-nannan (p.87) = autrefois, il y a très longtemps (voir Ludwig et *alii.*, 1990, p.235). 3 occurrences = 87 + 349 + 356.
- Virer-et-revenir (p.87) : 1 occurrence
- Monter-descendre (p.87) : 1 occurrence
- Caca-zoizos (p.87) : fientes d'oiseaux. 1 occurrence
- Lent-régulier (p.88) : 1 occurrence
- Travail-bœuf (p.88) : 1 occurrence
- Les emprises-du-feu (p.88) : 1 occurrence
- La saison-carême (p.88) : 1 occurrence
- Boucauts (p.88) : de « bouko », barrique servant à mettre des salaisons, qui servait autrefois au transport des denrées alimentaires telles que sucre, salaisons... Cf. Ludwig et *alii.*, 1990 et Tourneux/Barbotin, 1990. 3 occurrences (pp. 88 + 113 + 116)
- La richesse-plantations (p.88) : 1 occurrence
- Prendre chemin (p.88) : prendre le chemin, prendre la direction de. 1 occurrence
- Nègres d'habitation (p.88) : 1 occurrence
- Nègres d'En-ville (p.88) : 2 occurrences = p.88 + 137 (« nèg-d'En-ville »)
- Un lélé (p.89) : de « baton-lélé », fouet à sauce fait d'une branche de cacaoyer à trois ou plusieurs doigts. « Un lélé de ruelles », la métaphore suggère donc la multiplicité des ruelles et leurs ramifications. 3 occurrences (pp. 89 + 137+170)

- En gringole (p.89) : néologisme, s'appuyant sur les mots « dégringoler/dégringolade » pour suggérer la descente brutale, ici des ruelles, en direction de la mer : « [la ville] déployait un lélé de ruelles et marches en gringole vers la mer ». 1 occurrence
- Dalot (p.89) : « dalo », caniveau, rigole. « rat-dalo » = prostituée, traînée. 13 occurrences = pp.89 + 189 + 213 + 293 (x2) + 304 + 307 + 308 + 312 + 315 + 334 + 342 + 402.
- Haut-et-bas (p.89) : 1 occurrence
- Senti(s) : Odeur. 3 occurrences = pp.89 + 286 + 410
- La-morue (p.89) : 1 occurrence
- Papa-femmes (p.89) : 1 occurrence
- Ma grand-mère-manman-doudou (p.89) : 2 occurrences = pp.89 + 119.
- Dévirer (p.89) : « déviré », rebrousser chemin, revenir, retourner, faire demi-tour. Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.109. 1 occurrence
- Sans veut-dire (p.90) = incompréhensible. 2 occurrences = pp.90 + 111
- Contribander (p.90) = de « kontribann » (cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.181). Le verbe serait une construction de Chamoiseau, à partir du substantif créole, puisque le verbe « kontribanné » n'existe pas = faire de la contrebande. Le mot « kontribann » (ce n'est pas le sens du texte) signifierait aussi « hors mariage, de façon illégitime » pour qualifier un enfant illégitime, ou des relations hors mariage par exemple. En tout cas, Chamoiseau s'amuse à user de son néologisme de façon tautologique : « [ils] contribandaient la contrebande », pléonasse qui renforce l'ambiance de pratiques illégales auxquelles se livraient les protagonistes. 1 occurrence
- Békés-magasins (p.90) : 1 occurrence
- Nèg libres (p.90) : 1 occurrence
- Femmes-nèg (p.90) : 3 occurrences = 90 + 118 + 124
- Mouvementer (p.91) : pas dans le sens de « modifier le montant d'un compte bancaire ou postal », mais plutôt dans le sens de « se démener », « d'œuvrer » pour.

- Milâtes (p.91) : selon la prononciation du père de Marie-Sophie Laborieux! 31 occurrences.<sup>453</sup>
- Compter-décompter (p.90) : 1 occurrence
- Bailler (p.91)= faire, donner, constituer : « nécessité baille loi ».
- Dacite ? (p.91) = l'or ? Par référence à la Dacie, cet ancien pays de l'Europe, correspondant à la Roumanie actuelle, qui fut exploitée (par les colons romains surtout) pour leurs mines d'or ? Les habitants de la Dacie furent les Daces. On peut parler de culture dace, d'une architecture dace, le mot pouvant à la fois être un nom ou un adjectif. Chamoiseau inventerait le substantif « dacite » pour désigner, par association d'idées, l'or des Daces. 2 occurrences = pp.91 + 350
- Des ouvriers nèg (p.91) : 1 occurrence. 1 autre occurrence orthographiée ainsi « nèg-ouvriers » à la page 119 de *Texaco*.
- Tout-douce tout-douce (p.91) = dans le sens de « progressivement », « petit à petit » dans le texte. Ludwig et alii dans leur *Dictionnaire créole français*, 1990, traduisent ainsi cette locution adverbiale : doucement, tendrement, tranquillement. Traduction où le sème de la douceur et de la tendresse prend le dessus sur celui de la progressivité.
- Pattes-bananes (p.91) : 1 occurrence
- Dachines (p.91) : 2 occurrences = pp.91 + 238
- Pois-sentis (p.91) : 1 occurrence
- Poules-paille (p.91) : 1 occurrence
- Cochons-planches (p.91)= cochon créole : « kochon-planch » (cf. Tourneux/Barbotin, 1990, p.194). 1 occurrence
- Rubans-toutes-couleurs (p.92) : 1 occurrence

---

<sup>453</sup> 31 occurrences = pp.91 + 92(x2) + 96 (x4) + 98 + 99 + 108 + 112 + 113 + 115 + 117 + 118 + 121 + 125 (x2) + 128 + 131 + 283 + 299 + 308 + 321 + 329 + 332 + 338 (x4) + 345.

- Les nèg (p.92) : 13 occurrences = pp. 92 (x2) + 112 + 116 + 124 + 125 + 126 + 127 + 128 + 131 + 136 + 156 (x2)
- Nèg-de-terre (p.92) : 13 occurrences = pp. 92 (x2) + 93 (x3) + 95 (x3) + 96 (x2) + 119 + 125 + 137.
- Gros-nèg (p.92) : 1 occurrence
- Nèg d'en bas-feuilles (p.92) : 1 occurrence
- Nèg-en-chainés (p.92) : 1 occurrence
- Après-messe (p.92 x 2) : 2 occurrences
- Nèg-en-chien (p.93) : 1 occurrence
- Coco-z'yeux (p.93 : 3 occurrences = 93 + 167-8 (avec « s » à « coco ») + 339 (sans trait d'union)
- Nèg-pas-bon (p.93) : 1 occurrence
- Painwobè (p.93) : 1 occurrence
- A la mouche-sur-sirop (p.93) : 1 occurrence
- Bel (p.93) : « oh ça c'est bel donne-moi... ». 2 occurrences = pp.93 + 338
- Raideté (p.94) : 1 occurrence
- Ti-brin (p.94) : « tibwen »/ « ti-bren », un peu, un brin = « tignak ». 1 occurrence
- Une corde mahaut-banane (p.95) : 1 occurrence, plus deux autres occurrences où « corde » et « mahaut » forment un mot composé (pp.125 + 283)
- Chapeaux-d'eau (p.95) : 1 occurrence
- joy ? (p.95) : « les joy terres alluviales »
- nègres marrons (p.95) : 95 (x2) + 107 + 112 + 359 + 394. 6 occurrences.
- matador (p.96) : « la montagne [...] était en réalité une bête matador » = la montagne Pelée ressentie comme une menace, un danger, par comparaison à la femme-matador, dans le sens de la femme battante, lutteuse, coriace, imposante, fatale, ou de la « bête » ainsi comparée à la fin de *Chronique des sept misères*. Voir page 33 de *Texaco* plus haut.

- Nègresclaves (p.97) : 5 occurrences (pp.97 + 98 + 99 + 101 + 112)
- Brusquement-flap (p.97) : 1 occurrence
- Se crier (p.97) = s'appeler, se prénommer. 1 occurrence
- Tête-mabolo (p.97) : 1 occurrence. Consulter la définition de Marie-Christine Hazaël-Massieux (1998) : « Chamoiseau écrit-il en créole ou en français » in *Etudes créoles*, vol.XXI, n°2, pp.111-125.
- Quelle-auquelle (p.98) : « et il fut toujours pas très possible de distinguer quelle-auquelle des deux ils s'inquiétaient vraiment ». 1 occurrence
- Marché-nègre (p.98) : 1 occurrence
- Prendre courir (p.98) : « La nouvelle prit courir en course » = la nouvelle se répandit. Absence du trait d'union habituelle ! 1 occurrence, voir page 28 de *Texaco.*, pour les occurrences avec trait d'union.
- S'embrasser-content (p.98) : 1 occurrence
- Aller-venir (p.98) : 3 occurrences (pp.98+137+330), rentre dans le sens de «errer sans but », de « driver » = « alévini »
- Tout-fou (p.99) : 1 occurrence
- Dégrapper (p.100)= enlever, comme on enlève les raisins de sa grappe : « Lui n'avait qu'une idée [...], la purger, éplucher son corps, dégrapper ses poils [...] ». 2 occurrences (pp.100 + 329)
- Milâtresse (p.101) : 3 occurrences= pp.101 + 304 + 331.
- Balan (p.101) : 1°) Vitesse. 2°) Elan, rythme, mouvement, élan. 3°) Temps, moment. 4°) Grande quantité, grand nombre. Le quatrième convient plus à celui de Chamoiseau, mais avec un usage plus adverbial : « ces dignes familles que je pus contempler à loisir et mépriser à grand balan » = à grand balan, énormément, grandement... Graphie différente avec les 2 occurrences (« ballant ») des pages 21 et 83 de *Texaco*, mais mêmes sens. 6 occurrences : pp.21 + 83 + 101 + 245 + 348 + 394.

- Ravines (p.101) : 20 occurrences (pp.101 + 110 + 140 +149 (x2) + 151 + 154 + 163 (x5) +164 (x2) + 165 (x2) + 210 + 265 + 279 + 321.
- Ek (p.102) = et, avec : « ses chemise ek pantalon blancs »
- Doudoune ? (p.102) : 1 occurrence
- Tige-maîtresse (102) : 1 occurrence
- Sans manman (102)= incommensurable, indescriptible : « [il] perdait la tête dans des rages sans manman ». 4 occurrences = pp.102 + 114 + 143 + 153. Voir aussi le sens de G. Victor (2004, p.191) : « san manman » = sans mère, vaurien.
- Tok-tok (p.103) = “tòktòk”, toqué, fou, tape, zinzin, timbre, fêlé, dingue (voir « Brak, brengeng »). 2 occurrences = pp.103 +136
- Grager (p.103): râper, écorcher. 6 occurrences (pp.103 + 132 + 317 + 329 + 371 + 394)
- Coco (p.103) = ici, la tête du rival d’Esternome. 4 occurrences : pp.103 + 114 + 336 (sens de « pénis ») +382 (sens de « pénis » et du « lolo » dont parle Chamoiseau dans *Chronique des sept misères*, dans le « migan d’amour » avec Marguerite Jupiter).
- Malcadi (p.104) : « malkadik »/« malkadi » = épilepsie, maladie découlant d’une crise soudaine : « Tonbé malkadi », c’est tomber sous l’effet d’une crise. (cf. Pinalie, 1992, p.88). 2 occurrences (pp.104 + 137)
- Graines-job (p.105) : 1 occurrence
- Milans (105) : 10 occurrences (pp. 105 + 162 + 208 + 251 + 290 + 311 + 367 + 372 + 408 + 416)
- Espécialement (p.105) : 1 occurrence
- Alélironnes (p.105) : 1 occurrence
- Jurer (p.105) = injurier, insulter. 1 occurrence
- Hak = rien. 8 occurrences (pp.105 + 116 + 134 + 141 + 180 + 291 + 364 + 401)
- Serrage (p.106) : action de cacher. 1 occurrence
- Nèg-terre : 6 occurrences = pp.106 (x2) + 108 (x2) + 116 +145.

- Cacarelle (p.106) : 1 occurrence
- Reprendre en gras (p.106) : 1 occurrence
- Journaliers-marrons (p.106) : 1 occurrence
- Rôder (p.107) : 3 occurrences (pp.107 + 405 + 407)
- A lili-lolo (p.107) : 1 occurrence
- Colta ? (p.107) : 1 occurrence
- Nègres-habitants (p.107) : 1 occurrence
- Rhacher (p.107) = arracher, anéantir. 1 occurrence
- Coutelasser (p.107) : « koutlasé », débroussailler. 1 occurrence
- Pleurer nia niania (p.108) : 1 occurrence
- Manœuvrer raide (p.108) : 4 occurrence = pp.108 + 132 + 186 + 337
- Nèg-de-case (p.108) : 1 occurrence
- Gragerie (p.108) : 1 occurrence
- L'espère ? (p.108) : de « à l'espère » qui signifie « à l'affût » pour le chasseur. Ici, on détourne ce sens en lui attribuant un autre : « l'attente », du moins on en réactualise un, celui du Littré ou du Larousse qui confirment l'existence d'un gérondif (« en attendant ») synonyme de la locution adverbiale « à l'espère » que Chamoiseau transforme en « durant l'espère » (durant l'attente). 3 occurrences = pp.108 + 215 + 404.
- Bougresses (p.109) : 1 occurrence
- Impyok (p.109) : 2 occurrences = pp.109 + 120
- Chapeau-bakoua (p.109) : 1 occurrence
- Pénétrance ? (p.110). 1 occurrence
- Ziguine (p.111) : 2 occurrences = pp.111 + 129.
- Foubins (p.111) : 1 occurrence
- Prendre-disparaître (p.111) : 2 occurrences = pp.72 + 111 + 219 + 319

- Gnognoter (p.111) : 1 occurrence = : 3 occurrences = pp.75 + 112 + 152
- L'oiseau pipiri (p. 112) : 1 occurrence
- A mesure-à mesure (p.112) : 2 occurrences = pp.112 + 244
- Cocos-fers (p.112) : 1 occurrence
- Espadons-mères (p.112) : 1 occurrence
- Dérespecter (p.113) : « dérèspèté », manquer de respect. 2 occurrences (pp.113 + 251)
- Tourner-virer (p.113) : « touné-viré », « va-et-vient » ou « aller et venir ». 2 occurrences = pp. 113 + 384.
- Espéciaux (p.113) : 1 occurrence
- Défolmanter (p.114) : abuser sexuellement, violer : « ils vont [...] défolmanter les femmes et la marmaille en innocence »
- Les vieux-corps (p.114) : de « vyékò » (cf. Ludwig et *alii*, p.328) = les vieillards, les vieux, les vieilles (« moun-avan », « vyémoun »). 13 occurrences = pp.114 + 128 + 167 + 186 + 187 (x2) + 197 + 215 + 294 + 317 + 370 (x2) + 375
- Serbi (p.115) : 2 occurrences (pp.115+211)
- Lestravail (p.115)= l'esclavage
- Titimes (p.116) : 2 occurrences (pp.116+123)
- Rhaler (p.116) = tirer, pousser, haler. 1 occurrence
- L'en-fondoc de (p.116) = à l'intérieur de. 1 occurrence
- L'œil- en-bas (p.116) = la tête baissée. 1 occurrence
- Touffailles (p.116) : 5 occurrences (pp.116 + 226 + 167 +293 + 362)
- Aller-dévirer (p.117) : 1 occurrence
- Da (p.117) : 3 occurrences = pp.117 + 122 + 189
- Marronnages (p.117) : 1 occurrence
- Toile-sac-farine (p.117) : 1 occurrence



- Bankoulélé (p.118) : 1 occurrence
- Nèg-marrons (P.118) : 1 occurrence
- Nèg-ouvriers (p.119) : 1 occurrence. Voir l'autre graphie, à la page 91
- Gens-la-Grand-case (p.119) : 1 occurrence
- Cabouya (p.120) : 1 occurrence
- Enterrés-sans-sonner (p.120) : 1 occurrence
- Bois-baume (p.120) : 1 occurrence
- Dépoitraillée ? (p.120) : glissement sémantique : il s'agit de la maison principale du Béké qui a perdu fenêtres et portes, à la merci des intempéries. 1 occurrence
- Pajambel (p.121) : 1 occurrence. Un des 7 rythmes ou danses (léwoz, mendé, kaladja, grage, woulé, pajambel, tumblak) du « gwo ka » (le chouval bwa en Martinique). Le « gwo ka » qui désigne à la fois la musique, le chant et la danse. Il faut ajouter à ces 7 rythmes le « boulagel » : dans certaines plantations, les tambours avaient été interdits et les esclaves les avaient remplacés par leur voix (musique rythmée vocalement par des onomatopées). Cf. le site suivant :  
  
[www.lacoupole.fr/medias/article/343/pdf/dossier\\_pedagogique\\_zandoli\\_pa\\_tini\\_pat\\_lacoupole.pdf](http://www.lacoupole.fr/medias/article/343/pdf/dossier_pedagogique_zandoli_pa_tini_pat_lacoupole.pdf)
- Pièce nèg (p.121)= aucun nègre
- Mangots (p.121) : 4 occurrences (pp.121 + 153 + 207 + 317)
- Céler (p.122) : « La moindre devanture célait d'inattendus trésors. » = renfermer, recéler. 1 occurrence
- Dedans (122) : mot employé dans le sens de « dans », de « à l'intérieur de » : «Une dentelle portugaise dedans une bijouterie »
- Bailler (p.122) : «Ils y allèrent de nuit, [...], buvant, chantant, baillant la blague» = analogue aux deux sens du créole réunionnais de «kas la blag» = 1°) deviser, bavarder. 2°) Plaisanter, blaguer. Voir le Dictionnaire d'Alain Armand et les deux exemples qu'il emprunte à Gauvin et à Marimoutou.

- Poissons-titiris (p.123) = des alevins, à l'instar des « bichiques » à la Réunion. 1 occurrence
- Lonyon (p.123)= oignon. 1 occurrence
- Canari (p.123) : 9 occurrences = pp.123 + 181 + 213 + 219 + 259 + 317 + 324 + 330 + 360.
- Vers-palmistes (p.124) : 1 occurrence
- Feuilles-raisinier (p.124) : 1 occurrence
- Mot-doux (p.124) : 1 occurrence
- Ferrer (p.124) : « pour ferrer la déveine »
- Déparler (p.125) : 4 occurrences (pp.125 + 172 + 372 + 397)
- Natif-natal (p.125) : 1 occurrence
- Ici-là (p.125) : 2 occurrences (pp.125 + 295)
- Bol-toloman (p.125) : 1 occurrence
- Calcul (p.125) : « calcul d'un nom », cf. supra : « calculation/calculer ». 3 occurrences (pp.125 + 135 + 138)
- La baille ? (p.125) : « Mais la baille tient la Belle ». 4 occurrences = pp.125 + 287 + 325 + 395
- Cordes-mahaut (p.125) : 2 occurrences = pp.125 + 283
- Eskisé (p.126) = excusez. 1 occurrence
- Un arrière-sous-burelain (p.126) : 1 occurrence
- Le qui-ça (p.126) : 3 occurrences = pp.126 + 127 + 286
- Burelain qui-ça (127) : 1 occurrence
- Déchouker (p.127) : « déchouké » (cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.100) = extirper, extraire, déraciner, destituer. 3 occurrences (pp.127 + 206 + 357)
- Fileté ? (p.128) : 1 occurrence

- Ouillées ? (p.128) : 1 occurrence
- Impioks (p.128) : 4 occurrences. + p.109 et p.120 («impyok »)
- Piéter ? (p.129) : 3 occurrences = pp.129 + 231 + 243
- Cannamelle (p.129). 1 occurrence
- Charroyer ? (p.130) : de « saroyé ». Le verbe créole vient du français et marque l'action de transporter avec un chariot. Mais le sens s'est étendu, et le « saroy » peut se faire par un autre moyen de transport, même motorisé. On peut aussi « saroyé » soi-même un objet, par exemple un seau d'eau, un sac de ciment, de sable, de riz... cf. le Dictionnaire d'Alain Armand, p. 316. 8 occurrences (pp.130 + 147 + 200 + 214 + 223 + 253 + 301 + 361.) + 4 formes participes (« charroyé » : pp.124 + 226 + 296 + 391)
- Députer ? (p.131) : « il fallait députer des z'outils sans faiblesse ». 1 occurrence
- Z'outils (p.131 x 2) : 2 occurrences
- Maître-affaire (p.131) : 1 occurrence
- Nègres-vagabonds (p.131) : 1 occurrence
- Papier-marqué (p.131) : 1 occurrence
- Manicous (p.132) : de « mannikou » en créole = marsupial des Antilles. 4 occurrences (pp.132 + 164 + 263 + 406)
- Bombèche (p.132) : 1 occurrence
- Raide (132) : « le vieux chapeau qui grageait raide les tempes sous le soleil chauffé. ». 4 occurrences, voir page 108 de *Texaco.*, plus haut.
- Mentor (p.135)= le Mentô, « mantò », sorcier qui pratique la sorcellerie la plus puissante (cf. Barthélémi, 1995, p.263) : 2 occurrences (pp.135 + 158)
- Appuyer-monter (p.135) : 1 occurrence
- Crocher (p.135)= « krosé », empoigner, attraper, saisir à bras le corps ; crocher (crocher un poisson) ; accrocher : faire une déchirure. Dans le texte de Chamoiseau, le sens à retenir, c'est celui de saisir, attraper : « entre quels vices fourrager pour crocher une vertu. ». 2 occurrences (pp.135 + 294)

- Une doussine (p.136) : « dousin », câlineries, caresses. 1 occurrence
- Kidonc (p.137) : concrétion lexicale d'un relatif ou d'un interrogatif (qui/qui ?) et d'une conjonction de coordination pour former un seul lexème interrogatif (un mot à la graphie créolisée + un autre en graphie étymologique.). 1 occurrence
- Nèg-d'En-ville (p.137) : Voir page 88
- Médecine-l'hôpital (p.137) : 1 occurrence
- Marches-l'hôpital (p.137) : 1 occurrence
- Thés mèdsinier-béni (p.137) : 1 occurrence
- Tisanes de malomain (p.137) : 1 occurrence
- Ecorce bois-lait-mâle (p.137) : 1 occurrence
- Caïmites (p.138) : au sens propre, fruit du caïmitier, rond et violet, dont la peau épaisse contient du latex. Chez certains auteurs comme Ernest Pépin, le mot est employé métaphoriquement et renvoie au clitoris. Ici, dans le texte de Chamoiseau, le mot, associé à d'autres peut renvoyer à une autre réalité : il désigne bien le fruit du caïmitier : « un bouquet de caïmite-citron-vert ». 2 occurrences (pp.138 + 246)
- Baille-descendre (p.138) : 1 occurrence
- Bois-côtelettes (p.139) : 1 occurrence
- Détrilbucher (p.139) : Voir « trilbucher », p.164. 1 occurrence
- Cannie (p.139)= de canne à sucre ? 1 occurrence
- Chiquetaille (p.139) : chair de morue réduite en miettes. 1 occurrence
- Noutéka (p.139) : 21 occurrences !<sup>454</sup>
- A-plusieurs (p.139) : 1 occurrence
- Pieds-cacos (p.140) : 1 occurrence

---

<sup>454</sup> 21 occurrences = pp.139 + 140 (x3) + 144 + (x3) + 146 + 147 + 148 + 149 + 157 + 187 + 244 + 266 + 305 + 348 + 349 + 369.

- Pieds-café (p.140) : 1 occurrence
- Pieds tabac (p.140) : 1 occurrence
- Vieux-blancs (p.140) : 4 occurrences = 140 + 141 + 240 + 242
- Boucaniers (p.140) : 1 occurrence
- Marronner (p.140) : 5 occurrences = pp.140 + 321 (x4)
- Bonjou (p.142) : 1 occurrence
- Merci-Bondié (p.142) : 1 occurrence
- Cabribwa (p.143): 1 occurrence
- Grounouye (p.143): 1 occurrence
- Kriket (p.143): 1 occurrence
- Fal-jaunes (p.143) : 1 occurrence
- Mulâtres de goyave (p.143) : 1 occurrence
- Nicher-pile (p.143) : 1 occurrence
- En-croisées (p.143) : 1 occurrence
- Bawoufer (p.143) : 1 occurrence. Le dictionnaire en ligne de Raphaël Confiant relève deux substantifs : « bawouf » et « bawoufiè » (jeune prétentieux, jeunot ; personne arrogante). Le verbe signifierait l'action d'exécuter un « bawouf », c'est-à-dire celle d'accomplir une espèce de « razzia, en général sur les tables de jeu de dés où les mauvais perdants s'emparent des mises avant de s'enfuir. » Voir le récit d'enfance, *Chemin d'école*, où Chamoiseau transforme le mot en cri, en onomatopée lors des parties de « mabs ». Quelques négrellons, mauvais perdants ou dominés par leur convoitise, faisaient aussi main basse sur les billes en criant « *bawouf!* ».
- Malement (p.144) : « malman », avec difficulté, à contrecœur, pas comme il faut, malproprement. Cf. Tourneux/Barbotin, 1990, p.257. 7 occurrences (pp.144 + 236 + 297 + 369 + 372 + 373 + 409)
- Chabine (p.144) : 7 occurrences (pp.144 + 182 + 189 + 260 + 331 + 335 + 380)

- Cochons-sauvages : 1 occurrence
- Plantes-manger (p.145 x 2) : 2 occurrences
- Plantes-médecine (p.145) : 1 occurrence
- Jardin-créole (p.145) : 1 occurrence
- Pied-fruit-à-pain (p.146) : 1 occurrence
- Pieds-d'avocat (p.146) : 1 occurrence
- Bon-cœur (p.146) : 1 occurrence
- Pois-doux (p.146) : 1 occurrence
- Poirier-pays (p.146) : 1 occurrence
- Pommier-rose (p.146) : 1 occurrence
- Pieds-zoranges (p.146) : 1 occurrence
- Bonheur-la-chance (p.146) : 1 occurrence
- Chacha (p.147) : 1 occurrence
- Tibwa (p.147) : 1 occurrence
- Dépailer (p.148) : « dépayé », 1°) enlever la paille, les feuilles sèches. 2°) dégager le ballon, l'enlever de la zone dangereuse. 1 occurrence
- Au pipiri (p.148) : à l'aube. 1 occurrence
- L'à-droite (p.148) : 1 occurrence
- L'à-gauche (p.148) : 1 occurrence
- Ensemble-ensemble (p.149) : 1 occurrence
- Mayoumbé (p.150): Selon François Lagarde, cf. son article, «Chamoiseau : l'écriture merveilleuse», consultable sur le site <http://www.kamaniok.fr/litterature/p.chamoiseau.pdf> , *mayoumbé* signifierait scène de ménage, si le mot est de la famille de *mayé*, *marier*, ou même de *mayolé*, personne mimant un combat avec un bâton.
- Docteur-cases (p.150) : 1 occurrence

- Une charge de (p.150) : 12 occurrences (pp.148 + 150 + 157 + 191 + 208 + 211 + 240 + 291 + 340 + 348 + 350 + 381)
- Paille-coco (p.150) : 1 occurrence
- L'Esternome-docteur-case (p.150) : 1 occurrence
- Koudmen (p.150) = coup de main, service, aide. 1 occurrence
- Crécré (p.151) : 1 occurrence
- Bois-ravine (p.151) : 1 occurrence
- Bois-murette (p.151) : 1 occurrence
- Canéfices (p.151) : 1 occurrence
- Campêches ? (p.151) : 1 occurrence
- Chaux-coquillage-sable (p.151) : 1 occurrence
- Caca-bœuf (p.151) : 2 occurrences = pp.151 + 298
- Battre-bouche (p.151) = parler, s'exprimer, deviser.
- Bois-amer (p.151) : 1 occurrence
- Balat (p.151) : 1 occurrence
- Angelin (p.151) : 1 occurrence
- Bois-lézard (p.151) : 1 occurrence
- Courbaril (p.151) : arbre réputé pour la dureté de son bois. 4 occurrences (pp.151 + 153 + 262 + 279)
- Abricot-pays (p.151) : 1 occurrence
- Man-la-science (p.151) : 1 occurrence
- Lépinés (p.151) : « lépini » ? acacia, arbre épineux (*Zanthoxylum monophyllum*). 1 occurrence
- Herbe-panache (p.151). 1 occurrence
- Martabane (p.152) : 1 occurrence

- Mibi (p.152) : 1 occurrence
- Siguine (p.152) : « signin », voir « calalou », qui est une sorte de « siguine ». L'autre variété pousse dans la forêt, dont les racines servent à fabriquer des paniers. Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.290
- Fil-mahot (p.152) : 1 occurrence
- Têtes-pailles (p.152) : 1 occurrence
- Pied-ricin (p.153) : 1 occurrence
- Gros-jean (p.153) : « [il] se retrouva un peu gros-jean comme par-devant ».1 occurrence
- Christophines (p.153) : 1 occurrence
- En-croisée (p.153) : 1 occurrence
- Pommes-cannelle (p.154) : 1 occurrence
- Légumes-pays (p.154) : 1 occurrence
- Roucou (p.154) : 1 occurrence
- Plantailles (p.155) : 1 occurrence
- Gros caco ? (p.155) : 1 occurrence
- Enchouker (p.155) : « anchouké »/«chouké », enraciner, implanter (contraire de «déchouker » dans *Texaco*. Voir Ludwig et *alii*, 1990, p.50. 1 occurrence
- Rouge-caco (p.156) : 2 occurrences = pp.156 + 333.
- Maîtres-cheval (p.156) : 1 occurrence
- Gros békés (p.157) : 1 occurrence
- Marronnes (p.157) : 2 occurrences (pp.157+346)
- Travail-la-terre (p.157) : 1 occurrence
- Papa-mot (p.158) : 1 occurrence
- Mentor (p.158) : « Mentô ». 1 occurrence



- Lolo (p.158) : sexe de l'homme. Cf. *Chronique des sept misères*, dans l'épisode du « migan d'amour » avec Marguerite Jupiter.
- Lalala (p.158) : un air de chant. 1 occurrence.
- A laver-à étendre (p.159) : 1 occurrence
- Coqueur ? (p.159) : de « Koké », faire l'amour.
- Bois-bandé (p.159) : 1 occurrence
- Jus-lonyons (p.159) : jus d'oignon. 1 occurrence
- Farine-manioc (p.159) : 1 occurrence
- Ananas-nain (p.159) : 1 occurrence
- Siècle-temps après (p.159) : 1 occurrence
- Isalope (p.159) : 10 occurrences (pp. 159 + 170 + 209 + 227 + 259 + 281 + 371 + 399) dont 2 sans le « e » final aux pages 162 et 237.
- Le chien-à-deux bretelles (p.159) : allusion au « ravisseur » de Ninon, la compagne d'Esternome, au tout début de l'Abolition.
- Crapaud-envoyé (p.159) : 1 occurrence
- Arroi (p.160) : mot vieilli, parmi tant d'autres que Chamoiseau incorpore dans sa fiction et qui signifie : appareil, bagage, ballot, équipage, train. 3 occurrences (pp.160 + 372 + 384)
- Tac (p.160) : « un tac plus longtemps » = un peu plus longtemps
- Cœur-dans-cœur (p.161) : 1 occurrence
- Lèvres-sur-lèvres (p.161) : 1 occurrence
- A mesure à mesure (p.161) : sans le trait d'union habituel ! (voir pages 112 + 244). 2 occurrences = pp.161 + 184
- Maître-sucrier (p.162) : 1 occurrence
- A kal-pattes (p.162) = à quatre pattes. 1 occurrence

- Baboules (p.162)= « baboul » en créole martiniquais, mensonges. 3 occurrences (pp.162 + 163 + 164)
- Manman Dlo (p.163)= sorte de divinité aquatique mi-femme mi-poisson, que l'on dit vivre dans les rivières ou les embouchures, « ... sirène à corps de femme, terminée par une queue de poisson qu'aperçoivent pêcheurs et baigneurs. Elle hante mers et rivières, égarant les hommes, coulant les barques, entraînant la mort par noyade. La « maman d'lo » correspond au Brésil à Yemanjá, la déesse de la mer, mais aussi à une divinité africaine. Sa demande est moins exigeante que celle de la diablesse : elle ne réclame qu'un peigne pour coiffer sa longue chevelure ondulée. » (Hélène Migerel citée par Raphaël Confiant dans son *Dictionnaire du créole martiniquais* en version PDF sur le site <http://www.potomitan.info/dictionnaire/m.pdf>) 3 occurrences = pp.163 + 175 + 361
- Sirèner (p.163) : « Ce n'est pas une blessure qui saigne, sirènerait la sirène, mais l'ouverture qu'a conservée la femme sur l'énigme de la vie »
- Trilbucher (p.164) : « tribiché »/ « trilbiché » = trébucher. 1 occurrence
- Wacha (p.164) : 1°) hochet musical, maracas ; bruit du hochet musical. 2°) ou bien clin d'œil au mot « wachawacha » qui est soit un verbe, soit une onomatopée qui « rappelle le bruit des feuilles d'arbre dans la forêt ». Voir aussi le même mot à la page 85 de *L'esclave vieil homme et le molosse*. 1 occurrence
- Espérance-papaye (p.164) : 1 occurrence.
- Cribiche (p.165) : « kribich », écrevisse : « Ni onlocalitékribich : graj, wasou, kwé-wouj, halbra, mòdansòsyé, kakadò » = les grages, les ouassous, les queues rouges, les halbras, les mordants-sorciers, les cacadors sont des variétés d'écrevisses. (Voir le Dictionnaire Créole Français de Ludwig et *alii*, p.188). 2 occurrences (pp.165 + 216)
- Nègre-kongo (p.165) : 1 occurrence
- Blogodo (p.166) : 1 occurrence : bruit de chute, patatras, dégringolade (voir Ludwig et *alii*, 1990, p.76)
- Bailler-descendre (p.167) : 1 occurrence

- Mantou (p.168) : 1°) Sorte de gros crabe velu de couleur lie-de-vin ou violette vivant dans les mangroves (Nom scientifique : *Ucidescordatus*). 2°) Personne très timide, sauvage.
- Le signe-la-croix (p.168) : 1 occurrence
- Les rides-cicatrices (p.168) : 1 occurrence
- Un avant-ça (p.168) : 1 occurrence
- Un après-ça (p.168) : 1 occurrence
- Bougre-fou (p.169) : 3 occurrences.
- Bougres (p.170) : « des bougres fous », absence de trait d'union à remarquer par rapport à la page précédente. 1 occurrence de « bougre fou », sans occurrence.
- Encachotés (p.170) : 1 occurrence
- Femmes-folles (p.171) : 1 occurrence
- Gros-feux (p.171) : 1 occurrence
- Manmans-trous (p.172)= de grands trous: 1 occurrence.
- Ouélélé (p.172) : « wélélé », dans le sens de « bankoulélé », tapage, vacarme, désordre. 2 occurrences = pp.172 + 273
- Rondir ? (p.172) : « Il m'est arrivé de rondir à Saint-Pierre voir les grands ossuaires » = il m'est arrivé de faire un tour à Saint-Pierre. 1 occurrence
- Mounes (p.172) = personnes. 1 occurrence
- Calculer (p.172) : « Il m'est arrivé de calculer sur ça » = il m'est arrivé de réfléchir sur ça. Voir page p.22 de T.
- Existence-misère (p.173) : 1 occurrence
- Madafa (p.174)= giron, matrice, sexe de la femme, vagin : « Elle avait grossi de manière madafa ». Dans le contexte de cette phrase, le mot perd son sens initial et en acquiert un nouveau pour souligner l'étonnante grosseur de Ninon et la laideur qui lui est associée.
- Madigouane (p.174) : « madigwàn ». 1°) Femme de mauvaise vie, prostituée. 2°) maîtresse-femme. 1 occurrence

- Chapeau-paille (p.174) : 1 occurrence
- Ginga ? (p.174) : la « ginga » est le mouvement de base de la « capoeira ». « Ginga » veut dire « jeu de jambe » en portugais et se traduit également par le balancement dans la démarche du vaurien. Beaucoup s'accordent à dire qu'elle n'a pas toujours existé dans la capoeira et qu'elle y fut incorporée plus tard pour la déguiser en danse
- Manawa (p.174)= prostituée. 3 occurrences = pp.174 + 340 + 379 (« femmes-manawa »)
- Bagailles ? (p.174) : 1 occurrence
- Tout partout (p.174) : 1 occurrence, par rapport aux 12 occurrences de l'expression avec le trait d'union.
- Poules-pailles (p.174) : 1 occurrence
- Se serrer (p.175)= se cacher. 2 occurrences = pp.175 +337
- Musicien-bourreau (p.175) : 1 occurrence
- Ti-bo (p.175) : baiser, bisou, bise. 1 occurrence
- Raciner ? (p.179 x 2) : 2 occurrences
- Beaux airs (p.180) : sans trait d'union, voir p.55 de T.
- Et-cætera (p.180) : « ils étaient et cætera comme ça ». Voir page 49 de *Texaco*.
- Foyal (p.180) : expliqué par l'auteur en note de bas de page = Fort-Royal, l'ancien nom de Fort-de-France. 1 occurrence
- Aller-venir-virer (p.181) : 1 occurrence. A comparer à « aller-virer-venir » de la page 226.
- Docteurs-feuilles (p.181) : 1 occurrence
- Infirmieuses (p.181) = infirmières. 1 occurrence
- Migan (p.181)= mélange, méli-mélo, imbroglia. 3 occurrences (pp.181 + 207 + 283)
- Gueules-douces (p.182) : 1 occurrence
- Chabine dorée (p.182) : 1 occurrence

- Pitts (p.183) : un pitt, c'est une arène où se déroulent des combats de coq ou de mangoustes sur lesquels le public engage des paris importants. 3 occurrences (pp.183 + 224 + 332)
- Danse-bonda (p.183)= « la danse du postérieur », pour indiquer que le personnage se trémoussait devant Esternome. 1 occurrence
- Marianne-la-peau-figue (p.183) : « mariyàn-lapo-fig », personnage de carnaval. 1 occurrence
- Ti-mâle (p.183) : 1 occurrence. Voir p.231 de *Chronique des sept misères*.
- Riz-senti (p.185) : 1 occurrence.
- Passer-monter (p.186) : 1 occurrence
- Eau-miroir (p.186) : 1 occurrence
- Ti-pont (p.186) : 1 occurrence
- Bois-caisse (p.186) : 14 occurrences = pp.186 + 209 + 213 + 218 + 227 + 293 + 306 + 316 + 330 + 336 + 344 + 390 (x2) + 400
- Raide (p.186) : « Quartier des Misérables. Moi, en guise de titre j'aurais trouvé plus raide, mais mon esprit ne savait même plus rire. »
- Koklie (p.187)= « koki »/ « kòklèch », une personne qui est borgne, ou qui louche, atteinte de strabisme. La mère de Marie-Sophie Laborieux semble plutôt atteinte de cécité. 1 occurrence
- A mesure (p.189) : 1 occurrence
- Case de goyave (p.189) : 1 occurrence
- Devant-jour (p.189) : 1 occurrence
- Pour à-rien (p.189) : « trouver les campagnardes qui vendaient pour à-rien les fruits de leurs jardins ». 2 occurrences = pp.189 + 286
- Charroyeuse (p.190) : 1 occurrence
- Qualité (p.190) : « D'où sort cette qualité de sœur dont tu ne dis pièce mot ? » = sorte, espèce. Voir page 57 de *Texaco*.

- Des injuriées (p.190) : C'étaient des cris, des créoles » = des insultes créoles. 2 occurrences = pp.190 + 243
- Aller-virer (p.190) : 1 occurrence.
- Marrotte ? (p.190) : avec un seul « r », le mot a le sens de « dada », « manie », «obsession » : « port d'attache des espoirs en marrotte ». Au sens propre, c'est une sorte de sceptre surmonté d'une tête coiffée de grelots. Le sens figuré est sans doute celui qu'accorde Chamoiseau à son texte. 2 occurrences = pp.190 + 288
- Lame-canif (p.191) : 1 occurrence
- Le pas-visible (p.192) : 1 occurrence
- Les songers ? (p.192) : 1 occurrence
- Bâté ? (p.192) : 1 occurrence
- Fotophore ? (p.193) : 1 occurrence
- Soldats-sentinelles (p.193) : 1 occurrence
- A mi-voix-à-mi mots (p.193) : 1 occurrence
- Tremblade (p.198) : 5 occurrences = pp.198 + 232 + 253 + 343 + 362.
- Lampes-à-vierge ? (p.198) : 1 occurrence
- Tinettes ? (p.200 x2) : Voir définition plus haut, *Solibo Magnifique*, p.183. 3 occurrences = pp.200 (x2) + 244.
- Enroulades (p.200) : 1 occurrence
- Braque ? (p.201) : 1 occurrence
- Anoli (p.202) : 1 occurrence
- En mesure-en mesure (p.203) : 1 occurrence
- Patapatapata/vlaaarr/ bitak-blo (p.204)= onomatopées. 3 x 1 occurrences
- Chigner ? (p.204) : 1 occurrence
- Protègements (p.204) : protections contre ce qui relève de la magie noire. 3 occurrences = pp.204 + 219 + 371

- Chenille-trèfle (p.204) : 1 occurrence
- Citrons-verts-croités (p.204) : 1 occurrence
- Kasyalata (p.204) : 2 occurrences = pp.204 + 205.
- Bois-moudongue (p.205) : « moudong », mot d'origine mandingue qui signifie sauvage, barbare. 1 occurrence
- Moubin (p.205) : « mouben », prune mombin (fruit oliviforme et jaune, très odorant mais au goût légèrement âcre). Nom scientifique : Spondiasmombin. 1 occurrence
- Parfumages (p.205) = senteurs, effluves. 1 occurrence
- Les soucougnan (p.205) : esprits malfaisants. Un soucougnan, c'est un humain qui s'est dépouillé de sa peau pour voler la nuit et vaquer à des obligations malfaisantes. Cf. le site <http://ecrit.creole.free.fr/lexique.html#s>. Gary Victor (2004, p.191) l'appelle « loup-garou » et l'orthographe « soucouyan ». 1 occurrence
- Pied-citron (p.205) : 1 occurrence
- Arada (p.206) : 1 occurrence
- Bois-caca (p.206) : 1 occurrence
- Un signe-la-croix (p.206) : 1 occurrence
- Morue-Terre-neuve (p.206) : 1 occurrence
- Patapatapata (p.207) : 1 occurrence
- Une année-savane (p.208) : « mon nom fut consigné sur les registres de la mairie sans une année-savane. ». 1 occurrence
- Djobber (p.208) : 1 occurrence
- Une la-guerre (209) : 1 occurrence
- Juste-compte (209) = à juste titre, justement. 1 occurrence
- Départ-en-fanfare (p.209) : 1 occurrence
- Retour-queue-coupée (p.209) : 1 occurrence
- Vieux-chiens (p.209) : 2 occurrences (pp.209 + 215)

- Jeunes-gens (p.209) :1 occurrence
- Douce (p.210) : 1 occurrence
- Les békés-bords-de-mer (p.210) : 1 occurrence
- Au fondoc (p.210) : 1 occurrence
- Grève-débardeurs (p.211) : 1 occurrence
- Grève-géreurs (p.211) : 1 occurrence
- Grève-ouvriers (p.211) : 1 occurrence
- Grèves-boutiquiers (p.211) : 1 occurrence
- Serbi (p.211) : 1 occurrence
- Manman-France (p.212) : 1 occurrence
- Cinq-six (p.213) : 1 occurrence
- Couis (p.213) : « kwi », moitié de calebasse. 3 occurrences = pp.213 + 407 (x2)
- Titiris (p.213) : ou « tritri », alevins de rivière ou de mer (voir « pisyèt »). Formule de mépris : « machantritri » = marchande de rien ! 2 occurrences = pp.213 + 299
- Kouli-boucher (p.213) : 1 occurrence
- Peaux-saignées (p.213) : 1 occurrence
- Fristailles (p.213)= au sens de friture. Néologisme. 1 occurrence
- Zizitata (p.214) = 2 occurrences en tout dans *Texaco*. (pp. 214 + 292). Voir « zitata » in Ludwig et *alii*, 1990, p.341 (« enquiqueur », « casse-pied »). Dans sa vision bipolaire du travail néologique (néologie formelle et néologie sémantique), Jean Bernabé accorde à ce mot, qui ne s'appuie sur aucun étymon reconnaissable en français, le sens de « ludion », désignant bien entendu une personne qui a la « bougeotte ». Synonyme : « djigidji » que celui-ci fournit à *zizitata* (cf. son article « La relance lexicale » sur le site suivant : [http://montraykreyol.org/IMG/pdf/Relance\\_lexicale\\_creole](http://montraykreyol.org/IMG/pdf/Relance_lexicale_creole)). 1 occurrence.
- Matoutou (p.216) : 1<sup>o</sup>) grosse araignée souvent domestique, de la famille des mygales. Existe en Martinique. 2<sup>o</sup>) Matoutou ou matété (prononciation guadeloupéenne) de crabes est «



un plat traditionnellement servi lors des fêtes de Pâques et de Pentecôte. On utilise les crabes qui ont plus de goût que les crabes de mer. Ils sont plus charnus et leur chair est plus fine. Il faut veiller à les nettoyer soigneusement et à garder le « corail » qui donne au plat une saveur particulière. On trouve les crabes de terre qu'en période de Pâques. De juillet à septembre, ils sont protégés ». <http://passionculinaire.canalblog.com/archives/2006/08/27/2> . 1 occurrence.

- Commandeurs (p.217) : 2 occurrences = pp.63 + 217
- Rester serré (p.218) = rester caché. 1 occurrence.
- Pilon (p.218) : 1 occurrence
- Aux environs (p.219)= sur les lieux, dans les parages. 1 occurrence
- Petit-petit (p.219) : progressivement, calmement.
- Pièce (p.220) = aucunement : « Lonyon n'hésita pièce ». Voir page 24 de *Texaco*. pour le nombre d'occurrences.
- Battre-arrière (p.220) : 1 occurrence
- Zombifié (p.220) : 1 occurrence
- Cependant (p.221) = malgré : « au-delà de mon Esternome, cependant ma bataille pour fonder Texaco ». 1 occurrence
- Bois-flot (p.221) : 1 occurrence
- Cochon-noël (p.223) : 1 occurrence
- Toile-sac (p.223) : 1 occurrence
- Irrévéle (p.223) : 1 occurrence
- Combats-coqs (p.224) : 1 occurrence
- Yak (p.224 x2) : au sens de « hak », rien. 2 occurrences
- Mulâtre-yeux-bridés (p.224) : 1 occurrence
- Blaff (p.225) : blaff de poisson, plat antillais. 4 occurrences (pp.225 + 360 + 410 + 413)
- Punch (p.225) : 1 occurrence

- Thazar (p.225) : plutôt avec « d » à la fin du mot : le thazard, c'est un poisson (scombridé) de l'Atlantique tropical, présent en Méditerranée, bon nageur, prédateur, recherché pour sa pêche sportive (Larousse)
- Aller-virer-venir (p.226) : 1 occurrence
- Tonneaux-viandes-salées (p.226) : 1 occurrence
- Biguines (p.226) : 2 occurrences = pp.226 +227
- Grandes-gens (p.226) : 4 occurrences = pp.226 + 233 + 255 + 292
- Mazurkas ? (p.227) : 1 occurrence
- Fandangos ? (p.227) : 1 occurrence
- A l'arrachée-coupée (p.228) : 1 occurrence
- Jeune-fille-jambes-serrées (p.227) : 1 occurrence
- Tout-nu (p.229) : 1 occurrence
- Rester-dormir (p.229) : 1 occurrence
- Femme-cafre (p.231) : 1 occurrence
- Jeune-fille (p.231) : 2 occurrences = pp.231 + 253.
- Mulâtresse-kalazaza (p.231) : 1 occurrence
- Câpresse-trois-sangs (p.231) : 1 occurrence
- Caraïbe-kouli-béké (p.231) : 1 occurrence
- Employées-associées (p.231) : 1 occurrence
- Grandes-personnes (p.232) : 2 occurrences = pp.232 + 251.
- Charettes-tinettes (p.234) : 1 occurrence
- Ti-nains (p.235) : « tinen », ici banane verte. Deuxième sens : nain (« sanndopi»). 1 occurrence
- Cagna ? (p.235) : 1 occurrence

- Maclouclou (p.235)= une maladie féminine, que Chamoiseau « appelle une descente d'organe. Cette misère lui provoquait entre les jambes une grosse boule violette, sanguinolente, qu'elle entourait avec une bande. »
- Crierie ? (p.235) : 1 occurrence
- Adorantes-adorables (p.236) : 1 occurrence
- Case-à-cyclone (p.236-7) : 1 occurrence
- Grattouiller ? (p.237) : 1 occurrence
- Gratter ? (p.237) : « gratter une monnaie »= en subtiliser, en dérober. 1 occurrence
- Grattes (p.238) = vols. 1 occurrence
- Biznesse (p.238) : 1 occurrence
- Aspirants-mulâtres (p.238) : 1 occurrence
- Grand-grec (p.238) : 1 occurrence
- Gros-nègre (p.238) : 2 occurrences (p.238 + 325)
- Un bo (p.239) = un baiser, une bise. 1 occurrence
- Vicieux-tourmenté-malgré-l'âge (p.239) : 1 occurrence
- Livres-à-lire (p.239) : 1 occurrence
- Bondieu-seigneur (p.239) : 1 occurrence
- Zailler (p.240) : du substantif « zay » (habit élégant) en créole qui donne le verbe « zayé »= être sapé, tiré à quatre épingles, se mettre sur son trente-et-un. Mais dans le texte de Chamoiseau (« zailler la duchesse dans les tourelles humides »), le verbe suggère plus l'idée de « faire la cour », de « séduire ». 1 occurrence
- Voir-sa-part (p.243) : 1 occurrence
- Un à-rien (p.244) : 1 occurrence
- Fruyapin (p.244) = fruit à pain. 1 occurrence
- Dégrader (p.244) = défricher. Voir les occurrences de « dégras » aux pages 58 et 154 de *Texaco*.

- L'entour (p.245) = le paysage. 1 occurrence
- Nègres-campagne (p.245) : 2 occurrences (pp.245 + 364)
- A mesure de (p.245) : 1 occurrence
- Fols (p.245) : « ces nègres fols ». Créolisme, à la place de « fou (s) ». 3 occurrences = pp.245 + 281 + 318
- Serré (p.246) = caché. 1 occurrence
- Caillé-pourri (p.246) : 1 occurrence
- Soudon (p.246) = coquillage semblable à la praire.
- Caïmite (p.246) : 2 occurrences = pp.138 + 246
- Gros-gâteau (p.246) : 1 occurrence
- Papier-cabinet (p.247) : 1 occurrence
- Fouyaya (p.248) : indiscret, curieux, importun.
- Fouben (p.248) : indifférent, s'en ficher, s'en foutre, s'en moquer.
- Cuisine-ménage (p.249) : 1 occurrence
- Fôfôlle (p.249) : 1 occurrence
- Nègres-prédateurs (p.251) : 1 occurrence
- Maîtres-coqueurs (p.251) : 1 occurrence
- Nègres-charmants (p.251) : 1 occurrence
- Froid-milieu (p.251) : 1 occurrence
- Rester-causer (p.251) : 1 occurrence
- Pieds-ouverts (p.252) : 1 occurrence
- Encadrure (p.252) = « dans l'encadrure des portes », néologisme, dans le sens de « embrasure »
- Bas-bois (p.252) : 1 occurrence
- Tioc (p.254) : 1 occurrence. Voir *Chronique des sept misères*, p.206.

- Cacas-lapins (p.254) : 1 occurrence
- Gratelle (p.254) : 2 occurrences = pp.254 + 371.
- Tête-raide (p.255) : 1 occurrence
- Morceau-viande (p.255) : 1 occurrence
- Musclage (p.256) : 1 occurrence
- Abri-sinistrés (p.256) : 1 occurrence
- Mayoumbeur (p.258) : de « mayoumbé » : Le mayoumbeur est donc le danseur de mayoumbé. 1 occurrence
- Négresse-caraïbe (p.259 x2) : 2 occurrences
- Mourir-froide (p.259) : 2 occurrences = pp.259 + 334 (mais l'adjectif, dans cette deuxième occurrence, est au féminin.)
- Pancrace ? (p.259) : 1 occurrence
- Parler-fleur (p.260) : 1 occurrence
- Passer-repasser (p.260) : 1 occurrence
- Tout-dit (p.260) : 1 occurrence
- Crise-nerf (p.261) : 1 occurrence
- L'injurier ? (p.261) = l'insulte. 1 occurrence
- Graine-sel (p.261) : 1 occurrence
- Faire-débrouillard (p.262) : 1 occurrence
- Fonctionnaires-à-traffic (p.262) : 1 occurrence
- Policiers-à-galons (p.262) : 1 occurrence
- Marchandes-poissons (p.262) : 2 occurrences = pp.262 + 337.
- Oreilles-bœufs (p.262) : 1 occurrence
- La-sauce-piments (p.262) : 1 occurrence

- Caraïbes (p.262) : 14 occurrences (pp.262 +298+ 307 + 309 + 326 + 349+ 358 (x2) +365 +379 + 380 + 385 + 386 + 413)
- Toloman (p.263) = “tolomant”= Arrow-root (canna indica). Cf. le Dictionnaire créole français de Ludwig et *alii*, p.311, ou bien Barthélémi, 1995, p.193 : farine alimentaire extraite du tubercule du même nom. 3 occurrences = pp.263 + 339 + 401.
- Gros-caco (p.263) : 2 occurrences = pp.263 + 356
- Le z’abitant (p.263) : 1 occurrence
- Sportif-chasseur (p.264) : 1 occurrence
- Très de-ce-que-de (p.265) : 1 occurrence
- Mamans-bijoux (P.265) : 1 occurrence
- Statue-jésus-christ (p.270) : 1 occurrence
- Mapipi (p.274) : voir plus haut, p.122 de *Solibo Magnifique*. 1 occurrence dans *Texaco*.
- Vieux-quartiers (p.275) : 7 occurrences = pp.275 + 294 + 344 + 345 + 346 + 347 + 348.
- Petit-nègre (p.275) : 1 occurrence
- Mâle-homme (p.277) : 1 occurrence
- Tout du long ? (p.277) : 1 occurrence
- Un vidé (p.278 x 2) : 4 occurrences = pp.278 + 279 + 288
- Les descendus-des-mornes (p.278) : 3 occurrences (pp.278 + 292 + 308)
- Des pleurers (p.278) : 1 occurrence
- Des chanters (p.278) : 1 occurrence
- Charroi (p.278) : 3 occurrences (pp. 192 + 278 + 348)
- Sans-manman-ni-papa (p.278) : « emportée par un mécanisme sans-manman-ni-manman ». 1 occurrence
- Agoulou (p.279) : gourmand, goinfre. 1 occurrence

- (un) départ-sans-demander (p.279) : 1 occurrence
- Tigée ? (p.279) : 1 occurrence
- Tournailier (p.280) : rentre dans le champ lexical de « rôder ». 1 occurrence
- Le lendemain-bon-matin (p.280) : 1 occurrence
- Bornoyer (p.280) : rentre dans le champ lexical du regard. 1 occurrence
- Drivées (p.282) : 1 occurrence
- En-bas-feuille (p.283) : 1 occurrence
- Haïssance (p.283) : 1 occurrence
- Une roule ? (p.284) : 1 occurrence
- Fers-kongo (p.284) : 2 occurrences = pp.284 + 299.
- Fruit-à-pain (p.285) : voir l'autre orthographe à l'intérieur de *Texaco*, p.244.
- Echauffure ? (p.285) : Voir page 95 de *L'esclave vieil homme et le molosse*.
- Bois-mapou (p.286) : «Mapou », espèce de chêne, selon Gary Victor (2004, p.191. 1 occurrence
- Corne-cerf (p.286) : 1 occurrence
- Balais-koulis (p.286) : 1 occurrence
- Crème-cour (p.286) : 1 occurrence
- Zakari ? (p.286) : 1 occurrence
- Marchandes-mabi (p.286) : 1 occurrence
- Six heures-bon-matin (p.286) : 1 occurrence
- Accras (p.286) : 1 occurrence
- Gueule-forte (p.286) : 1 occurrence
- Pété-pied (p.287) : 1 occurrence
- Alolo (p.287) : 1 occurrence

- racines-cheveux-blancs (p.287) : 1 occurrence
- touloulous (p.287) : 1 occurrence
- fla-fla (p.287) : 1 occurrence
- ti-tane (p.287) : 1 occurrence
- majorine (p.287) : 1 occurrence
- tétés-kilomètres (p.287) : 1 occurrence
- vesou (p.287) : 1 occurrence
- doudou (p.288) : 4 occurrences (pp.288 + 393 + 395 + 416)
- Araignée-matin (p.288) : 1 occurrence
- Bête-cimetière (p.288) : 1 occurrence
- Mazouk (p.288): 1 occurrence
- Mabouyas (p.289): 1 occurrence
- Efrits? (p.289) : 1 occurrence
- Bidime (p.290) : 1 occurrence
- Du-thés (p.290) : 1 occurrence
- Bay-rhum (p.290) : 1 occurrence
- Des coups-de-senne ? (p.290) : 1 occurrence
- Une Man (p.290) : 1 occurrence
- Plaque-fibrociment (p.290) : 1 occurrence
- Cagou (p.290) : 1 occurrence
- Bateau-tonneau (p.290) : 1 occurrence
- Sans papa ni manman (p.291) : 1 occurrence
- Jouer-zouelle (p.291) : 1 occurrence
- Nèg-gardien (p.291) : 3 occurrences = 291 (x2) + 314.



- Allées-virées (p.291) : 1 occurrence
- Tout-petit-tout-petit (p.291) : 1 occurrence
- Dame-jeanne-rhum (p.292) : 1 occurrence
- Femmes-bougres-marmailles (p.292) : 1 occurrence
- Tiek-temps (p.292) : 1 occurrence
- Solidaire-solitaire (p.292) : 1 occurrence
- Jambette (p.292) : 3 occurrences (pp. 292 + 331 + 362)
- Bec-mer (p.292) : 1 occurrence
- N'importe qui-vakabon (p.292) : 1 occurrence
- Parcs-cochons (p.293) : 1 occurrence
- Caloges-poules (p.293) : 1 occurrence
- Boîtes-lapins (p.293) : 1 occurrence
- Le bois-de-caisse (p.293) : l'absence de la préposition est à signaler trois lignes plus loin ! 1 occurrence
- Feuilles-tôle (p.293) : 1 occurrence
- L'à-plat ? (p.293) : 1 occurrence
- Caye (p.293) : « pour une caye en ciment ». 3 occurrences = pp.293 + 370 + 389.
- Case-tôles (p.293) : 1 occurrence
- Flip-flap (p.293) : 2 occurrences (pp.293 + 330)
- Vautrages (p.294) : 1 occurrence
- Caloge (p.294) : 4 occurrences (pp.294 + 304 + 332 + 407)
- Plus-fond (p.294) : 1 occurrence
- Depuis siècle-temps (p.294) : depuis une éternité. 1 occurrence
- Ti-bois (p.294) : 1 occurrence

- Gros-milâtes (p.295) : 1 occurrence
- Vieux-temps (p.295) : 1 occurrence
- Baille-partir (p.295) : « Mais le rêve de Nelta c'était de baille-partir ». 1 occurrence
- Trois-gouttes-l'alcali (p.296) : 1 occurrence
- Zoye (p.296) : 1 occurrence
- Case-fibrociment (p.297) : 1 occurrence
- En-meure-en-mesure (p.297) : 1 occurrence
- Linge-syrien (p.297) : 1 occurrence
- Croitée (p.298) : 1 occurrence
- Saisonner ? (p.298) : 1 occurrence
- Le rara (p.298) : 1 occurrence
- Messe-du-dimanche (p.298) : 1 occurrence
- Bon-boudin (p.299) : 1 occurrence
- Chraube (p.299) : 1 occurrence
- Mal-cœur (p.299) : 1 occurrence
- Matin-grand-bonheur (p.299) : 1 occurrence
- Sieaux (p.299) : 3 occurrences = pp.299 + 302 + 313
- Feuilles mal-tête (p.299) : 1 occurrence
- Pieds-coco (p.299) : 1 occurrence
- Nègre-distillerie (p.299) : 1 occurrence
- Compères (p.299) : 4 occurrences (pp.299 + 327 + 329 + 339)
- Robe-madras (p.300) : 1 occurrence
- Sou-sou (p.300) : 1 occurrence
- Pommes-fesses (p.300) : 1 occurrence

- Un pleurer (p.301) : 1 occurrence
- Trous-cacas (p.302) = fosses septiques. 1 occurrence
- Parc-cochon (302) : 1 occurrence
- Cage-lapins (p.302) : 1 occurrence
- En-dedans (p.302) = à l'intérieur de, au fond de : « Alors je regagnais la case de Nelta, tête droite, mais avec en-dedans rien de solide qui puisse me redresser le dos. ». 1 occurrence
- Nègresse-campagne (p.302) : 1 occurrence
- Ensoucher ? (p.302) : 1 occurrence
- Pérégrines ? (p.302) : 1 occurrence
- Les mal-tête (p.303) = les maux de tête, les migraines. 2 occurrences = pp.303 + 371
- Cœur-tombé (p.303) : 1 occurrence
- Radoub ? (p.304) : 1 occurrence
- Planches-caisse (p.304) : 1 occurrence
- Matoutou-falaise (p.304) : 1 occurrence
- Pieds-bœufs (p.307) : 1 occurrence
- Guiomba (p.307) : 1 occurrence
- Nègres-marrons (p.307) : 1 occurrence
- Nègres-à-français (p.308) : 1 occurrence
- Samedi-bon-matin (p.308) : 1 occurrence
- Dégrappés (p.309) : 1 occurrence
- Vieux-nèg (p.309) : 1 occurrence
- Cauchemars-syrien (p.309) : 1 occurrence
- Cœur-crevé (p.309) : 1 occurrence
- Vieux-cris (p.309) : 1 occurrence

- Portorique (p.309) : 1 occurrence
- Gommiers (p.309) : 1 occurrence
- Bêkèlette (p.309) : 1 occurrence
- Echappée du kouli (p.310) : 1 occurrence
- Chien-qui-pisse (p.310) : 1 occurrence
- Maquerellages (p.311) : 1 occurrence
- Kokés (p.312) : 1 occurrence
- Bâton-courage (p.312) : 1 occurrence
- Calotte (p.312) : 1 calotte
- Jaune-sur (p.312) : 1 occurrence
- Grise-vomi (p.312) : 1 occurrence
- Violette-soupiré (p.312) : 1 occurrence
- Déplantés ? (p.313) : 1 occurrence
- Siècle-temps-longtemps (p.314) : 1 occurrence
- Fouées ? (p.314) : 1 occurrence
- Portorique (p.315) : 1 occurrence
- Caca-pigeons (p.315) : 1 occurrence
- Dames-libellules (p.315) : 1 occurrence
- Linge-cabane (p.315) : 1 occurrence
- Toile-madras (p.315) : 1 occurrence
- Vandapolam (p.315) : 1 occurrence
- Z'habitants (p.316) : 1 occurrence
- Poissons-lapias (p.316) : 1 occurrence
- Dire à-rien (p.316) : 1 occurrence

- Macouba (p.316) : 4 occurrences
- Mal-cœur (p.318) : 1 occurrence
- Fourmis-volantes (p.318) : 1 occurrence
- Tomber folle (p.319) : 1 occurrence
- Driveurs (p.321) : « drivèr »/ « drivayè », flâneur, promeneur, personne désœuvrée qui se promène, vadrouilleur. 8 occurrences = pp.321 (x2) + 359 + 366 + 391 + 392 (x2) + 394
- Virer droit-cassé (p.322) : 1 occurrence
- Nègre-marron-vakabon (p.323) : 1 occurrence
- L'aller-venir (p.324) : 1 occurrence
- Bateau-tonneau (p. 324) : 1 occurrence
- Chatrou (p. 325) : chatou/chatrou = pieuvre, poulpe. Voir Barthélémi, 1995, p.65 ou Tourneux/Barbotin, 1990, p.79, avec le « r » en moins. 3 occurrences (pp.325 + 334 + 392)
- Bois-campêches (p.326) : 1 occurrence
- Léwoz (p.326) : 1 occurrence
- Sourire-crabe (p.327) : 1 occurrence
- Un paré-soleil (p.327) = un abri. 1 occurrence
- Trou-campêches (p.327) : 1 occurrence
- Gros-yeux (p.327) : 1 occurrence
- Vieux-désagrément (p.328) : 1 occurrence
- Blo (p.328) : 1 occurrence
- Calalou (p.328) : « kalalou », (*xanthosoma braziliense*). 1°) plante dont les feuilles sont utilisées comme légumes dans un plat appelé « calalou ». on peut également remplacer le « calalou » par des jeunes feuilles de madère. 2°) méli-mélo, confusion, fouillis.
- Fressure (p. 329) : à la place de « frisi » ? = cœur, foie, rate et poumons d'un animal. Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.135. 1 occurrence

- Lomba (p.329) : « lonba », rein. 1 occurrence
- Bord-de-mer (p.329) : 1 occurrence
- Cici (p.329) : « sisi », très petit oiseau. 1 occurrence
- Coup-de-main (p.330 x2) : 2 occurrences
- Flip-flap (p.330) : « En un fli-flap de temps» = En peu de temps. 1 occurrence
- Taxi-pays (p. 331) : 1 occurrence
- Chabine-milâte (p.332) : 1 occurrence
- Jaune-banane (p.332) : 1 occurrence
- Jaune-citron (p.332) : 1 occurrence
- Jaune-maracudja (p.332) : 1 occurrence
- Coqs-combat (p.332) : 1 occurrence
- Coqs-djèmes : 1 occurrence
- Noir-c'est-noir (p.332) : « une peau noir-c'est-noir ». 1 occurrence
- Deux-pieds (p.333) : 1 occurrence
- Le comystère (p.333) = le commissaire, un jeu lexical certain et ironique entre « commissaire » et « mystère ». 7 occurrences = pp.335 + 336 + 337 + 338 (x2) + 376 + 389.
- Ti-noms (p.333) : 1 occurrence
- Maryémen (p.334) : 1 occurrence
- Mourir-froid (p.334) : 1 occurrence
- Mangouste (p.335) : 1 occurrence
- Docteur-béké (p.335) : 1 occurrence
- Polices (p.335) : « Le comystère de troisième classe apparut à la tête de deux polices » = « polices », à la place de « policiers », les agents de police. 5 occurrences = pp.335 + 367 (x3) + 369

- Yole (p.335) : 15 occurrences = pp.335 + 361 + 371 (x3) + 373 + 374 + 409 + 410 + 411 (x4) + 412 + 413
- Vaguer ? (p.335) : 1 occurrence
- Les céhêresses (p.336) : 28 occurrences<sup>455</sup>
- Envoyer-monter (p.336) : 1 occurrence
- Hardes-cabanes (p.336) : 1 occurrence
- Nègres-sans-âme (p.336) : 2 occurrences (p.336 + 338)
- Déclouer (p.336) : « dékloué », cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.103. 1 occurrence
- Envaillancer (p.337) : 1 occurrence
- Un diable-ziguidi (p.337) : 1 occurrence
- Gourmade ? (p.339) : 1 occurrence
- Commères (p.339) : 1 occurrence
- Un temps sans temps (p.339) : 1 occurrence
- Injuriades (p.339-340) : 1 occurrence
- Kan-naille (p.340) : 1 occurrence
- La-peau-sale (p.340) : 1 occurrence
- Chienne-dalot (p.340) : 1 occurrence
- Vagabonne (p.340) : 1 occurrence
- Coucoune-santi-fré (p.340) : 1 occurrence
- Fourmis-cimetière (p.340) : 1 occurrence
- Femme-folle (p.340) : 1 occurrence
- Prêl-zombi (p.340) : 1 occurrence

---

<sup>455</sup> 28 occurrences = pp.336 (x2) + 337 (x4) + 338 + 339 + 343 (x3) + 344 (x3) + 354 + 367 (x3) + 370 (x2) + 373 + 376 (x2) + 381 + 388 (x2) + 389.

- Solsouris (p.340) : 1 occurrence
- Capital-cochonnerie (p.340)
- Crasse-dalot-sans-balai (p.340) : 1 occurrence
- Mabouya-sans-soleil (p.340) : 1 occurrence
- Isalope-sans-église (p.340) : 1 occurrence
- Coco-sale (p.340) : 1 occurrence
- Patate-blême-six-semaines (p.340) : 1 occurrence
- La-peau-manioc-gragée (p.340) : 1 occurrence
- Sauce-mapian (p.340) : 1 occurrence
- Ti-bouton-agaçant (p.340) : 1 occurrence
- Agoulou-grand-fale (p.340) : 1 occurrence
- Alabébétoum (p.340) : 1 occurrence
- La-crasse-farine (p.340) : 1 occurrence
- Dos-bol (p.340) : 1 occurrence
- Languettes (p.340) : 1 occurrence
- Patates (p.340) : 1 occurrence
- Siguines-siguines (p.340) : 1 occurrence
- Kounia (p.340) : de « kouni », sexe de la femme. Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.185. 1 occurrence
- Une zaille (p.341) : « durant une zaille de temps ». 1 occurrence
- Une frôlée ? (p.341) = effleurement, caresse. 1 occurrence
- Pâtés-cochons (p341) : 1 occurrence
- Debout-droit (p.342) : 1 occurrence
- Gibier-rôti (p.343) : 1 occurrence



- A la six-quatre-deux (p.343) : 1 occurrence
- En-France (p.344) : 1 occurrence
- Tracées (p.345) : 1 occurrence
- Petits-bourgeois (p.345) : 1 occurrence
- Blancs-békés (p.345) : 1 occurrence
- Igname-poule (p.347) : 1 occurrence
- Magasins-syriens (p.347) : 1 occurrence
- Toiles-tergal (p.347) : 1 occurrence
- En-France (p.347) : 1 occurrence
- Essoucher ? (p.347) : 1 occurrence
- Coups-de-main (p.347) : 1 occurrence
- Pieds-goyaves (p.348) : 1 occurrence
- Pieds-d'avocats (p.348) : 1 occurrence
- Charrier (p.349) : 8 occurrences (pp. 349 + 361 + 362 + 374 + 397 + 403 + 407 + 413)
- Toiles-fenêtres (p.349) : 1 occurrence
- Coup-de-main (p.351) : 1 occurrence
- Ti-cirique (p.354) : 1 occurrence
- Mulâtres-à-science (p.355) : 1 occurrence
- Tontons macoutes: 3 occurrences (pp.355 + 414 + 415)
- Chocolat-première-communion (p.356) : 1 occurrence
- Les plantées (p.57) : « Où rencontrer William Faulkner dans les plantées du Sud... » = plantations. 1 occurrence
- Les macoutes (p.357) : 2 occurrences = pp. 357 + 358
- Blaff-poissons-rouges (p.360) : 1 occurrence

- Un tralala de (p.360) : 1 occurrence
- Gueules-douces (p.360) : 1 occurrence
- Prunes-cythère ? (p.360) : 1 occurrence
- Passé-personne (p.360) : 1 occurrence
- Verres-cristal (p.360) : 1 occurrence
- Tapis-prêté (p.360) : 1 occurrence
- Des polices (p.361) = des policiers. 1 occurrence
- Ignames bocodji (p.361) : 1 occurrence
- Chenilles-trèfle (p.362) : 1 occurrence
- Bon-manger (p.362) : 1 occurrence
- D'avant-arrière (p.362) : 1 occurrence
- Toufaille (p.362) : 1 occurrence
- Une course-courue (p.363) : 1 occurrence
- Marianne-lapo-figue (p.364) : 1 occurrence
- Graines-dé (p.364) : 1 occurrence
- Marottes ? (p.365) : cf. plus haut la définition de la page 190 de *Texaco* ou celle de la page p.95 d'*A bout d'enfance* pour apprécier le jeu sémantique et phonétique (marrotte/marotte/*maròt* auquel se livre Chamoiseau.
- Hurler-à-moué (p.365) : 1 occurrence
- Gros-ka (p.365) : « le cœur battant gros-ka » = le cœur battant comme le tambour gros-ka. 1 occurrence
- Depuis des temps-sans-temps (p.366) : 1 occurrence
- Coco-macaques (p.367) : 1 occurrence
- Les manœuvres-bagnards (p.367) : 1 occurrence
- Bourrade ? (p.367) : « sous la bourrade des céhêresses ». 1 occurrence

- Bouton-varicelle (p.368) : 1 occurrence
- Rouge-sang (p.368) : 1 occurrence
- Z'oie (p.369) : 1 occurrence
- Z'oie-capitole (p.369) : avec ou sans trait d'union. 3 occurrences = pp.366 + 369 + 373.
- Cacarder ? (p.369) : 1 occurrence
- Serpents-trigonos (p.370) : 1 occurrence
- Gros-pieds : 5 occurrences = pp.371 (x3) + 373 + 381
- A-moué (p.371) : 1 occurrence
- Mapians (p.371) : 1 occurrence
- Bleu-canal (p.372) : 1 occurrence
- Cacareller (p.372) : 1 occurrence
- Un quatre-chemin (p.372) : croisée des chemins, carrefour. 2 occurrences = pp.372 + 392.
- Quimboiseurs (p.373) : 2 occurrences = pp.373 + 392
- Femmes-dormeuses (p.373) : 1 occurrence
- Békés-piloteurs (p.373) : 1 occurrence
- Chapeleter ? (p.373) : 1 occurrence
- Zombitique (p.373) : 1 occurrence
- Mulâtre-avocatiste (p.374) : 3 occurrences (pp.374 + 377 + 388)
- Robinet-béké (p.374) : 1 occurrence
- Cette l'eau (p.375) : 1 occurrence
- Froidure-cimetière (p.376) : 1 occurrence
- Pleurer-gras (p.376) : 1 occurrence
- Boîte-pommes-de-terre (p.377) : 1 occurrence

- Envoyer-venir (p.377) : 1 occurrence
- La-geôle (p.377) : « gardien la-geôle ». 1 occurrence
- Papiers-tribunal (p.377) : 1 occurrence
- Cinq-sous (p.377) : 1 occurrence
- Ziguidi (p.377) : « comme un diable zidigui ». 1 occurrence
- Bois-vert (p.377) : 1 occurrence
- Avocatiste (p.378) : 1 occurrence
- Là-comme-ça (p.378) : 1 occurrence
- Baille-descendre (p.379) : 1 occurrence
- Femmes-manawa (p.379) : voir page 174 de *Texaco*.
- Des film-cinéma (p. 379): 1 occurrence
- Arawaks (p.380): 1 occurrence
- Les madames-sans-hommes (p.380) : 1 occurrence
- Des affaires-cœur-blessé-par-ton-cœur (p.380-1) : 1 occurrence
- Boutous-campêches (p.381) : orthographié ainsi à la page suivante : « mon boutou de campêche ». 1 occurrence
- Grégir ? (p.381) : 1 occurrence
- Gréser ? (p.382) : 1 occurrence
- Crier-à-moué (p.382) : 1 occurrence
- Pièce-pas (p.383) : « [...] et que je n'aurais pièce-pas aimé revoir ». 1 occurrence
- A-rien (p.383) : 1 occurrence
- Prendre-main (p.384)
- Accoré-immobile (p. 384 x 3) : 3 occurrences.
- Pile-calés-ouverts (p.384) : 1 occurrence

- Etre en la-fête (p.384) : 1 occurrence
- Fendre-net (p.384) : 1 occurrence
- Couillonner (p.384 x2) : « kouyonné » = duper, rouler, tromper (voir Tourneux et Barbotin, 1990, p.215). 2 occurrences.
- Tremblade-cacarelle (p.384) : 1 occurrence
- Pleurer grosse eau (p.385) : 1 occurrence
- Trepeleur ? (p.385x 2) : 1 occurrence
- Dites-que-de-donc (p.385) : 1 occurrence
- Dites-que-donc (p.385) : 1 occurrence
- Voyez-vous-sirop-doux (p.385) : 1 occurrence
- Silence-la-messe (p.386) : 1 occurrence
- Owala (p.387) : 1 occurrence
- Autant-pire (p.388) : 1 occurrence
- Conseiller-communiste (p.388) : 1 occurrence
- Communiste-docteur (p.389) : 1 occurrence
- Papa-Césaire (p.389) : 1 occurrence
- Brigos (p.389) : 1 occurrence
- Caye (p.389) : « kay » = récif madréporique ; rocher marin ; couche rocheuse (voir le sens 1 de Tourneux et Barbotin, 1990, p.186). Sens du mot à opposer à l'occurrence de la page 293 de Texaco : « pour une caye en ciment ».
- Phénomène-béton (p.390) : 1 occurrence
- Ciment-vrai (p.390) : 1 occurrence
- Coups-de-main (p.391 x2) : 2 occurrences
- Ciment-brique-béton (p.391) : 1 occurrence
- Voumvap (p.391) : « Je sentis pour lui un voumvap dans mon cœur. ». 1 occurrence

- Plain-chant ? (p.391) : « Quand il apparaissait, un plain-chant m'emportait. ». 1 occurrence
- Dieu-béton (p.391) : 1 occurrence
- Driveuse (p.391) : 1 occurrence
- Poule-et-riz (p.392) : 1 occurrence
- Liqueur-sucre (p.392) : 1 occurrence
- Madou-blanc (p.392) : 1 occurrence
- Fleur-datura (p.392) : 1 occurrence
- Petit-gibier-tombé (392) : 1 occurrence
- Chemin-grand-vent (p.392) : 1 occurrence
- Ecriveuses (p.393) : 1 occurrence
- Grand-messes (p.393) : 1 occurrence
- Temps-béton (p.393) : 1 occurrence
- Alentour de = autour de (p.393), aux alentours de.
- Ecrire-déchirée (p.394) : 1 occurrence
- Ecrire-désespoir (p.394) : 1 occurrence
- Haïkai ? (p.394) : 1 occurrence
- Mots-dictionnaires (p.394) : 1 occurrence
- Ecrire-sentiments (p.394) : 1 occurrence
- Ecrire-couleurs (p.394) : 1 occurrence
- Ecrire-mélancolies (p.394) : 1 occurrence
- Ecrire-hurlements (p.394) : 1 occurrence
- Ecrire-choses (p.394) : 1 occurrence
- Trente-deux (p.395) : 1 occurrence

- Commère-sans-sonner (p.395) : 1 occurrence
- Hostie-à-soixante (p.395) : 1 occurrence
- Descente-de-trésor (p.395) : 1 occurrence
- Source-doucinée (p.395) : 1 occurrence
- Tétée-de-plaisir (p.395) : 1 occurrence
- Dolosi-ropsoucé (p.395) : 1 occurrence
- Poèmes-voix-bœufs (p.395) : 1 occurrence
- Compagnon-ennemi (p.395) : 1 occurrence
- Homme-porte-malheur (p.395) : 1 occurrence
- Vieil-ennemi (p.397) : 1 occurrence
- Papas-békés (p.397) : 1 occurrence
- Békés d'en-bas-feuilles (p.398) : 1 occurrence
- La-monnaie (p.398) : 2 occurrences = pp.398 + 407.
- L'en-haut (p.398) : 1 occurrence
- Marier-bien (p.399 x2) : 2 occurrences
- Balai-qui-sent (p.399) : 1 occurrence
- Médicament-poème (p.399) : 1 occurrence
- Sou-sou (p.400) : 1 occurrence
- Les plus chanceux (p.400) = les plus chanceux. 1 occurrence
- Fonds-de-tête (p.401) : 1 occurrence
- Négrer (p.401) = néologisme, dans le sens de « noircir », pour se sentir ici davantage « nègre ». 1 occurrence
- A cinq-heures-bon-matin (p.402) : 1 occurrence
- Pas-bonnes (p.402) : 1 occurrence

- Papa-Césaire (p.402) : 1 occurrence
- Hougan (p.402) : 1 occurrence
- L'espère (p.404) : « Dans l'espère du Messie » = dans l'attente du Messie : dans l'espoir de, dans l'espérance de. Voir page 108 de *Texaco*.
- Au mitan-fond de (p.405) : « Ils se mirent à trembler comme moi je tremblais au mitan-fond de moi. ». 1 occurrence
- Lever (405) : « lever un cochon » = élever un cochon. 1 occurrence
- Tout-doucement (p.406) : 1 occurrence
- Fouailler (p.406) : Définition du Larousse (« 1° Frapper à grands coups de fouet. Par extension, cingler, blesser. 2° Au sens figuré : cingler de mots blessants »). Chez Chamoiseau, « fouailler » revêt un autre sens, proche de « fouiller », dans une acception plus péjorative : « elle passait son temps à fouailler les arrières de ma vie ». 1 occurrence.
- Ti-jardin (p.407) : 1 occurrence
- Criailler-à-moué (p.407) : 1 occurrence
- Coui (p.407 x2) = moitié de calebasse. 2 occurrences
- Un frisson-la-fièvre (p.408) : 1 occurrence
- A-rien (p.408) : 1 occurrence
- Diabliesse-*Texaco* (p.408) : 1 occurrence
- Petit-petit (p.409) : 1 occurrence
- Arrière-fond (p.409) : 1 occurrence
- Supérieur-adjoint (p.410)
- Zins : « zen » (voir Barthélémi, 1995, p.210 ou Tourneux/Barbotin, 1990, p.431)=hameçon (s).
- Pieds-prunes (p.411) : pruniers.
- Woulo (p.411) : de « wélélé ? » = désordre, brouhaha, vacarme : « Quand il débarqua dans un woulo général, il avait à son bord trente requins-toutes-espèces. »



- Requins-toutes-espèces (p.411)
- Dek-dek (p.412) : malade mental, zinzin, fou = « dans la case du pêcheur que Globycéphale avait rendu dek-dek. »
- daube (412) : « døb » = 1°) Rouelle (de porc) que l'on désosse généralement. 2°) Postérieur (cuisse, hanches et fesses). 3°) Préparation culinaire spéciale du poisson. On le fait frire avant de le mettre au « koubouyon ». C'est ce troisième sens qui intéresse cette occurrence du texte de Chamoiseau : « Il me portait chaque jour des tranches de requin blanc, qu'il prit parfois la peine de me faire cuire en daube selon la gnose secrète des grands pêcheurs. ». 2 occurrences = pp.412 + 413.
- femme-à-graines (p.412)= femme de courage, femme-matador dont le tempérament n'a rien à envier à celui d'un homme à « graines ». 1 occurrence
- cochons-de-mer ? (p.413) : 1 occurrence
- poisson-poule (p.413) : 1 occurrence
- évohés ? (p.413) = des ultrasons ? 1 occurrence
- bancs-coulirous (413)= un banc de « koulirous », un banc de poissons (selar crumenophthalmus Bloch. Carangidae.). Voir Tourneux/Barbotin, 1990, p. 210. 1 occurrence
- matador-Exaco (p.414) : 1 occurrence
- et-cætera-milliers (p.414) = des milliers de fois, par milliers. 1 occurrence
- Tortue molocoye (p.416) = tortue palustre. 1 occurrence

**3924 occurrences sur 444 pages, soit 8,4 occurrences par page**

#### ***4. L'Esclave vieil homme et le molosse***

- Isles-à-sucre (p.17) : 1 occurrence
- Vieux-nègre (p.17) : 5 occurrences = pp.129 (x2) + 130 + 131 + 132 + 133
- Gros-saut (p.17) : 1 occurrence
- Bel (p.17) : « un bel boucan de vie ». 2 occurrences = pp.17 + 18

- Boucan (p.17) : 1 occurrence
- Acrer (p.17) : « ce nœud de mémoires qui nous âcre d'oublis et de présences hurlantes». 1 occurrence
- Djok (p.18) : 1 occurrence
- Case (p.18) : 8 occurrences = pp.18 + 25 + 27 + 40 + 45 + 50 + 51 + 122
- Habitation (p.18) : 16 occurrences = pp.18 + 19 (x3) + 20 + 23 (x2) + 26 + 33 + 35 + 36 + 43 + 46 + 51 + 98 + 126
- Montagne-volcan (p.19) : 1 occurrence
- Ravines (p.19) : 11 occurrences = pp. 19 + 55 + 67 + 113 (x2) + 114 (x2) + 115 + 119 + 131 + 132.
- Cannes-à-sucres (p.19) : 3 occurrences = pp.19 + 25 + 51.
- Mornes (p.19) : 1 occurrence
- Marmailles (p.19) : 5 occurrences = pp.19 + 24 + 41 + 91 + 122
- Mulâtres (p.19) : 2 occurrences = pp.19 + 36.
- Commandeurs (p.19) : 6 occurrences = pp.19 + 23 + 26 + 39 + 43 + 49
- Maître-béké (p.19) : 12 occurrences = pp.19 + 23 + 24 + 25 + 26 + 27 (x2) + 33 + 35 + 37 + 59.
- Grand-case (p.19): 9 occurrences = 19 + 24 + 25 + 27 + 36 (x2) + 37 + 96 + 98
- Béké (p.20) : 4 occurrences = pp.20 + 112 + 129 + 132.
- Mignonner (p.20) : 1 occurrence
- Foubins (p.20) : 2 occurrences = pp.20 + 86
- Rouache ? (p.20) : 1 occurrence
- Déchirée (p.20) : « La déchirée des cris » = la stridence des cris. 1 occurrence
- Calalou ? (p.20) : 1 occurrence
- Champs-de-canne (p.21) : 1 occurrence

- Planteurs-békés (p.21) : 1 occurrence
- Macaquerie (p.21) : 1 occurrence
- Charroi (p.21) : « chawa ». 6 occurrences = pp.21 + 45 + 47 + 115 + 119 + 134.
- Gabarres ? (p.21) : 1 occurrence
- Manman (p.22) : 1 occurrence
- Zieuter (p.22) : 2 occurrences = pp.22 + 41.
- Coco-vide (p.22) : 1 occurrence
- Tabac-macouba (p.22) : 1 occurrence
- Tambouyés (p.23) : 2 occurrences = pp.23 + 42
- Bois-de-vie (p.23) = pénis. 1 occurrence
- Danse-calenda (p.23) : 1 occurrence
- Vieux-corps (p.23) : 1 occurrence
- Crier (p.23) : 3 occurrences = pp.23 + 25 + 41.
- Pièce (p.23) = aucun(e). 8 occurrences = pp.23 + 46 + 59 + 60 + 101 + 119 (x2) + 125.
- Charroyeur (p.24) : 1 occurrence
- Nan-nan (p.24) : « Un nan-nan de sens et d'histoire ». 1 occurrence
- Maître-tuteur (p.24) : 1 occurrence
- Mentor (p.24) : 1 occurrence
- Souventes fois (p.24) : 1 occurrence
- Pays-d'avant (p.24) : 1 occurrence
- Mander (p.24) : demander. 2 occurrences = pp.24 + 86
- Leur courir (p.24) = leur course. 1 occurrence
- Bêtes-longues (p.24) : 4 occurrences = pp.24 + 25 + 26 + 36.
- A-tous-maux (p.24) : « remède à-tous-maux ». 1 occurrence

- Dépailer ? (p.24) : 1 occurrence
- L'empoignée (p.24)= l'empoignade, l'étau. 1 occurrence
- Compère (p.24) : 1 occurrence
- Macayer (p.25) : 1 occurrence
- Un trop-chauffé (p.25) : 1 occurrence
- Roussi-caramel (p.25) : 1 occurrence
- L'autour de (p.25) : 1 occurrence
- Crabes-mantous (p.25) : 1 occurrence
- Gan-gan (p.26) : « oiseaux gan-gan ». 1 occurrence
- Héler (p.26) : 2 occurrences = pp.26 + 74
- Senti (p.26) : odeur. 2 occurrences = pp.26 + 82
- Vieux-goût (p.26) : 1 occurrence
- Locher ? (p.26) : 1 occurrence. Voir page 62 d'*Un Dimanche au cachot*.
- Veilleur-attentif (p.26) : 1 occurrence
- Bagasserie (p.27) : 1 occurrence
- Déveine (p.27) : 2 occurrences = pp.27 + 131.
- Calculer (p.27) : 1 occurrence
- Echapper son corps (p.27)= s'enfuir, s'échapper.
- Défolmanter (p.27) : 1 occurrence
- Une effondrée (p.32) : 1 occurrence
- Aléliron (p.32) : 1 occurrence
- Négritte (p.33) : 1 occurrence
- Cabrouet-mulet (p.33) : 1 occurrence
- Là-même (p.34) : 6 occurrences = pp.34 + 35 + 90 + 100 + 114 (x2)

- Se débonder ? (p.35) : 1 occurrence
- Bois-bombe (p.35) : 1 occurrence
- (Un) quatre-chemins (p.36) : 1 occurrence
- Malfini (p.36) : 1 occurrence
- Mangoustes (p.36) : 1 occurrence
- Racher (p.36) = arracher. 2 occurrences = pp.36 +73.
- La grand-cour (p.37) : 1 occurrence
- Flap (p.37) : 5 occurrences = pp.37 + 93 + 94 + 103 + 107
- Une paix-là (p.37) : «les chiens s'étaient tus flap, pris soudain dans une paix-là malsaine »
- Salopeté (p.37): « salòpté », saleté, cochonnerie. 1 occurrence
- Tremblade (p.37) : 2 occurrences = pp.37 + 86.
- Rôdailler (p.37) : voir Pinalie (1992, p.194)
- Rôdeur (p.37) : 1 occurrence
- Charnelleries : « Des charnelleries sanguinolentes qu'il malaxait lui-même dans un crâne de guerrier caraïbe. » = de la chair hachée, selon le contexte de ce néologisme. 2 occurrences = pp.37 + 47.
- Caraïbe (p.37) : 8 occurrences = pp.37 + 96 + 118 + 130 + 131 (x3) + 133.
- Chabines (p.38) : 2 occurrences = pp.38 + 70
- Manman-balaou (p.38) : 1 occurrence
- Bécunes-mères (p.38) : 1 occurrence
- La décharge : 13 occurrences = pp.38 (x3) + 39 (x2) + 41 + 42 (x2) + 45 (x2) + 49 (x2) + 50.
- Qualité (p.38) : 3 occurrences = pp.38 + 68 + 115.
- Dé-sursaut (p.38) : 1 occurrence

- Pas-bon (p.38) : 1 occurrence
- Une hélée (p.38) : 2 occurrences = pp.38 + 117.
- Une vibrée (p.38) : 1 occurrence
- Fiap (p.39) : onomatopée exprimant la soudaineté d'un geste, ici celui de l'étranglement.
- Rachée(s) : « Cette rachée de coutelas portée malgré le pistolet avec lequel ils terrassaient sans aucune chance ces insensés. ». 2 occurrences = pp.39 + 56.
- Zombis (p.39) : 4 occurrences = pp.39 + 57 + 70 + 100.
- Grands-bois (p.40) : 20 occurrences.<sup>456</sup>
- Mélan-combiner (p.40) : 1 occurrence.
- Raziés (p.40) : 4 occurrences = pp.40 + 56 + 60 + 66.
- Redévirer (p.40) : 1 occurrence
- Pimentade ? (p.40) : 1 occurrence
- Fol (p.41) : « Car chacun, même le plus fol, évitait de lui faire « prendre » son odeur. ». 1 occurrence.
- Et-cætera de (p.41) : plusieurs, de nombreux (ses). 3 occurrences = pp.41 + 90 + 118.
- Vieux-bougre : 5 occurrences = pp. 41 (x2) + 98 + 133 (x2)
- Un tac (p.41) : 1 occurrence
- Marrons (p.42) : 5 occurrences = pp.42 + 80 + 84 + 126 + 132
- Une Congo (p.42) : 1 occurrence
- Sans manman (p.42) : « agressions sans manman » = agressions indescriptibles. 1 occurrence

---

<sup>456</sup> 20 occurrences = pp.40 + 56 + 57 + 58 + 59 + 79 + 87 + 93 + 96 (x2) + 97 (x2) + 102 + 114 + 118 + 124 + 132 (x2) + 133 (x2).

- Paroleurs (p.42) : 1 occurrence
- Sonnaillles ? (p.42) : 2 occurrences = pp.42 + 94
- Balan(s) : Vitesse, allure. 4 occurrences = pp.42 + 67 + 78 + 91.
- Déjetées ? (p.43) : 1 occurrence
- Papa-conteur : 3 occurrences = pp.43 (x2) + 44
- Bougre (p.43) : 5 occurrences = pp.43 + 47 + 86 + 98 + 99.
- Nègre-guinée (p.43) : 1 occurrence
- Corps-planche (p.43) : 1 occurrence
- Paroler (p.43) : 1 occurrence
- Krik-krak (p.43) : 1 occurrence
- Au mitan de (p.44) : 5 occurrences = pp.44 + 58 + 71 + 95 + 100.
- Blesse(s) : déveine, souffrance, malédiction, au plus proche de la damnation faulknérienne dont parle aussi Chamoiseau dans *Un Dimanche au cachot*. 2 occurrences = pp.44 + 92
- Charrier (p.44): 5 occurrences = pp.44 + 46 + 79 + 89 (x2)
- Hurler-anmoué (p.45): 1 occurrence
- Dé-courir (p.45) : 1 occurrence
- Saisir-déraïdir (p.45) : 1 occurrence
- Incomprenables (p.45) = incompréhensibles
- Chapeau-d'eau (p.45) : 1 occurrence
- Hommes-crapauladres (p.48) : 1 occurrence
- Fleur-carnivore (p.48) : 1 occurrence
- Des pas-vivants (p.48) = des morts
- Eau-mère (p.48) : 1 occurrence
- Marronner (p.49) : 1 occurrence

- Bi (p.49) : « Donc, il ne prépare rien. Ni sel, ni huile, ni eau, ni bi de chou bouilli. »
- Débondées ? (p.49) : 1 occurrence
- Médecinale (p.50) : « Avant l'aube – quand une lueur médicinale s'apprête à lever de terre pour prophétiser un soleil innocent » = médicinale. Ici dans le sens de bienfaitrice.
- Chapeau-bakoua (p.51) : 1 occurrence
- Bêtes-à-feu (p.51) : 1 occurrence
- Hurlade ? (p.51) : 1 occurrence
- Mille-douze (p.51) : 1 occurrence
- Débandée (p.51) : renversement de la connotation sexuelle, pour désigner l'impuissance, l'incapacité de la « science esclavagiste » à cerner la réalité de la «décharge », du marronnage. 1 occurrence
- Zayonn (p.55) : 2 occurrences = pp.55 + 60
- Bas-bois (p.55) : 1 occurrence
- Ramuscules (P.55) = néologisme (ici au masculin), construit sur le substantif féminin ramure et l'adjectif minuscule. 1 occurrence
- Monter-descendre (p.56) : 1 occurrence
- Fondoc (p.56) : 4 occurrences = pp.56 + 66 + 80 + 100.
- La foufoune (p.56) : 1 occurrence
- Femmes-zombis (p.56) : 1 occurrence
- La léchée ? (p.57) : « Il ne sentit pas la raide léchée de l'eau ». 1 occurrence
- Cacarelle (p.57) : 4 occurrences = pp.57 + 73 + 102 + 104.
- Les Ti-sapoti (p.57) : 1 occurrence
- Les soucognans (p.57) : 1 occurrence
- Les femmes à têtes-chiens (p.57) : 1 occurrence
- Coquemares (p.57) : 1 occurrence



- Siècles-temps (p.57-8) : « bienheureuses d'êtres visitées après siècles-temps de solitude ». 1 occurrence
- Se pichonner ? (p.58) : « En poursuivant sa course, il se pichonna les membres, toucha à une blessure » = se toucher, se palper ? 1 occurrence
- Battre-misère (p.59) : 1 occurrence
- Léveil (p.59) : éveil. 1 occurrence
- Derniers-bouts (p.59) : 1 occurrence
- Donner-descendre (p.60) : 1 occurrence
- Une gueulée ? (p.61) : 1 occurrence
- Une mâchée ? (p.61) : 1 occurrence
- Herbes-champignons ? (p.61) : 1 occurrence
- Fouissement ? (p.61) : 1 occurrence
- Bidong (p.61 x3)= onomatopée, simulant le bruit des pattes du molosse à la poursuite du marron. 3 occurrences
- Prendre disparaître (p.65) : 1 occurrence
- Tortue-molocoye (p.60) : 1 occurrence
- Bon-ange (p.66) : 2 occurrences = pp.66 + 70 (au pluriel) + 74.
- Et-puis : 6 occurrences = pp.68 (x4) + 78 + 113.
- Des bras-levés (p.68) : 1 occurrence
- Tombé-fou (p.68) : « Il se croit tombé-fou » = il se croit devenu fou. 1 occurrence.
- Des claquements-pak (p.68) : 1 occurrence
- Des roulis-roulés (p.68) : 1 occurrence
- Cœurs-cassés (p.69) : 1 occurrence
- Un ouélélé (p.69) : 2 occurrences = pp.69 + 118
- Touffaille (p.69) : 2 occurrences = pp.69 + 114.

- Tiger (p.69) : (faire) bourgeonner. 1 occurrence
- Charroyer (p.70) : 1 occurrence
- Charrette-à-bœufs (p.70) : 1 occurrence
- Haler (p.70) : 3 occurrences = pp.70 + 104 + 133.
- Pieds-d'acacias (p.70) : 1 occurrence
- Yeux-chagrins (p.70) = au regard triste. 1 occurrence
- Trois-pattes (p.70) : 1 occurrence
- Tout-vivant(s): « des cercueils tout-vivants qui mènent bacchanale ». 2 occurrences = pp.70 + 106.
- Quatre-croisées (p.70) : 1 occurrence
- Pieds-fromagers (p.70) : 2 occurrences = pp .70 + 83
- Kakouin (p.70) : 1 occurrence
- Ti-cochons-sianes (p.70) : 1 occurrence
- Dorlis (p.70) : 2 occurrences = pp.70 + 92
- La Bête à Man Ibè (p.70) : 1 occurrence
- Un antan (p.71) : 3 occurrences = pp.71 + 129 + 130.
- Le nez-bec (p.71) : 1 occurrence
- Nuances-labyrinthe (p.71) : 1 occurrence
- Velours-raphia ? (p.71) : 1 occurrence
- Cuiller-calebasse (p.71) : 1 occurrence
- Le grand-noir (p.71) : « dans le grand-noir des mythes » = dans la grande opacité des mythes. 1 occurrence
- Gibier-volant (p.72) : 1 occurrence
- En-bas (p.72) : « et traînant aux en-bas de la plus sombre des mers ». 2 occurrences = pp.72 + 99.

- Une charge de (p.72) : 3 occurrences = pp.72 + 92 + 93.
- Serrer (p.72) : 3 occurrences = pp.72 + 77 + 121.
- Arrière-bout (p.73) : 1 occurrence
- La tremblée (p.73) : « la tremblée des insectes ». 1 occurrence
- Cacos : «Il croit voir des yeux cacos ». 1 occurrence
- Les crocs-sans-manman (p.73-4) = les énormes crocs. 1 occurrence
- Rhéler-anmoué (p.74)/ : 1 occurrence
- Macayage (p.77) : 1 occurrence
- Le coco (p.77) : « le coco turgescent » = le sexe turgescent. 1 occurrence
- Graine (p.77) : 1 occurrence
- Douze-six (p.77) : 1 occurrence
- Une la-honte (p.77) : 1 occurrence
- Zinzole (p.78) : 1 occurrence
- Siwawa (p.78) : 2 occurrences = pp.78 + 116
- Maillage (p.78) : 1 occurrence
- Un manman-trou (p.79) = un énorme trou. 1 occurrence
- Bois-profonds (p.79) : 1 occurrence
- Glacée-glacée (p.79) = très glacée. 1 occurrence
- Grand-gueule (p.79) : 1 occurrence
- Arrière-rêve (p.79) : 1 occurrence
- Grage (p.80) : 1 occurrence
- Un à-moi (p.80) : 1 occurrence
- Roucler (p.80) : roucler
- Finir-battre (p.80) : arrêter de se battre, de lutter, pour (sur) vivre. 1 occurrence

- L'hors-parole (p.80) : 1 occurrence
- Un envoyer-monter (p.81) : 1 occurrence
- Mantous (p.81) : 2 occurrences = pp.81 + 85.
- Serrées-clouées (p.81) : 1 occurrence
- Une manman-racine (p.81) : 1 occurrence
- Pipiri chantant (p.82) : 1 occurrence
- Un tremblé (p.82) : « Un tremblé d'eau sur une corolle qui s'ouvre. ». 1 occurrence.
- Grands-robres (p.82) : 1 occurrence
- Velues-blanchâtres (p.83) : 1 occurrence
- Courbarils (p.83) : 1 occurrence
- Rougi-massif (p.83) : 1 occurrence
- Gaïacs (p.83) : mot haïtien. Arbre de l'Amérique centrale, dont le bois dur fournit une résine balsamique. 1 occurrence
- Mahoganis-ti-feuilles (p.83) : 1 occurrence
- Mahoganis-gwan-feuilles (p.83) : 1 occurrence
- Acomats (p.83) : 1 occurrence
- Carapates (p.83) : 1° « karapat », tique. Cf. le dictionnaire d'Alain Armand (1987, p.150), avec un exemple de Marimoutou : « Karapat si lo do bèf mèg la mizèr si do maléré. » = *les tiques sur le dos du bœuf maigre, la misère sur le dos des malheureux*. La traduction que nous mettons en italiques est d'Alain Armand. Existe aussi en créole mauricien, cf. Arnaud Carpooran, *Diksioner Morisien, Premier diksioner kreol monoleng* (Deziem edision), 2011, Les Editions Le Printemps, p.468. 2° « karapat », évidemment dans le sens du texte de Chamoiseau (« Voilà les Carapates, vêtus du noir rugueux dont rêvent les charpentiers ») : ricin (*ricinus communis*), graine de ricin. « Luil karapat », huile de ricin.
- Filaos (p.83) : 1 occurrence
- Danses-zombis (p.83) : 1 occurrence

- La-prière-merles (p.83) : 1 occurrence
- Mahots-cochon (p.83) : 1 occurrence
- Pieds-bois-marbri (p.83) : 1 occurrence
- Mauricifs (p.83) : 1 occurrence
- Balatas (p.84) : 1 occurrence
- Gommiers (p.84) : 1 occurrence
- Drivées (p.84) : 1 occurrence
- Calebassiers (p.84) : 1 occurrence
- Bois-flots (p.84) : 2 occurrences = pp.84 + 92
- Touffes-bambous (p.84) : 1 occurrence
- Bois-rivières (p.84) : 1 occurrence
- Pains-d'épices (p.84) : 1 occurrence
- Génipas (p.84) : 1 occurrence
- Arbres-à-pains (p.84) : 1 occurrence
- Ebéniers (p.84)
- Fait-noir (p.84) = obscurité, noir, ombre : « ou ceux qui s'enveloppent d'un halo de fait-noir. ». 2 occurrences = pp.84 + 113.
- Alliancer (p.84) = relier, unir. Néologisme. 1 occurrence
- Fouisseurs ? (p.84) : 1 occurrence
- Poux-bois (p.84) : 1 occurrence
- Grouillance (p.84) = grouillement. 1 occurrence
- Bêtes-à-mille-pattes (p.84) : 1 occurrence
- Gros-mordants (p.85) : « Les mantous tracassaient mes orteils avec leurs gros-mordants ». 1 occurrence
- Prendre courir (p.85) : 1 occurrence

- Wacha (p.85) : « Déjà raidi, prêt à frapper dans un wacha d'écailles. ». 1 occurrence
- Bleu-saisi-pétrifié (p.85) : 1 occurrence
- Bobine-fil (p.85) : « Le temps se déroula comme bobine-fil tombée. ». 1 occurrence
- Sans-nom: « une gueule sans-nom ». 4 occurrences = pp.86 (x3) + 90
- Echaudé-froidi (p.86) : 1 occurrence
- La-peur (p.86) : 1 occurrence
- Le tant (p.86) = le nombre. 1 occurrence
- Etre raidi-froid (p.86) : 1 occurrence
- Déchirage ? (p.87) = déchirement, angoisse, terreur. 1 occurrence
- Remugles-cimetières (p.87) : 1 occurrence
- Défaisances ? (p.87) : 1 occurrence
- Aigle-malfini (p.87) : 1 occurrence
- Maîtres-savants (p.88) : 1 occurrence
- Lambi (p.89) : 3 occurrences = pp.89 + 96 + 116.
- Anolis (p.90) : 1 occurrence
- Calotte (p.90) : 1 occurrence
- Fourmis-santi (p.90) : 1 occurrence
- Manicou (p.90) : 1 occurrence
- L'injonction-diabliesse (p.90) : 1 occurrence
- Aveuglages (p.90) : 1 occurrence
- L'amarrée ? (p.91) : « Rompre l'amarrée des lianes et le vrac des branches mortes ». 1 occurrence
- Calculables (p.91-92) : 1 occurrence
- Grafigné (p.92) : 1 occurrence

- Griji (p.92) : 1 occurrence
- Froixé (p.92) : 1 occurrence
- Zié boy (p.92) : 1 occurrence
- Zayons (p.92) : Voir plus haut (zayonn, pp.55 et 60) : l'orthographe a soudainement changé dans le récit cette fois-ci homodiégétique.
- Huile-coco (p.92) : 1 occurrence
- Coton-fromager (p.92) : 1 occurrence
- Boutou (p.93) : pp.93 + 104 (x2)
- Blogodo (p.93) : « Des blogodo de peuples et de dieux très fâchés ». 1 occurrence
- (Un) gratté (p.94) : « un gratté de banjo ». 1 occurrence
- Réaffluer (p.94) : à remarquer dans le même paragraphe la présence de «refluer» employé dans le même temps grammatical.
- Claircis (p.94) : « Les chocs étaient claircis comme des paks de tambour.». 1 occurrence
- Paks (p.94) : 1 occurrence
- Comprenable (p.94) : 1 occurrence
- Ici-là (p.95) : 2 occurrences = pp.95 + 118.
- Rôdeuse (p.95) : 1 occurrence
- Echauffures ? (p.95) : 1 occurrence
- Grand-voiles (p.95) : 1 occurrence
- Lamantins (p.96) : 1 occurrence
- Mulâtresses (p.96) : 1 occurrence
- Sucrotés (p.96)= usines sucrières
- Marronnages (p.96) : 1 occurrence

- Ventre-manman (p.97) : « Ils s’y étaient réfugiés comme dans un ventre-manman » = comme dans une matrice. 1 occurrence
- Mauvaisetés (p.97) : 1 occurrence
- Niches-zombis (p.97) : 1 occurrence
- Niches-diables (p.97) : 1 occurrence
- Niches-la-fièvres (p.97) : 1 occurrence
- Niches-à-disparitions (p.97) : 1 occurrence
- Baboules (p.97) : 1 occurrence
- Solage ? (p.97) : 1 occurrence
- Nègres-bossales (p.98) : 1 occurrence
- Nègres-créoles (p.98) : 1 occurrence
- Chagrin-spectacle (p.98) : 1 occurrence
- Pied-bois (p.99) : 1 occurrence
- Soleillées ? (p.99) : 1 occurrence
- Feuillées (p.99) : 1 occurrence
- Trous-nez (p.99) = narines. 1 occurrence
- Bidimes (p.100) : 1 occurrence
- Bankouléler (p.100) : jusqu’au troisième roman (*Texaco*), c’est la forme nominale qui a toujours été récurrente (un bankoulélé). Chamoiseau s’amuse donc ici à poursuivre son travail néologique à l’intérieur même des termes créoles.
- Avec cas-et-fracas (p.100) : 1 occurrence
- Mol (p.100) : 2 occurrences = pp.100 + 125.
- S’envoyer-monter (p.100) : 1 occurrence
- Manman-poisson (p.100) : 1 occurrence
- Zine (p.100) : « durant une zine de temps ». 1 occurrence



- Trou-bouillon (p.100) : 1 occurrence
- Tourner-fol (p.101) : 1 occurrence
- Biwoua (p.101 x3) = onomatopée, simulant des coups assés par le vieil esclave sur le molosse. 5 occurrences = pp.101 (x3) + 103 (x3)
- Bête-à-sept-têtes (p.101) : 1 occurrence
- Etouffailles (p.101) : 1 occurrence
- Manman-gueule (p.101) : 1 occurrence
- Ecumaille (p.102) : 1 occurrence
- Trous-sans-fond (p.103) : 1 occurrence
- Sans-manman (p.103) : 1 occurrence avec trait, à comparer avec celle de la page 22 de *L'Esclave vieil homme et le molosse*.
- Tête-folle (p.104) : 2 occurrences = pp.104 + 113
- Zinzoler (p.104) : 1 occurrence
- Tourner-virer (p.104) : 1 occurrence
- Yak (p.104) : onomatopée. 1 occurrence
- (Un) andièt-sa : exclamation nominalisée, rappelant de manière dénotative le sexe féminin. Cf. celle de Bouaffesse dans *Solibo Magnifique*, quand il se souvient brusquement de Lolita. 1 occurrence
- Arroi (p.104) : 1 occurrence
- Fifine (p.105) : « une pluie fifine ». 1 occurrence
- (Une) la-porte (p.106) : 1 occurrence
- Ver-terre (p.107) = ver de terre. 1 occurrence
- S'envoyer-aller (p.106) : 1 occurrence
- Pian (p.112) : 1 occurrence
- Clair-de-rouge (p.112) : 1 occurrence

- Bleu-jauni (p.112) : 1 occurrence
- Vert-acier (p.112) : 1 occurrence
- Quimbois (p.112) : 1 occurrence
- Solibo (p.113) = chute. 1 occurrence
- Vermicelles-diable (p.113) : 1 occurrence
- Emerveille ? (p.113) : 1 occurrence
- Bêtes-à-diable (p.114) : 1 occurrence
- Yen-yen (p.114) : 1 occurrence
- Cra-cra (p.114) : « des Cra-cra buveurs d'eau ». 1 occurrence
- Colibris-madères (p.114) : 1 occurrence
- Bête-à-sept-têtes (p.115) : 1 occurrence
- Sac-guano (p.115) : 1 occurrence
- Bombe-volcan (p.115): 1 occurrence
- Tombé fou (p.115) : cette fois-ci sans le trait d'union. Voir plus haut p.68 de *L'Esclave vieil homme et le molosse*.
- Agonies-sacrifices (p.116): 1 occurrence
- Graines-job (p.116) : 1 occurrence
- Poissons-waliwa (p.116) : 1 occurrence
- Chatrous (p.116) : 1 occurrence
- Manioc-bois (p.116) : 1 occurrence
- Boucaner ? (p.116) : 1 occurrence
- Agoutis (p.116) : 1 occurrence
- Grandes-terres (p.116) : 2 occurrences = pp.116 + 117.
- A-présent (p.117) : 1 occurrence

- Têtes-vautours (p.117) : 1 occurrence
- Pattes-grenouilles (p.117) : 1 occurrence
- Cous-tortues (p.117) : 1 occurrence
- Têtes-frégates (p.117) : 1 occurrence
- Temps-sans-temps (p.117) : 1 occurrence
- Avant-temps (p.118) : 1 occurrence
- Etre-refuge (p.119) : 1 occurrence
- Vermicelles-diable (p.120) : 1 occurrence
- Ananas-bois (p.120) : 1 occurrence
- Bête-de-guerre (p.121) : 1 occurrence
- Paix-là (p.123) : « Petits moments mouillés, cœur adouci seul, paix-là de bouche, et vent coulant ». 1 occurrence
- Gouverneurs-souvenirs (p.129) : 1 occurrence
- Vieux-nègres-bois : 6 occurrences = pp.129 (x2) + 130 + 131 + 132 + 133
- Dégras (p.129) : 1 occurrence
- Tout-partout (p.129) : 1 occurrence
- L'absinthe-aux-trois-chenilles (p.130) : 1 occurrence
- Garde-corps (p.131) : 2 occurrences = pp.131 + 133.
- Marronneurs (p.131) : 1 occurrence
- Kouli (p.132) : 1 occurrence
- Pas-comprenable (p.133) : 1 occurrence
- Quarts-de-mots (p.133) : 1 occurrence
- Les à-venir (p.133): 1 occurrence
- L'en-présent (p.133) : 1 occurrence

- L'à-construire (p.133) : 1 occurrence
- Histoires-mémoires (p.134) : 1 occurrence
- (Son) han (p.134) : 1 occurrence

**640 occurrences sur 144 pages, soit un rapport 4,4 occurrences par page.**

### ***5. Un Dimanche au cachot***

- Incommencements (p.15) : commencements. Renvoie aux situations initiales des deux récits, récits primaire et secondaire, celui du temps de l'Habitation et celui correspondant au moment d'énonciation du Marqueur narrateur. 1 occurrence.
- Lambi (p.17) : 3 occurrences = pp.17+42+223
- L'en-restant (p.17) : 1 occurrence
- Habitation (p.18) : 69 occurrences.<sup>457</sup>
- Tremblade (p.18) : 3 occurrences = pp.18 + 43 + 204
- Footballer ? (p.20) = 1 occurrence
- Interneter (p.20) = 1 occurrence
- Téléphager (p.20) = 1 occurrence
- Terre-matrie (p.23) = 1 occurrence
- Zombi (p.23) : 6 occurrences = pp.23 + 31 + 137 + 165 + 166 + 311
- Charroyer (p.24) : 5 occurrences = pp.24 + 31 + 60 + 87 + 257
- Un allant ? (p.24) = 1 occurrence

---

<sup>457</sup> 69 occurrences = pp. 18 + 19 + 30 + 32 + 39 (x2) + 44 + 45 + 48 + 49 + 50 + 52 + 54 + 58 + 59 (x2) + 60 + 61 (x2) + 62 (x2) + 64 + 66 + 68 + 71 + 76 + 84 + 88 + 91 + 93 + 94 (x2) + 98 + 134 + 140 + 141 + 142 (x2) + 147 + 148 + 169 + 193 + 200 + 204 (x2) + 209 + 211 + 238 (x3) + 242 + 245 + 248 + 262 + 265 + 267 (x2) + 268 + 270 + 275 + 277 + 278 + 281 + 288 (x2) + 293 + 305 + 308 + 309.

- Caraïbes (p.24) : 4 occurrences = pp.24 + 257 + 31 + 225
- Trois-quatre (p.25) = 1 occurrence
- Mulâtre (p.25) : 4 occurrences = pp.25(x3) + 67
- Mulâtres-francs (p.25) = 1 occurrence
- Nègres-jaunes (p.25) = 1 occurrence
- Mulâtresse (p.25) : 3 occurrences = pp.25 +48 +140
- Câpre (p.26) = 1 occurrence
- Bougre (p.26) : 9 occurrences = pp.26 + 58(x2) + 70 + 71 (x2) + 111 + 207 + 225.
- Wiskytoxicomane (p.26) : 1 occurrence
- Welto ? (p.28) = 1 occurrence
- Fondoc (p.28) : 5 occurrences = pp.28 + 30 + 206 + 230 + 264
- (se) Serrer (p.28) : 11 occurrences = pp.28 + 30 + 117 + 118 + 152 + 166 + 186 + 202 + 213 + 253.
- Guetter (p.30) : 8 occurrences = pp.30 + 53 + 63 + 67 + 68 + 120 + 183 + 204
- Ravine (s) (p.30) : 19 occurrences = pp.30 + 93 + 94 + 117 + 187 + 191 + 195 + 207 + 209 (x2) + 211 + 215 + 218 + 220 + 232 + 262 + 301 + 314.
- Quimboiseurs (p.31) : 1 occurrence
- Devineurs ? (p.31) = 1 occurrence
- Rôder (p.31) : 4 occurrences = pp.31 + 44 + 48 + 134
- Zouc (p.32) = 1 occurrence
- Morne (p.32) : 14 occurrences = pp.32 + 73 + 89 + 92 + 93 + 103 + 141 + 142 + 195 + 200 + 208 + 262 + 314 (x2)
- Biguine (p.33) = 1 occurrence
- Chabine (p.34) : 11 occurrences = pp.34 + 137 (x2) + 142 + 158 + 197 + 213 + 241 (x2) + 244 +266

- Koker (p.36) = 1 occurrence
- Manman (p.36) : 60 occurrences<sup>458</sup>
- Deux-trois (p.36) = 1 occurrence
- Avitailler (p.39) : se dit pour les navires ou les avions qu'on ravitaille en carburant. Usage ici métaphorique et à la forme pronominale = 1 occurrence
- Maîtres-békés (p.39) : au singulier ou au pluriel, 7 occurrences = pp.39 + 42 + 54 + 57 + 61 + 66 + 76
- Raide (p.39) : « rèd » = dur, difficile, pénible, terrible : « raide évidence ». 16 occurrences = pp. 39 + 42 + 90 + 151 + 168 (x5) + 190 + 194 + 205 + 226 + 252
- Encachotés (p.39) = 1 occurrence
- Béni-commerce (p.42) : 2 occurrences = pp.42 + 90
- Devant-jour (p.42) : 2 occurrences = pp.42 + 44
- Oiseaux-siffleurs (p.42) = 1 occurrence
- Raide (p.42) : « tenir raide ». 2 occurrences = pp.42 + 168
- Datou (p.42) : le « datura » ? 23 occurrences = pp.42 + 54 + 55 (x5) + 59 + 60 (x2) + 61 + 72 + 73 + 76 + 84 + 93 + 99 + 130 + 204 + 236 + 246 (x2) + 257
- Case (p.43 x2) : au singulier ou au pluriel. 29 occurrences = pp.43 (x2) + 44 (x2) + 45 + 47 + 53 + 54 + 59 + 74 + 77 + 93 + 96 + 126 + 226 (x2) + 239 + 248 (x2) + 251 + 310
- Même-pas-grand-chose (p.43) : 1 occurrence
- Herbe-savane (p.43) : 1 occurrence
- Le senti (p.43) = l'odeur. 1 occurrence
- Bête-longue (p.44 x2) : 59 occurrences<sup>459</sup>

---

<sup>458</sup> 60 occurrences = pp.36 + 43 + 49 + 50 + 52 + 55 (x3) + 62 + 74 + 76 + 91 + 92 (x2) + 93 + 109 + 112 + 125 (x3) + 126 (x4) + 127 (x3) + 128 + 130 + 149 + 155 + 158 + 159 (x3) + 171 + 172 (x4) + 175 (x4) + 234 + 250 (x5) + 251 + 253 (x3) + 254 + 255 + 256 + 284 + 285 (x2).

- Négrittes (p.44) : 3 occurrences = pp.44 + 124 + 240
- Calebasse : 16 occurrences = pp.44 (x2) + 76 + 97 + 155 + 159 (x2) + 175 + 176 + 254 (x2) + 255 (x3) + 257(x2)
- Commandeurs (p.44) : 25 occurrences = pp.44 + 45 (x2) + 46 + 47 + 53 + 54 + 62 + 63 + 67 + 74 + 76 + 97 (x2) + 129 + 139 + 140 + 141 + 150 + 164 + 193 + 224 + 256 + 275 + 314
- Trente-douze (p.45) : 4 occurrences = pp.45 + 118 + 167 + 193
- Mol (p.45) : « l'abri mol des sacs ». 1 occurrence
- Tafia : 6 occurrences = pp.45(x2) + 46 + 60 + 141 + 148
- Pièces-d'herbe (p.45) : 1 occurrence
- Touffe-paille (p.45) : 1 occurrence
- Calculer (p.46) : 4 occurrences = pp.46 + 131 + 132 + 167
- Bondieu (p.46) : 2 occurrences = pp.46+70
- Charroyage (p.47) : 1 occurrence
- Prendre disparaître (p.47) : 1 occurrence
- Herbe-guinée (p.47) : 1 occurrence
- Balan (p.47) : 3 occurrences = pp. 47 + 138 + 259
- Flap (p.48) : 1 occurrence
- Déveine (p.48) : 7 occurrences = pp.48 + 53 + 87 + 98 + 148 (x2) + 228
- Roulaisons ? (p.49) : 2 occurrences = pp.49 + 103
- Allaitouse (p.51) : 1 occurrence

---

<sup>459</sup> Au pluriel ou au singulier. 59 occurrences = pp.44 (x2) + 51 + 52 (x2) + 103 + 105 + 114 + 117 (x2) + 119 + 120 + 121 + 129 (x2) + 135 + 147 + 148 + 153 + 155 (x4) + 159 + 161 (x2) + 162 (x4) + 163 + 167 + 173 + 174 + 177 + 178 + 182 + 199 (x 3) + 202 (x4) + 203 (x2) + 230 (x3) + 231 (x2) + 233 + 234 + 235 (x2) + 242 (x2) + 258 + 315.

- Pièce (p.52) : 12 occurrences = pp.52 + 83 + 99 + 106 + 109 + 125 + 138 + 194 + 224 + 228 + 236 + 295
- Marmaille (p.54) : 4 occurrences = pp.54 + 214 + 263 + 265
- Vieux-blanc : 15 occurrences = pp.55 (x4) + 56 + 62 (x2) + 138 (x5) + 142 + 143 + 149
- Fleurs-trompettes (p.55) = 1 occurrence
- Grands-bois (p.57) : 37 occurrences = pp.57 + 60 + 63 + 88 + 103 + 105 + 124 + 127 + 141 + 160 + 191 + 193 + 195 + 200 (x2) + 207 + 208 + 209 + 220 + 226 + 229 + 232 + 235 + 238 + 253 + 262 + 265 (x2) + 266 (x2)+270 + 295 + 310 + 311 + 314 (X3)
- Prépotence ? (p.61) : 1 occurrence
- Locher ? (p.62) : qui se meut dans la tête du personnage comme un poisson «loche », comme une limace ? 1 occurrence
- Grand-case (p.62) : 18 occurrences = pp.62 + 64 + 65 (x2) + 73 + 93 + 142 + 148 + 165 + 166 + 175 + 239 + 253 + 262 + 271 + 275 + 310
- Marronneurs : 3 occurrences = pp.65+96+238
- Isles (p.66) : 1 occurrence
- Zieuter : 4 occurrences = pp.67+71+90+193
- Monstration ? (p.67) : 1 occurrence
- Peut-être-je-ne-sais-pas (p.69) : 1 occurrence
- Se serrer (p.70) : « où se serre l'essentiel ? »
- Qui-quoi (p.70)
- Maître-plantieur (p.70) = 1 occurrence
- La très-blanche (p.73) : 2 occurrences = pp.73+106
- Démodeler (p.73) : 1 occurrence
- Anoli (p.73) : 1 occurrence
- Pôglô (p.73) : expliquée en amont dans une paraphrase.



- Bondié (p.74) : 2 occurrences = 74+148
- Fer (p.74) : dans le sens de « malédiction », de « déveine ». Ici, la mort. 2 occurrences = 74+110
- Fol (p.74) : 1 occurrence
- Major (p.75) : « le grand major de l'air ». Cela rappelle le « maître de la parole », sinon phonétiquement, le « majolay », ce « néologisme-artefact » dont parle Confiant (2001, p.21) pour désigner, en créole, la notion d'«oraliture ».
- Malade-avec-ça (p.75) : 1 occurrence
- Malade-dans-les-cannes (p.75) : 1 occurrence
- Décharge (p.76) : 2 occurrences = pp.76+269
- Grouillée ? (p.76) : « comme une grouillée de bêtes »
- En-bon-matin (p.79) : 1 occurrence
- Temps en temps (p.82) : 3 occurrences = pp.82+206+216
- Là même (p.82) : 3 occurrences = pp.82+93+121
- Irruée (p.83) : 1 correspondance
- Hak (p.85) : 4 occurrences = pp.85+108+151+244
- Impiok (p.87) : 2 occurrences = pp.87+263
- Moisselle (p.87) : 8 occurrences = pp.87+ 89(x4) + 90(x2) +91
- Sable-rivière (p.87) : 1 occurrence
- Bailler (p.87) : 4 occurrences = pp.87+133+268+290
- Pian (p.88) : 1 occurrence
- Mi-démons-mi-marmailles (p.88) : 1 occurrence
- Charrier (p.88) : 4 occurrences = pp.88 + 106 + 148 + 318
- Cribiche (p.93) : 6 occurrences = pp.93 + 248 (x5)
- Da (p.95 x2)

- Trâlée (p.96) = une multitude. 1 occurrence
- Coucounes : 7 occurrences = pp.97 (x4) + 149 (x2) + 168
- Foufou (p.97) : 1 occurrence
- Tout partout (p.97) : 1 occurrence
- Raide-droite (p.98) : 1 occurrence
- Au mitan de (p.98) : 1 occurrence
- Non-humain (p.98) : 1 occurrence
- Moins-humain (p.98) : 1 occurrence
- Lapias ciriques (p.105) : 1 occurrence
- Matatou-falaise (p.109) : 1 occurrence
- Fer (p.110) : «A l'heure du dernier fer » = à l'heure de la dernière déveine, à l'heure de la mort.
- En-midi (p.115) : 1 occurrence
- Datura ? (p.120) : 1 occurrence
- Manicou (p.120) : sarigue (marsupial) appelé aussi pian. 3 occurrences = pp.120+195+211
- Awa (p.124) : « awa !... » = non, nullement.
- Pauser les reins (p.127) : 1 occurrence
- Marronnage (p.127) : 4 occurrences = pp.127+195 (x2) +199
- Pommes-lianes (p.129) : 1 occurrence
- Z'ailes (p.129) : 1 occurrence
- Maître-soleil (p.130 x2) = 2 occurrences
- Manger-midi (p.130) : 1 occurrence
- Ababas (p.132) : 1 occurrence
- Aller-venir (p.132) : 1 occurrence

- Cabrouets (p.133) : 2 occurrences = pp.133+164
- Yole (p.135) : 1 occurrence
- Bougresse (p.137) = 1 occurrence
- Poux-bois (p.140) : 3 occurrences = pp.140 + 141 + 164
- Pièces-cannes (p.141) : 1 occurrence
- Graines (p.141) : 1 occurrence
- Négraille (p.142) : 1 occurrence
- Tomber fou (p.142) : 1 occurrence
- A mesure à mesure (p.142) : 2 occurrences = pp.142 + 220
- Marrer (p.147) : 1 occurrence, au sens de « amarrer »
- Amarrer (p.147) : 2 occurrences = pp.147 + 233
- Graines-dés (p.148) : 1 occurrence
- Rôdailler (p.148) : 1 occurrence
- Raziés (p.149) : 1 occurrence
- Coqueurs (p.149) : « des nègres coqueurs [...] l’avaient traquée ». 1 occurrence
- Aimance ? (p.149) : « son aimance » = son amour, ses sentiments d’amour pour autrui.  
« Cet amour-grand, interprète l’écrivain », voir page suivante. 3 occurrences = pp.149 + 150  
(x2)
- Vent-au-vol (p.150) : 1 occurrence
- Ignames (p.150) : 5 occurrences = pp.150 + 151 (x4)
- Dachine (p.150 x3) : 3 occurrences
- Belle bonne (p.150) : « la terre est belle bonne »
- Igname-guinée (p.151) : 1 occurrence
- Charge de (p.151) : 2 occurrences = pp.151 + 255
- Oseille-guinée (p.151) : 1 occurrence

- Toutes qualités (p.151) : 1 occurrence
- Plantes-chance (p.151) : 1 occurrence
- Remèdes-razié (p.151) : 1 occurrence
- A mesure (p.157) : 1 occurrence
- Un autre-chose (p.159 x2) : 3 occurrences = pp.159 (x2) +160
- Non-espace ? (p.160) : 1 occurrence
- Sous-dimension ? (p.161)
- Chiquetaille (p.162) : « chikay » ou « chiktay » = salade de morue salée grillée et réduite en miettes. Chamoiseau conserve ici l'idée d'émiettement : « chiquetaille de poussière ». 1 occurrence.
- Cayali (p.163) : 1 occurrence
- Malsanté (p.164) : 1 occurrence
- Guetteurs (p.164) : 1 occurrence
- Charroyeurs (p.164) : 1 occurrence
- Emmener-venir (p.165) : 1 occurrence
- Bitation (p.166) : 11 occurrences = pp.166 + 186 + 189 (x2) + 191 + 193 + 212(x2) + 219 + 250 + 295
- Chien-fer (p.166 x 2) : 3 occurrences = pp.166 (x2) + 168
- Icelui (p.166) : 1 occurrence
- Siguine (p.168 x2) : 2 occurrences
- Bonda (p.168) : 1 occurrence
- Counia (p.168) : 1 occurrence
- Isalope (p.168) : 2 occurrences = pp.168+251
- Languette mistigri (p.168) : 1 occurrence
- Prel (p.168) : 1 occurrence

- Serrage (p.170) : idée d'enfermement, qui renvoie à celui du cachot. 1 occurrence
- Mangouste (p.174) : 2 occurrences = pp.174+178
- Caye (p.186) : 1 occurrence
- Campêches (p.187) : 2 occurrences = pp.187 + 188
- Gros-cœur (p.189) : 1 occurrence
- Bon papa (p.189) : « des paroles bon papa ». 1 occurrence
- Démailler (p.190) : « démayé », cf. Barthélémi, 1995, p.72. 2 occurrences = pp.190 + 309
- Maille (p.192) : « may », cf. Barthélémi, 1995, p.136. 3 occurrences = pp.192 + 229 + 313
- Déposé (p.192) : « Il peut briser un arbre d'un déposé de patte ». 1 occurrence
- Arracher-découper (p.192) : 1 occurrence
- Mandement (p.193) : de « mandé », demander. Avec ici un sens plus renforcé : ordonner, sans doute lié au sens premier du français standard : le « mandement », selon le Petit Larousse, étant la lettre pastorale d'un évêque à l'adresse de son clergé ou à ses diocésains dans laquelle il peut éclairer un point de doctrine ou donner des instructions. 1 occurrence
- Mère-fleuve (p.194) : 1 occurrence
- Tenir-raide (p.194) : 1 occurrence, avec trait d'union, contrairement à celles des pages 42 et 168.
- Nègre marron (p.195) : 1 occurrence
- Serrés (p.195) : 1 occurrence = cachés, tapis, embusqués pour attaquer : « Et puis les chiens les bandes de chiens sans maître serrés dans les ravines qui vous harcèlent et de jour et de nuit [...] »
- Gommier (p.197) : 2 occurrences = pp.197 + 198
- Eau-de-coco (p.197) : 1 occurrence

- Désaller (p.197) : 1 occurrence
- Coulis (p.199) : « un coulis de vent » = un courant d'air ? 1 occurrence
- Bankoulélé (p.200) : 1 occurrence
- Marronner (p.200) : 1 occurrence
- Prendre courir (p.200) : 1 occurrence
- Machoquet (p.204) : 1 occurrence
- Barrer (p.205) : 1 occurrence
- Fondoc (p.206) : « Une évidence, installée de tout temps au fondoc de son être. ». Voir page 28 d'*Un Dimanche au cachot*, plus haut.
- Malement (p.206) : 1 occurrence
- Temps en temps (p.206) : « Temps en temps, le monstre s'arrête se retourne et l'attend ». 1 occurrence
- Sans-fin (p.207) : 1 occurrence
- Incompréhensible (p.207) : incompréhensible. 8 occurrences = pp.207 + 225 + 226
- Bakoua (p.208) : 1 occurrence
- In-totalité (p.210) : 1 occurrence
- Bonhomme (p.212) : « bolonm », cf. Barthélémi, 1995, p.57 ou Pinalie, 1992, p.37 («bonlonm », mais « ti bolonm »). 3 occurrences = pp.212 + 216 (x2)
- Coq à belle pose (p.212) : 2 occurrences = pp.212 + 216
- Maçon-franc (p.212) : 8 occurrences = pp.212 + 217 (x2) + 229 + 310 + 314 + 315 + 316
- Dé-possible (p.212) : 1 occurrence
- Drivailler (p.212) : 1 occurrence
- Petits-bois (p.215) : 1 occurrence
- Et cætera de (p.216) : 1 occurrence

- Dé-naissance (p.218) : 1 occurrence
- Lèche (p.219) : « la lèche du molosse », au sens de léchage, de lèchement (cf. le Petit Larousse). 1 occurrence
- Au-soir (p.221) : 1 occurrence
- Demain-si-dieu-veut (p.224) : « toutes ces maraudes que tu apprêtes pour le manger du demain-si-dieu-veut... ». 1 occurrence
- Vesou (p.224) : mot créole. Jus obtenu par broyage de la canne à sucre, dont on tire le sucre. 1 occurrence
- Courir-chasser (p.224) : 1 occurrence
- Ejamber (p.224) : couper au moyen de la jambette ? le verbe serait donc un néologisme, construit à partir de « jambette » que Chamoiseau a déjà utilisé, en l'occurrence dans SM (pp.183 et 184). 1 occurrence
- Boucaner (p.224) : 1 occurrence
- Mander (p.225) : 1 occurrence
- Déparler (p.225) : définition du Petit Larousse = verbe intransitif, régional ou Antilles. Parler inconsidérément ; dire n'importe quoi. Voici la définition de Tourneux/Barbotin (1990, p.99) : 1°) dire n'importe quoi, tenir des propos incohérents. 2°) livrer des secrets inavouables dans une sorte de délire avant de mourir ou pendant un coma. Voir aussi les 3 définitions de Telchid (1997, p.61) : 1°) Divaguer, délirer. 2°) Dire tout le mal qu'on a fait de son vivant. 3°) Se dédire, se contredire. 2 occurrences = pp.225 + 288
- Mille douze (p.225) : 1 occurrence
- Pié poul (p.226) : 1 occurrence
- Engagés (p.227) : 2 occurrences = pp.227 + 243
- Cassave (p.227) : 1 occurrence
- Mignonner (p.227) : 1 occurrence
- Roye (p.229) : 1 occurrence
- Bêtes-à-feu (p.232) : 1 occurrence

- Désir-imaginant (p.236) : 1 occurrence
- Virer dévirer (p.238) : 1 occurrence
- Sucrote (p.238) : 1 occurrence
- Inconnaissance (p.243) : 1 occurrence
- Moune (p.244) : « Où est-elle la si bonne petite moune ? ». 7 occurrences + 1 occurrence sous la forme « ti-moune » à la page 294 = pp.244 + 245 + 246 + 247 + 249 (x3)
- Ce haut vivre (p.246) : 1 occurrence
- Qualité (p.246) : 1 occurrence
- Mauvaiseté (p.246) : « movèzté » = méchanceté. Cf. Ludwig et *alii*, 1990, 234. 1 occurrence.
- Congo : 11 occurrences = pp.248 (x2) + 249 + 251 (x3) + 252 (x3) + 253 (x2)
- Arrière-plaisir (p.251) : 1 occurrence
- Ouélélé (p.252) : un emploi ici plus métaphorisé du terme créole : « Un ouélélé de sentiments impossibles à défaire ». 1 occurrence
- Grand-place (p.254) : 1 occurrence
- Sans-fond (p.258) : 2 occurrences = pp.258 + 287
- Désapparue (p.261) : 1 occurrence
- Boutou (p.263) : 1 occurrence
- Bougé (p.263) = mouvement, geste : « il fixe le Maître en attendant qu'il bouge, et en donnant le sentiment qu'au moindre bougé il lui sauterait dessus ». 1 occurrence
- Savane (p.265) : 1 occurrence
- En-nuit (p.273) : 1 occurrence
- Indéfinitions (p.280) : 1 occurrence
- Sorte (p.283 x2) : « sòt »= manière. 2 occurrences
- Zombifiés (p.284) : 1 occurrence



- Bois-corail (p.287) : 1 occurrence
- Héler (p.288) : 1 occurrence
- Emergeille ? (p.294) : 1 occurrence
- Ti-moune (p.294) : 1 occurrence
- Titimes (p.307) : 1 occurrence
- Boucauts (p.309) : « bouko ». 1 occurrence
- Pailles-cannes (p.310) : 1 occurrence
- Soucounans (p.311) : 1 occurrence
- Bois-canon (p.314) : 1 occurrence
- Déchouker (p.314) : 2 occurrences = pp.314 + 315
- Traces-mémoires (p.316) : 1 occurrence
- Cacarelle (p.316) : 1 occurrence
- Non-histoire ? (p.317) : 1 occurrence

**883 occurrences sur 340 pages, soit 2,5 occurrences par page.**

### ***6. Les Neuf consciences du malfini***

- Exorde (p.17) : Mot du vocabulaire de la rhétorique (première partie d'un discours oratoire) qui conforte l'idée de la permanence de l'oralité et ce, dès l'incipit particulier de *Les Neufs consciences du Malfini*, où le paratexte (note de bas de page) et la voix du Malfini narrateur convient à un double allocutaire (le lecteur ou le personnage interne ?), à l'imposition de l'écriture qui va se muer en oraliture, celle du marqueur de paroles.
- Dévivre (p.18) : fonctionne comme un antonyme de « vivre », pour souligner les difficultés auxquelles est confronté le personnage narrateur (le malfini) dans son expérience auprès du fougou. 1 occurrence.
- Caraïbe (p.18) : 1 occurrence

- Ravines : 16 occurrences = pp.19 + 21 +28 +76 + 102 + 144 + 147 + 182 + 194 (x2) + 195 + 202 + 204 + 224 + 226(x2).
- Piton (s): 21 occurrences = pp.19 + 61 +76 + 89 + 91 + 93 + 95 + 97 + 98 + 102 + 160 + 179 + 184 + 194 + 201 + 202 + 203 + 208 + 220 + 224 +226.
- Moubin : 3 occurrences = pp.20 + 90 + 226
- Commandeur (p.20) : 1 occurrence
- Malfini : Mansfenil (aigle des Antilles). Voir : Buteo platypterus. 6 occurrences = pp.21(x2) + 167 + 225 + 226 (x2)
- Mémoire-démon (23) : 1 occurrence
- Alaya (p.23 x5) : renvoie à l'instinct animal, à ce qui fait sa nature fondamentale. Synonyme aussi de tout le legs génétique et mémoriel, soumis aux exigences de la survie de l'espèce, entre conscience et inconscience. Cet état de nature réitéré constamment dans ce roman-fable, à travers le mot « Alaya », dont dispose chaque être, va progressivement tendre vers un autre état, débarrassé de tout ego, de toute volonté de puissance, un état de sublimation proche d'un état transcendantal, appelé « Amala » qui conduira à la clôture du récit. 93 occurrences du mot « Alaya » dans le roman = pp.23 (x5) + 24 (x4) + 25 + 26 + 27 + 32 + 36 (x2) + 37 + (x3) + 38 (x3) + 39 + 46 + 47 + 53 + 55 + 58 + 59 (x2) + 79 (x3) + 80 (x3) + 82 (x2) + 83 + 85 + 87 (x6) + 88 + 92 + 93 (x2) + 98 (x2) + 98 (x2)100 (x2) + 103(x2) + 104 + 120 + 122 (x5) + 125 (x2) + 126 (x3) 132 + 133 + 137 + 138 + 150 + 158 + 160 (x2) + 161 + 166 + 167 + 169 (x2) + 170 + 177 (x2) + 181 + 184 + 185 + 186 + 188 + 194 + 195 + 214 + 220
- Guetter : 13 occurrences = pp.27 + 35 + 53 + 68 + 89 + +91 + 93 + 103 + 123 + 149 + 153 + 175 + 178.
- Simili-lumière ? (p.28) : 1 occurrence
- Vonvon (p.32) : bourdon. « Vonvon nwè », espèce de gros bourdon noir (terme de mépris à une personne très foncée). « Vovon/vovon », c'est aussi bien une sorte de cerf-volant qu'un jeu fait de bouts de bambous attachés à un fil. 11 occurrences = pp.32 + 145 (x5) + 148 (x2) + 182 + 193 + 199.

- Bois-canon : 3 occurrences = pp.32+95+196
- Foufou : oiseau-mouche, colibri (voir Falwòz). Orthorhyncus céricotes. Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.133. 271 occurrences !<sup>460</sup>
- Mangoustes : 7 occurrences = pp.33 + 57 + 62 + 64 + 185 + 201 + 206.
- Savane(s) : 5 occurrences = pp.33 + 89 + 133 + 145 + 159
- Ami-ami (p.34) : 1 occurrence
- Trâlée (p.34) : « tralé », beaucoup, un grand nombre. A aussi le sens de traînée (comme dans une « traînée de sang ») Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.315. Existe en créole réunionnais : « in tralé ». Voir le dictionnaire d'Alain Armand (1987, p.361). Le terme est intégré dans le français standard (définition du Petit Robert : « Longue suite, grand nombre de personnes ou de choses »), avec le rappel de son usage dans les Antilles, au Québec et en Suisse. Le substantif serait issu d'un ancien verbe « trôler » qui signifiait, lui, «vagabonder».1 occurrence.
- Confusionner (p.38) : 1 occurrence. Néologisme : rendre confus

---

<sup>460</sup> 271 OCCURRENCES = pp.33 (x3) + 35 + 36 (x3) + 37 (x5) + 38 (x2) + 39 (x2) + 40 + 41 + 42 (x2) + 43 (x3) + 44 (x3) 46 + 47 (x4) 48 (x2) + 49 (x6) + 50 + 51 (x3) + 52 (x2) + 53 (x3) + 54 (x2) + 56 + 57 (x3) + 58 (x2) + 59 + 60 (x3) + 61 (x4) + 62 + 63 + 64 + 65 + 66 (x2) + 67 (x2) + 68 (x3) + 69 (x2) + 70 (x3) +71 + 75 + 77 (x2) + 78 (x2) + 79 (x3) + 81 + 82 (x2) + 83 (x2) + 86 (x2) + 87 + 88 + 89 + 90 + 91 (x2) + 92 (x3) + 97 + 98 + 100 (x2) + 101 (x2) + 102 (x2) + 103 (x2) + 104 (x2) + 106 (x2) + 107 + 108 + 109 (x2) + 110 + 111 (x4) + 112 + 113 + 114 (x3) + 115 + 116 (x3) + 118 + 119 (x2) + 120 + 121 + 123 (x4) + 124 (x6) + 125 (x2) + 126 (x2) + 127 + 128 + 129 (x2) + 130 (x2) + 131 (x3) + 132 (x2) + 133 + 138 + 139 + 140 (x2) + 141 + 143 + 144 (x3) + 145 (x2) + 146 + 147 (x2) + 148 + 149 (x4) + 151 + 153 + 154 (x2) + 156 (x2) + 157 (x4) + 158 (x3) + 159 (x2) + 161 + 163 + 164 (x3) + 165 (x2) + 167 + 168 (x3) + 169 + 170 + 172 + 173 + 175 + 178 (x2) + 179 (x3) + 182 + 183 (x3) + 185 + 187 (x2) + 192 (x2) + 193 (x2) + 194 (x2) + 195 (x2) + 196 + 197 (x 3) + 198 (x3) + 199 (x2) + 200 (x2) + 201 + 202 + 203 (x3) + 213 + 214 + 221 + 222 + 223 (x2) + 225.

Vers la fin du récit, le mot « foufou » érigé en désignateur rigide, au départ péjoratif pour souligner l'insignifiance de l'oiseau, se fait de moins en moins dense, tout comme le terme de l'Alaya qui était le propre du rapace narrateur. Le foufou devient, du point de vue du malfini, le « maître », le « mentô » qui va progressivement transformer son « Alaya » en « Amala » pour *disparaître* sans doute dans cette dernière nouvelle entité, clôture idéale, cosmologique ou noologique de son expérience terrestre.

- Ababas (p.41) : 1 occurrence
- Toutes qualités de : toute (s) sorte(s) de. 8 occurrences = pp.41 + 45 + 46 + 53 + 56 + 141 + 189 + 205
- Cicis : « sisi/sisi-zèb », très petit oiseau. 4 occurrences = pp.41 + 128 + 141 + 182
- Chiquetailles : 2 occurrences = pp.42+97
- Dachine (p.42) : 1 occurrence
- Cri-roulé (p.45) : 1 occurrence + 1 autre au pluriel à la page 57
- (son) chanté (p.45) : « [...] qui devait être son chanté de combat » = son chant. 1 occurrence
- Roucouleurs (p.45) : néologisme : qui roucoule. 1 occurrence
- Pièce : aucun (e). 7 occurrences = pp. 46 + 103 + 123 + 169 + 180 + 202 + 226
- Chien-fer (p.48) : 1 occurrence
- Rôder : 3 occurrences = pp.48 + 121 + 127.
- Calculer (p.48) : 1 occurrence
- Coulis (p.51) : « vibrer des ailes dans des coulis de vent ». 2 occurrences = pp.51 + 56
- Barrer : 3 occurrences = pp.52 + 54 +149
- Ré-agencer (p.52) : 1 occurrence
- Bectée (p.55) : de « bèkté » (cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.71). 1 occurrence
- S'ébaubir (p.55) : vieilli, de l'ancien français « abaubir », rendre bègue. C'est le participe passé qui est souvent usité, comme complément de nom, attribut : ébaubi (e) = surpris, étonné. 1 occurrence
- Bankoulélé (p.55) : 1 occurrence
- Contre-éclat (p.56) : 1 occurrence
- Charroyer : 4 occurrences = pp.56 + 130 +168 +206
- Coulis (p.56) : « Le moindre coulis d'air »

- Malement : 2 occurrences = pp.57 + 131.
- Cris-roulés (p.57) : 1 occurrence + 1 autre au singulier à la page 45
- (Un) dérobé-caché (p.58) : « [Ils] cultivaient un dérobé-caché au fond de leur regard et de leur cœur. ». 1 occurrence
- Doncques (p.59) : 1 occurrence
- Trente-douze : Au sens de « plusieurs », « de nombreux ». 3 occurrences = pp.60 + 122 + 200
- Oiseaux-moustiques : 6 occurrences = pp.61 (x3) + 63 + 64 + 75.
- Grand chemin (p.61) : « et lui intimer l'ordre de prendre la mer pour grand chemin ». 1 occurrence
- Raziés : 3 occurrences = pp.61 + 155 + 204
- Serrer (se) : 6 occurrences = pp.61 + 95 + 126 + 164 + 202 + 211
- Chien-à-lapider (p.61) : 1 occurrence
- Terboliser (p.61) : 1 occurrence. Voir page 88 d'*A bout d'enfance*.
- (un) bougé (p.62) : « tout prêt à disparaître au moindre bougé d'une escadrille hargneuse »
- Maille : 2 occurrences = pp.62+67
- Mabouyas (p.63) : 1 occurrence
- Crieurs-chanteurs (p.64) : 1 occurrence
- Solibos : 2 occurrences = pp. 64 + 78
- Piampiam (p.65) : « Lui, m'évitait sans plus et poursuivait piampiam ses petites oeuvrettes. ». 1 occurrence
- Raide : 3 occurrences = pp.65 + 141 + 164
- Aller-venir : 6 occurrences = pp.67 + 143 + 159 + 167 + 170 + 207
- Yenyens (p.68) : 7 occurrences = 68 + 78 (x3) + 130 + 154(x2)

- Maillage : 1°) Embrouillamini. 2°) Mélange, emmêlement. Cf. Alain Armand, 1987, p.226. 2 occurrences = pp.69 + 148
- Guetteurs : 4 occurrences = pp.75 +128 + 129 + 177
- Zieuter : 8 occurrences = pp.76 + 110 + 143 + 145 +153 +157 + 176 + 213.
- Drivailler (p.77) : 1 occurrence
- Bêtiseur (p.79) : « bétizè » (du verbe « bétizé », qui dit ou fait des bêtises, homme peu sérieux, plaisantin, « balivènè ». Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.73.
- Flap : 2 occurrences = pp.79 + 190
- Au mitan de : 2 occurrences = pp.79+166
- Bébé-libellule (p.80) : 1 occurrence
- Driver : 3 occurrences = pp.80+96+165
- Iridescences ? (p.81) : 1 occurrence
- Sorte (p.82) : « L'affronta sans attendre d'une sorte inattendue... » = manière, façon. 1 occurrence
- Poudrilles (p.84) : « Des poudrilles d'existences, rampantes, sautillantes, volantes [...] », « poudrilles », comme métaphore pour signifier la multitude des bestioles, leur petitesse, leur grouillement dans l'espace de Rabuchon.
- Manzelle-marie (p.88) : « manzè-mari/mari-hontèz » = plante sensitive. Mimosa pudica. Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.223. Tourneux et Barbotin l'orthographient ainsi : « manzèl-mari », avec la consonne liquide en plus, qui le rapproche de la graphie étymologique proposée par Chamoiseau.
- A mesure à mesure (p.88) : 1 occurrence
- Geôliers-moustiques (p.88) : 1 occurrence
- Frémi (p.89) : « ils couvraient le monde de configurations mortes qui éliminaient le frémi des savanes » = frémissement, vie ? 1 occurrence
- Marmaille : 3 occurrences = pp.90 + 91 + 92
- Hak (p.93) : 1 occurrence

- Crier (p.93) : 1 occurrence
- Tombé fou (p.93) : « Personne n’y pigeait hak, et Colibri lui-même le criait tombé fou». 2 occurrences = pp.93 + 187
- Avalasses : « lavalas ». Voici la définition que propose Gary Victor, à la fin de son roman *Je sais quand Dieu vient se promener dans mon jardin* (2004) : « Lavalas veut dire en créole, « avalanche », « boue », « torrent ». C’est le nom du parti politique de Jean-Bertrand Aristide et aussi le nom d’une entité maléfique dans le Sud d’Haïti ». 5 occurrences = pp.94 (x2) +96 +147 + 183
- Belle (p.95) : « en belle masse » = en grande masse. 1 occurrence
- Déraïdir (p.96) : « dérédi ». Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.107. 1 occurrence
- Anolis : 3 occurrences = pp. 98 + 130 + 154
- Tremblade : 2 occurrences = pp.102 + 202
- Yoles (p.102) : 1 occurrence
- Grand-masse (p.103) : 1 occurrence
- Oiseaux-pêcheurs (p.109) : 9 occurrences = pp.109 + 110 (x4) + 111 + 112 + 114 + 115
- Quatre-douze (p.110) : 1 occurrence
- Chevroter que ? (p.112) : 1 occurrence
- Deux-trois : 4 occurrences = pp.62 + 114 + 144 + 146
- Ajoutement (p.116) : 1 occurrence = « Là encore, il avait transmuté un manque, une lancinance, une faiblesse, en un ajoutement qui s’en allait rejoindre un vaste faisceau d’acquisitions. »
- Sans-fin (p.117) : 1 occurrence
- Punaise patate (p.118) : 2 occurrences
- Mangots-bassignacs (p.123) : 1 occurrence
- Mahoganys : 6 occurrences = pp.125 + 183 + 186 + 202 + 226 (x2)
- Déveine(s) : 2 occurrences = pp.127 + 128
- Mornes : 2 occurrences = pp.127 + 226
- Manicous (p.128) : 1 occurrence
- Coulicous-manioes (p.128-9) : 1 occurrence

- Campêches : 4 occurrences = pp.130 + 131 + 154 + 186
- Mouches-à-miel (p.130) : 1 occurrence
- Ravets : 2 occurrences = pp.130 + 155.
- Ouélélé (p.131) : 1 occurrence
- Cabouyas (p.131) : 1 occurrence
- Tortues-molokoy (p.133) : 1 occurrence
- Sept-douze (p.138) : Plusieurs. 1 occurrence
- Coups-de-manchette (p.139) : 1 occurrence
- Bêtes-zorey (p.141) : 1 occurrence
- Zagayak (p.141) : « zagaya », petit crabe des rochers. 1 occurrence
- Fourmis-manioc (p.141) : « foumi-mannyòk ». Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.133. 1 occurrence de ce mot composé. Il y a 2 autres occurrences de « fourmis folles », pour désigner une autre espèce de fourmis dans le roman que nous n'avons pas relevée.
- Vers-coco (p.141) : 1 occurrence
- Zandolis (p.141) : 1 occurrence
- Chenilles-trèfles (p.141) : 1 occurrence
- Lapias (p.144) : 1 occurrence
- Crabes-violons (p.144) : 1 occurrence
- Vonvonner : 3 occurrences = pp.145 (x2) + 148
- Un autant de (p.147) : 1 occurrence
- Charroi : 2 occurrences = pp.149 + 183
- Zombis (p.153) : 1 occurrence
- Coumbite (p.154) : 1 occurrence
- Flap-flap (p.155) : 1 occurrence
- Pommes-roses (p.155) : 1 occurrence



- Bêtes-mille-pattes (p.155) : 1 occurrence
- Et-cætera de : 3 occurrences = pp.155 + 191 + 200
- Un tralala de ? (p.156) : « [...] , mais tout un tralala d'oiseaux qui provenaient de partout, [...] ». Un jeu homophonique certain avec « in tralé », « une trâlée de » pour signifier le grand nombre, la multitude, au lieu du luxe voyant auquel le mot « tralala » seul renvoie. 1 occurrence
- Jeux-malins (p.156) : 1 occurrence
- Boire-caca-manger (p.157) : 1 occurrence
- Crocher (p.161) : « kròché/kòché » (écorcher, égratigner) ou le sens du français standard : accrocher, saisir avec un croc, une gaffe. 1 occurrence
- Milli-millimètre (p.162) : Un millimètre divisé par 1000 !
- Là même (p.162) : 1 occurrence
- Visible-invisible (p.163) : 1 occurrence
- Major (p.165) : 1 occurrence
- Etre tombé fou (p.167)
- Tout partout (p.168) : 1 occurrence
- Bois-d'Inde (p.171) : 1 occurrence
- Allées-venues: à la place de « allées et venues ». 2 occurrences = pp.128 + 177.
- Une qualité de (p.178) : une sorte de, une espèce de, une catégorie de. 1 occurrence
- Tueur-né (p.182) : 1 occurrence
- Maître-guerrier: 2 occurrences = pp.184 + 186
- Blackbouler (p.186) : glissement sémantique, par rapport au français standard (infliger un échec à quelqu'un ; rejeter, évincer ; ou « repousser par un vote », mais usage vieilli) = Chamoiseau accorde au mot le sens de « chuter », de « dégringoler », le rapprochant étymologiquement quelque peu de son sens anglo-saxon : *to blackball*, rejeter avec une boule noire. 1 occurrence

- Simili-insecte (p.187) : 1 occurrence
- Mol : 2 occurrences = pp.187 + 194
- Aveuglage (p.190) : 1 occurrence
- Stase ? (p.190) : employé ici au sens de « pose », de « posture » au lieu du sens physiologique : arrêt d'un liquide organique. En tout cas terme récurrent dans le texte.
- Accroire (p.191) : 1 occurrence.
- Pois d'angole (p.193) : 1 occurrence
- Manman-aiglon : un aiglon énorme, gigantesque. 8 occurrences = pp.198 (x2) + 199 (x3) + 200 + 201 (x2)
- Aiglon-pêcheur (p.198) : 1 occurrence
- Oiseaux-plongeurs (p.199) : 1 occurrence
- Manman-rapace (p.200) : un rapace gigantesque. 1 occurrence
- Cayalis (p.200) : 2 occurrences = pp.200 + 205
- Prendre-courir (p.202) : 1 correspondance
- Colibri-dragon (p.202) : 1 occurrence
- Vermicelle-diable (p.207) : 1 occurrence
- Bébés-bestioles (p.209) : 1 occurrence
- Impermanence ? (211) : 1 occurrence
- Amala : 6 occurrences = pp.213 + 214 (x3) + 221 + 225. Voir définition «Ayala»
- Mille-douze (p.220) : 1 occurrence

**721 occurrences sur 258 pages, soit un rapport de 2,79 occurrences par page.**

### ***7. L'Empreinte à Crusocé***

- Guetter (p.20) : 5 occurrences = pp.20 + 22 + 75 + 89 + 215
- Morne (p.21) : 7 occurrences = pp.21 + 53 + 82 + 86 + 102 + 108 + 198

- Caye (p.22) : 9 occurrences = pp.22 + 50 + 107 + 131 (x2) + 143 + 168 + 186 + 220
- Fiévriser (p.28) : 1 occurrence
- Bois-gommier (p.38) : 1 occurrence
- Arbre-gomme (p.40) : 1 occurrence
- Poissons-coffres (p.41) : 1 occurrence
- Charroyer (p.42) : 4 occurrences = pp.42+70+112+135
- Crabaille (p.42) = l'ensemble des crabes (Néologisme). 1 occurrence
- Un glissé de tortue ((p.43) : 1 occurrence
- Ajoupa (p.45) : 9 occurrences (pp.45 + 89 + 114 + 134 + 138 + 143 + 208 + 212 (x2)
- Plantages d'aloès (p.48) : construction sur le sens premier du verbe « planter » en créole et en français standard, puisque la définition du dictionnaire (Larousse) met l'accent sur les synonymes d' « erreur » ou d' « échec ». Le seul sens approchant est celui emprunté au suisse (« jardin potager ») et qui ne renvoie pas à celui de « action de planter » auquel se réfère Chamoiseau. 1 occurrence
- Virer et dévirer (p.50) : 1 occurrence
- Bois-côtelettes (p.52) : 3 occurrences = pp.52 + 134 + 168
- Clic-cloc (p.54) : 1 occurrence
- Boucaner (p.54) : 2 occurrences = pp.54+76
- Avant-jour (p.60) : 1 occurrence
- Ravine (p.63) : 7 occurrences = pp.63 + 80 + 86 + 89 + 102 + 190 + 198
- Piton (p.63) : 6 occurrences = pp.63 + 116 + 120 + 123 (x2) + 181
- Qualités (p.63) : 4 occurrences = pp.63 + 92 + 123 + 137
- Feuillasses ? (p.63) : « féyaj » ? = feuillage ?
- Chanson-je-ne-sais-quoi (p.66) : 1 occurrence
- Maître-constructeur (p.67) : 1 occurrence

- Zieuter (p.68) : 4 occurrences = pp.68 + 111 (x2) + 119.
- Cassaves (p.73) : 1 occurrence
- Pommes-lianes (p.73) : 2 occurrences = pp.73 + 98
- Guide fondamental (p.79) : 1 occurrence
- Là-même (p.80) : 1 occurrence
- Bougre (p.81) : 1 occurrence
- Savane (85) : 10 occurrences = pp.85 (x3) + 99 + 102 + 108 + 120 + 121 + 191 + 212.
- Calebasses (p.85) : 1 occurrence
- Crételer ? (p.96) : 1 occurrence
- Cancanages ? (p.96) : 1 occurrence. Rappelle le sens et le suffixe de « makréraj » (cf. Pinalie et la définition qu'il donne à « cancan »). En tout cas néologisme à partir du mot créole « kankan » et du français standard « cancan » qui contribuent à l'illusion du créole ou du français.
- Chêne-sorcier (p.98) : 1 occurrence
- Bouleau-dragon (p.98) : 1 occurrence
- Baobab-serpent (p.98) : 1 occurrence
- Saule-acide (p.98) : 1 occurrence
- Abricot-morne (p.98) : 1 occurrence
- Mangue-bœuf (p.98) : 1 occurrence
- Amandier-chien (p.98) : 1 occurrence
- Raisins-bord-de-mer (p.98) : 1 occurrence
- Charrier (p.102) : 3 occurrences = pp.102 + 116 + 124
- Possibles-impossibles (p.105) : 1 occurrence
- Aller-venir (p.106) : 2 occurrences = pp.106 + 166
- Guerriers-chasseurs (p.111) : 1 occurrence

- Rats-pilori (p.111) : 2 occurrences = pp.111 + 203
- Accroire (p.112) : utilisé improprement, à la place de « croire ». 1 occurrence
- La lèche ? (p.113) : ici au sens de caresse des vagues, de leur écume, pour ne pas dire de leur longue action érosive sur le relief de l'île de Robinson. 1 occurrence.
- Et-cætera de (p.118) : 1 occurrence
- Mol (p.119) : 1 occurrence
- S'esbaudir ? (p.120) : ou « s'ébaudir » plutôt, forme vieillie, de l'ancien français « bald » = s'amuser, se divertir, se réjouir. Chamoiseau ajoute le « s » de la première syllabe pour se rapproche de la graphie médiévale. 1 occurrence.
- Volatiles-gardiens (p.121) : 1 occurrence
- Lièvres-sables (p.121) : 1 occurrence
- Renards-pommes (p.121) : 1 occurrence
- Loups-à-courtes-pattes (p.121) : 1 occurrence
- Là-encore (p.124) : 2 occurrences = pp. 124 + 154
- Canne-à-sucre (p.125) : 3 occurrences = pp.125 + 134 + 211.
- Désir-imaginant (p.125) : 1 occurrence
- Rats-volants (p.126) = chauves-souris. 1 occurrence
- Jaunissures (p.127) : 1 occurrence = « dans une faille de roche noire où se voyaient des jaunissures de soufre »
- Crise-tortue-de-terre (p.128) : 1 occurrence
- Deux-trois (p.129) : quelques. 3 occurrences = pp.129 + 198 + 220
- Moi-ancien (p.129) : 2 occurrences = pp.129 + 161
- Grattèles (p.130) : « gratèl », démangeaisons. 1 occurrence
- Serpents-poissons (p.131) : 1 occurrence
- Poisson-boa (p.131) : 1 occurrence

- Devant-jour (p.132) : 1 occurrence
- Case (p.134) : 1 occurrence
- Rôdailler (p.142) : 1 occurrence
- Au mitan de (p.154) : 2 occurrences : pp.154 + 191
- Autre-inatteignable (p.159 x 2) : 2 occurrences
- Autre-au-fond-de-moi (p.159) : 1 occurrence
- Charge de (p.162) : 1 occurrence
- Amis-pas-amis (p.162) : 3 occurrences = pp.162 + 163 + 166
- Origine-bateau (p.164) : 1 occurrence
- Possessive-possédante (p.164) : 1 occurrence
- Perroquets-frères (p.164) : 1 occurrence
- Sauterelle-cousine (p.164) : 1 occurrence
- Bestioles-alliées (p.164) : 1 occurrence
- Un-quelque-chose-qui-était-là (p.167) : 1 occurrence
- Encayage (p.168) : synonyme de « naufrage », de « pris dans les rochers ou les récifs». 1 occurrence
- Lire-écrire (p.172) : 1 occurrence
- Prendre-disparaître (p.181) : 1 occurrence
- Chavirage (p.189) : « chavirage des arbres », au lieu de « chavirage » des navires. 1 occurrence
- Tout partout (p.190) = partout. 1 occurrence
- Charrois (p.190) : 1 occurrence
- Saisissement (p.198) : plus proche du sens du créole réunionnais. 1°) Syncope, attaque. 2°) Crise cardiaque. 3°) Choc, émotion violente. Cf. Armand (1987, p.324). 3 occurrences = pp.198 + 202 + 203.

- Crabes-ciriques (p.198) : « krab-sirik », une variété de crabes
- Bêtes-rouges (p.200) : 1 occurrence
- Un à-vif ? (p.203) : 1 occurrence
- Ensouché (p.204) : 1 occurrence
- Ile-labyrinthe (p.210) : 1 occurrence
- Plantes-couronnes (p.212) : 1 occurrence
- Mapian (p.220) : 1 occurrence. Chamoiseau le définit lui-même à travers la voix populaire : « [...] tout autant qu'un mapian, comme disent les nègres de plantation à propos de ces blessures qui ne guérissent jamais ».

**195 occurrences sur 235 pages, soit moins d'une occurrence par page.**

### ***8. Antan d'enfance***

- Antan (s) (p.1) : « an tan », au temps de ; « an tan lontan », dans le temps, avant, autrefois, jadis... 2 occurrences = celle de la première de couverture + celle de la page 165, la dernière page du roman, comme pour dire que le singulier du titre, la singularité du créole mise en exergue, occulte l'essentiel : le récit ne parle pas d'un temps de l'enfance, mais de plusieurs temps qui ont marqué l'enfance du « négriillon » et des autres enfants de son « territoire du vécu » et d'ailleurs que le narrateur adulte insère dans un « nouéké » de l'enfance.
- Fol(s) : 2 occurrences = pp.11 + 47
- Dentelles (p.12) : « dantèl », au sens de « frime », de « faire l'intéressant » (créole réunionnais) : « Tu (la mémoire) y mènes bacchanale de visages et de sons, de douleurs et de dentelles, de brins d'histoires dont rien n'a l'origine »
- Bacchanale (12) : « bakannal » = dans le sens de « bankoulélé », « wélélé », tapage, charivari. Ici, usage un peu plus métaphorisé. 1 occurrence
- Raziés (p.12) : 1 occurrence
- Pays-vu (p.13) : 1 occurrence

- Après-toussaint (p.13) : 1 occurrence
- Manman (p.13) : 36 occurrences = pp.13 + 36 + 39 (x2) + 49 + 55 + 58 + 68 (x2) + 70 + 80 + 90 + 91 + 93 + 99 + 104 + 110 + 120 + 128 + (x2) + 133 + 134 (x2) 135 (x2) + 136 (x2) + 138 + 148 + 151 + 156 + 157 (x2) + 161.
- Négrillon (p.14) : 165 occurrences !
- Accroire : 2 occurrences = pp.14 + 108.
- Baboule : 2 occurrences = pp.14+34
- Ravet (s) : 17 occurrences = pp.15 + 17 + 18 (x2) + 22 + 23 (x3) + 24 (x3) + 36 + 42 + 49 + 64 + 73 + 135.
- Klačlac: « klaklak », cafard, cancrelat volant, « ravèt ». 2 occurrences = pp.15 + 23.
- Crier : 4 occurrences = pp.15 + 110 + 158 + 160.
- Caye (p.15) : 1 occurrence
- Niveau-rue (p.15) : 1 occurrence
- Maquerelles (P.15 x2) : 2 occurrences
- Bougre (s) : 7 occurrences = pp.15 + 29 + 54 + 62 + 98 + 106 + 119
- Djobeur (s) : 3 occurrences = pp.16 + 104 + 116
- Un trop de (p.16) : 1 occurrence
- Pacotilleuse : 3 occurrences = pp.16 (x2) + 17.
- Boîtes-carton (p.17) : 1 occurrence
- Caisses-morue (p.17) : 1 occurrence
- Caisses-hareng-saur (p.17) : 1 occurrence
- Caisses-pommes (p.17) : 1 occurrence
- Yen-yen (p.18) : 2 occurrences = pp.18 + 118.
- Tiouf (p.18) : 1 occurrence



- En débattre ? (p.18) : « Cette mouche en débattre agitait la géométrie élastique et vivante. ». 1 occurrence
- Flap : 4 occurrences = pp.19 + 22 + 118 + 154.
- Vite-tout-bonnement (p.19) : 1 occurrence
- Case (s): 9 occurrences = pp.21 + 32 (x4) + 39 + 106 + 158.
- Chabine (s) : 2 occurrences = pp.21 + 101
- Arrière-monde (p.21) : 1 occurrence
- Pailles-cannes (p.22) : 1 occurrence
- Et-cætera de (p.23) : 1 occurrence
- Dek-dek (p.23) : 1 occurrence
- Charge-fois (p.23) : 1 occurrence
- Pièces (p.24) : « Il vérifia si araignées et ravets pouvaient vivre sans tête, sans abdomen, ou sans pièces pattes ». Habituellement Chamoiseau utilise le mot au singulier. 1 occurrence au pluriel.
- Mener calenda (p.25) : 1 occurrence
- Avalasse (p.26) : 1 occurrence
- Fifine (p.26) : 1 occurrence
- Gaillard (p.26) : « Le toit de l'immeuble n'étant plus gaillard ». 1 occurrence
- Pou-si-couri-vini (p.26) : 1 occurrence
- Marron-caca-poule (p.27) : 1 occurrence
- Un tac (p.27) : « serti médiocre des écailles de peinture un tac décoloré ». 1 occurrence
- Câpresse-chabine (p.28) : 1 occurrence
- Petit-nom (p.28) : surnom. 1 occurrence
- Photos-romans (p.29) : 1 occurrence
- Câpresse-madère (p.28) : 1 occurrence

- Surnommeur (p.28) : 1 occurrence
- Tout-partout : 2 occurrences = pp.29 + 73
- L'en-bas : 5 occurrences = pp.30 + 94 + 105 + 121 + 131.
- Un assez de (p.30) : 2 occurrences = pp.30 + 59
- Guetteuse (p.31) : 1 occurrence
- Charrier : 3 occurrences = pp.32 + 57 + 104
- Cocos (p.32) : « les cocos de ses yeux ». 1 occurrence
- Kay (p.32) : 1 occurrence
- Qualité(s) de (p.32) : 2 occurrences = pp.32 + 134
- Bondieu : 3 occurrences = pp.32 + 52 + 80.
- Oh-la (p.33) : « [...] soulevaient autour de lui un oh-la de poussière ». 1 occurrence
- Pied-pour-tête (p.33) : 1 occurrence
- Prendre-courir : 2 occurrences = pp.33 + 108
- Pièce: 3 occurrences = pp.33 + 35 + 101
- Foubin (p. 34) : 1 occurrence
- Deux-trois : 3 occurrences = pp. 34 + 114 + 115
- Zombi (s) : 6 occurrences = pp.34 + 56 + 94 + 108 + 154 + 158.
- Fer : « oh quel fer ! ». 2 occurrences (33x2)
- Marmaille(s) : 9 occurrences = pp.35 + 40 + 54 + 55 + 89 + 92 (x2) + 116 + 144
- Roye (p.35) : 1 occurrence
- Elevée (p.36) ? : « l'élevée du soleil » = le lever du soleil. 1 occurrence
- Eau-pour-soif (p.36) : 1 occurrence
- Mol(s): « Fort-de-France qui soulageait ses échauffures au souffle mol du serein ». 2 occurrences = pp.36 + 57.

- Grattelles ? (p.37) : 1 occurrence
- Zonzonages (p.37) : 1 occurrence
- L'attendre-venir (p.37) : 1 occurrence
- L'entendre-venir (p.37) : 1 occurrence
- Viande-bœuf (p.40) : 1 occurrence
- Haler: 2 occurrences = pp.40 + 45.
- Commère : 5 occurrences = pp.41 + 51 + 75 + 126 + 127
- Herbes-à-tous-maux (p.41) : 1 occurrence
- Ignames : 4 occurrences = pp.41 + 82 + 158 + 159.
- Petits-poussins : 4 occurrences = pp.41 (x3) + 42.
- Là même (p.41) : 1 occurrence (sans trait d'union)
- Ravines : 3 occurrences = pp.42 + 95 + 160
- Zoy (p.43) : « zòy », « lèch », « zékobèl » = éclat, morceau. Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.342. 1 occurrence.
- Poules-pondeuses (p.43) : 1 occurrence
- Vingt-douze-six (p.43) : 1 occurrence
- Charroyer : 2 occurrences = pp.43+106
- Battre-la-misère (p.44) : 1 occurrence. Expression verbale orthographiée autrement au début de *Chronique des sept misères* : « Une manière de ciel, d'horizon, de destin, à l'intérieur de laquelle nous battions la misère » (*Chronique des sept misères*, p.15)
- Rataille (p.44) : néologisme, pour désigner, de manière péjorative, la colonie de rats dans la maison.
- Mille-douze-mille (p.45) : 1 occurrence
- Lasso-saucisson (p.45) : 1 occurrence
- Calebasse : 2 occurrences = pp.46 + 52

- Serrer : 7 occurrences = pp.47 + 78 + 102 + 110 + 121 + 127 + 138
- Cochon(s)-planche(s): 3 occurrences = pp.50 + 51 + 58
- Temps-chantés (p.50) : « on les destinait aux ripailles de Noël, temps-chantés de boudins, de côtelettes, de pâtés, de ragoûts et de gigots. ». 1 occurrence
- Parc-cochon (p.50) : 1 occurrence
- Accorer : 2 occurrences = pp.51 + 54.
- Fil-crin (p.51) : 1 occurrence
- Amarrer (p.52) : 1 occurrence
- Maléfices-envoyés (p.53) : 1 occurrence
- Tralée: 2 occurrences = pp.53 + 125.
- Amarre : 2 occurrences = pp.53 + 92
- Charge de : 5 occurrences = pp.53 + 58 + 107 + 156 + 158
- Vieux-nègre (s) : 3 occurrences = pp.53 + 66 + 104
- Cochons-maigres (p.53) : 1 occurrence
- Grattés-caresses (p.53) : 1 occurrence
- Chanté(s): « les chantés en créole ». 2 occurrences = pp.53 + 81
- Driver (p.54) : 1 occurrence
- Espèce de qualité de (p.54) : 1 occurrence
- Mal-dent (p.54) : 1 occurrence
- Pian : 2 occurrences = pp.54 + 62
- Békés : 5 occurrences = pp.54 + 65 + 104 + 114 + 129
- Isalope (p.54) : 1 occurrence
- Tonneau-viandes-salées (p.54) : 1 occurrence
- Tiak (p.55) : 1 occurrence

- Héler : 3 occurrences = pp.55 + 116 + 146
- Malement : 3 occurrences = pp.55 + 80 + 126
- Deux trois (sans trait d'union) : 3 occurrences = pp.55 + 80 + 126
- Marronnage (p.56) : 1 occurrence
- Mignonner : « miyonné », « dousiné » = caresser. 2 occurrences = pp.57 + 139
- Tête-cochon (p.58) : 1 occurrence
- Au mitan de : 4 occurrences = pp.59 + 80 + 117 + 164.
- Caca-bougies (p.59) : 1 occurrence
- Arrière-sou (p.60) : 1 occurrence
- Philomènes-gros-pieds (p.61) : 1 occurrence
- Zizines-voleurs-poules (p.61) : 1 occurrence
- Koulis-coulirous (p.61) : 1 occurrence
- Chinois-graines-de-riz (p.61) : 1 occurrence
- Marchandes-poissons-frits (p.61) : 1 occurrence
- Planteurs-de-dachines (p.61) : 1 occurrence
- Coupeurs-de-graines-bœuf (p.61) : 1 occurrence
- Dorlis (p.61) : 1 occurrence
- Kalazaza (p.61) : 1 occurrence
- Chabins-à-poil-sûr (p.61) : 1 occurrence
- Diablesses à talons (p.61) : 1 occurrence
- Suceurs-de-souskay (p.61) : 1 occurrence
- Doussineurs (p.62) : « dousinè (z) », câlin (e), enjôleur (se), flatteur (se). 1 occurrence
- Manicou (p.62) : 1 occurrence

- Maquereaux (p.62) : « mako » (féminin : « makrèl »). Synonyme de mouchard, rapporteur, fayot, curieux, voyeur, espion. Peut avoir le sens de cocu, d'homme trompé. Voir Ludwig et *alii*, 1990, p.218.
- Bonda : postérieur, fesses. 2 occurrences = pp.62 + 155
- Tout-petit (p.62) : « toupiti », très petit. Fonctionne comme adjectif ou adverbe de manière (petitement). Voir Ludwig et *alii*, 1990, p.314. 1 occurrence
- Pilon (p.62) : 1 occurrence
- Zouc (p.62) : 1 occurrence
- Rôdeur : 3 occurrences = pp.63 + 64 + 97
- Milan (s) : 3 occurrences = pp.63 + 115 + 126
- Koulis (p.65) : 1 occurrence (masculin pluriel) vs p.99 (féminin pluriel)
- Congo (p.66) : 1 occurrence
- Graines-maïs (p.66) : 1 occurrence
- Graines-mandarines (p.66) : 1 occurrence
- Compère(s) : 3 occurrences = pp.67 + 98 + 119 (x2)
- Tortue-molocoye (p.70) : 1 occurrence
- Déveine : 7 occurrences = pp.70(x2) + 82 + 105 + 140 + 156 + 161.
- Le faire-cuire (p.71) : 1 occurrence
- Le mettre-à-tremper (p.71) : 1 occurrence
- Le descendre-chercher (p.71) : 1 occurrence
- L'aller-voir-au-marcher (p.71) : 1 occurrence
- Légumes-soupes (p.71) : 1 occurrence
- Carangues (p.71) : « karang », hareng (variété). Voir Barthélémi, 1995, p.106. 1 occurrence

- Coulirous (p.71) : « kouliwou », poisson de mer que l'on prend à la senne. Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.184. 2 occurrences = pp.71 + 125
- Biguine (p.72) : 1 occurrence
- Macaqueries : 3 occurrences = pp. 72 + 94 + 139
- Arrière-début (p.72) : 1 occurrence
- Fly-toxer (p.73) : 1 occurrence
- Prendre sommeil (p.73) : 1 occurrence
- Mounes (p.73) : 1 occurrence
- Craqueur-sonneur (p.75) : 1 occurrence
- Sikdôj (p.75) : sucre d'orge. 2 occurrences = pp.75 + 76.
- Filibos : 2 occurrences = pp.75 + 76
- Macawon (p.75) : 1 occurrence
- Lotchios câpresses (p.75) : 1 occurrence
- La-colle-pistache (p.75) : 1 occurrence
- Piéter : 3 occurrences = pp.75 + 117 + 128
- Beurrer-fariner (p.77) : 1 occurrence
- Gnetteur (p.76) : 1 occurrence
- Mapipi (p.76) : Expliqué par le contexte : « Pour leur décoration, Anastasie la Baronne se disait experte, en clair : mapipi ». 1 occurrence
- Bellement ? : 2 occurrences = pp.76 + 94. Sens du français standard (de belle façon) ou sens créole, à partir de l'adjectif « bel », faisant de l'adverbe une construction néologique à l'intérieur du texte, ou le rapprochant du sens du créole réunionnais où « bèl »/ « bèlbèl » (gros, énorme) qu'il ne faut pas totalement exclure du travail lexical des auteurs de la créolité comme Chamoiseau. Voir définition de « bèl » chez Alain Armand (1987, p.35).
- Pain-au-beurre (p.77) : 1 occurrence
- Paille-coco (p.78) : 1 occurrence

- Chocolat-première-communion (p.78) : 1 occurrence
- Morne(s) : 5 occurrences = pp.79 + 87 + 101 + 102 + 104
- Bon-matin (p.79) : 1 occurrence
- Grandes-personnes (p.80x2) : 2 occurrences
- Mabiale (p.80) : 1 occurrence
- Colibri-madère (p.80) : 1 occurrence
- Courir-venir : 2 occurrences = pp.80 + 104
- Madame-une-telle (p.80) : 2 occurrences = pp.80 + 82
- Calculer (p.82) : 1 occurrence
- Femmes-manawa (p.83) : une « manawa » est une prostituée. 1 occurrence
- Avant-temps (p.83) : 1 occurrence
- Tourner-virer (p.85) : 1 occurrence
- Pains-saucissons (p.86) : 1 occurrence
- Mangot : 4 occurrences = pp.87 + 92 + 113 + 160
- Corps-même (p.88) : 1 occurrence
- L'à-tous-maux (p.88) : 1 occurrence
- Herbe-guinée (p.88) : 1 occurrence
- Herbe cha-cha (p.88x2) : 2 occurrences
- Un-tel (p.89) : 1 occurrence
- Mulâtre : 3 occurrences = pp.89 + 92 + 99
- Razzié ? (p.90) : « le cheveu en razzié ». 2 occurrences = pp.90 + 100.
- Malcadi (p.90) : 1 occurrence
- Bol-toloman (p.91) : 1 occurrence
- Personnes-à-pouvoir (p.91) : 1 occurrence



- Rôder : 3 occurrences = pp.91 + 156 + 162
- Ababa (p.92) : 1 occurrence
- Gagés (p.92) : 1 occurrence
- Zins (p.92) : 1 occurrence
- Charrois (p.92) : 1 occurrence
- Faire-mal (p.92) : 1 occurrence
- Chaud-froid (p.93) : 1 occurrence
- Nègres-isalopes (p.93) : 1 occurrence
- Guetter : 4 occurrences = pp.93 + 98 + 108 + 158.
- Maçonnes (p.94) : « masonn », mur (en maçonnerie) : « de longues tisanes contre les vers, infusées d'une herbe débile, levée en certains temps à l'aplomb des maçonnes ». 1 occurrence
- Hardes-cabannes (94) : 1 occurrence
- Papa-cordonnier (p.96) : 1 occurrence
- Acoma (p.96) : 1 occurrence
- Dégras (p.98) : 1 occurrence
- Bleu-noir (p.99) : 1 occurrence
- Koulies (p.99) : 1 occurrence
- Câpresse : 2 occurrences = pp.99 + 101
- Beau-cheveu (p.99x2) : 2 occurrences
- Cheveu-kouli (p.99) : 1 occurrence
- Cheveu-bel (p.99) : 1 occurrence
- Herbe-piquant (p.99) : 1 occurrence
- Ici-là : 2 occurrences = pp.99 + 162.
- Cheveu-fil (p.99) : 1 occurrence

- A mesure-à mesure (p.99) : 2 occurrences = pp.99 + 120
- Duchesse-mère (p.101) : 1 occurrence
- Hak (p.103) : 1 occurrence
- Ce tant de (p.103) : 1 occurrence
- Aller-virer : 2 occurrences = pp.103 + 157.
- Sakipasé (p.103) : « [Elle] s'arrêtait au bord de la radio pour s'informer des choses et des sakipasé ». 1 occurrence
- Paroleur (p.103) : 1 occurrence
- Caraïbe(s) : 4 occurrences = pp.103 + 106 + 108 + 127
- Tÿou-manman (p.104) : 1 occurrence
- Chabin (s) : 2 occurrences = pp.104 + 144
- Béguètement : 2 occurrences = pp.106 + 107
- Parleur-à-zombis (p.106) : 2 occurrences = pp.106 + 107
- Après-cyclone (p.107) : 1 occurrence
- Mener-venir (p.109) : 1 occurrence
- Engagé : 2 occurrences = pp.109 + 154
- Békés-usiniers (p.109) : 1 occurrence
- Marronne (p.110) : 1 occurrence
- Soucognan (P.110) : 1 occurrence
- Caca-pigeon (p.113) : 1 occurrence
- Cœur-coco (p.114) : 1 occurrence
- Propreter (p.114) : 1 occurrence
- Déchouker (p.115) : 1 occurrence
- Raide : 2 occurrences = pp.116 + 123.

- Saison-yoyo (p.116) : 1 occurrence
- Regard-cacarelle (p.116) : 1 occurrence
- Trente-douze (p.116) : 1 occurrence
- Bien bel (p.116) : 1 occurrence
- Nègres-chauffeurs : 2 occurrences = pp.117 + 155
- Têbê (p.119) : 1 occurrence
- Dégarés (p.119) : 1 occurrence
- Soudon : 2 occurrences = pp.119 + 160
- Caïmite (p.120) : 1 occurrence
- Belles-belles-belles (p.122) : 1 occurrence
- Dachine(s) : 7 occurrences = pp.122 (x2) + 123 + 124 (x6)
- Péché-doigt-coupé (p.122) : 1 occurrence
- Doudou : 4 occurrences = pp.123 (x3) + 124.
- Demain-si-dieu-veut (p.123) : 1 occurrence
- Petit sirop (p.124) : 1 occurrence
- Christophines (p.124): « kristofin ». 1°) Bilboquet. 2°) Chayote, christophine (cucurbitacée séchium édule). Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.189. Définition du Petit Larousse : n.f. Antilles. Cucurbitacée dont la racine et le fruit sont comestibles. 1 occurrence
- Coui (p.125) : 1 occurrence
- Yole (p.125) : 1 occurrence
- Lambis : 4 occurrences = pp.127
- Bankoulélé (p.125) : 1 occurrence
- Kilos-poissons (p.126) : 1 occurrence
- Poissons-coffres (p.126) : 1 occurrence
- Soiffeurs (p.127) : 1 occurrence

- Racler (p.127) : « raklé » (verbe ou substantif). Raclée, fessée, bruit fait avec la gorge pour dégager les mucosités, bruit fait involontairement par un mourant, gratter, râper, racler. Cf. Barthélémi, 1995, p.170. 1 occurrence
- Quénettes (p.127) : 1 occurrence
- Rondelles-saucisson (p.128) : 1 occurrence
- Cuillerée-farine (p.128) : 1 occurrence
- Beurre-rouge (p.129) : « bè-wouj », beurre fait avec du roucou (rocou en français standard : le rocou étant un pigment rouge-orangé extrait du rocouyer, utilisé comme colorant alimentaire (fromage, notamment). 1 occurrence
- Du-riz (p.130) : 1 occurrence
- Farine-france (p.130) : 1 occurrence
- Oignons-france (p.130) : 1 occurrence
- Oignons-pays (p.130) : 1 occurrence
- Quimboiseur(s) : 2 occurrences = pp.131 + 154
- Travail-transpirant (p.131) : 1 occurrence
- Paré-tonnerre (p.131) : 1 occurrence
- Toile-sac (p.131) : 1 occurrence
- Gueulant-à-moi (p.132) : 1 occurrence
- Quimbois : 2 occurrences = pp.132 + 144
- Malparlants (p.133) : 1 occurrence
- Année-cannelle (p.133x2) : 2 occurrences
- Caca-de-rat: 2 occurrences = pp.134 + 135
- Roquille (p.134) : « roki », mesure de 20 centilitres pour le rhum. « Dimi roki », mesure de 10 cl pour le rhum. Cf. Tourneux/Barbotin, 1990, p.352. 5 occurrences = pp.134 + 136 (x4).
- Pomme(s)-cannelle: 2 occurrences = pp.136 +161

- Disparaître-faire (p.137) : 1 occurrence
- Chiclet-malabar (p.138) : 1 occurrence
- Petite-la-monnaie (p.138) : 1 occurrence
- Voussoiements (p.138) : de voussoyer, vouvoyer = vouvoisement. 1 occurrence
- Bawouf (p.139) : 1 occurrence
- Bolof (p.139) : « bòlòf », sorte de bille. 1 occurrence
- Canique (p.139) : « kannik », bille. Cf. Pinalie, 1992, p.34. 1 occurrence
- Négrillonnes (p.140) : 1 occurrence
- Ratafia (p.141) : définition du Petit Larousse : « (mot créole). Boisson alcoolique aromatique sucrée, obtenue par macération de fruits, de fleurs, de tiges, etc., ou par mélange de marc et moût de raisin. ». 1 occurrence
- En-chien (p.141) : 1 occurrence
- Diable-zidigui (p.142) : 1 occurrence
- Mantous : 4 occurrences = pp.142 + 143 (x2) + 154
- Garde-corps (p.144) : 1 occurrence
- Cinéma-quatre-heures (p.144) : 1 occurrence
- Fourmis folles (p.144) : 1 occurrence
- Combattant-cinémateur (p.144) : 1 occurrence
- Flonflonner (p.145) : 1 occurrence
- Major : 14 occurrences = pp.146(x2) + 147 (x8) + 148 (X4)
- Calotte (p.148) : 1 occurrence
- Aller-coucher (p.148) : 1 occurrence
- Chiens-fer (p.148) : 1 occurrence
- Jambette (p.148) : « janbèt », canif
- Monsieur-machin (p.148) : 1 occurrence

- Major-en-retard (p.149) : 1 occurrence
- Lot (p.149) : « durant un lot d'années », une portion, un tas, une quantité de. Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.211. 2 occurrences = pp.149 + 159.
- S'acagnarder ? (p.149) : de « kanyar » (créole réunionnais) qui signifie « voyou » ou « fainéant » ? Le verbe serait ici une construction néologique à partir de « kagnar/kanyar » (voir Alain Armand, 1987, p.140) : « On s'acagnardait dans les fauteuils » = paresser, s'y affaler pour paresser ? 1 occurrence
- Westerns-django (p.150) : 1 occurrence
- Film-cinéma : 2 occurrences = pp.151 + 152
- Maître-pièce (p.151) : 1 occurrence
- Goûter-cinq-heure (p.152) : 1 occurrence
- Mulâtresses : 2 occurrences = pp.152 + 154
- Zonzon (p.152) : 1 occurrence
- Gens-gros (p.152) : 1 occurrence
- Mangouste (p.154) : « manglous/mangous ». 1 occurrence
- Savanes (p.154) : 1 occurrence
- Cheval-trois-pattes (p.154) : 1 occurrence
- Bougie-cimetière (p.155) : 1 occurrence
- Commandeur (p.157) : Voir définition de *Chronique des sept misères*, p.153 + 155. 1 occurrence
- Bois-baume (p.158) : 1 occurrence
- Cacarelle (p.158) : 1 occurrence
- A mesure (p.158) : « Mais, à mesure, les saisons de vie de Man Ninotte se révélèrent bien plus nombreuses ». 1 occurrence
- Couscouche (p.159) : 1 occurrence
- Daubes (p.159) : 1 occurrence

- Court-bouillon (p.159) : 1 occurrence
- Un lot de (p.159) : « ils disposaient d'un lot d'argent, donc avaient besoin de toutes choses inutiles »
- Monter-descendre (p.159) : 1 occurrence
- Blaff (p.159) : 1 occurrence
- Thazard (p.160) : « taza », « « kayi-taza » = poisson. *Scomberomorus cavalla* Cuvier et Valenciennes (Scombridae). 1 occurrence
- Titiris (p.160) : 1 occurrence
- Yo-yo (p.160) : 1 occurrence
- Mabes (p.160) : 1 occurrence
- Combats-d'coqs (p.160) : 1 occurrence
- Pistaches-cocochattes (p.160) : 1 occurrence
- Icaque ? (p.161x2) : 2 occurrences
- Rara (p.161) : 1 occurrence
- Chabine-crème (p.163) : 1 occurrence
- Caca-poule (p.163) : 1 occurrence

**623 occurrences sur 170 pages, soit un rapport de 3,66 occurrences par page.**

### ***9. Chemin-d'école***

- Chemin-d'école (p.1) : 1 occurrence
- Petites-personnes : 16 occurrences = pp.13 + 35 + 40 + 41 + 47 + 48 + 74 + 85 (x2) + 87 + 98 + 100 + 101 + 114 + 182

- Négrillon (p17): 158 occurrences<sup>461</sup> ! Voir définition plus bas dans *A bout d'enfance*.
- Guetter (p.17) : 7 occurrences = pp.17 + 41 + 47 + 115 + 139 + 140 + 151
- Manman : 45 occurrences = pp. 17 (x2) +18 + 32 (x7) + 36 +39 + 44 (x2) + 46 + 48 + 49 + 65 + 67 + 74 + 89 (x2) +117 (x4) + 118 + 120 (x4) + 121 (x3) + 122 (x2) + 123 +125 + 128 + 133 + 140 + 149 + (x3) + 179.
- Pièce : 5 occurrences = pp.17 + 19 + 27 + 62 + 87.
- Ababa : 6 occurrences = pp.18 29 + 122 + 130 +153 + 171
- Piler (p.18) : « Il [...] pilait le bon orteil de quelque nègre à douleur ». 1 occurrence
- Bonda (p.18) : 1 occurrence
- Isalop : 2 occurrences = pp.18+84.
- Vieux-nègre : 2 occurrences = pp.18+124
- Petit-petit (p.18) : 1 occurrence
- Heureux-bonheur (p.19) : 2 occurrences = pp.19+51
- Tremblades (p.19) : 6 occurrences = pp.19 + 95 + 113 + 132 + 146 + 152. Avec l'occurrence en construction composée de la page 95.
- Calculer (p.19) : 1 occurrence
- Trente-douze : 2 occurrences = pp.19+61
- (Se) serrer : 5 occurrences = pp.19 + 23 + 133 + 134 + 144

---

<sup>461</sup> 158 OCCURRENCES : pp. 17 (x2) + 18 + 19 + 20 + 21 (x4) + 22 + 23 (x2) + 24 (x2) + 25 + 26 + 27 (x2) + 29 (x4) + 30 + 33 (x3) + 34 + 35 (x3) + 36 + 37 + 38 (x4) + 39 + 40 + 42 (x2) + 43 (x5) + 44 + 45 + 46 + 47 + 48 + 49 (x3) + 51 (X3) + 52 + 54 (x2) + 55 (x2) + 57 (x3) + 58 (x2) + 59 + 60 + 61 + 62 + 63 (x2) + 64 + 65 + 66 + 69 (x2) + 74 + 76 (x3) + 77 (x2) + 78 + 86 + 87 (x2) + 89 + 94 (x2) + 97 (x3) + 98 + 100 + 101 (x2) + 102 + 103v + 104 + 106 + 108 (x2) + 115 (x2) + 123 (x2) + 125 + 127 + 129 (x2) + 132 + 138 + 140 + 141 (x2) + 142 + 144 + 145 + 147 + 149 + 150 + 151 (x2) + 152 + 155 + 157 + 160 + 161 + 164 + 166 + 169 + 171 + 172 (x4) + 173 (x2) + 174 (x2) + 175 (x2) + 176 + 181 + 182 (x2) + 184 (x3) + 185 (x2) + 186 (x2) + 187(x2) + 189(x2).



- Pièce-pas (p.19) : 1 occurrence avec trait d'union, à comparer avec de la page 116 sans trait d'union.
- Couillonade ? (p.19) : « kouyonnad » = bêtises, vétilles. Voir « kouyonniz » in Ludwig et *alii*, 1990, p.186. Ou « kouyonis » en créole réunionnais (A. Armand, 1987, p.180)
- Zombi (p.20) : 4 occurrences = pp.20 + 87 + 123 + 168
- Marché-poisson (p.20) : 3 occurrences = pp.20 + 44 + 127
- Taxis-pays (p.20) : 2 occurrences = pp.20 + 124
- Chien-fer : 4 occurrences = pp.20 + 120 + 121 + 136
- Prendre-disparaître (p.21) : 1 occurrence
- Awa : 4 occurrences = pp.21 + 23 + 58 + 92
- Eti : 2 occurrences = pp.22 + 42
- Quatre-heures (p.23) : 1 occurrence
- Une-deux : 4 occurrences = pp.23 + 38 + 98 + 106
- Se serrer (p.23) : « il courut se serrer sous un lit » = se cacher
- Gueule-forte : 2 occurrences = pp.23 + 145
- Là-même : 5 occurrences = pp.24 + 27 + 33 + 57 + 124
- Chigner (p.24): « chigné », pleurnicher, geindre = « pléré ». 3 occurrences = pp.24 + 41 + 46
- Prendre-pleurer (p.24) : 1 occurrence
- Maître-pièce : comédien, héros de théâtre ou de cinéma. 3 occurrences = pp.25 + 130 + 163.
- Rôder : 3 occurrences = pp.26 + 133 + 143
- Fer (p.27) : « Quel fer pour choisir ! ». 8 occurrences = pp.27 + 65 + 66 + 95 + 99 + 138 + 176 (x2)
- Bougre-fou (p.28) : 3 occurrences = pp.28 + 56 + 87

- Arroi : proche du registre littéraire en français standard. Les 3 exemples dans *Chemin d'école* sont utilisés de façon métaphorique, associés à la mémoire, à l'imaginaire et à l'image de la mère Man Ninotte. Subsiste dans la récurrence de ce mot une proximité phonétique et sémantique avec « charroi »/ « chawa » qui explique sans doute le choix de Chamoiseau. 3 occurrences = pp.28 + 139 + 189
- Héléés ? (p.28) : comme substantif ici. 1 occurrence
- Quéchose : 3 occurrences = pp.29 + 88 + 176
- Cacarelle : 3 occurrences = pp.29 + 88 + 113 + 146 + 176
- A mesure-à mesure : 3 occurrences = pp.30 + 144 + 188
- Manman-manman-manman (p.30) : répétition, avec une dimension exclamative. 1 occurrence
- L'enfant-musicien (p.31) : 1 occurrence
- Mol : 2 occurrences = pp.31 + 145
- Déveine : 3 occurrences = pp.31 + 138 + 167
- Pausé-reins (p.31) : 1 occurrence
- Petit-dernier (p.32) : 1 occurrence
- Bloqué-flap (p.32) : 1 occurrence
- Demain-bon-matin (p.33) : 1 occurrence
- Bon-matin (p.34) : 1 occurrence
- Manaman (p.34x2) : 2 occurrences
- Yoles : 2 occurrences = pp.34 + 122
- Promesse-poissons-rouges (p.35) : 1 occurrence
- Mulâtresse (p.35) : 1 occurrence
- Toutes qualités de (p.36) : 1 occurrence
- Hak (p.36) : 1 occurrence

- Doucine (p.36) : « dousin » = satisfaction, aise, joie, plaisir : « Retrouver la maison, sa craie, ses cloisons, ses lieux, fut une sacrée doucine ». 2 occurrences = pp.36 + 157
- Charroyer : 4 occurrences = pp.37 + 113 + 136 + 154
- Chabins (p.37) : 1 occurrence
- Koulis : 2 occurrences = pp.37 + 88
- Cacos (p.37) : 1 occurrence
- Mulâtres : 3 occurrences = pp.37 + 82 + 124
- Chi-chines (p.37) : 1 occurrence
- Békés-goyaves (p.37) : 1 occurrence
- Crayons-couleurs (p.37) : 1 occurrence
- Se remettre chanter (p.37) : « Puis on se remettait chanter ». 1 occurrence
- Marmaille (p.38) : 17 occurrences = pp.38 + 40 (x2) + 45 (x2) + 54 + 55 + 82 + 98 + 107 + 116 (x2) + 117 (x2) + 118 + 141 + 143
- Tiak (p.38) : 2 occurrences = pp.38 + 90
- Prier-dieu (p.39) : 1 occurrence
- Soupe-pied: 2 occurrences (1 au singulier + 1 au pluriel) = pp.38 + 90
- Soupe-z'herbages (p.39) : 1 occurrence
- Impioks (p.40) : 1 occurrence
- Balan : 2 occurrences = pp.40 + 67
- Roucler (p.41) : 1 occurrence
- Beaux-airs (p.41) : 1 occurrence
- Pierrot-prête-moi-ta-plume (p.42)
- Tout-partout : 3 occurrences = pp.43 + 49 + 89
- Maternelle-poulailler (p.43) : 1 occurrence
- Couillonades (p.43) : 1 occurrence

- Femme-koulie (p.44) : 1 occurrence
- Macaquerie(s) : 3 occurrences = pp.45 + 185 + 188
- Doucelette (p.44) : une douceur, au sens, ici, de friandises. 2 occurrences = pp.44+176
- Petit braille (p.44) : « ti-bray/ti-bway », «ti-boug », « ti bolonm », « sakabòy », « ti-moun », « négiyon » = gamin, enfant, garçon. 1 occurrence
- Fi (p.45) : « Tu auras bien le temps d'en apprendre, mon fi, quand tu seras à l'école... » = mon fils, mon ami, mon petit gars (cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.232). 1 occurrence.
- Aveuglage : 2 occurrences = pp.45 + 131
- Bondié (p.45) : 1 occurrence
- Ti-couillon (p.45) : 1 occurrence
- Saison-mangot (p.45) : 1 occurrence
- Bleu-blanc-rouge (p.46) : 1 occurrence
- Et-cætera de : 3 occurrences = pp.46 + 77 + 113
- Petites-personnes-garçons (p.46) : 1 occurrence
- Désordage (p.46) : de « dézòd » (au sens de « bankoulélé », « bakannal »), qui donne « dézòdyè » (« dézordèr » en créole réunionnais), celui qui est taquin, turbulent, agité, embêtant. Le mot « désordage » (« dézòdaj ») serait un néologisme de Chamoiseau qu'il élabore à partir de « dézòd » et qu'il retranscrit étymologiquement dans son texte. 1 occurrence
- Raide-comme-piquette (p.46) : 1 occurrence
- Double-zéro (p.46) : « Chacun a subi la tondeuse du coiffeur jusqu'au double-zéro ». 1 occurrence
- Bailler : 4 occurrences = pp.46 + 65 + 90 + 147
- Fifine : 2 occurrences = 47+54
- En-ville : 7 occurrences = pp.47 + 62 + 67 + 124 + 125 + 126 + 155
- Bois-mouillé (p.47) : 1 occurrence

- Carton-gonflé (p.47) : 1 occurrence
- Troupeaux-bœufs (p.47) : 1 occurrence
- Petites-personnes-filles (p.48) : 1 occurrence
- Fol (p.48) : 1 occurrence
- Au fondoc de : 2 occurrences = pp.48+112
- Amarrer : 13 occurrences = pp.48 + 63 + 65 + 69 (x2) + 163 (x3) + 164 + 165 (x4)
- Barrer : 6 occurrences = pp.48 + 57 (x2) + 76 + 119 + 181
- Petites-gens : 4 occurrences = 48 + 49 + 51 + 63
- S'entredévisager (p.48) : 1 occurrence
- Aller-venir (p.48) : 1 occurrence
- Mangot : 6 occurrences = pp.50 + 80 (x2) + 90 + 109 + 140
- Deux-ou-trois (p.50) : « dézoutrwa », plusieurs, quelques-uns. Cf. Pinalie, 1995, p.75.  
5 occurrences = pp.50 + 57 + 58 + 107 + 165
- Hésitant-tremblant (p.52) : 1 occurrence
- Case : 4 occurrences = pp.52 + 154 (x2) + 155
- Bougre : 2 occurrences = pp.52 + 62
- Foubins (p.52) : 1 occurrence
- Deux ou trois (sans traits d'union) : 3 occurrences = pp.53 + 154 + 174
- Monter-descendre (p.53) : 1 occurrence
- Bwa-mitan (p.53) : 1 occurrence
- Savann (p.53) : 1 occurrence
- Neg-soubawou (p.53) : 1 occurrence
- Kongo (p.53) : 1 occurrence
- Punaise-patate (p.54) : 1 occurrence

- Temps-la-pluie (p.55) : 1 occurrence
- Temps-soleil (p.55) : 1 occurrence
- Ouélélé : 4 occurrences = pp.55 + 59 + 88 + 100
- Lever-flap (p.56) : 1 occurrence
- Galapiat ? (p.56) : 1 occurrence
- Sirop-de-batterie (p.56) : 1 occurrence
- Bondieu : 3 occurrences = pp.56 + 118 + 173
- Bacchanale (p.56) : « bakannal ». Même sens que « bankoulélé », « wélélé » = tapage, vacarme... 2 occurrences = pp.56 + 132
- Têtes-brûlées : 2 occurrences = pp.57 + 106
- Pleurer-à-terre (p.57) : 1 occurrence
- Fièvre-frisson (p.57) : 1 occurrence
- Cracher-tioup-tioup (p.57) : 1 occurrence
- Gros-cœur : « grokyé/gwokyè », malheureux, parfois avec le sens d'orgueil comme dans l'exemple : « Maléré pa ni gwokyé ». Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.145. 2 occurrences = pp.57 + 133
- Pauvre-diable (p.57) : 1 occurrence
- Prendre-courir : 2 occurrences = pp.58 + 130
- Zouelle : 4 occurrences = pp.58 + 62 + 63 + 115
- Bok (p.58) : 1 occurrence
- Un lot de (p.58) : 1 occurrence
- Quatre-fers-en-l'air (p.58) : 1 occurrence
- Kalibandjo (p.58) : 1 occurrence
- Bête-à-fièvre (p.58) : 1 occurrence
- Petits-monstres (p.58) : 1 occurrence

- Petit-bougre : 3 occurrences = pp.58 + 101 + 109
- Maille (p.58) : 1 occurrence
- Dépailler (p.58) : «dépayé » (cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.106). Usage métaphorique ici:  
« On le bousculait. On le dépaillait ». 1 occurrence.
- Dékalbicher (p.59) : 1 occurrence
- Ziguinottes : 2 occurrences = pp.59 + 107
- Pichonnades (p.59) : 1 occurrence
- Haler : 2 occurrences = pp.59 + 116
- Foutbol (p.59) : « on le bascula et il se mit à rouler comme une boule de foutbol. » 1 occurrence
- Petite-personne : 2 occurrences au singulier = pp.59 + 88
- Petit-sauvage (p.60) : 1 occurrence
- Bêtiseur(s) : « bétizè », qui dit ou fait des bêtises, homme peu sérieux, plaisantin. 6 occurrences = pp.40 + 41 + 61 + 91 + 132 + 133
- Bêtiser : « bétizé », dire ou faire des bêtises (« fè kouyonnad »), plaisanter. 1 occurrence
- Bête-volante (p.61) : 1 occurrence
- Paroleur (p.61) : 1 occurrence
- Gestes-macaques (p.61) : 1 occurrence
- Brusquants (p.61) : « ces brusquants qui couraient tout du long »
- Tout du long (p.61) : voir page 277 de *Texaco*.
- Jouer-zouelle (p.62) : 1 occurrence
- Tourner-virer (p.62) : 1 occurrence
- Courses-sans-manman (p.62) : 1 occurrence
- Doucelettes-coco (p.62) : 1 occurrence

- Filibos (p.62) : 1 occurrence
- La-colle-pistaches (p.62) : 1 occurrence
- Painrochocolat : 2 occurrences = pp.62 + 98
- Calcul (p.62) : 1 occurrence
- Tré (p.63) : le premier sens qu'accordent Tourneux et Barbotin (1990, p.407) au mot, orthographié de la même manière dans leur dictionnaire du créole guadeloupéen (Marie-Galante) : « plateau sur lequel on transporte ou sur lequel on expose des produits à vendre. ». De l'anglais « tray ». 1 occurrence
- Qualité de (p.63) : 1 occurrence
- Flap : 3 occurrences = pp.63 + 103 + 122
- Chiquetaille(s) : 2 occurrences = pp.64 + 188
- Grandes-personnes (p.64) : 1 occurrence
- Colibri-madère (p.65) : 1 occurrence
- Tite-voix (p.65) : 1 occurrence
- Langue-manman : 2 occurrences = pp.65 + 66
- Langue-maison (p.65) : 1 occurrence
- Langue-non-apprise (p.65) : 1 occurrence
- Champs-de-cannes : 3 occurrences = pp.66 + 85 + 96
- Dalots (p.66) : 4 occurrences = pp.66 + 122 + 128 + 171
- Tambours-et-ti-bois (p.66) : 1 occurrence
- Charrier : 2 occurrences = pp.66 + 143
- Bord-de-mer (p.66) : 1 occurrence
- Békés : 3 occurrences = pp.66 + 96 + 181
- Temps-en-temps : 3 occurrences = pp.66 + 89 + 171
- Parolaille (p.66) : 1 occurrence



- Douce : 2 occurrences = pp.68 + 147
- Mètre-ruban (p.73) : 1 occurrence
- Un senti (p.74) : « L'asphalte chaud exsude un senti de misère » = une odeur
- De raide en raide (p.74) : 2 occurrences = pp.66 + 74
- Basse-tête (p.74) : 1 occurrence
- Voleur-de-poule (p.75) : chapardeur. Explication du narrateur marqueur en note de bas de page. 1 occurrence, avec l'équivalent créole proposé dans l'interaction entre le maître et les élèves : « volêr-dê-poule ».
- Petit-vif (p.76) : 1 occurrence
- Wache ! (p.77 x2) : 2 occurrences
- Frapper-wache (p.77) : 1 occurrence
- Cahier-quadrillé-bleu (p.78) : 1 occurrence
- A-présent (p.78) : 1 occurrence
- Crier : 4 occurrences = pp.78 + 130 + 168 + 170
- Juste-compte (p.79) : 1 occurrence
- Diable-sourd (p.79) : 1 occurrence
- Voleur-de-pomme (p.79) : 1 occurrence
- Un cri-bon-cœur (p.80) : un cri plein d'enthousiasme. 1 occurrence
- Zanana (p.80) : « un zanana » = un ananas. 1 occurrence
- Petit-nègre (p.81) : « Ce patois de petit-nègrre ». Il y a un doublement du morphème/phonème « r »/[R] dans « nègrre », pour signaler à la fois une prononciation idéale de la langue et l'ironie du narrateur à l'adresse du maître d'école antillais, qui veut parler comme un métropolitain et pousser ses élèves à en faire autant. Des élèves qui s'entêtent à lui fournir des exemples de mots locaux pour apprendre à maîtriser les différents sons français, à adopter l'accent métropolitain. Ce qui instaure une atmosphère pédagogique bouffonne, remplie de malentendus. 1 occurrence.

- Arracher-couper (p.81) : 2 occurrences = pp.81 + 112
- Manicou : 3 occurrences = pp.81 + 106 + 111
- Boutou (p.81) : 1 occurrence
- Balaou (p.81) : 1 occurrence
- Boloko (p.81) : 1 occurrence
- Les petits-revenus-de-France (p.82 x2) : une occurrence au singulier et une autre au pluriel + l'occurrence de la page 152.
- La tite-langue-manman (p.83) : 1 occurrence
- Les petits-aiguisés (p.83) : 1 occurrence
- Beau-parler-français (p.83) : 1 occurrence
- Chouval (p.84) : 1 occurrence
- Zin (p.84) : « zen », hameçon. 1 occurrence
- Blancs-France : 2 occurrences = pp.84 + 142
- Mignonner (p.84) : 1 occurrence
- Macayer (p.85) : 1 occurrence
- Sur-prononcer ? (p.85) : 1 occurrence
- Raidir : 2 occurrences = pp.85 + 141
- Petite-langue-manman (p.86) : 1 occurrence
- Ababa-mustapha (p.87) : 1 occurrence
- La-fête (p.87) : 1 occurrence
- Majors : 2 occurrences = pp.87 + 129
- Canari (p.87) : 1 occurrence
- Soucognan : 2 occurrences = pp.88 + 168
- Cheval-trois-pattes (p.88) : 1 occurrence, à comparer avec celle de la page 168 : «chouval-trois-pattes »

- Tout-frais-arrivé (p.88) : 1 occurrence
- Méchant (p.88) : « méchan », qui sort de l'ordinaire, extraordinaire. 1 occurrence
- Malparlant(s) : « malpalan » = mauvaise langue, médisant(e), calomniateur (trice). 2 occurrences = pp.88 + 140
- Quatre-chemins (p.88) : carrefour. 1 occurrence
- Cal-mort (p.88) : faible. 1 occurrence
- Raide : difficile, dur. 11 occurrences = pp.44 + 49 + 57 + 79 + 88 + 101 + 130 + 140 + 148 + 177 + 183
- Chimérique (p.88) : tristesse. 1 occurrence
- Rester saisi (p.88) : sursauter. 1 occurrence
- Déchirage (p.88) : conflit. 1 occurrence
- Les étoiles brillaient comme des graines de dés (p.88). 1 occurrence
- Les étoiles brillaient comme peaux d'avocat (p.88). 1 occurrence
- Les étoiles brillaient comme des cheveux de Kouli (p.88). 1 occurrence
- Agoulou (p.88) : 1 occurrence
- Lendemain-bon-matin : 2 occurrences = pp.89 + 111
- Sac-farine (p.89) : 1 occurrence
- S'envoyer-monter : 2 occurrences = pp.89 + 115
- Poussades (p.89) : 1 occurrence
- Nostr'homme (p.89) : 1 occurrence
- Toupie-mabiale (p.89) : « Toupi mabyal », toupie de bois. Voir Pinalie, 1992, p.216. 1 occurrence
- Pommes-fesses (p.90) : Au pluriel, la paire de fesses. 1 occurrence
- Chewing-gum-malabar (p.90): 1 occurrence
- Manman-doudou (p.90) : 1 occurrence

- Liane-tamarin-verte (p.90) : 1 occurrence
- Liane-bambou (p.90) : 1 occurrence
- Liane-mangot (p.90) : 1 occurrence
- Liane-mahot (p.90) : 1 occurrence
- Liane-ti-baume (p.91) : 1 occurrence
- Liane-calebasse (p.91) : 1 occurrence
- Liane-bois-volcan (p.91) : 1 occurrence
- Liane-allemand (p.91) : 1 occurrence
- Bas-bois (p.91) : 2 occurrences = pp.91 + 113
- Sauvage-à-créole (p.92) : 1 occurrence
- Tortue molocoye (p.92) : 1 occurrence
- Mal-remarquer (p.92) : 1 occurrence
- Mémoire-peau (p.92) : 1 occurrence
- Héler : 2 occurrences = 93 + 189
- Index-marteau (p.93) : 1 occurrence
- Au mitan de : 4 occurrences = pp.94 + 99 + 137 + 179
- Tok tok tok (p.94) : 1 occurrence
- Pupilles-lance-flammes (p.95) : 1 occurrence
- Cœur-sauté (p.95) : 1 occurrence
- La-tremblade (p.95) : 1 occurrence
- Un tak de (p.95) : 1 occurrence. Souvent orthographié avec un « c », à la place du « k»
- Crocheter (p.96) : « kòcheté », mettre le crochet, ou s'accrocher physiquement. Ici : tirer, tirer l'oreille. 4 occurrences = pp.96 + 105 + 122 + 134
- Aller-virer : 2 occurrences = pp.60 + 96

- Redescendre-disparaître (p.97) : 1 occurrence
- Wach (p.97) : 1 occurrence
- Zombi-vendredi-treize (p.98) : 1 occurrence
- Une charge de (p.98) : 2 occurrences = pp.98 + 167
- Ouvert-confiant (p.99) : 1 occurrence
- Mabouya : 2 occurrences = pp.99 + 113.
- Savane (p.100) : 1 occurrence
- Ouvrir-fermer (p.101) : 1 occurrence
- Noir-bleuté (p.101) : 1 occurrence
- Rougis-roussis-grainés (p.101) : 1 occurrence
- Estébécoué (p.103) : 1 occurrence
- Les préférés-à-belles-paroles (p.104) : 1 occurrence
- Allure-la-campagne (p.104) : 1 occurrence
- Noire-noire-noire (p.104) : 1 occurrence
- Grainés (p.104) : « cheveux grainés ». 1 occurrence
- Fou-fous (p.104) : 1 occurrence
- Petit-français (p.105) : 1 occurrence
- Manières-de-vieux-nègre (p.105) : 1 occurrence
- Chef-tourmenteur (p.107) : 3 occurrences = pp.107 + 108 + 115
- Faim-vampire (p.107) : 1 occurrence
- Pichonner (p.107) : 1 occurrence
- Priez-pour-nous-seigneur (p.108) : 1 occurrence
- Sauter-courir (p.108) : 1 occurrence
- Jouer-marcher (p.108) : 1 occurrence

- Compère: 2 occurrences = pp.108 + 156
- Encayer (p.108) : 1 occurrence
- Retenu-bousculé (p.108) : 1 occurrence
- Chef-méchant : 11 occurrences = pp.107 + 108 + 118 + 119 + 120 (x2) + 122 (x4)
- Bête(s)-longue(s): 2 occurrences = pp.109 + 113
- Créolo-nègres (p.110) : 1 occurrence
- Grenade-guerre-quatorze (p.111) : 1 occurrence
- Couteau-chien (p.111) : 1 occurrence
- Photo-romans : 2 occurrences = pp.111 + 186
- Pommes-cannelle (p.112) : 1 occurrence
- Igname-bocodji (p.112) : 1 occurrence
- Liane-ti-baume (p.112) : 1 occurrence
- Passé-longtemps (p.112) : 1 occurrence
- Déchouker (p.112) : 1 occurrence
- Herbe-diable (p.112) : 1 occurrence
- Eplucher-dépailler (p.112) : 1 occurrence
- Chiquetailler-défoncer (p.112) : 1 occurrence
- Purger-piquer (p.112) : 1 occurrence
- Loler-touiller (p.112) : 1 occurrence
- L'arrachée-coupée (p.113) : 1 occurrence
- L'épluche-dépaille (p.113) : 1 occurrence
- La chiquetaille-défonce (p.113) : 1 occurrence
- Matoutous-falaises (p.113) : 1 occurrence
- Gouverneur-saletés (p.113) : 1 occurrence

- Chef-persécuteur : 2 occurrences = pp.113 + 114
- Commère (p.113) : 1 occurrence
- Calotte (p.114) : 1 occurrence
- Une ronflée ? (p.114) : 1 occurrence
- Vieille-figure (p.115) : 1 occurrence
- Veillatifs (p.115) : « véya/véyatif », attentif, vigilant. 1 occurrence
- Milan (p.115x2) : 2 occurrences
- La-peau (p.116) : 1 occurrence
- Moitié-arrachée (p.116x3) : 3 occurrences
- Une l'école (p.116) : 1 occurrence
- Ici-là : 2 occurrences = pp.116 + 155
- Pète-bombe (p.116) : 1 occurrence
- A-beau (p.116) : 1 occurrence
- Pièce pas (p.116) : 1 occurrence. A comparer avec l'occurrence de la page 19.
- Pas pièce (p.116) : 1 occurrence.
- Petites-marmailles (p.117) : 1 occurrence
- Dépassé-minuit (p.117) : 1 occurrence
- Dormailler (p.117) : 1 occurrence
- Des à-venir (p.117): « elles [...] s'inquiétaient des à-venir de leur marmaille ». 1 occurrence
- Noir-comme-hier-au-soir (p.117) : 1 occurrence
- Têbê(s) : 5 occurrences = pp.117 + 176 + 177 (x3)
- Chou-diable (p.118) : 1 occurrence
- Nanni-nannan (p.118) : 1 occurrence

- Avant-nuit (p.118) : 1 occurrence
- Combats-pétés (p.118) : 1 occurrence
- Doncques (p.119) : 1 occurrence
- Virer-dos (p.119) : 1 occurrence
- Combats-à-mort (p.119) : 1 occurrence
- Pousseurs-repousseurs (p.119) : 1 occurrence
- Rabatteurs-de-capron (p.119) : 1 occurrence
- Compteurs-de-points-sentis (p.119) : 1 occurrence
- Voyeurs-de-bobos (p.119) : 1 occurrence
- Partisans-criés (p.119) : 1 occurrence
- Pilleurs-d'infortune (p.119) : 1 occurrence
- Plus-engagés-passé-personne (p.119) : 1 occurrence
- Conseillers-en-saignée (p.119) : 1 occurrence
- Evalueurs-de-dommages (p.119) : 1 occurrence
- Donneurs-de-destins (p.119) : 1 occurrence
- Pleureurs-sans-mouchoir (p.119) : 1 occurrence
- Gémissants-de-sang (p.119) : 1 occurrence
- Inutiles-au-fil (p.119) : 1 occurrence
- P. 119 : (voir en note de bas de page de *Chemin d'école* tous les mots de provocation en créole servant à exciter les enfants, à les inciter à se battre)
- Dérespecter (p.120) : 1 occurrence
- La roche-manman (p.121) : l'énorme roche. 1 occurrence
- Maîtresse-pièce (p.121) : 1 occurrence
- A l'en-bas : 3 occurrences = pp.56 + 121 + 175



- Mots-rescapés (p.121) : 1 occurrence
- Mots-mutants (p.121) : 1 occurrence
- Mots-glissants (p.121) : 1 occurrence
- Mots-cassés-ouverts (p.121) : 1 occurrence
- Mots-désordres (p.121) : 1 occurrence
- Mots-rafales (p.121) : 1 occurrence
- Bons-sentiments (p.121) : 1 occurrence
- Les déjà-pas-bons (p.121) : 1 occurrence
- Biwoua (p.122) : 1 occurrence
- Pierre-manman (p.122 x 2) : 2 occurrences
- Criée-la-joie (p.122) : 1 occurrence
- Tribulcher (p.122) : 1 occurrence
- Pin-pon-pin-pon (p.122) : 1 occurrence
- Bleui-noir (p.123) : 1 occurrence
- L'après-demain (p.124) : 1 occurrence
- Avant-sommeil (p.124) : 1 occurrence
- Djobeurs : 2 occurrences = pp.124+186
- Fritures-poissons-rouges (p.125) : 1 occurrence
- Petit bonhomme (p.125) : 1 occurrence
- Driver (p.125) : 1 occurrence
- Un monsieur-madame-Chine (p.125) : 1 occurrence
- Images-sages (p.127) : 1 occurrence
- Manger-cochon (p.127) : 1 occurrence

- Zigue (s) : «zig », manière de placer les doigts quand on joue aux billes. Voir Ludwig et *alii*, 1990, p.340. 5 occurrences = pp.127 + 129 + 131 + 132 + 139
- Des andièt sa ! (p.127): 1 occurrence
- Patat siwo, prêl téléphone !, i sinbot !, mi fè !, bay an socis ! bab sèpan (p.127) : toutes les exclamations, souvent en forme de structure d'insulte, proférées par les « négrillons » pendant leurs séances de jeux de billes.
- Soubarous : 2 occurrences = pp.128 + 169
- Semeurs-de-couillonnades (p.128): 1 occurrence
- En-chien (p.128): 1 occurrence
- Isalopes-sans-âmes (p.128): 1 occurrence
- Têtes-fer (p.128): 1 occurrence
- Les têtes-fè : 4 occurrences = pp.129(x2) + 132 +136
- Briser-froide (p.129) : 1 occurrence
- Mangeurs-roches-sans-pitié-sans-manman (p.129) : 1 occurrence
- Bôlôf : une bille, une sorte de billes. Voir les différentes dénominations dans Pinalie (1992, p.35). 3 occurrences = pp.129 + 132 + 136
- Rouge-sang (p.129) : 1 occurrence
- Rapide-rapide (p.129) : 1 occurrence
- Mab (s) : bille(s), jeu de billes. 17 occurrences = pp.130 (x2) + 131 (x3) + 132 + 133 (x4) + 134 (x3) + 137 + 138 (x3).
- En six-quatre-deux (p.130) : 1 occurrence
- Commandeur (s): 3 occurrences = pp.130 (x2) + 166
- Chiens-toutous (p.130) : 1 occurrence
- Kanik (p.130) : « kannik », graine de *Caesalpinia* spp. (Caesalpinaceae), qui ressemble à une bille. 1 occurrence.
- Couillon (p.130) : « kouyon ». 1 occurrence

- Trous-fourmis (p.131) : 1 occurrence
- Cacas-rats (p.131) : 1 occurrence
- Graines-job (p.131) : 1 occurrence
- Pièce-chance (p.131) : 1 occurrence
- Doudou-darling (p.132) : 1 occurrence
- Dos-droit (p.132) : 1 occurrence
- Roye (p.132) : 1 occurrence
- Graines : 3 occurrences = pp.132 + 137 + 144
- Ziguer (p.132) : 1 occurrence
- Semer-du-couillon (p.132) : 1 occurrence
- Docteur-en-vice (p.133) : 1 occurrence
- Docteur-shoot (p.133) : 1 occurrence
- Sans-mab (p.133) : 1 occurrence
- Deux-trois: 3 occurrences = pp.133+134+144
- Les pleuriers-chauds (p.133) : 1 occurrence
- Bawoufeurs : 5 occurrences = pp.133 + 144 (x2) + 138 (x2)
- Bandits-la-bourse-ou-la-vie (p.133) : 1 occurrence
- Bawouf ! : 11 occurrences = pp.134 (x2) 135 (x4) + 136 + 137 + 138 (x2) +139
- Pas-bons (p.134) : 1 occurrence
- A-rien (p.135) : 1 occurrence
- Défolmanté (p.135) : 1 occurrence
- L'attrape-au-bawoufeur (p.136) : 1 occurrence
- Rafler-flap (p.136) : 1 occurrence
- Ambiance-attrape (p.137) : 1 occurrence

- Pied-tamarin (p.137) : 1 occurrence = tamarinier
- Lonba (p.137) : rein. 1 occurrence.
- Vagabonnageries (p.138) : 1 occurrence
- Bel (p.138) : « il y eut un plaisir bel ». 2 occurrences = pp.138 + 153
- Oublier-dépasser (p.138) : 1 occurrence
- Bawoufer (p.138x3) : 3 occurrences
- Quimbois (p.139) : 1 occurrence
- Gombos (p.140) : « gonbo », cf. Pinalie, 1992, p.109
- Frozens-coco (p.140) : 1 occurrence
- Ti-nains-morue (p.140) : 1 occurrence
- Poyos (p.140) : 1 occurrence
- Dachines-huile (p.140) : 1 occurrence
- Cabrouet (p.141) : 1 occurrence
- Poissons-légumes-poules-toloman (p.141) : 1 occurrence
- Franco-universelle (p.141) : 1 occurrence
- Fer-blanc (p.141) : « fèblan ». 1° fer-blanc. 2° « tonbé fèblan » : tomber de faiblesse.  
1 occurrence
- Allées-virées (141) : 1 occurrence
- Concentré-nestlé (p.142) : 1 occurrence
- Farine-france (p.142) : 1 occurrence
- Oignon-france (p.142) : 1 occurrence
- Pomme-france (p.142) : 1 occurrence
- Anolis : 2 occurrences = pp.142+143
- Sueur-molocoye (p.142) : 1 occurrence

- Poil-bambou (p.142) : 1 occurrence
- Caca-z'oreilles-de-mulet-mâle (p.142) : 1 occurrence
- Quimboiseurs : 2 occurrences = pp.142+166
- Gestes-sorciers (p.143) : 1 occurrence
- Prendre-garde (p.143) : 1 occurrence
- Cocofiolos (p.143) : 1 occurrence
- Caraïbe : 2 occurrences = pp.143+160
- Os-fruit-à-pain (p.144) : 1 occurrence
- Merde-aux-petites-tortues-maigres (p.144) : 1 occurrence
- Coco : 3 occurrences = 144 (x2) + 145
- Madame-docteur (p.144) : 1 occurrence
- Doktè (p.145) : 1 occurrence
- Doktè-mab (p.145) : 1 occurrence
- Doktè-coups (p.145) : 1 occurrence
- Doktè-sommeil (p.145) : 1 occurrence
- Doktè-z'attrapes (p.145) : 1 occurrence
- Doktè-paroles (p.145) : 1 occurrence
- Doktè-boutons (p.145) : 1 occurrence
- Doktè-z'os (p.145) : 1 occurrence
- Doktè-capron (p.145) : 1 occurrence
- Doktè-couillon (p.145) : 1 occurrence
- A-beaux-airs (p.145) : 1 occurrence
- Content-content (p.145) : 1 occurrence
- Bidime : 2 occurrences = pp.136+146

- Barre-à-mine ? (p.146) : 1 occurrence
- Boyau (p.146): « bway/boyo ». 1 occurrence
- Marbre-tombeau (p.146) : 1 occurrence
- Blo ! (p.146) : 1 occurrence
- Tchouk (p.146) : 1 occurrence
- Femme-médecin (p.147) : 1 occurrence
- Pile-exacte (p.148) : 1 occurrence
- Ignames (p.149) : 2 occurrences = pp.149 + 173
- Bout-de-langue (p.151) : 1 occurrence
- Les revenus-de-France (p.152) : 1 occurrence, sans l'adjectif, par rapport à celle de la même page qui en garde.
- Kabanne (p.154) : 1 occurrence
- Lampe-pétrole (p.154) : 1 occurrence
- Et-caetera-seaux-d'eau (154) : 1 occurrence
- Oiseau-pipiri (p.154) : 1 occurrence
- Cannes-à-sucre (au pluriel ou au singulier) : 3 occurrences = pp.155 + 160 + 181
- Négraille (p.155) : 1 occurrence
- Bailles ? (p.156) : « des bailles de raisins ». 1 occurrence
- Tout-près (p.156x2) : 2 occurrences
- Près-près-près (p.156) : 1 occurrence
- Batture (p.156) : du français québécois : « partie du rivage découverte à marée basse ». Terme admis en français standard. 1 occurrence
- Tête-raide : 2 occurrences = pp.157 + 182
- Manikou (p.157) : 1 occurrence, par rapport à trois occurrences orthographiées avec un « c » (manicou) dans le récit d'enfance : pp.81, 106 et 111.

- Films-cinéma (p.161) : 1 occurrence
- Gros-pied (p.163) : 1 occurrence
- Mal-tête (p.163) : 1 occurrence
- La-fièvre (p.163) : 1 occurrence
- Feuille-banane (p.163) : 1 occurrence
- Amarrage (s) : 2 occurrences = pp.163 + 169
- Oreilles-en-affaires (p.164) : 1 occurrence
- Un signe-la-croix (p.164) : 1 occurrence
- Herbe-à-vers (p.164) : 1 occurrence
- Gripes-la-fièvre (p.166) : 1 occurrence
- Frissonnade (p.166) : 1 occurrence
- Amarreur (p.166) : 1 occurrence
- Mornes (p.167) : 1 occurrence
- Citrouilles-carosses (p.167) : 1 occurrence
- Recettes-mandragore (p.168) : 1 occurrence
- Manches-à-balai (p.168) : 1 occurrence
- Chouval-trois-pattes (p.168) : 1 occurrence
- Cercueils-arrêteurs (p.168) : 1 occurrence
- Mains-noires (p.168) : 1 occurrence
- Gardes-corps (p.168) : 1 occurrence
- Vieux-livres (p.168) : 1 occurrence
- Chiens-montés (p.168) : 1 occurrence
- Bel-passages (p.168) : 1 occurrence
- L'oiseau-glanglan (p.168) : 1 occurrence

- Poules-frisées (p.168) : 1 occurrence
- Compère tigre (p.168) : 1 occurrence
- Compère lapin (p.168) : 1 occurrence
- Coups-de-cervelle (p.168) : 1 occurrence
- Paroles-rafales (p.168) : 1 occurrence
- Maître-bois (p.168) : 1 occurrence
- Chenille-trèfle (p.168) : 1 occurrence
- Makandal (p.168) : 1 occurrence
- La Bête-à-Man-Ibè (p.168) : 1 occurrence
- Dorlis (p.168) : 1 occurrence
- Anticri (p.168) : 1 occurrence
- Saint-cœur-du-matin (p.168) : 1 occurrence
- Saint-corne-lambi (p.168) : 1 occurrence
- Lampe-charme (p.168) : 1 occurrence
- Souvent-souvent (p.169) : 1 occurrence
- Griffes-en-terre (p.169) : 1 occurrence
- Toutes-mémoires (p.169) : 1 occurrence
- Mal-rein (p.169) : 1 occurrence
- Jeunes-gens (p.169) : 1 occurrence
- Calebasses (p.170) : 1 occurrence
- Maître-indigène : 3 occurrences = pp.170 (x2) + 171.
- Cheveu-fil (p.170) : 1 occurrence
- Contre-français (p.170-1) : 1 occurrence
- Diable-ziguidi (p.171) : 1 occurrence



- Manmans-roches (p.172) : 1 occurrence
- Terboliser: 2 occurrences = pp.173 + 174
- Chaud-dépassé (p.173) : 1 occurrence
- Caca-bœuf (p.173) : 1 occurrence
- Titiris (p.174) : 1 occurrence
- Etre sans-sentiment (p.174) : 1 occurrence
- Un tac (p.174) : 1 occurrence
- Après-cervelle (p.175) : 1 occurrence
- Main-forte (p.176) : 1 occurrence
- Cas-désespérés (p.176) : 1 occurrence
- Cas-perdus (p.177) : 2 occurrences = pp.177 + 181
- Petits-génies (p.177) : 1 occurrence
- Douciner (p.179) : 1 occurrence
- Petit-coin (p.179) : 1 occurrence
- Cacareleur (p.179) : 1 occurrence
- Ti-bobos (p.180) : 1 occurrence
- Serrée (p.181) : « Il avait perdu cette serrée farouche que le négriillon admirait en lui lors des heures difficiles ». 1 occurrence
- Vivre-son-corps (p.181) : 1 occurrence
- Yole-zombie (p.181) : Au sens de « bateau fantôme » ? 1 occurrence
- Une tremblée (p.182) : 1 occurrence
- Coulirous (p.182) : 1 occurrence
- Le travail-l'école (p.184) : 1 occurrence
- Marché-aux-poissons (p.186) : 1 occurrence

- Caisse-à-livres (p.186) : 1 occurrence
- Fil-fer (p.186) : 1 occurrence
- Temps en temps (p.186) : 1 occurrence (sans trait d'union)
- Pour si en cas (p.186) : 1 occurrence
- Ravets (p.187) : 1 occurrence
- Gouverneur-créole (p.189) : 1 occurrence
- Chemins-écoliers (p.189) : 1 occurrence

**1123 occurrences sur 194 pages, soit un rapport de 5,7 occurrences par page.**

### ***10. A bout d'enfance***

- Mabouya (p.13) : Déjà défini, voir occurrences des pages 25 et 164 de *Chronique des sept misères*. 18 occurrences ici = pp.13 + 31 + 35 + 42 + 78 + 102 + 246 (x3) + 247 + 249 + 255 + 256 + 265 + 268 + 282 (x2) + 283
- Négrillon (p.13) : « négiyon/négyon », au sens de « timanmay », « tyanmay », « ti bray », « ti moun », « yich » : petit enfant, gosse. Cf. Tourneux/Barbotin (1990) ou Pinalie (1992). 261 occurrences !<sup>462</sup>

---

<sup>462</sup> 13 + 14 (x2) + 16 + 18 + 19 + 20 (x2) + 24 + 26 (x4) + 27 (x3) + 28 (x2) + 29 + 30 + 32 + 34 + 38 (x2) + 40 (x2) + 41 + 42 (x2) + 43 + 44 + 45 + 46 (x2) + 47 (x2) + 50 (x2) + 51 (x2) + 53 (x3) + 54 + 55 + 56 + 58 + 62 + 64 + 66 + 68 + 69 (x2) + 70 (x2) + 72 (x2) + 73 (x6) + 74 (x3) + 75 + 76 + 77 + 78 (x2) + 79 + 81 (x3) + 82 (x2) + 83 (x3) + 84 + 85 + 86 (x2) + 88 (x3) + 92 + 93 (x2) + 97 + 98 + 101 (x3) + 103 + 104 (x2) + 106 + 112 + 114 + 116 (x3) + 118 (x3) + 119 (x2) + 120 (x2) + 121 + 123 + 124 + 125 (x2) + 134 (x2) + 135 + 136 + 139 + 145 + 146 + 147 + 149 + 150 (x2) + 153 (x2) + 154 + 155 (x2) + 156 (x2) + 157 (x3) + 159 + 161 + 162 + 164 + 165 (x2) + 166 + 167 + 168 + 169 + 170 + 171 + 174 + 175 + 176 + 177 (x2) + 178 + 180 (x3) + 181 + 182 (x2) + 183 + 185 + 186 (x2) + 187 + 188 + 190 + 191 + 194 + 195 + 196 + 197 + 198 + 199 (x3) + 201 + 203 + 205 + 206 + 207 + 209 (x2) + 210 + 211 + 222 + 223 + 224 (x2) + 225 (x3) + 226 + 227 (x2) + 228 (x3) + 229 (x2) + 231 (x3) + 232 (x2) + 233 + 234 + 236 (x3) + 238 (x2) + 239 (x2) + 240 (x2) + 241 + 242 + 244 (x2) + 247 +

- Etres-humains (p.13) : le mot composé est souvent au pluriel. Du point de vue du narrateur, les « êtres-humains », c'est la communauté, le groupe des garçons, par opposition aux « petites-filles », aux « Grands » et aux « Grandes-Personnes »... C'est dans la tête des « ti moun » mâles que se décompose ainsi le monde des humains. 102 occurrences !<sup>463</sup>
- Petites-filles (p.13) : 42 occurrences = pp.13 + 31 + 103 + 107 (x3) + 108 (x2) + 110 + 112 + 119 (x2) + 121 + 124 + 125 (x2) + 126 + 131 (x2) + 132 (x2) + 133 + 134 (x3) + 135 (x3) + 137 + 139 (x2) + 140 + 142 + 143 (x2) + 157 + 158 + 171 + 189 (x2) + 216 + 270.
- Ouélélés (p.14) : 1 occurrence
- Manman (p.14 x2) : 39 occurrences = pp. 14 (x2) + 22 + 36 + 81 + 92 (x2) + 93 + 107 + 108 + 110 + 111 + 127 + 150 + 152 + 165 (x3) + 166 (x2) + 167 + 168 + 169 (x3) + 170 (x2) + 171 + 172 + 173 + 176 (x2) + 191 + 206 + 214 + 219 + 220 + 223 + 224 + 247.
- Emerveille ? (p.14) : 4 occurrences = pp.14 + 20 + 170 + 262.
- Grande-personne : souvent au pluriel. 36 occurrences = pp.14 (x2) + 15 + 16 (x2) + 25 + 27 + 29 + 30 + 36 + 38 + 81 + 89 + 93 + 107 + 109 + 123 + 124 + 125 + 126 + 127 + 129 (x2) + 130 + 134 + 137 + 140 + 145 + 166 + 167 + 170 + 177 + 209 + 213 + 240 + 266-7
- Ravet (p.16) : 6 occurrences = pp. 16 + 22 + 24 + 29 + 84 + 117.
- Un n'importe-quoi-que-ce-soit (p.16) : 1 occurrence
- Malgré que (p.16) : 1 occurrence
- Se serrer (p.16) : 2 occurrences = pp.16 + 182

---

248 + 249 + 250 (x2) + 251 (x2) + 252 + 253 + 255 + 256 + 257 (x2) + 258 + 261 + 263 + 264 (x4) + 265 + 267 + 268 (x2) + 269 + 272 + 273 + 274 + (x2) + 277 + 278 + 280 + 281 + 282 (x2) + 283 + 284.

<sup>463</sup> 102 occurrences = pp.13 + 14 + 15 (x2) + 17 + 23 (x2) + 26 + 27 + 29 (x2) + 30 + 35 + 38 + 40 (x2) + 75 + 82 + 83 (x2) + 84 + 85 + 86 + 88 (x2) + 90 + 92 + 98 + 100 + 104 (x2) + 105 (x2) + 107 + 108 (x3) + 109 + 110 + 111 + 112 (x2) + 113 + 114 + 119 + 121 (x2) + 122 + 123 (x2) + 124 + 125 + 126 + 129 + 130 (x2) + 133 (x2) + 134 (x2) + 135 (x3) + 139 (x2) + 140 (x2) + 141 + 142 (x3) + 145 + 148 + 149 + 152 + 153 + 157 + 158 + 164 + 165 + 167 + 175 + 177 + 180 + 183 + 185 + 187 + 188 + 189 + 193 + 194 + 195 + 201 + 203 + 205 (x2) + 212 + 213 + 214 (x2) + 218 + 278.

- Marmaille (p.17) : 5 occurrences = pp.17 + 58 + 172 + 173 + 272
- Au mitan de (p.17) : 3 occurrences = pp.17 + 153 + 200
- Déveine (p.18) : 9 occurrences = pp.18 + 49 + 43 + 68 + 100 + 144 + 148 (x2) + 166 + 171.
- Là-même (p.19) : 3 occurrences = pp.19 + 99 + 184
- Macaquerie (p.19) : 1 occurrence
- Et-cætera de (p.20) : 1 occurrence
- Séance-bébé du dimanche-vers-quatre-heures (p.21) : 1 occurrence
- Caca-nez (p.21) : 2 occurrences = pp.21+111
- Longtemps-l'éternité (p.21) : très longtemps. 1 occurrence
- Bondieu : 12 occurrences = pp.21 + 23 + 25 + 27(x2) + 28 + 29 + 30 + 36 + 127 + 128 (x2)
- Deux-trois : 10 occurrences = pp.21 + 49 + 86 + 87 + 92 + 113 + 122 + 182 + 210 + 281.
- Chocolat-pain-au-beurre (p.22) : 1 occurrence
- Punch-au-lait (p.22) : 1 occurrence
- Ploum-ploum ? (p.22) : 2 occurrences = pp.22 + 192
- Cornets-pistaches (p.22) : 1 occurrence
- Pommes-France (p.22) : 2 occurrences = pp.22+122
- Sinobols (p.22) : de l'anglais « snow-ball », selon Ludwig et *alii*, 1990, p.292. « sinobòl », glace râpée parfumée avec un peu de sirop. Cf. Tourneux/Barbotin, 1990, p.373. 1 occurrence dans *A bout d'enfance*.
- Riz-au-lait (p.22) : 1 occurrence
- Daube (p.22) : « dòb » = 1 occurrence.
- Courts-bouillons (p.22) : « koubouyon » = 1 occurrence

- Dachine (p.22) : 1 occurrence
- Le migan (p.22) : « le migan de fruit à pain » = 1 occurrence
- Pied-de-bœuf (p.22) : « l'éternelle soupe à pied-de-bœuf du soir ». L'élision du génitif à remarquer à l'occurrence de la page 41.
- Salade-christophines (p.22) : 1 occurrence
- Cerveille-mouton (p.23) : 1 occurrence
- Chiquetailles (p.25) : 1 occurrence
- Non-cesti-cela (p.25) : 1 occurrence
- Chiclet (p.26) : de « chiklèt » : 1°) chewing-gum. 2°) histoire embrouillée. 3°) personne collante, importun.
- Bon-ange : 9 occurrences = pp.26 (x4) + 27 (x2) + 28 (x2) + 29.
- Depuis un temps d'antan (p.28) = 1 occurrence
- Mulâtre (p.28) : 9 occurrences = pp.28 + 58 + 61 + 62 + 190 (x2) + 191 + 193 + 194
- Dé-respecter (p.28) : 1 occurrence
- gros-cœur (p.30) : 2 occurrences = pp.30 + 32
- Le mal-au-ventre (p.30) : 1 occurrence
- Un temps de fer (p.30) : un temps, une période de souffrance.
- Ti pilon magoton ? (p.31) : 1 occurrence
- Yole (p.31) : 1 occurrence
- Grattelle (p.32) : « gratèl », démangeaison, eczéma, prurit. 1 occurrence
- Zombi : 10 occurrences = pp.33 + 62 + (x2) +71+ (x2) +72 +80+ 141 + 162 + 236
- Manman Dlo (p.33) : 1 occurrence
- A mesure à mesure ? (p.34) : 1 occurrence
- Zouelles (p.36) : 1 occurrence
- Bel (p.36) : « c'était bel et bon... » = 1 occurrence

- Djobeur (p.37) : 3 occurrences = pp.37 + 270 + 275
- Marché-poissons (p.37) : 1 occurrence
- Grappille ? (p.38) : construction sur un registre plus familier pour signifier «grappillage », c'est-à-dire, ici, la collecte de bandes dessinées par l'enfant Chamoiseau et ses camarades de jeux.
- Aux-abois (p.38) : 1 occurrence
- S'envoyer-monter (p.40) : 1 occurrence
- Pied-bœuf (p.41) : 1 occurrence, à comparer avec l'occurrence « pied-de-bœuf », plus haut.
- Séanciers (p.41) : 1 occurrence
- Soucounans (p.42) : « soukounan /soukounyan/soukouyan », sorcier qui vole dans les airs la nuit en émettant de la lumière, selon Tourneux/Barbotin. Ou bien la définition de Ludwig et *alii*, 1990, p.296 : être mythique né de la métamorphose d'une personne qui quitterait sa peau la nuit pour se transformer en oiseau de feu. 2 occurrences dans le texte = pp.42 + 141
- Bébé-cadum (p.43) : 1 occurrence
- A-présent (p.44) : 5 occurrences = pp.44 + 53 + 74 + 75 + 91
- Mal-caduc (p.45) : de « malkadik », épilepsie, crise épileptique. Ici, l'expression créole francisée revêt plus le sens de « malaise ». Le négrillon feint d'être malade pour attirer l'attention affective de sa mère, Man Ninotte. 1 occurrence de « mal-caduc » dans ABE
- Racine-casse ? (p.46) : 1 occurrence. A comparer avec « filles-racine-casse » de la page 277
- Chien-jappant (p.46) : 1 occurrence
- Jacquot-répète (p.47) : 1 occurrence
- Trente-six-douze (p.47) : 1 occurrence
- Balyé bo lapot ou (p.47) : « occupe-toi de tes affaires !... » = 1 occurrence
- Compère : 7 occurrences = 49 (x2) + 104 + 156 + 217 + 221 + 224

- Prunes-Cythère (p.52x2) : 2 occurrences
- Cannes-à-sucre (p.52x2) : 2 occurrences
- Ré-enrouler (p.54) : 1 occurrence
- Piétaille ? (p.56) : ici, ce sont, de manière péjorative, les petits de la maisonnée, de la famille Chamoiseau. Jeu de miroir lexical entre le terme du français standard et un substantif construit sur le verbe créole « pyété » pour créer plus une illusion homophonique que sémantique.
- Koulie (s): 2 occurrences = pp.57 + 206
- Case (p.59) : 4 occurrences = pp.59 + 166 + 217 + 260
- Déchoukage (p.61) : 1 occurrence
- Bobiner ? (p.62) : « Ses lèvres durent sans doute bobiner du silence ». Le verbe existe en français standard, mais le sens diffère dans le texte de Chamoiseau : usage métaphorique dans lequel la vérité sur les origines du père semble être ficelée, enroulée dans le silence, à l'instar d'une bobine recouverte d'un épais rouleau de fil.
- Bankoulélé (p.64) : 1 occurrence
- Kokli soud et ababa ! (p.64) : « ô seigneur, envoyez-moi une femme kokli soud et ababa ! Manière créole de dire : aveugle, sourde et muette »
- Re-dessiner (p.66) : 1 occurrence
- Gouzi-gouzi ? (p.66) : 1 occurrence
- Le Papa-apprenant (p.68) : 1 occurrence
- Aller-venir (p.72) : 2 occurrences = pp.72 + 120
- Grandes-dents (p.74) : 1 occurrence
- Scribouille ? (p.77) : substantif féminin construit péjorativement sur scribouilleur ou scribouillard pour désigner la qualité médiocre du poème en hommage au père. 1 occurrence.
- Ti-bout : 50 occurrences = pp.80 + 81 (x3) + 82 (x2) + 83 (X2) + 86 (x2) + 88 + 89 (x3) + 92 + 93 + 100 + 101 (x3) + 102 + 135 (x2) + 136 (x3) + 138 + 140 (x4) + 141 + 143 + 144 + 147 + 167 + 171 + 172 (x3) + 173 + 175 + 177 (x4) + 178 (x2) + 180 + 189

- Les en-affaires (p.83) : 2 occurrences = pp.83+104
- Pièce (p.84) : « pyès » : 1°) champ, plantation. 2°) énorme, fort, immense. 3°) aucun(e). 4°) pièce d'une maison, d'un appartement. « pyès-kaz » (salle). 5°) pièce de monnaie. 6°) une pièce (en mécanique). Chez Chamoiseau, le mot est souvent utilisé dans le sens de « aucun ». 9 occurrences = pp.84 + 126 + 141 + 149 + 177 + 180 + 185 + 200
- Anolis (p.84) : 4 occurrences = pp.84 + 94 + 101 + 110
- Le tremblé (p.85) : « le tremblé d'une matière molle ». 1 occurrence
- Les bégayés-c'est-perdre (p.85) : 1 occurrence
- Les sans-dents (p.85) : 1 occurrence
- Les à-gros-boutons (p.85) : 1 occurrence
- Les chignards (p.85) : « chigna » (de « chigné » = pleurnicher, geindre), pleurnichard, geignard, pleurnicheur, grognon. 2 occurrences = pp.85 + 141 (au féminin pluriel)
- Les Kanyan (p.85) : de « kangn » (paresse, flemme), donc les flemmards, les paresseux. Cf. Tourneux/Barbotin, 1990, p.178. 1 occurrence
- Les Pains-doux (p.85) : « pendou », biscuit de Savoie, brioche (cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.254) ou définition de Tourneux/Barbotin (« pen-dou » = pain au saindoux). Emploi métaphorisé et ironique dans le texte et expliqué par le narrateur : « Les Pains-doux qui étalaient une gentillesse gluante, avec des yeux de poisson frit, et qui croyaient encore que le Père Noël possédait une adresse... ». 1 occurrence
- Cacayeur (p.85) : « kakayè/kakayòt » : enfant qui fait souvent caca dans sa culotte.
- Boloko (p.86) : balourd, ours, individu mal dégrossi, rustre, péquenot. Intégré dans le texte, sans italiques et sans guillemets. 1 occurrence.
- Maîtres-canonnières : 13 occurrences = pp.87 + 90 (x2) + 91 + 93 (x2) + 98 + 100 + 104 + 114 + 116 + 133 + 177
- Des coqs à belle pose (p.87) : 2 occurrences = pp. 87 + 152.
- Majors : 3 occurrences = pp.87 + 98 + 114



- Grafignade (p.88) : du créole « grafigné/grafounyé/grafiyeu » qui signifie « écorcher », « griffer », « égratigner ». Le Petit Larousse indique l'emploi de ce verbe en français québécois, avec les mêmes acceptions. Le substantif est indéniablement un double néologisme, aussi bien pour le créole que pour le français. 1 occurrence dans *A bout d'enfance*.
- Ziguinotte ? : 2 occurrences = pp.88 + 99
- Terboliser (p.88) : « tèrbolisé », 1°) abrutir. 2°) agacer. 3°) s'inquiéter. 4°) obséder. 1 occurrence.
- Isalopes (p.88) : 2 occurrences = pp.88 + 256
- Marronnage (p.89) : 1 occurrence
- Combats-yoyo (p.90) : 1 occurrence
- Graines (p.92) : 2 occurrences = pp.92 + 127
- Simili-poils ? (p.92) : 1 occurrence
- Accroire (p.92) : 1 occurrence
- Drivailler (p.92) : 1 occurrence
- Lèkètê (p.92) : de « lèkètè : fè lèkètè » ? = faire des embarras, des histoires, des embrouilles. Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.206.
- Herbe-cabouya (p.94) : ici, un nœud coulant servant à attraper, étrangler les « anolis », les lézards. 1 occurrence
- Colle-fruit-à-pain (p.94) : 1 occurrence
- Crabes-zagaya (p.94) : une sorte de crabe (voir Ludwig et *alii*, 1990, p.187). 1 occurrence
- En marotte ? (p.95) : de « maròt » (tête de canne à sucre avec les feuilles, trop jeune pour être replantée ; jeune pousse de canne à sucre, selon Tourneux/Barbotin) ou de « marotte » du français standard (voir le Petit Robert). Aucune définition ne correspond au contexte d'*A bout d'enfance*. Chamoiseau suggère le sens, pour ne pas dire qu'il joue avec les sens

proposés pour suggérer l'errance, la folie, l'insouciance qu'il confère à la fois aux objets et aux êtres. 7 occurrences = pp.95 + 97(x3) + 99 + 100 (x2)

- Etendards-combattants (p.96) : 1 occurrence
- Prendre-des-têtes (p.98) : 1 occurrence
- Chien-fer : 3 occurrences = pp.98 + 161 + 212
- Mangots : 6 occurrences = pp.99 (x2) + 184 + 207 + 229 + 262
- Calottes (p.99) : 1 occurrence
- Boks (p.99) : 1 occurrence
- Frictionnades (p.99) : 1 occurrence
- Zandolis (p.99) : 1 occurrence
- Cayes (p.103) : 1 occurrence
- Flap : 2 occurrences = pp.104 + 185
- Robes-à-fleurs (p.105) : 1 occurrence
- Vieux-nègre : 2 occurrences = pp.106+160
- Manman-doudou : 2 occurrences = pp.107+111
- Ababa : 4 occurrences = pp.110 + 148 + 179 + 257
- Dek-dek (p110) : 1 occurrence
- Roches-fer : 2 occurrences = 110 + 126
- Mignonner : 2 occurrences = pp.111 + 179.
- Petites-sœurs : 9 occurrences = pp.111 + 165 (x5) + 167 + 178 (x2)
- Mignon-mignon (p.113) : 1 occurrence
- Yen-yen (p.113) : « yenyen », moucheron. 1 occurrence
- Rond-sur-rond (p.114x2) : 2 occurrences
- Bête-à-feu (p.116x2) : 2 occurrences

- Bêtes-à-mille-pattes : 2 occurrences = pp.117 + 238
- Yo-yo ? (p.119) : 1 occurrence
- Canon-à-pipi : 5 occurrences = pp.119 + 131 + 135 + 158 + 172
- Trente-douze-mille (p.120) : 1 occurrence
- Canaris-châtaignes (p.120) : 1 occurrence
- Vouloir-vivre (p.121) : 1 occurrence
- Farine-France (p.122) : 1 occurrence
- Oignons-France (p.122) : 1 occurrence
- Sucre-France (p.122) : 1 occurrence
- Lentilles-France (p.122) : 1 occurrence
- Robot-Martien : 2 occurrences = pp.122+123
- Cocos d'yeux (p.124) : 1 occurrence
- Rôder : 6 occurrences = pp.125 + 138 + 174 + 203 + 204 + 249
- Lapias (p.126) : 1 occurrence
- Pieds-mangots (p.126) : 1 occurrence
- Après-messe (p.126) : 1 occurrence
- Barres-d'acier (p.126) : 1 occurrence
- Papa-Manman (p.127) : « Se faire prendre c'était se voir traîner devant Papa-Manman». 1 occurrence
- Caca-chien : 3 occurrences = pp.128 (x3) + 129
- Manu-la-science (p.130) : 1 occurrence
- Zogoto-fièvre-frissons (p.130) : 1 occurrence
- Yeux-dans-yeux (p.130) : 1 occurrence
- Mouches-à-miel (p.132) : 1 occurrence

- Sub-pensées (p.132) : 1 occurrence
- Cacarelle (p.132) : 1 occurrence
- Kalpatate (p.134) : 1 occurrence
- Bons-compères (p.134) : 1 occurrence
- Fer (p.136) : « quel fer ! » : 1 occurrence
- Mangouste (p.135) : 1 occurrence
- Re-vérifier (p.139) : 1 occurrence
- Qualité : 3 occurrences = pp.141+204+208
- Têbê (p.141) : « tèbè », « kouyon » = crétin, idiot, simplet, débile, minus haben. 1 occurrence
- Sorbet-coco (p.141) : 1 occurrence
- Mère-grand (p.142) : 1 occurrence
- Grands-bois (p.143) : 1 occurrence
- Calculer (p.143) : 1 occurrence
- Popottes (p.143) : 3 occurrences = pp.143 + 144 + 149
- Accorer (p.144) : 1 occurrence
- Notr'homme (p.145) : 1 occurrence
- Connaissant fondamental (p.147) : 1 occurrence
- Zieuter : 3 occurrences = pp.150 + 251 + 258
- Fol (p.150) : « un cœur fol comme à l'orée des plus grandes aventures ». 1 occurrence
- Gueules-fortes (p.150) : 1 occurrence
- Estébécoués : 2 occurrences = pp.153 + 206
- Au beau mitan de (p.153) = au beau milieu. Voir p.17
- Maillage (p.155) : 1 occurrence

- Fondoc (p.155) : 1 occurrence
- Blaff (p.155) : 1 occurrence
- Beaux-jolis (p.158) : 1 occurrence
- Heure-demandée (p.159) : 1 occurrence
- Hak : 4 occurrences = pp.159 + 169 + 187 + 260
- Tchip : 7 occurrences = pp.159 + 160 (x3) + 161 + 192 + 195
- Défolmantés (p.160) : 1 occurrence
- Un assez de (p.161) : 1 occurrence
- Bougres (p.161) : 2 occurrences = pp.161 + 255
- L'aller-plus-loin (p.164) : 1 occurrence
- Ti-bébé : 28 occurrences = pp.165 (x2) + 166 (x4) + 167 (x3) + 168 (x3) + 169 (x2) + 170 + 171 + 172 + 176 (x2) + 179 (x2) + 183 + 184 + 185 + 187 + 188 (x2) + 191.
- Calebasses : 6 occurrences = pp.166 (x4) + 167 + 189
- Tout-partout : 2 occurrences = pp.166 + 168
- Ignames (p.167) : 1 occurrence
- Taxi-bombe (168) : 1 occurrence
- Charroyer (p.168) : 1 occurrence
- Calcul : 2 occurrences = pp.168 + 177
- Ti-manmay (p.169) : 1 occurrence
- Petits-garçons (p.172) : 1 occurrence
- Quénette (p.173) : 1 occurrence
- Thés-dansants (p.174) : 1 occurrence
- Punchs-en-musique (p.174) : 1 occurrence
- Malélevé (p.175) : « Ils font malélevé... » : 1 occurrence

- Calalou (p.175) : 1 occurrence
- Gâteau-patate (p.175) : 1 occurrence
- Marchandes-sorcières (p.175) : 1 occurrence
- Maux-de-tête (p.175) : 1 occurrence
- Gros-pieds (p.175) : 1 occurrence
- Qualité-modèle (p.176) : « Quelle qualité-modèle de graine rouge, han ?... ». 1 occurrence
- Mille douze (p.177) : 1 occurrence
- Mol (p.177) : 1 occurrence
- Petites-copines (p.178) : 1 occurrence
- Bo: 36 occurrences = pp. 179 (x5) + 180 (x5) + 181 (x3) +182 (x5) + 183 (x7) + 184 (x2) +185 (x5) + 186 (x2) +187 (x2) +189 (x3) + 271
- Les films-des-dimanches-à-quatre-heures (p.179) : 1 occurrence
- Woulo (p.180) : « il déclenchait des woulo de plaisir et des exaltations »
- Maître-pièce (p.180) : 1 occurrence
- Gober-mouche (p.181) : 1 occurrence
- Photos-romans : 7 occurrences = pp.182 + 183(x2) + 185 + 189 + 195 + 196
- Veston-cravate (p.182) : 1 occurrence
- Chiquetailler (p.183) : «chiktayé», («anchèpi»/«déchèpiyé» = déchiqueté/déchiqueter). Voir Ludwig et *alii*, 1990, p.93. 1 occurrence
- Bête-à-ciseaux (p.183) : 1 occurrence
- Pichonner (p.185) : 1 occurrence
- Pichonnade (p.186) : de « pichonné » (pincer). Cf. Ludwig et *alii*, 1990, p.256.
- Cœur-faible (p.186) : 1 occurrence
- L'en-bas (p.186) : 1 occurrence

- Rester souffle-coupé (p.186) : 1 occurrence
- Une donnée-surprise (p.187) : 1 occurrence
- Un guilili bisou tchoup (p.187) : 1 occurrence
- Languer /Landyé (p.187) : défini par le narrateur marqueur = donner une langue. 3 occurrences = pp.187 + 188 + 189
- Raide (p.187) : 1 occurrence
- Mantou (p.187) : 1 occurrence
- Ti-bébé-garçon (p.188) : 1 occurrence
- Machin-chose-fille (p.188) : 1 occurrence
- Languer (p.188) : « ceux qui avaient déjà langué une fille, et ceux qui ne l'avaient pas fait ».
- Languetter (p.189) : « yeux à fermer pour mieux voir dans la bouche qu'on languette »
- Languer (p.189) : employé comme substantif : « Les naufragés se livrèrent aux expérimentations du languer »
- Cribiche (p.190) : 1 occurrence
- Sardine-tomate (p.190) : 1 occurrence
- En-ville : 6 occurrences = pp.190 + 221 + 224 + 225 + 275 + 276
- Békée (p.190) : 1 occurrence
- Les antans (p.191) : 2 occurrences = pp.191 + 254
- Coqueurs (p.191) : 1 occurrence
- Guetter : 3 occurrences = pp.191 + 213 + 253
- Caraïbe : 2 occurrences = pp.191 + 246
- Mornes (p.192) : 2 occurrences = pp.192 + 213
- Blo ! (p.192) : 1 occurrence
- Aller-virer (p.192) : 1 occurrence

- Embêtance (p.192) : 1 occurrence
- Malpropreté (p.192) : « malpwòpté »
- Marrons (p.192) : « sans parler des taxis marrons »
- L'A-beaux-airs : 5 occurrences = pp.193 (x4) + 203
- Causi-causette (p.193) : 1 occurrence
- Mulâtresse : 3 occurrences = pp.194 + 206 + 271
- Coulis (p.194) : « un coulis de soleil » = un rayon de soleil ? 1 occurrence
- Bébés-cadum (p.195) : 1 occurrence
- Nectar-du-commandeur (p.196) : 1 occurrence
- Poudre-de-cantharide (p.196) : 1 occurrence
- Amarrer (p.196) : 1 occurrence
- Pierre-d'agate-d'aimant (p.196) : 1 occurrence
- Herbe-neuve-de-la-Sainte-Concordia (p.196) : 1 occurrence
- Lampe-vierge (p.196) : 1 occurrence
- Ensorcelleries (p.197) : néologisme. 1 occurrence
- Quimboiseur : 2 occurrences = pp. 199 + 272
- Décharnatoires (p.200) : 1 occurrence
- Rayonnade (p.201) : 1 occurrence
- Malement (p.201) : 1 occurrence
- Scription (p.201) : 1 occurrence
- Charrier (p.202) : 1 occurrence
- Rôdeur (p.204 x3) : 3 occurrences
- L'icelui (p.204) : 1 occurrence
- Causer (p.204) : « il s'en revint bien vite à l'affaire du causer ». 1 occurrence



- Arrières-papa-manman (p.205) : 1 occurrence
- Caca-bougies : 4 occurrences = pp.206 + 207(x2) + 208
- Bougé (p.206) : « [...] et qui vous foudroyaient d'un seul bougé de cils ». 1 occurrence
- Chabines : 5 occurrences = pp.206 + 211 + 219 + 221 + 262
- Personne-merveille (p.206) : 1 occurrence
- Pas-possible (p.207) : 1 occurrence
- Allées-venues : 2 occurrences = pp.209 + 267
- Chabines dorées (p.211)
- Capresse (p.214 x 2) : 2 occurrences
- Charroi (p.214) : 1 occurrence
- Commandeur (p.216) : 1 occurrence
- Sous-arrière-page (p.218) : 1 occurrence
- Sous-prétendant-apprenti-écuyer (p.218)
- Mangot-mûr (p.219) : 1 occurrence
- Mi-rouges mi-jaunes (p.219) : 1 occurrence
- Graine-coco-chatte (p.221) : 1 occurrence
- Petits-frères (p.222) : 1 occurrence
- Pas-facile (p.224) : 1 occurrence
- Razziés (p.224) : 1 occurrence
- Icaques (p.225) : 1 occurrence
- Ecuyer-d'arrière-zone (p.226) : 1 occurrence
- Sous-arrière-écuyer (p.230) : 1 occurrence
- Sous-machin (p.231) : 1 occurrence
- Sous-pas-bon-écuyer (p.232) = 1 occurrence

- Arrière-sous-écuyer : 2 occurrences = pp.232 + 251
- Maîtres-écuyers (p.235) : 1 occurrence
- Chabin-mulâtre (p.235) : 1 occurrence
- Caïmite (p.235) : 1 occurrence
- Pomme-cannelle (p.236) : 1 occurrence
- En finale de compte (p.236) : 1 occurrence
- Tarzaner (p.237) : 1 occurrence
- Table-trouée (p.239) : 239 + 254 + 266 + 281
- Table-bobine : 3 occurrences = pp.239 + 243 + 256
- Déshabité ? (p.240) : 1 occurrence
- Yeux-coco-chatte (p.241) : 1 occurrence
- Table-électrique : 2 occurrences = pp.242 + 267
- Demi-ti-voyou : 2 occurrence = pp.242 + 250
- Mission-suicide : 2 occurrences = pp.243 + 263
- Aspirant-écuyer (p.243) : 1 occurrence
- Bombes-margarine : 2 occurrences = pp.243 + 266
- La main-dans-des-fourmis-mordantes (p.245) : 1 occurrence
- Réclusion-dans-un-trou-de-crabes-fous (p.245) : 1 occurrence
- Manicous (p.245) : 1 occurrence
- Piment-bonda-man-jacques (p.245) : 1 occurrence
- Mabouya-collé : 3 occurrences = pp.246 + 249 + 269
- Sous-écuyage (p.247) : 1 occurrence
- Milans (p.251) : 1 occurrence
- Sous-arrière-machin (p.252) : 1 occurrence

- Sous-servant (p.252) : 1 occurrence
- Couvre-nuques ? (p.255) : 1 occurrence
- Mère-maquerelle (p.257) : 13 occurrences = pp.257 + 260 + 261 (x2) + 262 + 263 (x2) + 264 + 265 + 268 + 279 + 280 (x2).
- Chabine moubin (p.262) : 1 occurrence
- Bassignac ? (p.262) : 1 occurrence
- Maquerelle (p.264) : 1 occurrence
- Vivre-pour-soi (p.265) : 1 occurrence
- Donner-à-vivre (p.265) : 1 occurrence
- Dégarer (p.266) : « dégaré », sortir une voiture d'un garage, d'un parking. Se dit aussi pour l'achat d'une voiture. Dans le texte, usage imagé de Chamoiseau : « Certains avaient dégaré des tuniques à mailles [...] ». 1 occurrence
- Mailles (p.266) : 1 occurrence
- Saints-innocents (p.270) : 1 occurrence
- Oiseaux-paradis (p.270) : 1 occurrence
- Filles-molosse (p.277) : 1 occurrence
- Filles-grage (p.277) : 1 occurrence
- Filles-piment (p.277) : 1 occurrence
- Filles-de-manioc-amer (p.277) : 1 occurrence
- Filles-boutous (p.277) : 1 occurrence
- Filles-Javel (p.277) : 1 occurrence
- Filles-racine-casse ? (p.277) : 1 occurrence
- (Filles) bois-fer (p.277) : 1 occurrence
- Filles-mancenillier (p.277) : 1 occurrence
- Filles-mangot (p.277) : 1 occurrence

- Filles-de-bois-flot (p.278) : 1 occurrence
- Filles-de-sel (p.278) : 1 occurrence
- Poètes-doudou (p.278) : 1 occurrence
- Lambi (p.279) : 1 occurrence
- Sauve-qui-peut-succombe-qui-doit (p.283) : expression substantivée = « Un sauve-qui-peut-succombe-qui-doit extrême et général ». 1 occurrence
- Mouvementer (p.283) : sens premier, celui qu'accorde par exemple le Petit Larousse : « modifier le montant d'un compte bancaire ou postal ». Chamoiseau lui octroie un autre sens, que suggère déjà le mot mouvement, sans ses connotations financières : mouvementer pour lui, c'est bouger ; esquisser, faire un mouvement du corps.

**1109 occurrences sur 306 pages, soit un rapport de 3,6 occurrences par page.**

### ***11. Ecrire en pays dominé***

- Pays-Martinique (p.19) : 9 occurrences = pp.19 + 102 + 116 + 127 + 130 + 140 + 201 + 207 + 235.
- Sérieux-bouffi (p.19) : 1 occurrence
- Tout-partout (p.19) : 3 occurrences = pp.19 + 169 + 174.
- Béni-commerce (p.20) : 2 occurrences = pp.20 + 64.
- Espèces-mutantes (p.20) : 1 occurrence
- Domination-qui-ne-se-voit-plus (p.21) : 1 occurrence
- Marronne (p.22) : Adjectif, féminin. 4 occurrences = pp.22 + 23 + 50 + 221.
- Là-même (p.23) : 5 occurrences = pp.23 + 100 + 135 + 164 + 204.
- Arroi (p.23) : 2 occurrences = pp.23 + 230
- Livres-aimés (p.23) : 1 occurrence
- Auteurs-aimés (p.23) : 2 occurrences = pp.23 + 24.

- Ecrire-acte (p.24) : 1 occurrence
- Acte-mot (p.24) : 1 occurrence
- Limons-mots (p.24) : 1 occurrence
- Paillettes-verbos (p.24) : 1 occurrence
- Traces-fluides (p.24) : 1 occurrence
- Dominés-frères (p.24) : 1 occurrence
- Marron (p.24) : 25 occurrences = pp.24 + 50 (x2) + 55 + 80 + 84 + 144 + 145 + 146 + 147 (x2) + 149 + 150 + 153 + 158 + 160 + 167 + 169 + 182 (x2) + 185 + 218 + 221 + 239 + 258.
- Arrière-ravines (p.24) : 1 occurrence.
- Manman (p.25) : 4 occurrences = pp.25 + 30 + 174 + 182.
- Jamais-pas (p.26x2) : 2 occurrences.
- Errante-majeure (p.27) : 1 occurrence
- Belle-savante (p.27) : 1 occurrence
- Une-deux (p.28) : 1 occurrence
- Etats-colonialistes (p.28) : 2 occurrences = pp.28 + 54
- Vérité-une (p.28) : 1 occurrence
- Mignonner (p.31) : 1 occurrence
- Doudous (p.33) : 1 occurrence
- Lire-triste (p.33) : 1 occurrence
- Lire-joie (p.33) : 1 occurrence
- Lire-sommeil (p.33) : 1 occurrence
- Lire-gober-mouche (p.33) : 1 occurrence
- Lire-sans-lire (p.33) : 1 occurrence
- Lire-réflexe (p.33) : 1 occurrence

- Lire-obligé (p.33) : 1 occurrence
- Lire-sauter-pages (p.33) : 1 occurrence
- Lire-relire-encore (p.33) : 1 occurrence
- Ciel-pâle (p.33) : 1 occurrence
- La-guerre (p.34) : 1 occurrence
- Lire-magique (p.34) : 1 occurrence
- Bois-du-Nord (p.34) : 1 occurrence
- Zombis (p.34) : 3 occurrences = pp.34 + 150 + 290
- Histoire-baleine (p.35) : 1 occurrence
- Charme-emmener-venir (p.35) : 1 occurrence
- Battre-gueule (p.37) : 1 occurrence
- Trouver-reproduire (p.37) : 1 occurrence
- Marmaille (s) : 3 occurrences = pp.37 + 140 + 153.
- (une) Lèche ? (p.37) : 1 occurrence
- Titiris (p.38) : 1 occurrence
- Chants-pays (p.39) : 1 occurrence
- Charroyer (p.39) : 6 occurrences = pp.39 + 60 + 79 + 171 + 203 + 244.
- Djobeur : 5 occurrences = pp.39 (x2) + 41 + 196 (x2)
- Agoulique (p.39) : 1 occurrence
- Epailage (p.39) : 1 occurrence
- Enchâssé-insolite (p.40) : 1 occurrence
- Ecrire-lire (p.40) : 1 occurrence
- Photos-romans (p.41) : 1 occurrence
- Essais-sans-images (p.41) : 1 occurrence

- Egal-même-prix-ici (p.41) : 1 occurrence
- Faire-zouelle (p.41) : 1 occurrence
- Consommation-arrachée (p.42) : 1 occurrence
- Racine-errance (p.45) : 1 occurrence
- Poètes-doudous (p.47) : 4 occurrences = pp.47 + 100 + 107 + 233.
- Mulâtres : 14 occurrences = pp.47 (x2) + 130 + 134 + 138 + 182 + 188 (x2) + 202 + 218 (x4) + 220.
- Moitié-Blancs (p.47) : 1 occurrence
- Moitié-Noirs (p.47) : 1 occurrence
- Antan (p.47) : 2 occurrences = pp.47 + 139.
- Ecrivains-doudous (p.48) : 7 occurrences = pp.48 + 50 (x2) + 51 + 56 + 108 + 248.
- Caraïbes : 36 occurrences = pp.48 + 58 + 76 + 103 + 105 + 107 + 108 + 110 (x2) + 111 + 113 (x2) + 115 + 116 + 118 + 119 (x2) + 140 + 141 + 143 + 144 + 145 + 151 (x2) + 152 (x2) + 159 + 169 + 201 + 203 + 240 + 241 + 243 + 263 + 290 + 314.
- Maille (s) : 9 occurrences = pp.48 + 75 + 165 (x3) + 167 + 183 + 216 + 236.
- Morne(s) : 9 occurrences = pp.48 + 79 + 109 + 126 (x2) + 146 + 163 + 180 + 183.
- Géographie-paradis (p.49) : 1 occurrence
- Après-récolte (p.49) : 1 occurrence
- Eclat-vertige (p.50) : 1 occurrence
- Habitations : 24 occurrences = pp.50 + 123 + 125 (x3) + 126 + 130 + 131 + 144 + 149 (x2) + 160 + 164 + 167 (x2) + 168 + 169 + 182 + 186 + 188 + 190 + 191 + 200 + 260.
- Balan : 2 occurrences = pp.50 + 186
- Pays-mien (p.51) : 1 occurrence
- Encailler (p.52) : première apparition de cette graphie, par rapport à la graphie habituelle « encayer ». 1 occurrence

- Au fondoc de : 3 occurrences = pp.52 + 84 + 214
- Négritude-humanité (p.53) : 1 occurrence
- Poésie-tambour (p.54) : 1 occurrence
- Pitite : 2 occurrences = pp.55 + 312
- Zinzolante (p.55) : 1 occurrence
- Caribéen (s) : 4 occurrences = pp.55 + 112 + 115 + 124.
- Grand-pays-perdu (p.56) : l'Afrique. 1 occurrence
- Planteur(s)-béké(s) : 4 occurrences = pp.56 + 180 + 195 + 217.
- Afrique-source (p.58) : 1 occurrence
- Nation-Territoire (p.58) : 1 occurrence
- Au mitan de : 4 occurrences = pp.58 + 141 + 283 + 292.
- Verbe-geste (p.58) : 1 occurrence
- Phrase-action (p.58) : 1 occurrence
- Image-combat (p.58) : 1 occurrence
- Afrique-mère (p.58) : 1 occurrence
- Négriste-anticolonialiste (p.59) : 1 occurrence
- Contre-accent (p.60) : 1 occurrence
- Contre-orgueil (p.60) : 1 occurrence
- Marronner (p.60) : 2 occurrences = pp.60 + 145.
- Amour-haine (p.61) : 1 occurrence
- A l'en-bas : 5 occurrences = pp.62 + 63 + 70 + 84 + 213.
- Conscience-de-soi (p.62) : 1 occurrence
- Amarrer (p.63) : 2 occurrences = pp.63 + 83
- Zinzolages (p.63) : 1 occurrence



- Bête(s)-longue(s) : 2 occurrences = pp.63 + 159.
- Une tremblée (p.63) : 6 occurrences = pp.63 + 117 + 144 + 209 + 216 + 288.
- Rôder : 4 occurrences = pp.64 + 91 + 159 + 256.
- Connu-inconnu (p.64) : 2 occurrences = pp.64 + 233.
- Des choses-qu'on-ne-lui-demandait-pas-et-qui-ne-servaient-à-rien (p.65) : 1 occurrence
- Jourd'hui-jour (p.65) : 1 occurrence
- Bougres : 2 occurrences = pp.65 + 269
- Bel-succès (p.66) : 1 occurrence
- L'En-ville (p.66) : 26 occurrences = pp.66 + 82 + 102 + 130 + 182 183 + 187 + 188 (x2) + 189 (x3) + 190 (x4) + 191 (x2) + 195 + 196 (x3) + 197 (x2) + 198 + 208.
- Prendre-l'envol (p.66) : 1 occurrence
- Commissions-pour-dehors (p.66) : 1 occurrence
- Coup-de-mains (p.66) : 1 occurrence
- Poètes-militants (p.66) : 1 occurrence
- Arrière-saison (p.67) : 1 occurrence
- Grandes-personnes : 3 occurrences = pp.68 + 128 (x2)
- Tante-la-campagne (p.68) : 1 occurrence
- Petits-bonhommes (p.68) : 1 occurrence
- Français-vaillant (p.68) : 1 occurrence
- Diable-sourd (p.68) : 1 occurrence
- Crabes-mantous (p.69) : 1 occurrence
- Anticolonialistes-négristes (p.69) : 1 occurrence
- Tourner-flot (p.69) : 1 occurrence
- Béton-roi (p.69) : 1 occurrence

- Frankensteineries (p.70) : 1 occurrence
- Poèmes-militants (p.70) : 1 occurrence
- Désastre-mantou (p.70) : 1 occurrence
- Poèmes-combats (p.71) : 1 occurrence
- Quart-de-mot (p.72) : 1 occurrence
- Nègre-djobeur (p.72) : 1 occurrence
- Développer-consommateurs (p.73) : 1 occurrence
- Molle-amère (p.74) : 1 occurrence
- Essence-fossile (p.75) : 1 occurrence
- De tac en tac (p.79) : 1 occurrence
- Ravines : 4 occurrences = 79 + 126 + 200 + 271
- S'encayer (p.79) : 2 occurrences = pp.79 + 133.
- Dérade : 7 occurrences = pp.79 + 82 + 110 + 146 + 160 + 181 + 192.
- Nègres-de-terre (p.79) : 1 occurrence
- Pièce (p.79) : 7 occurrences = pp.79 + 100 + 161 + 245 (x2) + 256 + 315.
- Mangouste (p.79) : 1 occurrence
- Une charge de (p.79) : 2 occurrences = pp.79 + 199.
- Héler (p.80) : 2 occurrences pp.80 + 278.
- Et cætera de (p.80) : 1 occurrence
- Chemins-chiens (p.80) : 1 occurrence
- Emergeille ? (p.80) : 2 occurrences = pp.80 + 241.
- Poème-terre-paysage (p.80) : 1 occurrence
- Lunettes-négritude (p.80) : 1 occurrence
- Gobeurs-de-mouches (p.81) : 1 occurrence

- Langue-négritude (p.81) : 1 occurrence
- Inmesurable (p.82) : 1 occurrence
- Goût-antilles (p.82) : 1 occurrence
- Pays-natal (p.82) : 1 occurrence
- Raras (p.82) : 1 occurrence
- Indiens-koulis (p.82) : 1 occurrence
- Matador (p.83) : 1 occurrence
- Quimbois (p.83) : 2 occurrences = pp.83 + 186.
- Rois-djobeurs (p.83) : 1 occurrence
- Arrière-mémoire (p.84) : 1 occurrence
- Mémoire-igname (p.84) : 1 occurrence
- Mémoire-mantou (p.84) : 1 occurrence
- Lampe-la-vierge (p.84) : 1 occurrence
- Livre-hiéroglyphe (p.84) : 1 occurrence
- Zombifié (p.85) : 2 occurrences = pp.85 + 142.
- Créolo-francophone (p.87) : 1 occurrence
- Lecture-écriture (p.90) : 1 occurrence
- Charroi (p.90) : 3 occurrences = pp.90 + 134 + 166
- Objet-livre (p.90) : 1 occurrence
- Livres-témoins (p.91) : 1 occurrence
- Drivée (p.92) : 1 occurrence
- Virer-revenir (p.94) : 1 occurrence
- Véyative (p.94) : 1 occurrence
- Rêver-pays (p.97) : 4 occurrences = pp.97 + 101 + 128 + 234.

- Raziés (p.98) : 2 occurrences = pp.98 + 127
- Vol-papillon (p.98) : 1 occurrence
- Mot-pouvoir (p.98) : 1 occurrence
- Haler (p.98) : 2 occurrences pp.98 + 238.
- Œuvre-totem (p.98) : 1 occurrence
- Rêveur-feignant (p.99) : 1 occurrence
- Rêveur-mangrove (p.99) : 1 occurrence
- Volcaille (p.99) : 1 occurrence
- Rêveur-rivière (p.99) : 1 occurrence
- Titimes (p.99) : 3 occurrences = pp.99 + 184 (x2)
- Arbres-temps (p.100) : 1 occurrence
- Gommier(s): 2 occurrences = pp.100 + 214.
- Errance(s)-rêve(s) : 3 occurrences = pp.102 + 120 + 200.
- Moi-colons : 3 occurrences = pp.102 + 107 + 108.
- Familières-étrangères (p.102) : 1 occurrence
- Raide(s): 6 occurrences = pp.103 + 138 + 224 + 230 + 236 + 280.
- Pitons (p.103) : 1 occurrence
- Bas-flanc (p.103) : 1 occurrence
- Moi-d'Esnambuc (p.104) : 1 occurrence
- Bourgeoisies-pays (p.104) : 1 occurrence
- Hommes-relais (p.105) : 1 occurrence
- Grand-case : 3 occurrences = pp.106 + 159 + 167.
- Le rêve-pays (p.106) : 1 occurrence
- Marins-chroniqueurs (p.106) : 1 occurrence

- Grands-bois : 3 occurrences = pp.107 + 119 + 290.
- Source-modèle (p.108) : 1 occurrence
- Charges-étalons (p.108) : 1 occurrence
- Pluies-cyclones (p.109) : 1 occurrence
- Bars-à-rhum (p.109) : 1 occurrence
- Lieu-rêvé (p.109) : 1 occurrence
- Moi-Amérindiens : 5 occurrences = pp.110 (x2) + 112 + 118 + 120.
- Deux-trois (p.110) : 2 occurrences = pp.110 + 268.
- Conscience-miroir (p.111) : 1 occurrence
- Acte-fontaine (p.111) : 1 occurrence
- Mode-d'être (p.112) : 2 occurrences = pp.112 + 150
- Mode-de-penser (p.112) : 1 occurrence
- Mode-de-se-penser (p.112) : 1 occurrence
- Mode-de-penser-sa-penser (p.112) : 1 occurrence
- Mode-de-consommer (p.112) : 1 occurrence
- Mode-de-se-distraire (p.112) : 1 occurrence
- Mode-de-se-soigner (p.112) : 1 occurrence
- Mode-de-s'émouvoir (p.112) : 1 occurrence
- Milans (p.113) : 1 occurrence
- Présence-absence : 3 occurrences = pp.114 + 118 + 119
- Nous-Caraïbes (p.115x2) : 4 occurrences = pp.115 (x2) + 121 + 140.
- Rêver-mots (p.116) : 1 occurrence
- Coui (p.116) : 1 occurrence
- Yole (p.116) : 1 occurrence

- Mabouya (p.116) : 1 occurrence
- Waliwa (p.116) : 1 occurrence
- Caye (p.116) : 4 occurrences = pp.116 + 117 + 163 + 234.
- Ouicou (p.116) : 1 occurrence
- Graines-job (p.116) : 2 occurrences = pp.116 + 151
- Boutou (p.117) : 2 occurrences = p.117 + 141.
- Colibri (p.117) : 1 occurrence
- Matoutou (p.117) : 1 occurrence
- Lambi (p.117) : 2 occurrences = pp.117 + 142
- Mabi (p.117) : 1 occurrence
- Case(s): 15 occurrences = pp.117 + 127 + 128 + 131 (x2) + 149 + 152 (x3) + 167 + 180 + 190 + 191 + 198 (x2).
- Aroman (p.117): 1 occurrence
- Cachibou (p.117) : 1 occurrence
- Hors-mémoire (p.117) : 1 occurrence
- Aller et virer (p.118) : 1 occurrence
- Tombeau-des-Caraïbes (p.118) : 1 occurrence
- Roche-à-bon-dieu (p.118) : 1 occurrence
- Nouée-langage (p.119) : 1 occurrence
- Présence-sans-matière (p.120) : 1 occurrence
- Traces-mémoires : 10 occurrences = pp.120 (x2) +127 + 127-8 + 128 +130 + 167 + 201 + 271.
- Figées-univoques (p.120) : 1 occurrence
- Entendre-voir-toucher-imaginer (p.120) : 1 occurrence
- Le moque (p.120) : 1 occurrence

- Le déporte (p.120) : 1 occurrence
- Le déshabille (p.120) : 1 occurrence
- L'embrasse (p.120) : 1 occurrence
- Nation-bloc (p.122) : 1 occurrence
- Moi-Africains (p.122) : 1 occurrence
- Un sans-fond (p.123) : 1 occurrence
- Rêver-la-cale (p.123) : 1 occurrence
- Eternelle-intense (p.124) : 1 occurrence
- Tremblades (p.125) : 2 occurrences = pp.125 + 154
- Béké (e) (s) : 13 occurrences = pp.126 + 130 + 131 + 161 + 182 + 202 + 218 (x2) + 222 (x2) + 228 + 237 (x2).
- Pitts (p.127) : 1 occurrence
- Hauts-et-bas (p.127) : 1 occurrence
- Poteau-mitan (p.128) : 2 occurrences = pp.128 + 189.
- Dérive(s) : 15 occurrences = pp.128 + 153 + 154 + 164 + 167 + 175 + 177 + 199 + 214 + 224 + 226 + 254 + 258 + 305 + 312.
- Hougans (p.128) : 1 occurrence
- Moi-Indiens (p.129) : 1 occurrence
- Moi-Chinois (p.129) : 1 occurrence
- Moi-Libanais (p.129) : 1 occurrence
- Colombo (p.130) : 1 occurrence
- Moltani (p.130) : 1 occurrence
- Charrier (p.131) : 6 occurrences = pp.131 + 156 + 161 + 164 + 193 + 269.
- Profitations (p.131) : 1 occurrence
- Nous-Chinois (p.131) : 1 occurrence

- Endo-colonies (p.133) : 1 occurrence
- Développement-délocalisation (p.133) : 1 occurrence
- Maîtres-planteurs (p.134) : 1 occurrence
- Mauvaisetés ? (p.134) : 1 occurrence
- Migan (p.134) : 1 occurrence
- Vagabond-sans-maître (p.135) : 1 occurrence
- Plantes-amies (p.135) : 1 occurrence
- Immobilisations-éclair (p.135) : 1 occurrence
- Solitude(s)-solidaire(s): 2 occurrences = pp.137 + 144
- Ici-là (p.137) : 1 occurrence
- Emmoeller (p.138) : 1 occurrence
- Pieds-fruyapin (p.138) : 1 occurrence
- Roye (p.138) : 2 occurrences = pp.138 + 174.
- Vieux-nègre (p.138) : 1 occurrence
- A mesure-à mesure (p.139) : 1 occurrence
- Fluide-chaotique-connaissant (p.139) : 1 occurrence
- Accorée (p.140) : 2 occurrences = pp.140 + 156.
- Cette déraille ? (p.140) : 2 occurrences = pp.140 + 210
- Carbet (p.141) : Synonyme d' « ajoupa ». 1 occurrence
- Roucou (p.141) : 1 occurrence
- Caracolis (p.141) : 1 occurrence
- Mombins (p.141) : 1 occurrence
- Naissances-sans-destin (p.142) : 1 occurrence
- Moi-Larose (p.142x2) : 2 occurrences



- Mosaique-désordre (p.142) : 1 occurrence
- Fin-des-mondes (p.142) : 1 occurrence
- Rachés (p.143) : 1 occurrence
- Déchoukée(s) : 2 occurrences = pp.143 + 167.
- Vrai-autre (p.144) : 1 occurrence
- Marronnage (p.144) : 5 occurrences = pp.144 + 163 + 180 + 199 + 276.
- Oiseaux-fous (p.147) : 1 occurrence
- Drive-dérive (p.148) : 1 occurrence
- Commandeur(s) : 5 occurrences = pp.150 + 159 + 180 + 191 + 222.
- Bain-démarré (p.150) : 2 occurrences = pp.150 + 271.
- Baille : 2 occurrences = pp.151 + 228.
- Calebasse(s) : 5 occurrences = pp.152 (x2) + 165 + 235 (x2).
- Soleil-levé (p.154) : 1 occurrence
- Soleil-déposé (p.154) : 1 occurrence
- Gragées (p.154) : 1 occurrence
- Rêver-tous (p.156) : 1 occurrence
- Ecris-rythmes (p.156) : 1 occurrence
- Maître(s)-béké(s) : 3 occurrences = pp.156 + 222 + 227.
- Bois-fouillé (p.156) : 1 occurrence
- Tambour-barrique (p.156) : 1 occurrence
- Nègre (s)-à-talent (p.157) : 2 occurrences = pp.157 + 164
- Cases-à-nègres (p.159) : 1 occurrence
- Chenilles-trèfles (p.159) : 1 occurrence
- Résistance-poison (p.159) : 1 occurrence

- Quimboiseur (p.159) : 14 occurrences = pp.159 + 160 (x2) + 161 + 162 (x3) + 163 + 164 + 165 + 167 (x2) + 172 + 182.
- Vieux-geste (p.159) : 1 occurrence
- Vieux-mot (p.160) : 1 occurrence
- Maître-langage (p.160) : 1 occurrence
- Esclaves-sorciers (p.161) : 1 occurrence
- Nègre(s)-sorcier(s) : 7 occurrences = pp.161 (x3) + 186 + 195 (x3)
- Gardes-corps: 3 occurrences = pp.162 (x2) + 163.
- Laghia (p.162) : 1 occurrence
- Majors : 8 occurrences = pp.162 + 198 + 199 (x5) + 209.
- Déveine : 5 occurrences = pp.162 (x2) + 184 + 186 + 235.
- Protègements (p.162) : 1 occurrence
- Désamarrer (p.162x2) : 2 occurrences
- Amarres (p.162x2) : 3 occurrences = pp.162 (x2) + 163.
- Pas-bon (p.162) ; 1 occurrence
- Une désamarre (p.163x2) : 2 occurrences
- Bois-flottant (p.163) : 1 occurrence
- Chalvari (p.163) : 1 occurrence
- Mentô : 8 occurrences = pp.164 (x2) + 166 (x3) + 167 + 172.
- Nègres-de-bois (p.164) : 1 occurrence
- Chapeaux-d'eau (p.164) : 1 occurrence
- Conscience-émotion (p.165) : 1 occurrence
- Prose-jour (p.165) : 1 occurrence
- Poésie-nuit (p.165) : 1 occurrence

- Vieux-corps (p.165) : 1 occurrence
- Dériver : 3 occurrences = pp.165 + 214 + 254.
- Existence-zombie (p.167) : 1 occurrence
- Guetter (p.167) : 2 occurrences = pp.167 + 279.
- Nègre(s)-sorcier(s) : 2 occurrences = pp.168 + 178
- Grager (p.168) : 1 occurrence
- Tambouyer(s) : 2 occurrences = pp.168 + 172.
- Temps-geôlier (p.168) : 1 occurrence
- Drive(s) : 28 occurrences = 169 + 185 (x2) + 186 (x6) + 187 (x5) + 190 + 191 + 196 (x2) + 197 (x3) + 198 + 199 + 208 (x2) 224 + 234 + 251.
- Temps-brisé (p.169) : 1 occurrence
- Parler-ensemble (p.169) : 1 occurrence
- Répondre-ensemble (p.169) : 1 occurrence
- Ecrivains-négritude (p.172) : 1 occurrence
- Mémoire-territoire (p.172) : 1 occurrence
- Contre-certitudes (p.172) : 1 occurrence
- Mise-en-drame (p.173) : 1 occurrence
- Parler-déparler (p.173) : 1 occurrence
- Léwoz (p.173) : 1 occurrence
- Ciel-fiel (p.174) : 1 occurrence
- Raidir : 2 occurrences = pp.174 + 282.
- Animer-réanimer (p.175) : 1 occurrence
- Agrégés-désagrégés (p.175) : 1 occurrence
- Bâton-à-pouvoir (p.177) : 1 occurrence

- Sur-maintien (p.177) : 1 occurrence
- Immigrants-rebelles (p.180) : 1 occurrence
- Cases-à-bagasse (p.180) : 1 occurrence
- Tafia (p.181) : 1 occurrence
- Crié(s) : 2 occurrences = pp.181 + 198.
- Malaba (p.181) : 1 occurrence
- Le rêve-musique (p.181) : 1 occurrence
- Biguines (p.182) : 1 occurrence
- Mulâtresse (p.182) : 1 occurrence
- Mal-manières (p.182) : 1 occurrence
- Brin (p.183) : 1 occurrence
- Malparlance (p.183) : 1 occurrence
- Das (p.184) : 1 occurrence
- Driveur (s) : 26 occurrences = pp.185 + 187 + 188 (x2) + 191 + 192 (x2) + 193 (x3) + 194 (x3) + 195 (x2) + 196 (x2) + 197 + 198 (x3) + 208 + 209 + 276.
- Monter-descendre (p.186) : 1 occurrence
- L'allée-virée (p.186) : 1 occurrence
- Aller vent-devant (p.186) : 1 occurrence
- Bougres-fous (p.186) : 1 occurrence
- Droit-devant (p.186) : 1 occurrence
- Coup-de-femme (p.186) : 1 occurrence
- Driver (p.186) : 8 occurrences = pp.186 + 192 + 197 (x4) + 215 + 257.
- Prendre-la-mer-pour-grand-chemin (p.186) : 1 occurrence
- Drive-merle (p.187) : 1 occurrence

- Drive-mangouste (p.187) : 1 occurrence
- Commères (p.187) : 1 occurrence
- Négrillon (p.187) : 1 occurrence
- Plantation-habitation (p.188) : 1 occurrence
- Habitationnaire (p.188) : 1 occurrence
- Centre(s)-métropole(s) : 5 occurrences = pp.188 + 189 + 197 + 220 + 254.
- Djob : 4 occurrences = pp.188 (x2) + 196 (x2)
- Savane (p.188) : 1 occurrence
- Qualités (p.188) : 2 occurrences = pp.188 + 204.
- Liane-diable (p.189) : 1 occurrence
- Pater-maternel (p.190) : 1 occurrence
- Aller-sans-cesse (p.191) : 1 occurrence
- Balancer-descendre (p.191) : 1 occurrence
- Fluidité-vaccin (p.191) : 1 occurrence
- Bois-canon (p.192) : 2 occurrences = 192 + 290.
- Macayer (p.192) : 1 occurrence
- Juste-compte (p.194) : 2 occurrences = pp.194 + 241
- Raideur (p.194) : 1 occurrence
- Vérités-mêlées (p.194) : 1 occurrence
- Etat-dominant (p.195) : 1 occurrence
- Derrière-le-dos-de-Dieu (p.195) : 1 occurrence
- Outre-de-la-mer (p.195) : 1 occurrence
- Dotomisées (p.196) : 1 occurrence
- Non-driveurs (p.196) : 1 occurrence

- Drive-en-allée (p.199) : 1 occurrence
- Enchouker (p.200) : 1 occurrence
- Moi-créole (p.200) : 1 occurrence
- Cales-matrices (p.201) : 1 occurrence
- Cales-ruptures (p.201) : 1 occurrence
- Nouées-déliées (p.202) : 1 occurrence
- Espace-diversité (p.202) : 1 occurrence
- Mêler-et-mailler (p.204) : 1 occurrence
- Totalité-pays (p.205) : 2 occurrences = pp.205 + 211.
- Absence-présence (p.207) : 1 occurrence
- Rêver-ces-lieux-possibles (p.207) : 1 occurrence
- Lieu-possible-Martinique (p.207) : 2 occurrences = pp.207 + 271.
- Ecriture-incendie (p.208) : 1 occurrence
- Aveugle-visionnaire (p.208) : 1 occurrence
- Fécondé-fécondant (p.208) : 1 occurrence
- Connaissance-participation (p.208) : 1 occurrence.
- Ecrivains-voyageurs (p.208) : 1 occurrence
- Langage-monde (p.209) : 1 occurrence
- Anoli (p.210x2) : 2 occurrences
- Bec-aiguille (p.210) : 1 occurrence
- Ossature-fossile (p.211) : 1 occurrence
- Rêves-pays (p.211) : 1 occurrence
- Monde-qui-pénètre (p.211) : 1 occurrence
- Qui-traverse (p.211) : 1 occurrence

- Qui-active-ses-présences (p.211) : 1 occurrence
- Verre-bouteille (p.214) : 1 occurrence
- Géographico-jardinières (p.215) : 1 occurrence
- Rapidité-flash (p.216) : 1 occurrence
- Electro-monde (p.216) : 7 occurrences = pp.216 + 223 + 225 + 226 + 229 + 277.
- Colonie-Martinique (p.216) : 1 occurrence
- Poético-négriste (p.216) : 1 occurrence
- Echoué-flottant (p.218) : 1 occurrence
- Rhizome-de-réseaux (p.219) : 3 occurrences = pp.219 + 258 + 293.
- Flottant-circulant (p.219) : 1 occurrence
- Anti-békés (p.220) : 1 occurrence
- Estrangetés (p.220) : 1 occurrence
- Créole-mosaïque (p.220): 1 occurrence
- Franco-occidental (p.220) : 1 occurrence
- Mander : 2 occurrences = pp.221 + 266.
- Militants-anticolonialistes (p.225) : 1 occurrence
- Contre-dépendance (p.225) : 1 occurrence
- Mosaïque-floue (p.226) : 1 occurrence
- Attrape-subventions (p.227) : 1 occurrence
- Supposées-productions (p.228) : 1 occurrence
- Folle-consommation (p.228) : 1 occurrence
- Goulu-consommateur (p.229) : 1 occurrence
- Etrange-pays (p.231) : 1 occurrence
- Mise-à-l'écart (p.232x2) : 2 occurrences

- Intérieur(es)-extérieur(es) : 2 occurrences = pp.232 + 272.
- Esclaves-danseurs (p.233) : 1 occurrence
- Zouc (p.234) : 1 occurrence
- Terres-d'avant-le-continent (p.234) : 1 occurrence
- Fonction-perception (p.235) : 1 occurrence
- Exotico-doudouistes (p.236) : 1 occurrence.
- Scribes-répétiteurs (p.236) : 1 occurrence
- Connecté-passif (p.236) : 1 occurrence
- Consommateur-en-voie-développement (p.236) : 1 occurrence
- Remède-poison (p.237) : 1 occurrence
- Poison-remède (p.237) : 1 occurrence
- Centre-territoire (p.240) : 1 occurrence
- Esprit-village (p.240) : 1 occurrence
- Enracinement-Territoire (p.242) : 1 occurrence
- Elargir-isoler (p.243) : 1 occurrence
- Hors-sol (p.244) : 1 occurrence
- Hors-Etat (p.244) : 1 occurrence
- Hors-identités-anciennes (p.244) : 1 occurrence
- En-allées (p.245) : 1 occurrence
- Ensemble-monde (p.246) : 1 occurrence
- Etats-Territoires (p.247) : 2 occurrences = pp.247 + 252
- Peuples-clients (p.247) : 1 occurrence
- Peuples-partenaires (p.247) : 1 occurrence
- Peuples-perdus (p.247) : 1 occurrence



- Langue(s)-une(s) : 2 occurrences = pp.250 + 265.
- Affectivité-forte (p.250) : 1 occurrence
- Tête-monolingue (p.251) : 1 occurrence
- Universal-transparente (p.251) : 1 occurrence
- Reconquêtes-de-soi (p.251) : 1 occurrence
- Bailler : 2 occurrences = pp.252 + 267.
- Langue-autre (p.252) : 1 occurrence
- Krasées (p.253) : 1 occurrence
- Diversité-monde (p.255) : 1 occurrence
- Parlant-français (p.255) : 1 occurrence
- Trouble-richesse (p.255) : 1 occurrence
- Quatre-chemins (p.256) : 3 occurrences = pp.256 + 273 (x2)
- Clos-raidis (p.256) : 1 occurrence
- Contre-domination (p.257) : 1 occurrence
- Contre-expansion (p.257) : 1 occurrence
- Contre-prétention-à-l'universel (p.257) : 1 occurrence
- Contre-déification (p.257) : 1 occurrence
- Les dérailages (p.258) : 1 occurrence
- Langue-chienne (p.260) : 1 occurrence
- Maillages (p.262) : 1 occurrence
- Vivant-qui-vit (p.262) : 1 occurrence
- Se serrer (p.262) : 1 occurrence
- Chaos-poésie (p.262) : 1 occurrence
- Hommes-peuples-mondes-reliés (p.262) : 1 occurrence

- Tout-possible : 3 occurrences = pp.262 + 282 + 299.
- Retour-zigzag (p.264) : 1 occurrence
- L'Ecrire-debout (p.264) : 1 occurrence
- Multi-trans-culturalité (p.265) : 1 occurrence
- Multi-trans-linguisme (p.265) : 1 occurrence
- Electro-existence (p.265) : 1 occurrence
- Américano-occidental (p.266) : 1 occurrence
- L'Ecrire-langages (p.266) : 1 occurrence
- Possibles-impossibles (p.266) : 1 occurrence
- Désir-omni-Territoire (p.268) : 1 occurrence
- Enchante-merveilles (p.268) : 1 occurrence
- Créole-française (p.271) : 1 occurrence
- Totalisation-pays (p.271) : 1 occurrence
- Dans-et-par (p.272) : 1 occurrence
- Vieux-bougre (p.273) : 1 occurrence
- Pleine-lune (p.273) : 1 occurrence
- Villes-refuges (p.274) : 1 occurrence
- Désordre-margina (p.275) : 1 occurrence
- Réactions-productions-émotions (p.275) : 1 occurrence
- Collective-individuelle (p.275) : 1 occurrence
- Individuelle-collective (p.275) : 1 occurrence
- Vouloir-être (p.275) : 1 occurrence
- Vouloir-faire (p.275) : 1 occurrence
- Assisté-dépendant (p.276) : 1 occurrence

- Assistanat-dépendance (p.276) : 1 occurrence
- Rétro-rebelles (p.276) : 1 occurrence
- Poètes-en-marges (p.276) : 1 occurrence
- Artistes-frappés (p.276) : 1 occurrence
- Doubter-s'abandonner (p.277) : 1 occurrence
- Centre-partenaire (p.277) : 1 occurrence
- Centres-serveurs (p.277) : 1 occurrence
- Entre-experts (p.278) : 1 occurrence
- Zones-frontières (p.278) : 1 occurrence
- Mise-en-alerte (p.279) : 4 occurrences = pp.279 + 287 + 292 + 293.
- Pierre-monde (p.281) : 19 occurrences = pp.281 + 284 + 285 + 292 (x2) + 293 (x2) + 294 + 296 + 297 (x2) + 299 + 300 + 301 + 305 + 307 + 309 + 312 + 314.
- Effet-rabot (p.281) : 1 occurrence
- Réveillées-affectées (p.282) : 1 occurrence
- Empires-territoires (p.282) : 1 occurrence
- Donner-recevoir (p.285-6) : 1 occurrence
- Donner-avec (p.286) : 1 occurrence
- Mise-à-portée (p.287) : 1 occurrence
- Désir-imaginant : 3 occurrences = pp.287 + 292 + 293.
- Roman-monde (p.288) : 1 occurrence
- Re-commencement (p.288) : 1 occurrence
- Mots-pouvoirs (p.288) : 1 occurrence
- Proverbes-miroirs (p.288) : 1 occurrence
- Installé-déplacé (p.289) : 1 occurrence

- Temps-allant (p.289) : 1 occurrence
- Bankoulélé (p.290) : 1 occurrence
- Ananas-bois (p.290) : 1 occurrence
- Ailes-à-mouches (p.290) : 1 occurrence
- Bois-côtelettes (p.290) : 1 occurrence
- Chou-caraïbe (p.290) : 1 occurrence
- Maquerelles (p.290) : 1 occurrence
- Total-monde (p.291) : 2 occurrences = pp.291 + 314.
- Lieu-frontière (p.292) : 1 occurrence
- Lieux-imaginés (p.292) : 1 occurrence
- Lieu-naissant : 5 occurrences = pp.292 + 293 + 299.
- Artistes-monde (p.293) : 1 occurrence
- Errances-flash (p.293) : 1 occurrence
- Herbe-à-tous-maux (p.295) : 1 occurrence
- Famille-monde (p.295x2) : 2 occurrences
- Participation-poétique (p.296-7) : 1 occurrence
- Perception-imaginée (p.297) : 1 occurrence
- S'arrêter-sur-image (p.297) : 1 occurrence
- Inter-chaos-actions (p.301) : 1 occurrence
- Conscience-interface (p.305) : 1 occurrence
- Vie-miracle (.305) : 1 occurrence
- Erreurs-faiblesses-doutes-misères (p.306) : 1 occurrence
- Enchantée-désenchantée (p.306) : 1 occurrence
- Damnée-divinisée (p.306) : 1 occurrence

- Tout-équiprobable (p.308) : 1 occurrence
- Lieu-en-devenir : 3 occurrences = pp.309 + 312 + 316.
- Transparence-moule (p.310) : 1 occurrence
- Hypnose-consommatrice (p.310) : 1 occurrence
- Geste-signe-symbole (p.310) : 1 occurrence
- Facette-témoin (p.310) : 1 occurrence
- Précipitation-sous-relations (p.310) : 1 occurrence.
- Clos-et-ouvert (p.311) : 1 occurrence
- Lieu-à-venir-Martinique (p.312) : 1 occurrence
- Internes-externes (p.312) : 1 occurrence
- Méta-nation (p.314) : 1 occurrence
- Sentimenthèque (p.314) : 1 occurrence.
- Homme-au-monde (p.315) : 1 occurrence
- Lieu-virtuel (p.316) : 1 occurrence
- Chaos-désordre (p.317) : 1 occurrence

**1070 occurrences/317 pages, soit plus de 3 occurrences par page dans un texte qui mélange éléments fictionnels, autobiographiques et considérations esthétiques et idéologiques.**

## ***12. Biblique des derniers gestes.***

- Icite (p.13) : 1 occurrence
- Blesses (p.15) : 12 occurrences = pp.15 + 129 + 434 (x3) + 435 (x2) + 436 (x3) + 440 + 660.
- Bakoua (p.16) : 4 occurrences = pp.15 + 129 + 434 (x3) + 435 (x2) + 436 (x3) + 440 + 660.
- (S') encaye (r), (é), (és) : 5 occurrences = pp.16 + 194 + 232 + 640 + 761.
- Charroyeuses, (eurs) : 4 occurrences = pp.17 + 41 + 155 + 259.
- Musiciens-pays (p.18) : 1 occurrence
- Juste-compte (p.18) : 5 occurrences = pp.18 + 50 + 129 + 204 + 219.
- Beau-temps (p.18) : 1 occurrence
- Charroyer : 22 occurrences = pp.19 + 71 + 99 + 118 + 199 + 200 + 201 + 211 + 222 + 259 + 293 + 310 + 338 + 427 + 440 + 475 (x2) + 477 (x2) + 613 + 675 + 704.
- Case(s): 215 occurrences!<sup>464</sup>
- Béké(e), (s) : 66 occurrences = pp.19 + 39 + 71 + 72 + 80 + 84 (x2) + 85 + 88 (x2) + 233 + 252 + 283 + 285 + 287 (x2) + 296 + 309 (x2) + 310 + 338 (x3) + 339 (x3) + 341 (x3) +

---

<sup>464</sup> 215 occurrences = pp.19 + 20 + 34 (x2) + 44 + 47 + 48 + 49 + 67 + 68 + 69 (x2) + 72 (x2) + 74 (x4) + 75 + 76 (x2) + 77 + 78 (x2) + 79 + 80 (x2) + 81 + 82 (x2) + 83 + 86 + 97 + 98 (x2) + 102 (x2) + 103 + 105 + 113 (x2) + 115 (x2) + 116 + 117 + 119 + 123 (x2) + 124 + 129 + 136 (x3) + 137 (x2) + 139 + 161 + 164 + 191 + 204 + 223 + 235 + 243 + 255 (x2) + 258 + 259 + 262 + 283 + 284 + 287 (x3) + 288 + 290 + 308 + 309 + 319 + 320 + 321 + 338 + 341 + 344 + 345 + 346 + 348 + 354 + 359 (x2) + 365 + 408 + 410 + 411 + 412 (x2) + 417 + 418 + 421 (x2) + 423 + 429 + 439 + 448 (x2) + 449 (x4) + 450 (x3) + 451 + 452 + 456 (x2) + 457 (x2) + 462 + 472 + 473 (x2) + 474 (x2) + 475 (x2) + 487 + 490 + 498 + 499 + 522 + 544 + 547 + 552 + 593 (x3) + 595 (x3) + 598 + 599 + 600 + 603 + 604 + 605 (x3) + 611 + 625 (x4) + 626 (x5) + 627 + 628 + 632 + 633 + 636 (x2) + 639 + 641 (x2) + 655 (x3) + 656 + 660 (x2) + 664 + 685 (x2) + 686 + 687 + 695 (x2) + 697 (x2) + 698 + 699 + 704 + 707 + 709 + 710 (x2) + 712 (x2) + 724 (x5) + 726 + 727 (x2) + 729 + 730 (x2) + 736 (x2) + 739 + 740 + 743 (x4) + 746 (x2) + 747 + 751 + 753 + 754 + 756 + 760 + 760 (x3) + 765 + 770 + 771.

345 + 348 + 349 + 352 + 432 + 461 + 465 (x4) + 466 (x2) + 467 (x4) + 468 (x4) + 470 + 472 (x2) + 480 + 482 + 485 + 499 + 557 + 597 + 625 (x2) + 629 (x3) + 667 + 701.

- Manmans (p.20) : 62 occurrences = pp.20 + 24 + 27 + 28 + 59 + 69 + 70 + 73 + 77 + 79 (x2) + 105 + 107 (x3) + 114 + 117 (x2) + 120 + 122 + 126 + 133 + 150 + 192 + 197 + 252 + 264 + 281 + 282 + 283 + 320 + 330 + 331 + 341 (x2) + 351 + 366 (x2) + 376 + 384 + 408 + 409 + 410 (x2) + 419 + 430 + 438 + 441 + 476 + 511 + 546 + 634 + 653 + 655 + 662 (x2) + 663 + 665 + 695 + 696 + 698 + 729.

- Marchés-poissons (p.20) : 1 occurrence

- Dossier-catastrophe (p.21) : 1 occurrence

- Points-dépôts (p.22) : 1 occurrence

- Chèques-secours (p.22) : 1 occurrence

- Arrière-parents (p.23) : 2 occurrences = pp.23 + 24.

- Qualité(s) : 8 occurrences = pp.23 + 197 + 305 + 340 + 361 + 374 + 513 + 634.

- Jeux-dominos (p.23) : 3 occurrences = pp.23 + 49 + 104.

- Ouélélé(s) : 10 occurrences = pp.24 + 130 + 139 + 183 + 205 + 260 + 310 + 311 + 369 + 700.

- Artistes-plasticiens (p.24) : 1 occurrence

- Artisans-d'art (p.24) : 1 occurrence

- Négriste (p.25) : 1 occurrence

- Caraïbe(s) : 27 occurrences = pp.25 + 116 + 158 + 171 + 205 + 218 + 243 + 278 + 349 + (x2) + 382 + 411 + 464 + 515 + 518 + 590 + 633 + 656 + 669 + 688 (x2) + 689 + 690 + 691 + 706 + 713 + 719.

- Yole(s) : 8 occurrences = pp.25 + 37 + 45 + 100 + 261 + 291 + 660 + 719.

- Vieux-corps : 8 occurrences = pp.26 + 223 + 235 + 634 (x2) + 639 + 655 + 695.

- Marmaille(s) : 27 occurrences = pp.26 + 74 + 79 + 82 + 84 + 86 + 94 + 113 + 133 (x3) + 134 + 145 + 205 + 284 + 294 + 297 + 320 + 449 + 462 + 476 + 590 + 604 + 633 + 636 + 686 (x2).

- Tout-partout : 14 occurrences = pp.26 + 53 + 100 + 137 + 170 (x2) + 285 + 386 + 408 + 546 + 608 + 616 + 617 + 698.
- Grand-place (p.26) : 1 occurrence
- Déveine(s): 23 occurrences = pp.26 (x2) + 94 + 95 + 104 + 199 + 213 + 229 + 260 + 261 + 288 +(x2) + 363 + 422 + 430 + 442 + 449 + 462 + 465 (x2) + 593 + 726.
- Donques : 4 occurrences = pp.27 + 43 + 72 + 309. (Ancien français : adverbe, dans le sens de « alors »)
- Zouc : 2 occurrences = pp.27 + 757.
- Présence-absence (p.28) : 1 occurrence
- Arrière-souvenance (p.28) : 1 occurrence
- Insue (p.29) : 1 occurrence
- Pitons : 6 occurrences = pp.34 (x2) + 35 + 36 (x2) + 40.
- Indévoilée (p.34) : 1 occurrence
- Vidé (p.34) : 1 occurrence
- Bougre (p.35) : 405 occurrences !<sup>465</sup>

---

<sup>465</sup> 405 occurrences = pp.35 + 52 + 72 + 74 + 75 + 79 + 80 (x3) + 81 + 84 + 85 (x4) + 87 + 88 + 89 (x2) + 100 + 102 + 113 + 116 + 124 + 139 + 140 + 156 + 177 (x2) + 254 + 262 + 285 + 295 (x2) + 300 + 301 + 304 (x2) + 305 (x5) + 306 + 307 (x2) + 308 + 309 + 310 + 311 + (x2) + 312 + 317 (x3) + 318 (x4) + 319 (x5) + 320 (x4) + 321 (x3) + 322 (x2) + 323 (x4) + 324 + 325 + 326 (x2) + 330 (x2) + 331 + 332 (x2) + 333 + 335 (x2) + 336 (x4) + 337 (x4) + 338 (x2) + 339 + 342 + 347 (x2) + 348 (x2) + 349 + 351 (x4) + 356 + 357 + 358 + 372 + 374 (x2) + 375 + 376 (x2) + 377 (x2) + 378 (x3) + 380 + 382 + 383 (x3) 384 (x2) + 385 + 388 + 390 + 391 (x2) + 392 (x3) + 393 (x3) + 394 (x3) +397 + 398 + 400 (x2) + 401 (x3) + 402 (x2) + 403 (x2) + 404 (x2) + 405 (x2) + 406 (x2) + 407 (x3) + 408 + 410 + 412 + 413 + 417 + 418 + 421 (x3) + 422 (x2) + 423 (x2) + 424 + 429 (x4) + 431 + 434 + 437 (x4) + 438 (x3) + 441 (x4) + 442 (x5) + 443 (x2) + 446 (x2) + 447 (x2) + 448 (x2) + 449 (x5) + 450 (x3) + 452 (x2) + 456 + 457 (x2) + 462 (x3) + 465 (x2) + 466 (x2) + 467 + 468 (x2) + 469 + 470 + 471 + 474 + 475 + 476 (x2) + 479 (x2) + 480 (x2) + 481 + 482 + 483 (x4) + 484 + 485 (x2) + 487 (x2) + 489 (x2) + 491 (x2) + 492 + 493 + 494 (x2) + 496 (x2) + 497 + 498 + 500 + 501 + 502 (x3) + 504 + 505 (x3) + 508 (x3) + 509 + 510 + 512 + 513 (x5) + 514 + 518 (x4) + 519 + 520(x2) + 521 (x2) + 522 (x2) + 523 + 524 (x2) + 527 + 528 (x2) +



- Anolis : 2 occurrences = pp.36 + 749.
- Pommes-cannelles: 3 occurrences = pp.36 (x2) + 203.
- Arroi : 3 occurrences = pp.36 + 289 + 616.
- Mangue(s)-julie: 2 occurrences = pp.36 + 473
- Caïmite(s) : 3 occurrences = pp.36 + 586 + 629.
- Prunes-chili (p.36) : 1 occurrence
- Tamarin-des-Indes (p.36) : 1 occurrence
- Christophines (p.36) : 1 occurrence
- Oignon(s)-pays : 3 occurrences = pp.36 + 47 + 497.
- Igname(s) : 3 occurrences = pp.37 + 45 + 160.
- Dachines : 4 occurrences = pp.37 + 91 + 221 + 225.
- Herbes à tous maux (p.37) : 1 occurrence
- Herbe couresse (p.37) : 1 occurrence
- Chiquetaille (p.38) : 1 occurrence
- Pliures-cicatrices (p.39) : 1 occurrence
- Flap : 19 occurrences = pp.40 + 51 + 68 + 77 + 97 + 122 + 128 + 135 + 146 + 162 + 249 + 268 + 291 + 305 + 311 + 472 + 504 + 523 + 650.
- Indémêlés: 2 occurrences = pp.41 + 209.
- Faire-pipi (p.42) : 1 occurrence
- Policiers-experts: 2 occurrences = pp.42 + 143.

---

529 + 530 + 542 + 543 + 546 (x2) + 550 + 552 (x2) + 554 + 556 (x4) + 557 (x2) + 558 (x2) + 562 + 563 + 564 (x3) + 565 (x2) + 566 (x3) + 567 (x2) + 569 + 580 + 583 + 585 + 589 (x2) + 590 +(x2) + 591 (x2) + 592 + 593 (x2) + 595 (x2) + 596 + 600 (x2) + 601 (x2) + 602 (x6) + 603 (x2) + 604 (x2) + 605 (x3) + 607 (x2) + 608 (x2) + 609 (3) + 613 + 614 + 615 + 620 + 626 + 627 + 632 + 635 + 638 + 640 + 643 + 645 (x2) + 650 + 655 + 660 + 661 + 663 (x2) + 666 + 668 + 670 (x2) + 673 + 685 + 712 + 720 + 724.

- Graines : 19 occurrences = pp.43 (x2) + 206 + 271 (x2) + 286 + 287 + 315 + 347 + 360 + 407 + 498 + 504 + 558 + 647 + 665 + 666 + 677 + 704.
- Bouarangues (p.43) : 1 occurrence
- Une charge de (p.44) : 15 occurrences = pp.44 + 47 + 158 + 160 + 161 + 197 + 429 + 439 + 441 + 451 + 485 + 617 + 695 + 724 + 743.
- Encagnardé (p.45) : 1 occurrence
- Malfini(s) : 2 occurrences = pp.45 + 368.
- Zinzolante (p.46) : 1 occurrence
- Fondoc : 8 occurrences = pp.46 + 130 + 150 + 170 + 180 + 276 + 323 + 377.
- Lambis : 10 occurrences = pp.46 + 47 + 79 + 171 + 361 + 464 (x4) + 595.
- Morne(s) : 10 occurrences = pp.46 + 92 + 193 + 223 + 307 + 448 + 450 + 598 + 608 + 613
- Tantante(s) : 34 occurrences = pp.46 + 70 + 104 + 140 + 164 + 204 + 255 + 256 + 258 + 259 + 261 + 263 + 547 (x2) + 693 + 695 + 697 + 717 (x2) + 718 (x3) + 719 + 728 + 729 + 730 (x2) + 742 + 743 + 760 + 764 (x2) + 767 + 773.
- Macandja (p.46) : 1 occurrence
- Ravines (p.46) : 16 occurrences = pp.46 + 82 + 92 + 115 + 138 + 143 + 151 (x2) + 152 + 227 + 228 + 230 + 240 + 262 + 283 + 431 + 433 + 448 + 471 + 474 + 485 + 598 + 629.
- Allées-virées (p.46) : 2 occurrences = pp.46 + 60.
- Charroi(s) : 4 occurrences = pp.46 + 183 + 211 + 625.
- Macassis (p.46) : 1 occurrence
- Kouli(e),(s): 22 occurrences = pp.46 + 88 + 245 + 282 + 293 + 314 + 379 + 429 (x2) + 430 + 431 + 434 + 438 + 494 + 557 + 613 + 663 + 671 + 690 + 717.
- Souskays : 3 occurrences = pp.47 + 222 + 531.
- Blaff : 6 occurrences = pp.47 + 496 + 634 + 640 + 643 + 759.
- Daube (p.47) : 1 occurrence

- Canari(s) : 8 occurrences = pp.47 + 50 + 71 + 104 + 221 (x1) + 259.
- Beurre rouge (p.47) : 1 occurrence
- Tambouyé : 21 occurrences = pp.47 + 71 + 140 + 259 + 300+ 315 + 668 (x3) + 669 (x2) + 672 (x2) + 673 (x4) + 678 (x3) + 679.
- Bel (p.47) : « afin de cogner un bel son » : 1 occurrence.
- Quimboiseurs (p.47) : 26 occurrences = pp.47 + 71 + 85 + 87 + 114 + 123 + 141 + 146 + 164 + 260 + 300 + 303 + 315 + 432 + 453 + 465 + 475 (x2) + 593 + 597 + 606 + 625 + 693 + 764 + 765.
- Dégarrer, (és) : 6 occurrences = pp.47 + 117 + 118 + 594 + 637 + 724.
- Driveur(s), (se) : 4 occurrences = pp.47 + 296 + 498 + 539.
- Mabiale(s) : 2 occurrences = pp.47 + 65.
- Alentour (p.47) : « sur les traces terreuses d'alentour la maison ». 1 occurrence
- Pacotilleuses (p.48) : 12 occurrences = pp.48 + 71 + 123 + 140 + 164 + 260 + 353 + 405 + 406 + 446 + 479 + 688.
- Feuilles-bananes-sèches (p.48) : 1 occurrence
- Marianne Lapo Figue (p.48) : 1 occurrence
- Désordreurs, (ses) : 2 occurrences = pp.48 + 70.
- Rôder (p.48) : 16 occurrences = pp.48 + 103 + 179 + 224 + 352 + 481 + 483 + 499 + 547 + 582 + 597 + 631 + 637 + 651 + 665 672.
- Zieuter (p.48) : 26 occurrences = pp.48 + 88 + 93 + 119 (x2) + 133 + 146 + 174 + 185 + 189 + 221 + 287 + 296 + 311 + 382 + 417 + + 436 + 456 + 518 + 542 + 602 + 639 + 656 + 668 + 671 + 672.
- Milan : 2 occurrences = pp.48 + 119.
- Deux-trois (p.48) : 39 occurrences = pp.48 + 49 + 60 + 71 + 89 + 91 + 110 + 142 + 144 + 182 + 200 + 241 + 263 + 277 + 284 + 296 + 308 + 315 + 338 + 340 + 355 + 385 + 420 + 432 + 449 + 465 + 499 + 518 + 583 + 594 + 604 + 665 + 690 + 697 + 717.

- Compère(s): 3 occurrences = pp.48 + 103 + 130.
- Remué ? (p.48) : « La case fut envahie d'un remué de marché ». 2 occurrences = pp.48 + 204.
- Voitures-quatre-quatre (p.49) : 1 occurrence
- Aux entours de (p.49) : « Sur les bas-côtés, aux entours de sa case »
- Crier (p.49) : appeler, s'appeler. 12 occurrences = pp.49 + 85 + 97 + 196 + 325 + 423 (x2) + 480 + 606 + 613 + 637 + 746.
- Jeu-serbi (p.49) : 1 occurrence
- Aveuglage(s) : 3 occurrences = 49 + 131 + 322.
- Clair-audiente (p.49) : 2 occurrences = pp.49 + 244.
- Inéclose (p.50) : 1 occurrence
- Mabi (p.50) : 1 occurrence
- Estébécoué (p.51) : 2 occurrences = pp.51 + 346.
- Guetter (p.51) : 31 occurrences = pp.51 + 90 + 95 + 97 + 114 + 139 + 174 + 177 + 229 + 260 + 288 + 300 + 309 + 337 + 351 + 361 + 437 + 454 + 483 + 499 + 502 + 563 + 564 + 579 + 583 + 638 + 645 (x2) + 646 + 692 + 758.
- Raides (p.51) : 24 occurrences = pp.51 + 88 + 119 + 120 + 137 + 139 + 159 (x2) + 206 + 211 + 217 + 218 (x2) + 221 + 247 + 323 + 346 + 488 + 545 + 563 + 672 + 685 + 750 + 756.
- Trente-douze (p.52) : 2 occurrences = pp.52 + 150
- Crié (p.52) : 5 occurrences = pp.52 + 439 + 597 + 644 + 727.
- Là-même : 40 occurrences = pp.53 + 74 + 89 + 90 + 94 + 108 + 115 + 120 + 122 + 124 (x2) + 135 + 144 + 146 + 178 + 194 + 212 + 259 + 272 + 277 + 358 + 401 + 411 (x2) + 422 + 423 + 424 + 425 + 444 (x2) + 567 + 605 + 610 + 619 + 654 + 671 + 678 + 695 + 726 + 746.
- Charrier : 6 occurrences = pp.57 + 76 + 375 + 406 + 556 + 764.

- Négrifier (p.58) : 1 occurrence
- Hak : 8 occurrences = pp.58 + 94 + 102 + 132 + 161 + 226 + 421 + 436.
- Pile-exact (p.60) : 1 occurrence
- Haler: 5 occurrences = pp.60 + 97 + 639 + 640 + 654.
- Baille(s) : 6 occurrences = pp.60 + 77 + 79 + 128 + 411 + 421.
- Chirurgien-major (p.61) : 1 occurrence
- Au (plein) mitan de : 8 occurrences = pp.61 + 170 + 229 + 318 + 352 + 357 + 649 + 743.
- Gouffre-océan (p.62) : 1 occurrence
- Halés (p.64) : 1 occurrence
- Tourner-fou (p.65) : 1 occurrence
- Dedans (p.66) : 1 occurrence : « les résistances qu'il mit en œuvre dedans les plantations »
- Marron(s) : 13 occurrences = pp.66 + 67 + 69 + 89 + 113 + 254 + 293 + 624 + 625 + 633 + 690 + 708 + 710.
- Graines-bois (p.66) : 4 occurrences = pp.66 + 625 + 662 + 663.
- Feuilles-balisier (p.66) : 1 occurrence
- Pièce : 40 occurrences = pp.67 + 79 + 92 (x2) + 95 + 106 + 120 + 128 + 129 + 135 + 142 + 143 + 150 + 151 + 177 + 204 (x2) + 210 + 228 + 250 + 251 + 287 + 296 + 304 + 309 + 366 + 383 + 417 + 439 + 440 + 444 + 474 + 542 + 586 + 631 + 641 + 650 + 652 + 676 + 692.
- Zinzoler (p.67) : 4 occurrences = pp.67 + 77 + 159 + 639.
- Désanimée (p.69) : 1 occurrence
- Madame(s) : précédé d'un déterminant, au singulier ou au pluriel. 19 occurrences = pp.70 + 121 + 122 (x2) + 211 + 263 + 314 + 315 + 325 + 471 + 594 599 + 637 + 666 + 675 + 765 (x2) + 766 (x2).
- Commère(s) : 6 occurrences = pp.70 + 104 (x2) + 119 + 127 + 259.

- Maquerelles (p.71) : 1 occurrence
- Macaquerie(s) : 6 occurrences = pp.71 + 77 + 233 + 251 + 285 + 312.
- Compagnie : 4 occurrences = pp.71 + 104 + 315 + 324.
- Véyatif (ve) : 4 occurrences = pp.71 + 78 + 103 + 312.
- Au pipiri (p.71) : 2 occurrences = pp.71 + 78 + 103 + 312.
- Tremblade(s) : 8 occurrences = pp.71 + 77 + 117 + 156 + 212 + 217 + 301 + 598.
- Grands-bois : 32 occurrences = pp.72 + 83 + 87 + 88 + 89 + 94 + 145 + 150 + 151 + 152 + 159 + 160 + 164 + 197 + 210 + 219 + 247 + 283 + 289 + 301 + 307 + 308 + 407 + 413 + 422 + 449 + 592 + 665 + 696 + 718 + 731 + 742.
- Fours-charbons (p.72) : 1 occurrence
- Mère-matrone : 4 occurrences = pp.72 + 74 + 76 + 77.
- Matrone(s)-accoucheuse(s) : 7 occurrences = pp.72 + 324 + 407 + 408 (x2) + 409 + 411.
- Mouche-à-miel (p.72) : 1 occurrence
- Ici-là : 5 occurrences = pp.73 + 92 + 453 + 498 + 564.
- Bon(s)-matin(s) : 7 occurrences = pp.73 + 97 (x2) + 192 + 210 + 310 + 457.
- Coco(s) d'yeux : 2 occurrences = pp.74 + 137.
- Ti-baume : 2 occurrences = pp.74 + 449.
- Mon fi (p.74) : 1 occurrence
- Z'abricot(s) : 3 occurrences = pp.75 + 82 + 402.
- Calculer : 11 occurrences = pp.75 + 111 + 132 + 135 + 137 + 314 + 440 (x4) + 584.
- L'aguets ? (p.75) : 1 occurrence
- Bête(s)-longue(s) : 9 occurrences = pp.75 + 77 + 87 + 89 + 93 + 94 + 100 + 132 + 309.
- Droit-direct (p.75) : 1 occurrence

- Raziés : 19 occurrences = pp.75 + 90 + 131 + 136 + 147 + 148 + 159 + 273 + 284 + 304 + 358 + 448 + 453 + 489 + 594 + 627 + 630 + 687 + 760.
- Virer-venir (p.76) : 1 occurrence
- Gombos (p.76x2) : 2 occurrences
- Mombin (p.76) : 1 occurrence
- Douvan-neg (p.76) : 1 occurrence
- Incompréhensible : 2 occurrences = pp.76 + 120.
- Roye : 5 occurrences = 77 + 110 + 116 + 138 + 410.
- Ti-bonhomme (p.77) : 2 occurrences = pp.77 + 132.
- Balan : 5 occurrences = pp.77 + 129 + 418 + 662 + 674.
- Froid-la-mort (p.78) : 1 occurrence
- Matador (p.78) : 1 occurrence
- Femme-zombi (p.78) : 1 occurrence
- Amarrer : 5 occurrences = pp.79 + 84 (x2) + 106 + 135
- Démarrer (p.79) : « Ce n'était pas des actes qui amarrent ou démarrent, qui nouent ou qui dénouent, qui mêlent ou qui démêlent les affaires de ce monde »
- Tafia : 4 occurrences = pp.79 + 300 + 437 + 438.
- Nègres-soiffeurs (p.79) : 1 occurrence
- Menthe-à-femme (p.79) : 1 occurrence
- Arrière-fièvre (p.79) : 1 occurrence
- Espéciale : 2 occurrences = pp.80 + 85.
- Jardins-manioc (p.80) : 1 occurrence
- Un autant de : 4 occurrences = pp.81 + 204 + 212 + 296 + 434.
- Pas-visible (p.81) : 1 occurrence

- Prendre disparaître (sans tiret entre les deux verbes) : 4 occurrences = pp.81 + 83 + 217 + 298.
- Zombi(e), (es), (s) : 39 occurrences = pp.82 + 83 + 151 + 177 + 249 + 278 + 291 + 297 + 331 + 338 + 351 + 358 (x3) + 359 + 360 (x3) + 361 (x3) + 362 (x2) + 363 (x2) + 375 + 380 + 399 + 406 + 505 + 579 + 583 + 587 + 589 + 610 + 618 + 681 + 712 + 726.
- Femme(s)-matador(s): 2 occurrences = pp.82 + 211.
- Caca-collé (p.82) : 1 occurrence
- Mentô : 54 occurrences = pp.82 + 86 (x3) + 87 (x2) + 88 (x2) + 89 + 91 (x2) + 92 (x3) + 95 + 96 + 114 + 131 (x5) + 132 (x2) + 133 (x3) + 143 (x2) + 146 (x2) + 271 + 410 + 446 (x4) + 447 + 452 + 456 + 457 + 473 + 594 + 604 + 606 + 607 + 608 + 609 + 615 + 616 + 618 + 664 + 731 + 732.
- Mulâtresse(s) : 4 occurrences = pp.83 + 254 + 314 + 361.
- Bondieu : 5 occurrences = pp.83 + 129 + 195 + 377 + 637.
- Défolmanter : 4 occurrences = pp.83 + 129 + 199 + 477.
- Chabine(s) : 39 occurrences = pp.84 + 113 + 188 + 314 + 444 + 642 + 643 + 644 (x4) + 645 (x3) + 646 (x3) + 648 (x2) + 649 (x2) + 650 (x4) + 651 (x4) + 652 + 653 + 654 (x2) + 655 (x5) + 656.
- Quimbois : 2 occurrences = pp.84 + 703.
- Nègres-à-maléfices (p.85) : 1 occurrence
- Sans manman (p.85) : « une violence sans manman ». 6 occurrences = pp.85 + 187 + 193 + 359 + 375 + 679.
- Séancier(s) : 5 occurrences = pp.85 (x2) + 86 + 146 + 451.
- Garde-corps : 4 occurrences = pp.85 + 108 + 129 + 693.
- Liane-diable (p.86) : 1 occurrence
- Ababa(s) : 13 occurrences = pp.86 + 139 + 173 + 192 + 205 + 233 + 375 + 461 + 466 + 488 + 609 + 693 + 702.



- Ajoupa(s) : 19 occurrences = pp.87 + 92 + 93 + 94 + 95 + 131 (x4) + 133 + 136 + 150 (x2) + 154 + 196 + 220 + 429 + 437 + 662.
- Comprénable(s) : 9 occurrences = pp.87 + 95 + 192 + 197 + 200 + 258 + 394 + 438 + 545.
- Vieux-nègre(s) : 13 occurrences = pp.87 + 90 (x2) + 296 + 444 + 448 + 449 + 605 (x2) + 669 + 670 (x2) + 710.
- Mulâtre(s) : 11 occurrences = pp.88 + 110 + 292 + 307 + 308 + 309 + 319 (x2) + 320 + 393 + 486.
- Raide (p.88) : « des bougres à travail raide »
- Tralée : 7 occurrences = pp.88 + 118 + 259 + 323 + 462 + 487 + 633.
- Le savoir-soigner (p.88) : 1 occurrence
- Aigle-malfini (p.88) : 1 occurrence
- Femmes-comètes (p.89) : 1 occurrence
- Prendre-descendre (p.89) : 1 occurrence
- Un flap-flap de (p.89) : 1 occurrence
- Ecrevisse(s)-z’habitant(s) : 2 occurrences = pp.89 + 447.
- Chapeau(x)-bakoua(s): 4 occurrences = pp.90 + 429 + 557 + 637.
- Z’habitants : 3 occurrences = pp.90 (x2) + 212.
- Cayes (p.90) : 2 occurrences = pp.90 + 637.
- Serrer/se serrer : 15 occurrences = pp.90 + 116 + 301 + 470 + 477 + 491 + 499 + 543 + 544 + 556 + 566 + 624 + 666 + 745 + 762.
- Câpresse : 2 occurrences = pp.91 + 314.
- Igname(s) pacala (p.91) : 3 occurrences = pp.91 + 163 + 259.
- Icaque(s) : 4 occurrences = pp.91 + 223 (x2) + 273.
- Pomme(s)-rose(s): 3 occurrences = pp.91 + 473 + 563.

- Voumvak (p.91) : 5 occurrences = pp.91 + 126 + 143 + 192 + 205.
- Vivre-content (p.92) : 1 occurrence
- Coulé-coulant (p.92) : 1 occurrence
- Madame-enfant (p.92) : 1 occurrence
- Le chanté (p.93) : 1 occurrence
- Yens-yens : 10 occurrences = pp. 93 (x2) + 132 + 226 + 560 + 748 (x2) + 751.
- Femmes-à-graines (p.93) : 2 occurrences = pp.93 + 668
- Matadors-grand-chapeau (p.93) : 1 occurrence
- Brusquantes-à-bottines (p.93) : 1 occurrence
- Kokofiolo (p.93) : 1 occurrence
- Chouval-bwa : 2 occurrences = pp.95 + 488. Voir l'autre graphie (« chouval-bois »), aux pages 259 et 266.
- Bas-bois : 5 occurrences = pp.95 + 124 + 212 + 221 + 283.
- Bougresse(s) : 4 occurrences = pp.96 + 414 + 449 + 489.
- Bêtiseuse (p.96) : 1 occurrence
- Paroka (p.96) : 1 occurrence
- Moubin (p.96) : 2 occurrences = pp.96 + 146.
- Indiens-koulis (p.96) : 1 occurrence
- Cabrittes (p.96) : 1 occurrence
- Mapipi (p.96) : 1 occurrence
- Soficougnan (p.97) : 1 occurrence
- Fourmis à z'ailes (p.97) : 1 occurrence
- Solsouris (p.97) : 1 occurrence
- Fer : 2 occurrences = pp.97 + 233.

- Désamarrer ? (p.98) : 2 occurrences = pp.98 + 147.
- Manman-poule (p.99) : 1 occurrence
- Biwoua (p.100) : 1 occurrence
- Un pleurer (p.100) : 1 occurrence
- Bankoulélé (p.100) : 1 occurrence
- Parc-à-zombis (p.100-1) : 1 occurrence
- Cacarelle(s) : 9 occurrences = pp.101 + 135 (x4) + 137 (x2) + 179 + 199.
- Molpi (p.101) : 1 occurrence
- Déparler ? (p.102) : 1 occurrence
- Baboules : 2 occurrences = pp.104 + 280.
- Echappée-maigre (p.104) : 1 occurrence
- Tombé fou: 2 occurrences = pp.105 + 398.
- Tenir raide (p.105) : 1 occurrence
- Pas-bon : 2 occurrences = pp.105 + 118.
- Serré (e), (s) : 12 occurrences = pp.105 + 110 + 186 + 293 + 300 + 305 + 376 + 444 + 486 + 569 + 590 + 627.
- Bien-content(e), (s) : 2 occurrences = pp.106 + 358
- Négresse-campagne: 2 occurrences = pp.106 + 591.
- Mauvaiseté(s) : 3 occurrences = pp.106 + 417 + 578.
- Mander : 5 occurrences = pp.107 + 415 + 613 + 643 + 716.
- Chatrou : 8 occurrences = pp.109 + 219 + 422 + 423 + 424 + 565 + 638 + 646.
- Grand-tékay (p.110) : 1 occurrence
- Djobs (p.110) : 1 occurrence
- Z'anmis (p.110) : 1 occurrence

- Maille : 9 occurrences = pp. 110 + 150 + 151 + 158 + 167 + 224 + 279 + 370 + 553.
- Lendemain-bonne-heure (p.111) : 1 occurrence
- Couresses (p.111) : « Paroles couresses que l'on apporte. ». 3 occurrences = pp.111 + 160 + 224.
- Chien(s)-fer(s) : 5 occurrences = pp.111 + 166 + 233 + 648 + 665.
- Toile-sac (p.111) : 1 occurrence
- Baille-descendre (p.112) : 1 occurrence
- Ti-nom (p.113) : 1 occurrence
- Et-cætera de : 9 occurrences = pp.113 + 120 + 434 + 436 + 451 (x2) + 499 + 708 + 729.
- Maître-tambouyé (p.114) : 1 occurrence
- Capistrelles (p.115) : 1 occurrence
- Héler : 5 occurrences = pp.117 + 324 + 400 + 423 + 599.
- Bonne-manman : 3 occurrences = pp.117 + 146 + 263.
- Z'ailes (p.118) : 1 occurrence
- Isalope(s) : 2 occurrences = pp.119 + 165.
- A mesure à mesure : 3 occurrences = pp.119 + 488 + 592.
- Bougement ? (p.120) : 1 occurrence
- Siouplé : 2 occurrences = pp.120 + 564.
- Salopté (p.120) : 1 occurrence
- Posé-pied (p.123) : 1 occurrence
- Mal-parlantes (p.123) : 1 occurrence
- Toumblak (123) : 1 occurrence
- Ouélé (p.124) : 1 occurrence dans cette graphie.
- Chabin-chinois (p.124) : 1 occurrence

- Bois-caisse : 2 occurrences = pp.124 + 605.
- L'en-bas : 4 occurrences = pp.124 + 311 + 342 + 414.
- Pied-bois : 2 occurrences = pp.124 + 220.
- Calebassier : 6 occurrences = pp.124 + 125 + 126 + 127 + 128 + 129.
- Calebasse(s) : 23 occurrences = 124 (x2) + 125 + 126 + 127 + 155 + 188 + 207 + 220 + 270 + 284 + 300 + 421 (x3) + 429 + 448 + 453 + 470 + 545 + 594 (x2) + 664.
- Amarre(s) : 2 occurrences = pp.125 + 424
- Bon-cœur (p.125) : 1 occurrence
- Brise-fer (p.125) : « mes violences brise-fer ». 1 occurrence
- Miroirs-abîmes (p.127) : 1 occurrence
- Bay-rhum (p.129): 3 occurrences = pp.129 + 445 + 547.
- Ronde-combat (p.129) : 1 occurrence
- Longer-main (p.129) : 1 occurrence
- Pied-calebassier (p.129) : 1 occurrence
- Chien-bois (p.130) : 1 occurrence. Voir « chien-des-bois », p.164 de *Biblique des derniers gestes*.
- La-prière (p.130) : 1 occurrence
- Permis-cimetière (p.131) : 1 occurrence
- Courir-descendre (p.131) : 1 occurrence
- Campêche (p.131) : 1 occurrence
- Ça-même (p.132) : 1 occurrence
- Roches-diables : 2 occurrences = 132 + 133.
- Maître(s)-affaire(s) : 3 occurrences = pp.133 + 271 + 578.
- Tracassé-rassuré (p.134) : 1 occurrence
- Dégrappé (p.135) : 1 occurrence

- Eruptionner (p.135) : 1 occurrence
- Terboliser : 2 occurrences = pp.135 + 193.
- Dalot (p.135) : 1 occurrence
- Calcul (p.135) : 1 occurrence
- Tomber en disparaître (p.135) : 1 occurrence
- Bois-flotté : 2 occurrences = pp.135 + 194.
- Bois-moudongue : 13 occurrences = pp.136 (x2) + 219 + 249 + 432 + 465 + 567 + 585 + 607 (x2) + 608 + 610 (x2).
- Croiter (p.136) : 1 occurrence
- Flip-flap (p.136) : 3 occurrences = pp.136 + 637 + 650.
- Je-ne-sais-quoi (p.136) : 1 occurrence
- Coco-sec (p.137) : 1 occurrence
- Manmay (p.137) : 1 occurrence
- Voumvaquer (p.139) : 1 occurrence
- Klak (p.139) : 1 occurrence
- Ether-diable (p.140) : 1 occurrence
- Soiffeurs (p.140) : 1 occurrence
- Danse-danmyé (p.140) : 1 occurrence
- Nègres-désordreurs (p.140) : 1 occurrence
- Aller-virer : 5 occurrences = pp.141 + 258 + 282 + 293 + 640.
- Colles-roche(s) : 3 occurrences = pp.141 + 168 + 259.
- Drive(s): 8 occurrences = pp.142 + 160 + 269 (x2) + 304 (x2) + 386 + 689.
- Cœur-faible (p.142) : 1 occurrence
- Paroleur (p.142) : 1 occurrence

- Enchouker (p.143) : 1 occurrence
- A la six-quatre-et-deux (p.143) : 1 occurrence
- Ababa-mustapha (p.144) : 1 occurrence
- Chabin (p.144) : 1 occurrence
- Grands bois-silence (p.144) : 1 occurrence
- Grand-messe (p.144) : 2 occurrences = pp.144 + 595.
- Chanter(s) : employé comme substantif. 2 occurrences = pp.145 + 181
- Séancières (p.147) : 1 occurrence
- Courir(s) : utilisé comme substantif. 4 occurrences = pp.148 + 231 + 309 + 607.
- Mangouste(s) : 12 occurrences = pp.148 + 156 + 167 + 210 + 214 + 226 + 231 + 265 + 309 + 373 + 457 + 677.
- Gaoulé (p.148) : 1 occurrence
- Femme-Mentô : 2 occurrences = pp.148 + 256
- Pied-caoutchouc (p.149) : 1 occurrence
- Droit-debout (p.149) : 1 occurrence
- Etats-tombés (p.150) : 1 occurrence
- Corps-même (p.150) : 1 occurrence
- Couillonnades (p.151) : 1 occurrence
- Tant et tant que (p.151) : à la place de « tant et si bien que », « à telle enseigne que ». 1 occurrence
- Herbe-bakoua (p.152) : 2 occurrences = pp.152 + 259.
- Courbaril ? (p.152) : 1 occurrence
- Matoutous-falaise (p.153) : 1 occurrence
- Vermicelles-diable (p.156) : 1 occurrence
- Pied-térébinthe (p.157) : 1 occurrence

- Papa-feuilles (p.157) : 1 occurrence
- Violons-en-sacs (p.159) ; 1 occurrence
- Oiseaux-pipiris (p.159) : 1 occurrence
- Liane-paroka (p.160) : 1 occurrence
- Paysans-guérilleros (p.161) : 2 occurrences = pp.161 + 162.
- Cochon(s)-planche(s): 2 occurrences = pp.161 + 379.
- Avalasse(s): 2 occurrences = pp.162 + 168.
- Bidimes (p.162) : 1 occurrence
- Tiques-buffles (p.162) : 1 occurrence
- Bête-à-man-Ibê (p.163) : 1 occurrence
- Maille-zingue (p.163) : 1 occurrence
- Djok (p.163) : 2 occurrences = pp.163 + 249.
- Couik (p.163) : 1 occurrence
- Matété (p.163) : 1 occurrence
- Colonisés-consentants (p.163) : 1 occurrence
- Malcadi: 2 occurrences = pp.163 + 740.
- Nègre-marron (p.163) : 1 occurrence
- Chien-des-bois (p.164) : 1 occurrence
- Macayage (p.165) : 1 occurrence
- Une zingue de ? (p.165) : 2 occurrences = pp.165 + 211.
- Tomber fou (p.165) : 1 occurrence
- Crabes sémafautes (p.168) : 1 occurrence
- Frites-ketchup (p.171) : 1 occurrence
- Un vrac de ? (p.172) : 1 occurrence



- Mâchonneur (p.172) : 1 occurrence
- Collés-serrés (p.173) : 1 occurrence
- Cagou: 2 occurrences = pp.173 + 359.
- A l'arraché-coupé: 2 occurrences = pp.174 + 653.
- Toucans-tête-frisée (p.174) : 1 occurrence
- Araignées-bœufs (p.174) : 1 occurrence
- Pistolet-mitrailleur (p.174) : 1 occurrence
- Manicous (p.175) : 7 occurrences = pp.175 + 259 + 265 + 295 + 381 + 554 + 701.
- Zombifiée (p.175) : 1 occurrence
- Noir-bleu (p.176) : 1 occurrence
- Descendants-cipayes: 3 occurrences = pp.178 (x2) + 179.
- Cartouches-minute (p.178) : 1 occurrence
- Z'attrapes (p.178) : 1 occurrence
- Fouben(s) : 4 occurrences = pp.178 + 217 + 623 + 660.
- Manmaye (p.178): 1 occurrence
- Coups-minute (p178) : 1 occurrence
- Temple-caverne (p.179) : 1 occurrence
- Pas-bien (p.179) : 1 occurrence
- Temps-morts (p.181) : 1 occurrence
- Ni hik ni hak (p.187) : « Lui, avalait tout cela sans dire ni hik ni hak ». 1 occurrence
- Chien-la-guerre (p.187) : 1 occurrence. Voir « chien-de-guerre », p.488 de *Biblique des derniers gestes*.
- Dé-présence (p.189) : 1 occurrence
- Marronnage (p.190) : 1 occurrence

- Raidi(r) : 9 occurrences = pp.190 + 231 + 297 + 300 + 314 + 423 + 444 + 462 + 648.
- S'ensourcer (p.191) : 1 occurrence
- A mesure de : 3 occurrences = pp.192 + 216 + 324.
- Chalvirer (p.192) : 1 occurrence
- Antan(s) : 7 occurrences = pp.192 + 223 + 301 + 306 + 633 + 712 + 721.
- A-l'écart (p.192) : 1 occurrence
- Déchiquetaitler (p.193) : 2 occurrences = pp.137 + 193 + 247 + 459.
- Débattre (p.195) : « qui semblait résulter d'un débattre en souffrances »
- Cassé-corps (p.195) : 1 occurrence
- Doulou-douceur (p.196) : 1 occurrence
- Hébin (p.196) : 2 occurrences = pp.196 + 331.
- Patate pistache : 9 occurrences = pp.196 + 201 + 210 + 261 + 280 + 446 + 546 + 591 + 748.
- Long-dit (p.197) : 1 occurrence
- Badjoler (p.197) : 1 occurrence
- Dieu-dollar (p.199) : 1 occurrence
- Compagnies-vampires (p.200) : 1 occurrence.
- Mal-au-cœur (p.201) : 1 occurrence
- Zizitata (p.201) : 1 occurrence
- Mâle-manman-oiseau (p.202) : 1 occurrence
- Mabouya : 4 occurrences = pp.202 + 266 + 565 + 758.
- Alliancer (p.202) : 1 occurrence
- Hommes-oiseaux (p.203) : 1 occurrence
- Jaune-rouge (p.203) : 1 occurrence

- Oiseau-cohé (p.203) : 1 occurrence
- Oiseau-colibri (p.203) : 1 occurrence
- Prendre marcher-courir (p.204) : 1 occurrence
- Remué (p.204) : « un remué de sa main »=un mouvement de sa main. Voir page 48 de *Biblique des derniers gestes*.
- Cœur-sauté (p.204) : 1 occurrence
- Gros-saut (p.205) : 1 occurrence
- Maître-coqueur (p.207) : 1 occurrence
- Une lèche ? (p.208) : 1 occurrence.
- Mal-aise (p.210) : 1 occurrence
- Grands bois (p.210) : sans trait d'union, à côté d'une occurrence avec trait d'union.
- Biguine(s) : 3 occurrences = pp.211 + 273 + 757.
- Soubawou(e): 2 occurrences = pp.211 + 401.
- Bois-balata (p.211) : 1 occurrence
- Prendre-disparaître : 11 occurrences = pp.212 + 214 + 405 + 489 + 517 + 603 + 611 + 625 + 696 + 703.
- Femme-mentor (p.212) : 1 occurrence
- Bâton-balata (p.212) : 1 occurrence
- Lapia(s) : 3 occurrences = pp.212 + 225 + 384.
- Crapauds-ladres (p.212) : 1 occurrence
- Titiris: 2 occurrences = pp.212 + 558.
- Lever-monter (p.213) : 1 occurrence
- Sans-fond: 2 occurrences = pp.213 + 569.
- Epini (p.213) : 1 occurrence
- Driver (p.213) : 5 occurrences = pp. + 359 + 443 + 638 + 688.

- Biographe-savane (p.213) : 1 occurrence
- Grandes-personnes (p.214) : 1 occurrence
- L'à-tous-maux (p.215) : 1 occurrence
- Pieds-d'acacia (p.216) : 1 occurrence
- Raideurs (p.217) : 1 occurrence
- Forme-attaquante (p.218x2) : 2 occurrences
- Pieds-d'olivier (p.219) : 1 occurrence
- Battre misère : 2 occurrences = pp.221 + 593.
- Prendre-nerfs (p.221) : 1 occurrence = pp.221
- Chapeau-d'eau (p.222) : 1 occurrence
- Kobold (p.222) : 1 occurrence
- Touffailles (p.222) : 1 occurrence
- Ti-moubin (p.223) : 1 occurrence
- Icaque-diable (p.223) : 1 occurrence
- Bwi (p.223) : 1 occurrence
- Mangot-vakabon (p.223) : 1 occurrence
- Mangot-farine (p.223) : 1 occurrence
- Bwatan (p.223) : 1 occurrence
- Pommes-lianes (p.223) : 1 occurrence
- Pommes guiliène (p.223) : 1 occurrence
- Doudous (p.223) : 2 occurrences = pp.223 + 701.
- Cachiman (p.223) : 1 occurrence
- Madou (p.223) : 1 occurrence
- Rak (p.223) : 1 occurrence

- Malement (p.227) : 1 occurrence
- Vents-d'avant-le-jour (p.229) : 1 occurrence
- Pierres-zombis (p.230) : 1 occurrence
- Temps-détraqué : 13 occurrences = pp.231 (x3) + 232 + 234 (x2) + 235 + 236 (x2) + 238 (x2) + 245 + 450.
- (Se) pichonner : 2 occurrences = pp.231 + 610.
- Le-temps-qui-passe (p.231) : 1 occurrence
- Sourd-aveugle (p.232) : 1 occurrence
- Temps-arrêté (p.233) : 1 occurrence
- Temps-inversé (p.233) : 1 occurrence
- Temps-mélangé (p.233) : 1 occurrence
- Temps-éclaté (p.233) : 1 occurrence
- Bête-à-mille-pattes (p.233) : 1 occurrence
- Gale-à-trois-couches (p.233) : 1 occurrence
- Dégrainer (p.233) : 1 occurrence
- Bois-bombe (p.233) : 2 occurrences = pp.233 + 450.
- Petites-personnes (235) : 1 occurrence
- Heureux-bonheur: 2 occurrences = pp.236 + 411.
- Branché-sensible (p.236) : 1 occurrence
- Eau-de-café: 2 occurrences = pp.237 + 453.
- Coucoune(s) : 4 occurrences = pp.238 + 395 + 459 + 606.
- Rire-sans-poumon (p.239) : 1 occurrence
- Rire-ventre-coupé (p.239) : 1 occurrence
- Liane(s)-mahaut : 2 occurrences = pp.240 + 598.

- Maille à maille ? (p.240) : 2 occurrences = pp.240 + 323.
- Rire-chantonner (p.241) : 1 occurrence
- Ami-frère (p.241) : 1 occurrence
- Sachet-plastique (p.242) : 1 occurrence
- Nostr'homme (p.243) : 4 occurrences = pp.243 + 426 + 470.
- Savants-bagnards (p.243) : 1 occurrence
- Siwouap (p.246) : 1 occurrence
- Femme-dont-nul-ne-savait-rien (p.250) : 1 occurrence
- Marronnes : 3 occurrences = pp.252 + 285 + 690.
- Yeux-crevés (p.252) : 1 occurrence
- Absence-présence (p.254) : 1 occurrence.
- Brûle-gueule (p.255) : 1 occurrence
- Apatoudi : 33 occurrences = pp.256 (x2) + 257 (x7) + 258 (x7) + 258 (x8) + 260 (x8) + 261 + 331 + 467.
- Titimes (p.256) : 2 occurrences = pp.256 + 683.
- Bidules-portables (p.259) : 1 occurrence
- Aller et venir : 3 occurrences = pp.259 + 268 + 681.
- Tafiateurs (p.259) : 1 occurrence
- Cousines-cuisinières (p.259) : 1 occurrence
- Boutiqueuses (p.259) : 1 occurrence
- Chouval(s)-bois : 2 occurrences = pp.259 + 266. Voir « chouval-bwa », plus haut à la page 95.
- Savane(s) : 4 occurrences = pp.259 + 413 + 441 + 613.
- Amarreurs (p.259) : 1 occurrence
- Balais-bambou (p.259) : 1 occurrence

- Grageurs (p.259) : 1 occurrence
- Sinoball (p.259) : 1 occurrence
- Aller-venir : 6 occurrences = pp.260 + 472 + 557 + 623 + 637 + 681.
- Neg-désordreurs : 2 occurrences = pp.260 + 315.
- Brûles-démangeaisons (p.261) : 1 occurrence
- Andièt sa (p.261) : 1 occurrence
- Bois-gomme (p.261) : 1 occurrence
- Bondieuseigneur : 3 occurrences = pp.262 + 287 + 299.
- Ti-mâle (p.262) : 1 occurrence
- Enfant-de-Manotte (p.262)
- Morceau-de-fer (p.262) : 1 occurrence
- Le-pas-facile (p.262) : 1 occurrence
- Le-sans-mollir (p.262) : 1 occurrence
- Le-cœur-vaillant (p.262) : 1 occurrence
- Entendant-justement (p.262) : 1 occurrence.
- Engaillardir (p.263) : 1 occurrence
- Manman-doudou : 2 occurrences = pp.263 + 771.
- Observateur-concepteur (p.264) : 1 occurrence
- Témoin-créateur (p.264) : 1 occurrence
- Cribiche (p.265) : 1 occurrence
- Tortues-molocoyes (p.266) : 1 occurrence
- Fourmis-camarades (p.266) : 1 occurrence
- Fers-de-lance (p.266) : 1 occurrence
- Prendre-courir : 5 occurrences = pp.268 + 309 + 346 + 500 + 607.

- Gommier(s) : 47 occurrences = pp.269 + 548 + 551 + 634 + 635 (x2) + 637 (x3) + 638 (x2) + 639 (x3) + 640 (x2) + 642 (x3) + 643 (x2) + 644 + 646 (x3) + 647 + 648 + 649 + 650 (x3) + 651 (x4) + 652 (x3) + 653 + 655 (x2) + 656 (x2) + 660 (x2) + 686 + 719.
- Quénettes: 2 occurrences = pp. 270 + 543.
- Aller boudoum bidam (p.270) : 1 occurrence
- Bois-pelé (p.270) : 1 occurrence
- Bois-pistolet (p.270) : 1 occurrence
- Mangot(s) : 4 occurrences = pp.270 + 588 + 751 (x2).
- Olivier-pays (p.270) : 1 occurrence
- Bête-à-sept-têtes (p.271) : 1 occurrence.
- Icaques-vampires (p.271) : 1 occurrence
- Emerveille(s) : 4 occurrences = pp.271 + 290 + 302 + 406.
- Grainer ? (p.274) : 1 occurrence
- Bois-profonds: 2 occurrences = pp.275 + 279.
- Soldats-paysans (p.275) : 1 occurrence
- Chef-combat (p.276) : 1 occurrence
- Bois-d'Inde (p.280) : 3 occurrences = pp.280 + 293 (x2)
- Djoubaker (p.282) : 1 occurrence
- Cabrouets (p.282) : 1 occurrence
- Négrillons (p.282) : 5 occurrences = pp.282 + 287 + 344 + 346 + 453.
- Commandeur(s): 15 occurrences = pp.282 + 285 + 287 (x2) + 292 (x2) + 293 (x3) + 344 + 578 + 625 + 770.
- Bandits-grands-chemins (p.282) : 1 occurrence
- Temps en temps : 6 occurrences = pp.283 + 336 + 407 + 447 + 543 + 594.



- Habitation(s) : 17 occurrences = pp.283 + 285 + 292 + 309 + 339 + 431 + 447 + 450 + 453 + 461 + 487 (x2) + 488 + 489 + 613 (x2) + 664.
- Démaillage ? (p.283) : 1 occurrence
- Cannamelles (p.284) : 1 occurrence
- Poteau-mitan (p.284) : 1 occurrence
- Dieuseigneur (p.287) : 1 occurrence
- Bougres-à-cases (p.287x2) : 2 occurrences
- Petits-chefs (p.287) : 1 occurrence
- Parolailles (p.287) : 1 occurrence
- L'aller-ensemble (p.288) : 1 occurrence
- Le faire-ensemble (p.288) : 1 occurrence
- A-ne-pas-croire: 2 occurrences = pp.290 + 291.
- Moune (p.291) : 1 occurrence
- Trilbucher (p.291) : 1 occurrence
- Pied-cacao (p.291) : 1 occurrence
- Ti-moune (p.292) : 1 occurrence
- Là même (p.295) : 1 occurrence. A comparer avec la graphie « là-même », p.53 de *Biblique des derniers gestes*.
- Branche-tamarin (p.295) : 1 occurrence
- Complicité (p.296) : 1 occurrence
- Déraïdir : 2 occurrences = pp.297 + 402.
- Diablesse-avaleuse (p.297) : 1 occurrence
- Ethnographeur (p.300) : 1 occurrence
- Tout-debout (p.304) : 1 occurrence
- Macayer: 2 occurrences = pp.305 + 703

- Arrière-éternité (p.305) : 1 occurrence
- Un bougé (p.305) : 1 occurrence
- Un disparaître (p.305) : 1 occurrence
- Temps-Marquis-d'Antin (p.306) : 1 occurrence
- Vieilles-personnes (p.306) : 1 occurrence
- Gros-tétés (p.306) : 1 occurrence
- divagance (p.309) : 1 occurrence
- bête-à-cornes : 4 occurrences = pp.309 (x2) + 312 + 323.
- Nègres-bouchers (p.309) : 1 occurrence
- Christ-centaure (p.309) : 1 occurrence
- Nègre-rouge : 6 occurrences = pp.310 (x3) + 311 + 312 + 323.
- Nègres-collabos (p.310) : 1 occurrence
- Bestiole-à-deux-cornes (p.310) : 1 occurrence
- L'en-haut (p.311) : 1 occurrence
- Bondir-s'accrocher (p.311) : 1 occurrence
- Salade-catastrophe (p.312) : 1 occurrence
- Kalazaza (p.314) : 1 occurrence
- Charbon-bleu (p.314) : 1 occurrence
- Femmes-békés (p.314) : 1 occurrence
- Bon-vouloir (p.315) : 1 occurrence
- Pense-ce-qui-te-plaît (p.315) : 1 occurrence
- Vision-aveuglement (p.315) : 1 occurrence
- Bidim (p.316) : 1 occurrence
- Majorine (p.318) : 1 occurrence

- Haute-et-basse (p.318) : 1 occurrence
- Bois-mahogany (p.318) : 1 occurrence
- Foncé-congo (p.319) : 1 occurrence
- Blip: 2 occurrences = pp.310 + 678.
- Parler-français (p.320) : 1 occurrence
- Loquenciers (p.323) : 1 occurrence
- A-ce-qu'il-paraît (p.323) : 1 occurrence
- Il-était-une-fois (p.323) : 1 occurrence
- Mazouk (p.324) : 1 occurrence
- Thés-chenilles (p.325) : 1 occurrence
- Arrière-grand-papa (p.326) : 1 occurrence
- Papa-référence (p.328) : 1 occurrence
- Sage-aux-yeux-ouverts (p.328) : 1 occurrence
- Sirop-batterie : 13 occurrences = pp.328 + 330 + 335 + 336 + 344 (x2) + 406 + 407 + 499 + 502 + 503 (x2) + 505.
- Babounes (p.329) : 1 occurrence
- Mâle(s)-femme(s) (p.330): 2 occurrences = pp.330 + 408.
- Grand(s)-case(s): 8 occurrences = pp.334 + 338 (x2) + 341 (x2) + 465 + 481 + 624.
- Congo-océan (p.336) : 1 occurrence
- Poux-bois (p.338) : 2 occurrences = pp.338 + 619
- Maître-patron (p.338) : 2 occurrences = pp.338 + 487.
- Oiseaux-de-paradis (p.338) : 1 occurrence
- Négrillonnes : 2 occurrences = pp.339 + 453
- Tête-fer : 4 occurrences = pp.340 (x2) + 342 + 356.

- Huile-ricin (p.340) : 1 occurrence
- Trente-quinze (p.342) : 1 occurrence
- Roi-guerrier (p.343) : 1 occurrence
- Poète-soldat (p.343) : 1 occurrence
- Herbe Manmzelle Marie (p.351) : 1 occurrence
- Farine-manioc (p.352) : 1 occurrence
- Mignonner : 2 occurrences = pp.352 + 432.
- Cayali(s)? : 2 occurrences = pp.352 + 619.
- Titak (p.352) : 1 occurrence
- Mangot(s)-vert(s) : 4 occurrences = pp.355 + 357 + 718 + 751.
- In-commencées (p.356) : 1 occurrence
- Malparlance (p.356) : cf. Telchid (1997, p.113), médisance. 1 occurrence
- Petit-nègre-insignifiant (p.359) : 1 occurrence
- Caco-doux (p.360) : 1 occurrence
- Zombifique (p.361) : 1 occurrence
- Coquer, (é) : 3 occurrences = pp.361 + 630 + 648.
- Coolie ? (p.361) : « nul n'aurait pu dire si elle était négresse ou coolie, chinoise ou mulâtresse ». 1 occurrence. Voir « koulie »
- Dorlis : 12 occurrences = pp.361 (x3) + 369 + 605 + 606 (x3) + 607 (x4).
- Déchouker: 2 occurrences = pp.362 + 372.
- Zombiries (p.362) : 1 occurrence
- Graine-sable (p.362x2) : 2 occurrences
- Sauts-de-cœurs (p.363) : 1 occurrence
- Cannelle-amère (p.363) : 1 occurrence

- Bébés-cadum (p.367) : 1 occurrence
- Farine-coco (p.367) : 1 occurrence
- Kabouya (p.367) : 1 occurrence
- Feuilles-citron (p.367) : 1 occurrence
- Spectre-personne : 4 occurrences = pp.368 (x2) + 369 + 371.
- Collier-choux (p.369) : 1 occurrence
- Le ouaye (p.369x2) : 2 occurrences
- Hyde-deux-têtes (p.369) : 1 occurrence
- Coqueur (p.370) : 1 occurrence
- Petit-petit (p.370) : Petit à petit
- Beauté-douceur (p.371) : 1 occurrence
- Visible-invisible (p.372) : 1 occurrence
- Quèquechose (p.373) : 1 occurrence
- Vovonner (p.373) : 1 occurrence
- Doudouce (p.375) : 1 occurrence
- Fragile-fatale (p.376x3) : 1 occurrence
- Arrière-temps (p.376) : 1 occurrence
- Trois-quatre (p.378) : 1 occurrence
- Cicis (p.378) : 1 occurrence
- Fièvres-mélancolies (p.378)
- En-chien (p.379) : 1 occurrence
- Zombis-pays (p.380) : 1 occurrence
- Elfes-satyres (p.380) : 1 occurrence
- Farfadets-crapauds (p.380) : 1 occurrence

- lutins-cyclopes (p.380) : 1 occurrence
- Nains-fous (p.380) : 1 occurrence
- Fantômes-nègres-marrons (p.381) : 1 occurrence
- Spectres-à-main-noire (p.381) : 1 occurrence
- Douce : 6 occurrences = pp.382 + 393 + 397 + 400 (x2) + 485.
- Riz-au-lait (p.383x2) : 1 occurrence
- Incalculable : 2 occurrences = pp.383 + 384.
- Citron-orange (p.385) : 1 occurrence
- Fiévroter (p.386) : 1 occurrence
- Arrière-ombre (p.388) : 1 occurrence
- Apaisé-douceur (p.391) : 1 occurrence
- Gros-grand-grec (p.394) : 1 occurrence
- Gros-poète (p.394) : 1 occurrence
- Gens-campagnes (p.394) : 1 occurrence
- Âge-crêpuscule (p.396) : 1 occurrence
- Bois-angélique (p.397) : 1 occurrence
- Parfums-brousses (p.397) : 1 occurrence
- Parfum-lumière (p.397) : 1 occurrence
- Parfums-verts (p.397) : 1 occurrence
- Biguine-vagabonde (p.398) : 1 occurrence
- Bon-ange (p.398) : 2 occurrences = pp.398 + 568.
- Agréable-parfum (p.399) : 1 occurrence
- Parfum-cœur-d'amour (p.399) : 1 occurrence
- Feuilles-basilic (p.400) : 2 occurrences = pp.400 + 558.

- Moitié-vieille-folle (p.400) : 1 occurrence
- Sauté-de-cœur (p.401) : 1 occurrence
- Cheveux-mulâtres (p.401) : 1 occurrence
- Cheveux-békés (p.401) : 1 occurrence
- Cheveux-Blancs-France (p.401) : 1 occurrence
- Silouplaît (p.401) : 1 occurrence
- Dérespecter (p.402) : 1 occurrence
- Crêpelade (p.403) : 1 occurrence
- Pantalons-zazou (p.404) : 1 occurrence
- Orange-amère (p.405) : 1 occurrence
- Tissus-tergal (p.406) : 1 occurrence
- Bonhomme-à-tout-faire (p.406) : 1 occurrence
- Gros-thym (p.407) : 1 occurrence
- En-situation : 7 occurrences = pp.408 (x4) + 409 (x2) + 410.
- Briseurs-de-reins (p.409) : 1 occurrence
- Jeune(s)-fille(s) (p.409) : 2 occurrences pp.409 + 489.
- Da : 50 occurrences = pp.410 (x3) + 411 (x4) + 412 (x5) + 413 + 418 (x5) + 420 (x3) + 421 (x3) + 422 + 423 (x2) + 424 (x2) + 430 (x4) + 431 + 433 (x3) + 434 + 436 + 437 (x3) + 438 + 440 (x2) + 441 (x2) + 442 (x2) + 590.
- Grand-manman (p.410) : 2 occurrences = pp.410 + 730.
- Chapeleter ? (p.411) : 1 occurrence
- Purifiées-purifiantes (p.411) : 1 occurrence
- Verveine-queue-de-rate (p.412) : 1 occurrence
- Enfant-descendu (p.412) : 1 occurrence
- Millimètre-millimètre (p.412) : 1 occurrence

- Pipiri-chantant (p.412) : 1 occurrence
- Lestravay (p.413) : 1 occurrence
- Malédisyon (p.413) : 1 occurrence
- Fondalnatal (p.413) : fondamental
- Terre-paille (p.413) : 1 occurrence
- Bout-filtre (p.413) : 1 occurrence
- Long-savoir (p.414) : 1 occurrence
- Hommes-rois (p.415) : 1 occurrence
- Mander (p.415) : « pour mander des comptes à cette terre d'Afrique »
- In-comprenable (p.416) : 1 occurrence
- Eprouvée-prise-en-couches (p.417) : 1 occurrence
- Lampes-la-vierge (p.421) : 1 occurrence
- Cocos z'yeux (p.421) : 1 occurrence
- Suites-couches (p.423) : 1 occurrence
- Signe-la-croix (p.423x3) : 3 occurrences
- Zap (p.423) : 1 occurrence
- Pas-croyable (p.424) : 1 occurrence
- Colibri-madère (p.424) : 1 occurrence
- Hôpitaux-maternités (p.425) : 1 occurrence
- Légionnaires-dingues (p.425x2) : 2 occurrences
- Fusil-mitrailleur (p.426) : 1 occurrence
- Paysans-soldats: 2 occurrences = pp.427 + 572.
- Camps-tunnels (p.427) : 1 occurrence
- Infirmerie-tunnel (p.427) : 1 occurrence



- Rôdailler : 3 occurrences = pp.429 + 475 + 638.
- Gris-brique (p.429) : 1 occurrence
- Appreneuse (p.430x2) : 2 occurrences
- Kalibandjo : 3 occurrences = pp.431 + 432 + 433.
- Fesse-pou-tête (p.432) : 1 occurrence
- Cabaner ? (p.432) : 1 occurrence
- Figuier-maudit (p.437x2) : 2 occurrences
- Feuilles-plantin (p.438) : 1 occurrence
- Négociant-vigneron (p.438) : 1 occurrence
- Blancs-gâchés (p.439) : 1 occurrence
- Bébé-petite-fille (p.439) : 1 occurrence
- Amarreuse (p.439) : 1 occurrence
- Bébé(s)-fille(s): 2 occurrences = pp.439 + 526.
- Joui(s)-la-vie : 3 occurrences = pp.440 + 488 + 568.
- Prendre-sommeil (p.441) : 1 occurrence
- Tête-fendue (p.442) : 1 occurrence
- Coton-pays (p.442) : 1 occurrence
- Gros-caco (p.445) : 1 occurrence
- Ombre-soleil (p.448) : 1 occurrence
- Amis-alliés (p.448) : 1 occurrence
- Vieux-désolé : 14 occurrences = pp.449 (x2) + 452 (x3) + 453 (x2) + 454 (x3) + 458 + 459 (x2).
- Comprendre-toucher (p.449) : 1 occurrence
- Acomas ? (p.450) : 1 occurrence

- Un attendre-vivant (p.451) : 1 occurrence
- Boules-cristal (p.451) : 1 occurrence
- Heureuse-du-bonheur (p.453) : 1 occurrence
- Battre-vie (p.453) : 1 occurrence
- Collée-bien-collée (p.453) : 1 occurrence
- Arrière-sable (p.454) : 1 occurrence
- Sémafaute (p.456) : 1 occurrence
- Désolé-désolé (p.457) : 1 occurrence
- Bonda (p.458) : 1 occurrence
- Bouse-vache (p.458) : 1 occurrence
- Amours-cannibales (p.459) : 1 occurrence
- Mabolos (p.462) : 1 occurrence
- Bois-côtelette (p.462) : 1 occurrence
- Poète-esclave (p.463) : 1 occurrence
- Vierges-à-l'enfant (p.463) : 1 occurrence
- Jaune-pipi (p.464) : 1 occurrence
- Sans papa ni maman (p.464) : « C'était un ensorcellement aveugle, sans papa ni manman ». 1 occurrence
- Feuilles-bois-moudongue (p.464) : 1 occurrence
- Flamme-pétrole (p.466) : 1 occurrence
- Raidissement (p.467) : 1 occurrence
- Liqueurs-maison (p.467) : 1 occurrence
- Bleu-charbon (p.468) : 1 occurrence
- Philibos (p.471) : 1 occurrence

- Tablettes-coco (p.471) : 1 occurrence
- Commande-Cyrille (p.472) : 1 occurrence
- Commande-Pompignan (p.472) : 1 occurrence
- Commande-Chavigny (p.472) 1 occurrence
- Commande-Bételcourt (p.472) : 1 occurrence
- Boîte-cercueil (p.474) : 1 occurrence
- Bougres-musiciens (p.475) : 1 occurrence
- Bel-air (p.475) : 1 occurrence
- Pajambel (p.475) : 1 occurrence
- Boîtes-cercueils (p.475) : 1 occurrence
- Pas-normal(e): 2 occurrences = pp.477 + 559.
- Chiffonnures (p.480) : 1 occurrence
- Très-très-blanc (p.481) : 1 occurrence
- Chien-poète (p.481) : 1 occurrence
- Petit-commerce (p.482) : 1 occurrence
- Cannes-à-sucre (p.482) : 1 occurrence
- Eau-de-feuilles-vertes (p.484) : 1 occurrence
- Arrière-flou (p.485) : 1 occurrence
- Planteurs-békés: 2 occurrences = pp.486 + 613.
- Cases-nègres (p.487) : 1 occurrence
- Quartiers-ouvriers (p.487) : 1 occurrence
- Petits-commandeurs (p.487) : 1 occurrence
- Epicerie-béké (p.487) : 1 occurrence
- Chien-de-guerre (p.488) : 1 occurrence

- Belles-paroles (p.489) : 1 occurrence
- Yeux-doux (p.489) : 1 occurrence
- Radio-bois-patate (p.490) : 1 occurrence
- Robe-matador (p.490) : 1 occurrence
- Planteurs-usiniers (p.495) : 1 occurrence
- Tête-folle (p.496) : 1 occurrence
- Riz-doux (p.496) : 1 occurrence
- Soudons (p.496) : 1 occurrence
- Aigre-violence (p.496) : 1 occurrence
- Cristophines (p.496) : 1 occurrence
- Têbê (p.497) : 1 occurrence
- Charpentier-démon (p.498) : 1 occurrence
- Rhum-vieux (p.498) : 1 occurrence
- Pied-poule (p.498) : 1 occurrence
- Milaneurs (p.498) : 1 occurrence
- Film-cinéma (p.499) : 1 occurrence
- Papier-vivant (p.499) : 1 occurrence
- Arrière-fond (p.501) : 1 occurrence
- Mots-soupirs (p.503) : 1 occurrence
- Mots-sourires (p.503) : 1 occurrence
- Mots-sentiments-doux (p.503) : 1 occurrence
- Accorés/accorer: 5 occurrences = pp.504 + 603 + 636 + 637 + 639.
- Lavande-basilic (p.506) : 1 occurrence
- Entre-rêves-et-visions (p.509) : 1 occurrence

- Pas-possible (p.510) : 1 occurrence
- Echappé-kouli (p.510) : 1 occurrence
- Pâté-en-pot (p.511) : 1 occurrence
- Chaudrons-manioc (p.511) : 1 occurrence
- (Cette) mademoiselle: 3 occurrences = pp.517 + 518 (x2).
- Photos-romans (p.520) : 1 occurrence
- Non-créatures (p.521) : 1 occurrence
- Du dé-courage (p.527) : 1 occurrence
- Coup-de-cerveau (p.528) : 1 occurrence
- Vieux-goût (p.528) : 1 occurrence
- Bêtes-à-feu : 2 occurrences = pp.534 + 560.
- Désir-imaginant (p.534) : 1 occurrence
- In-dénoué (p.539) : 1 occurrence
- Beau-chant-de-la-nuit (p.540) : 1 occurrence
- Petit-vent-dans-feuilles (p.542) : 1 occurrence
- Koubarer (p.547) : 1 occurrence
- Apôtres-enquêteurs (p.549) : 1 occurrence
- In-créé (p.552) : 1 occurrence
- In-vu (p.552) : 1 occurrence
- Dek-dek (p.552) : 1 occurrence
- Soupe-pied (p.557) : 1 occurrence
- Ravets clac-clac (p.557) : 1 occurrence
- Maringouin-congo (p.560) : 1 occurrence
- Petit-petites (p.560x2) : 2 occurrences

- Petit-petit-petites-écailles (p.561) : 1 occurrence
- Petit-petit-petit-petites-gamètes (p.561) : 1 occurrence
- Sucre-bois-d'Inde (p.563) : 1 occurrence
- Matatou-falaise (p.565) : 1 occurrence
- Antizombis (p.567) : 1 occurrence
- Doucine ? (p.568) : 1 occurrence
- Rouspèle: « ne s'accordait aucune rouspèle, manière créole de nommer le repos ». 2 occurrences = pp.569 + 570.
- Un sans-vivre (p.572) : 1 occurrence
- Sandales-pneus (p.576) : 1 occurrence
- Soucougnans: 2 occurrences = pp.578 + 583
- Vakabonne (p.579) : 1 occurrence
- Herbes-trois-dons (p.580) : 1 occurrence
- Pas-vrai (p.583) : 1 occurrence
- Engagés (p.583) : 1 occurrence
- Ti-sapotille (p.583) : 1 occurrence
- Etres-dans-les-miroirs (p.585) : 1 occurrence
- Aux-abois (p.587) : « le même aux-abois ». 1 occurrence
- Mal-entendance (p.588) : 1 occurrence
- Fille-douceur (p.589) : 1 occurrence
- Négresse-bois (p.590) : 1 occurrence
- Petit-nom (p.593) : 1 occurrence
- Soleil-midi (p.593) : 1 occurrence
- Mol (p.594) : « et son regard pas mol ». 2 occurrences = pp.594 + 647.

- Roucler (p.595) : 1 occurrence
- Ti-tombe (p.595) : 1 occurrence
- Brancard-bambou (p.598) : 1 occurrence
- L'emmener-descendre (p.598) : 1 occurrence
- tremblé (p.598) : « Il y eut un tremblé général. ». 1 occurrence
- Linge-cimetière (p.598) : 1 occurrence
- Malpropretés (p.599) : 1 occurrence
- Café-soldat (p.601) : 1 occurrence
- Diable-en-personne (p.602) : 1 occurrence
- Moines-soldats (p.604) : 1 occurrence
- L'En-ville : 3 occurrences = pp.606 + 718 (x2).
- Pitts (p.606) : 1 occurrence
- Fleurs-bambous (p.606) : 1 occurrence
- Négritos ? (p.606) : 1 occurrence
- Un galopé (p.607) : 1 occurrence
- Venir-repartir (p.607) : 1 occurrence
- Glacé-désespéré (p.608) : 1 occurrence
- Bureau-bibliothèque (p.615) : 1 occurrence
- Pleuriers-rires (p.616) : 1 occurrence
- Jeune-fille-douceur (p.618) : 1 occurrence
- Drivailles (p.623) : 1 occurrence
- Nègre(s)-bois : 9 occurrences = pp.625 (x2) + 626 (x2) + 627 (x2) + 629 + 630 + 682.
- Maigre-aux-os (p.625) : 1 occurrence
- Conque-lambi (p.626) : 1 occurrence

- Tontons macoutes : 2 occurrences = pp.630 +677.
- Insectes-cercueils (p.632) : 1 occurrence
- Vert-bleu (p.632) : 1 occurrence
- Grande(s)-eau(x): 2 occurrences = pp.633 + 635.
- Eaux-mélangées (p.633) : 1 occurrence
- Eaux-fonds-blancs (p.633) : 1 occurrence
- Eaux-d'en-dehors : 3 occurrences = pp.634 + 645 (x2)
- Poissons-roches (p.634) : 1 occurrence
- Maître-de-gommier (p.635) : 1 occurrence
- En-dehors : 3 occurrences = pp.635 (x2) + 651.
- Poisson(s)-rouge(s): 2 occurrences = pp.635 + 636.
- Coulirous (p.635) : 1 occurrence
- Seks (p.635) : 1 occurrence
- Eaux-d'en-dedans (p.635) : 1 occurrence
- Arbre-gommier (p.635) : 1 occurrence
- Manman(s)-balaou(s): 2 occurrences = pp.635 + 643.
- Emmener-sortir (p.635) : 1 occurrence
- Temps-blanc (p.635) : 1 occurrence
- Gros-temps (p.635-6) : 1 occurrence
- Temps-clair-bel-beau (p.636) : 1 occurrence
- Lune-descendante (p.636) : 1 occurrence
- Lune-faible (p.636) : 1 occurrence
- Lune-finie (p.636) : 1 occurrence
- Lune-forte (p.636) : 1 occurrence



- Lunes-claires (p.636) : 1 occurrence
- Lune-coupée (p.636) : 1 occurrence
- Lune-pleine (p.636) : 1 occurrence
- Grosse-caye (p.636) : 1 occurrence
- Grands-fonds : 2 occurrences = pp.636 + 642.
- Grands-seks (p.636) : 1 occurrence
- Balaou-ti-bec (p.636) : 1 occurrence
- Filet-folle (p.636) : 1 occurrence
- Battre-l'eau (p.636) : 1 occurrence
- Revenir-du-canal-blanc (p.636)
- Huile-coco (p.636) : 1 occurrence
- Gaulette(s)-dard(s) : 13 occurrences = pp.637 + 638 (x3) + 642 + 649 + 650 +651 (x2) + 653 (x2) + 660 + 765.
- Grappin-croche (p.638) : 1 occurrence
- Zins: 2 occurrences = 638 + 639.
- Tombé-glacé (p.639) : 1 occurrence
- Wacha (p.639) : 1 occurrence
- Djouboum (p.639) : 1 occurrence
- Cirée-lisse-immobile (p.639) : 1 occurrence
- Marée-retrante (p.639) : 1 occurrence
- Tête-dérangée (p.640) : 1 occurrence
- Ennemie-amie (p.640) : 1 occurrence
- Mère-marâtre (p.640) : 1 occurrence
- Sang-chaud (p.640) : 1 occurrence

- Chantés-marrons (p.640) : 1 occurrence
- Maître(s)-pêcheur(s): 3 occurrences = pp.640 + 643 (x2).
- Maîtres-gommiers (p.641) : 6 occurrences = pp.641 + 644 + 651 + 654 + 660 (x2).
- Chien-sans-sentiment (p.641) : 1 occurrence
- Rosé-bleu (p.642) : 1 occurrence
- Maille après maille (p.644) : 2 occurrences = pp.644 + 680.
- Aller et virer (p.644) : 1 occurrence (voir plus haut la graphie aller-virer, plus haut, p.141 de *Biblique des derniers gestes*.)
- Vagabonnajerie (p.644) : 1 occurrence
- Kal : 5 occurrences = pp.647 + 651 + 665 + 677 + 752.
- Kounia : 4 occurrences = pp.647 + 650 + 665 + 677.
- Mer-grosse (p.648) : 1 occurrence
- Femme-poisson (p.649) : 1 occurrence
- Manman-bécune (p.649) : 1 occurrence
- Chose-bécune (p.650) : 1 occurrence
- Chose-diabliesse (p.650) : 1 occurrence
- Bécune-diabliesse : 3 occurrences = pp.650 + 651 + 653.
- Chose-bécune-diabliesse (p.651) : 1 occurrence
- Aller et revenir (p.651) : 1 occurrence
- Petite(s)-fille(s) : 5 occurrences = pp.652 + 655 + 659 + 666 (x2).
- Bécunes-blanches (p.652) : 1 occurrence
- Bécunes-chandelles (p.652) : 1 occurrence
- Gris-vert (p.653) : 2 occurrences = pp.653 + 654.
- Chose-bécune-diabliesse (p.654) : 1 occurrence

- Boutou-requin (p.660) : 1 occurrence
- Sauce-chien (p.660) : 1 occurrence
- Bois-courbaril (p.662) : 2 occurrences = pp.662 + 728
- Danmyé : 14 occurrences = pp.664 (x3) + 665 + 666 + 667 (x3) + 668 + 670 + 672 (x2) + 682 + 683.
- Major-danmyé : 3 occurrences = pp.664 + 666 + 667.
- Major(s) : 10 occurrences = pp.664 + 670 (x2) + 671 (x3) + 672 + 673 + 674 + 682.
- Braille (p.665) : « il affronta un jeune braille »
- Rondes-danmyé (p.665) : 1 occurrence
- Nègre-à-graines (p.665-6) : 1 occurrence
- Le Polo-madame (p.666) : 1 occurrence
- Le Polo-monsieur (p.666) : 1 occurrence
- Mâle-bougre (p.668) : 1 occurrence
- Crocheter ? (p.668) : « il zieutait l'entourage pour crocheter un regard ». 1 occurrence
- La-voix : 11 occurrences = pp.669 (x3) + 671 (x2) + 672 (x2) + 673 + 678 (x2) + 679.
- Voix-derrière: 3 occurrences = pp.669 + 670 + 671.
- Forces-relais (p.670) : 1 occurrence
- Donner-des-ailes (p.672) : 1 occurrence
- Ouvrir-la-porte : 4 occurrences = pp.672 (x2) + 673 + 678.
- Vu-pas-vu (p.673) : 1 occurrence
- Vivre-avec-le-vent (p.674) : 1 occurrence
- Coup-porté (p.675) : 1 occurrence
- Pied-tombé (p.678) : 1 occurrence
- Bois-forts (p.682) : 1 occurrence

- Majolè : 3 occurrences = pp.682 + 683 (x2).
- Majors-de-l'air (p.682) : 1 occurrence
- Chants-respiration (p.683) : 1 occurrence
- Vierge-marie (p.685) : 1 occurrence
- Chien-de-danse (p.689) : 1 occurrence
- Congo-dance (p.689) : 1 occurrence
- Bacchanale (p.690) : 1 occurrence
- Baile de garabato (p.690) : 1 occurrence
- Banya (p.690) : 1 occurrence
- Fandango (p.690) : 1 occurrence
- Jombee (p.690) : 1 occurrence
- Kaseko (p.690) : 1 occurrence
- Meringue (p.690) : 1 occurrence
- Lewoz (p.690) : 1 occurrence
- Steel-band (p.690) : 1 occurrence
- Guaguanco (p.690) : 1 occurrence
- Guaracha (p.690) : 1 occurrence
- Histoire-histoires (p.692) : 1 occurrence
- Arrière-maturités (p.695) : 1 occurrence
- Taxi-communes (p.695) : 1 occurrence
- Et-cætera (p.696) : « Il avait passé et-cætera années sans même que son souvenir ne traverse son esprit. ». 1 occurrence (sans la préposition habituelle « de »).
- Danseurs-danmyé : 2 occurrences = pp.697 + 715.
- Banda (p.697) : 1 occurrence

- Yanvalou (p.697) : 1 occurrence
- Brin (p.697) : « pour organiser sur son brin de terrain ». 2 occurrences = pp.697 + 743.
- Gueule-douce (p.698) : 1 occurrence
- Boutou (p.700) : 1 occurrence
- Six-sept (p.700) : 1 occurrence
- Touristiquers (p.701) : 1 occurrence
- Electricien-tourisme (p.701) : 1 occurrence
- Maçon-tourisme (p.701) : 1 occurrence
- Entrepreneur-tourisme (p.701) : 1 occurrence
- Informaticien-tourisme (p.701) : 1 occurrence
- Bateaux-à-frites (p.701) : 1 occurrence
- Re-délibéré (p.702) : 1 occurrence
- Agitation-guérillero (p.702) : 1 occurrence
- Diable-sourd (p.703) : 1 occurrence
- Politico-écologico-syndicales (p.703) : 1 occurrence
- Feuilles-banane (p.709) : 1 occurrence
- Impossiblement (p.713) : 1 occurrence
- Datura(s) : 2 occurrences = pp.713 + 740.
- Flic-babylone (p.713) : 1 occurrence
- Petite-cousine : 2 occurrences = pp.717 + 718.
- Extrême-onction (p.725) : 1 occurrence
- Touloulous (p.727) : 1 occurrence
- Son battre (p.736) : 1 occurrence
- Son débattre (p.736) : 1 occurrence

- Le décourage ? (p.736) : 1 occurrence
- Berceaux-de-Moïse (p.737) : 1 occurrence
- Griffes-du-diable (p.739) : 1 occurrence
- Goutte-de-sang (p.739) : 1 occurrence
- Corne-cerf (p.739) : 1 occurrence
- L'à-présent (p.744) : 1 occurrence
- Le déjà-passé (p.744) : 1 occurrence
- Orchidée-sans-fleurs (p.744) : 1 occurrence
- Etre-lune-et-soleil (p.744) : 1 occurrence
- Chaleur-lumière (p.746) : 1 occurrence
- Jaune-qui-meurt (p.751) : 1 occurrence
- Tango-voyou (p.757) : 1 occurrence
- Boléro-sirop (p.757) : 1 occurrence
- Salsa (p.757) : 1 occurrence
- Ravets: 2 occurrences = pp.758 + 760.
- Court-bouillonner ? (p.759) : de « koubouyon »
- Ti-nains (p.764) : 1 occurrence
- Le petit bonhomme (p.766) : 1 occurrence
- Orchidée-amie (p.773) : 1 occurrence

**3573 occurrences sur 773 pages, soit plus de 4.5 occurrences par page.**

### ***13. Manman Dlo contre la fée Carabosse***

- Manman Dlo (p.5): 65 occurrences! Avec ou sans trait d'union, le « d » en minuscule ou non.<sup>466</sup>
- Papa-Zombi (p.5) : 54 occurrences !<sup>467</sup>
- Zita-trois-pattes (p.5) : 9 occurrences = pp.5 + 32 + 41 + 43 (x3) + 44 + 56 + 60 + 88.
- Engagé (p.5) : 15 occurrences = pp.5 + 43 + 71 + 72 + (x2) + 73 (x3) + 74 (x2) + 75 + 76 + 77 (x2) + 80.
- Saisons-mangots : Au pluriel ou au singulier (voir p.111). 3 occurrences = pp.5 + 36 + 111.
- Saisons-goyaves (p.5) : 1 occurrence
- Canaris (p.5) : 3 occurrences = pp.5 + 114 + 115.
- Culture-sorcière (p.5) : 10 occurrences = pp.5 + 14 + 15 (x2) + 17 + 18 + 59 + 61 + 76 + 82.
- Coumbite : 3 occurrences = pp.5 (x2) + 84.
- Répondeurs ? (p.5) : 1 occurrence
- La-po-figue (p.5): 3 occurrences = pp.5 + 85 + 140.
- Coumbite-de-sûreté-du-vocal (p.5) : 1 occurrence
- Matador (p.6) : 5 occurrences = pp.6 + 27 + 35 + 43 + 137.
- Ti-manmaye (p.7) : 14 occurrences = pp.7 + 8 (x2) + 27 + 28 + 29 + 43 + 64 + 80 + 84 + 104 + 105 + 137 + 140.

---

<sup>466</sup> 65 occurrences = pp.5 (x2) + 6 + 7 (x4) + 8 (x2) + 27 (x2) + 28 + 29 (x4) + 30 (x9) + 43 + 48 (x5) + 49 + 50 + 51 (x2) + 54 + 82 + 84 + 85 (x2) + 87 + 88 (x2) + 91 + 104 + 105 + 107 (x3) + 108 + 112 + 115 + 116 + 120 + 121 + 123 (x2) + 124 + 125 + 128 + 131 + 133 + 137 + 140 (x2).

<sup>467</sup> 54 occurrences = pp.5 + 45 + 47 + 51 + 54 + 62 + 72 + 73 (x2) + 84 (x4) + 85 + 86 + 87 + 88 (x3) + 91 + 92 (x2) + 93 + 95 (x3) + 97 (x9) + 98 + 104 + 107 (x2) + 108 (x2) + 109 + 110 + 111 (x2) + 113 (x2) + 114 + 116 + 117 (x2) + 118 (x2) + 119.

- La po-figue (p.7) : absence de trait d'union entre les deux premières syllabes. Voir pp.5 + 85 + 140, à titre comparatif.
- Siroko-le-merle (p.7) : 8 occurrences = pp.7 + 26 (x2) + 30 + 38 (x2) + 44 + 139.
- Manzè-marie (p.7) : expliqué en note de bas de page par l'auteur. 12 occurrences = pp.7 + 27 + 41 (x2) + 50 + 52 (x2) + 53 + 128 (x3).
- Rôder (p.7) : 1 occurrence
- Manman doudou (p.7) : 3 occurrences = pp.7 + 37 + 46.
- Jeanne-sèche-la-grive (p.8) : 1 occurrence
- Pié-mangots : avec ou sans trait d'union. 4 occurrences = pp.8 + 27 + 107 + 137 (sans trait d'union).
- Surettes : « sirèt », jujube, « pyé sirèt » (jujubier). 5 occurrences = pp.8 + 27 + 44 + 107 + 137.
- Zombi(s) : 10 occurrences = pp.8 + 44 (x2) + 48 + 53 + 81 (x2) + 84 + 85 + 90.
- Qualité(s) : 3 occurrences = pp.8 + 27 + 90.
- Trilbucher (p.8) : 1 occurrence
- Ti-mano-le-merle (p.8) : 1 occurrence
- Scriiche-la-mangouste (p.8) : 1 occurrence
- Major (p.8) : 1 occurrence
- Marianne la po-figue (p.8) : 2 traits d'union manquants, à comparer avec les autres occurrences (voir p. 27 de *Manman Dlo contre la fée Carabosse*)
- Ici-dans (p.9) : « isidan ». 4 occurrences = pp.9 + 26 + 54 + 116.
- Fouyaya-l'alizé (p.9) : 6 occurrences = pp. 9 + 54 (x2) + 56 + 80 + 89.
- Boucanée ? (p.20) : 1 occurrence
- Sorcières-cuisinières (p.20) : 1 occurrence
- Et cætera (p.20) : « sans et cætera ». 3 occurrences = pp.20 + 38 + 81.



- Cultures-sorcières (p.22) : 2 occurrences = pp.22 +23.
- Sorcière-indigène (p.24) : 1 occurrence
- Sorcellerisation : 6 occurrences = pp.25 (x3) + 26 + 77 + 103.
- Raziés (p.26) : 1 occurrence
- Bête-à-feu (p.26) : 31 occurrences !<sup>468</sup>
- Ti-boute : 10 occurrences = pp.26 (x2) + 29 + 30 + 38 + 39 + 80 + 89 + 137 + 139.
- Roye (p.26) : 8 occurrences = pp.26 + 27 + 49 + 123 + 132 (x4).
- Tambouyé (p.26) : 4 occurrences = pp.26 + 29 + 43 + 107.
- Yin-yins (p.26) : 2 occurrences = pp.26 + 90.
- Menti-menteur (p.26) : 1 occurrence
- Donner du vocal ? (p.26) : 1 occurrence
- Baye-nerfs-le-crikette (p.26) : 1 occurrence
- Baye-nerfs (p.27) : 5 occurrences = pp.27 + 38 + 40 + 50 +89.
- Blok blok (p.27) : 1 occurrence
- Clak clak (p.27) : 1 occurrence
- Zouc (s) : 2 occurrences = pp.27 + 41.
- Sucer-piments (p.27) : 1 occurrence
- Balancer biguines (p.27) : 1 occurrence
- Marianne-la-po-figue (p.27) : 8 occurrences = pp.27 + 29 (x2) + 45 + 80 + 104 + 105 + 137.
- Pleurer nia nia nia (p.27) : 1 occurrence
- Titiris (p.28) : 1 occurrence

---

<sup>468</sup> 31 occurrences = pp.26 + 30 + 41 + 45 + 58 (x2) + 60 (x2) + 61 (x2) + 62 (x2) + 63 (x2) + 64 + 79 + 103 + 105 + 108 + 121 + 124 + 125 +127 + 128 (x3) + 131 + 132 (x3) + 138.

- Z'habitants : 3 occurrences =  $28 (x2) + 39$ .
- Lapias (p.28x2) : 3 occurrences =  $pp.28 (x2) + 123$
- Déveine (p.28) : 2 occurrences =  $pp.28 + 87$ .
- Manman (p.28) : 27 occurrences.<sup>469</sup>
- Cayes (p.28) : 10 occurrences =  $pp.28 + 30 + 32 + 34 (x2) + 41 + 87 + 123 + 124 + 137$ .
- Papa-jak(s) : 3 occurrences =  $pp.28 + 39 + 90$ .
- Glouque (p.28) : onomatopée, simulant le bruit, dans la gorge, de ce qui est avalé goulûment. 1 occurrence
- Boidiake boudoume boudoume blo ! (p.28) : onomatopée, grondement (comme un tonnerre) et chute. 1 occurrence
- Mal-élevées (p.28) : 2 occurrences =  $pp.28 + 53$ .
- Qualités-modèles (p.29) : 1 occurrence
- Gober-mouches (p.29) : 1 occurrence
- Mé z'anmis (p.29) : 1 occurrence
- Golette-le-bambou : 4 occurrences =  $pp.30 (x2) + 38 + 105$ .
- Piciète-le-cici (p.30) : 1 occurrence. Voir la graphie de la page 105 de MDCF.
- Pois-chiche-la-fourmi (p.30) : 2 occurrences =  $pp.30 + 85$ .
- Les tak-taks (p.30) : les sons du tambour ka. 1 occurrence
- Rope (p.30) : 11 occurrences =  $pp.30 + 58 + 61 + 62 + 84 + 107 (x2) + 128 + 131 + 140 (x2)$
- Ici-là (p.30) : 1 occurrence

---

<sup>469</sup> 27 occurrences =  $pp.28 + 29 + 32 + 33 + 34 + 35 + 36 + 38 + 40 (x2) + 44 + 51 + 58 + 82 + 107 + 108 (x2) + 109 + 110 + 112 (x2) + 114 + 128 + 132 + 138 (x2) + 139$ .

- Un applaudir (p.30) : 1 occurrence
- Lambi(s) : 3 occurrences = pp.32 + 34 + 44.
- Zouelles (p.33) : 1 occurrence
- Ti-fi Dlo (p.35) : 1 occurrence
- Doudou (p.35) : 2 occurrences = pp.35 + 141.
- Pièce (p.37) : 8 occurrences = pp.37 + 46 + 47 + 50 + 80 + 115 (x2) +132.
- Deuil-sec (p.37) : 1 occurrence
- Zipe-le-colibri (p.39) : 1 occurrence
- Isidore-le-sucrier (p.39) : 2 occurrences = pp.39 + 40.
- Sans-tête-le-crabe (p.39) : 1 occurrence
- Ravine (s) : 4 occurrences = pp.39 + 49 + 86 + 121.
- Mangouste(s) : 3 occurrences = pp.40 + 66 + 90.
- Chiens-sans-mâitre (p.43) : 1 occurrence
- Chouval-trois-pattes (p.43) : 3 occurrences = pp.43 + 80 + 90.
- Chats-violets (p.43) : 1 occurrence
- Mangots (p.44) : 1 occurrence
- Caïmites (p.44) : 1 occurrence
- Gagés (p.44) : 3 occurrences = pp.44 + 84 + 90.
- Mamille-le-malfini (p.44) : 1 occurrence
- Saison-soleil (p.45) : 1 occurrence
- Caco-doux (p.45x2) : 2 occurrences
- Iche (s) : enfant. 5 occurrences = pp.45 + 51 + 54 + 57 (x2).
- Une charge de (p.46) : 2 occurrences = pp.46 + 88.
- Ouélélé (p.46) : 3 occurrences = pp.46 + 113 + 118.

- Dèk-dèk (p.46) : 1 occurrence
- Héler (p.46) : 1 occurrence
- Bidjoule (p.47) : « tout est prêt au bidjoule djoule djoule ». 1 occurrence
- Djéler (p.47) : 1 occurrence
- Bouboule-la-lune (p.47) : 3 occurrences = pp.47 + 49 + 50.
- Quimbois (p.48) : 1 occurrence
- Zatraper (p.48) : 1 occurrence
- Doboute (p.49) : 1 occurrence
- Zombi-Papa (p.50x2) : 2 occurrences
- Tomber ababa (p.50) : 1 occurrence
- Silence-la-tueuse (p.50) : 5 occurrences = pp.50 + 51 + 89 + 116 + 119.
- Z'orèyes (p.51) : 1 occurrence
- Macoumè (p.51) : « makoumè », au sens de « homosexuel » ou « ma commère » ?  
Puisqu'il s'agit ici de Zita qui s'adresse à Manman Dlo. Cette dernière serait-elle une «makoumè » ? Le sens péjoratif ne semble pas l'emporter dans le contexte, étant donné que la visite de Manman Dlo n'est empreinte d'aucune hostilité, même s'il a lieu la nuit : « Ah je suis bien contente de vous voir, macoumè » s'exclame Zita. 3 occurrences = pp.51 + 53 + 60.
- Amie-de-la-mort (p.52) : 1 occurrence
- Mon fi : 3 occurrences = pp.54 (x2) + 90.
- Doussine-le-serein (p.54) : 2 occurrences = pp.54 + 56.
- Aguiqui (p.54) : 1 occurrence
- Manmaye (p.54) : 2 occurrences = pp.54 + 84.
- Bayer (p.57x5) : 5 occurrences
- Diaka : 7 occurrences = pp.57 (x3) + 58 (x3) + 59.
- Lever fâché (p.60) : 1 occurrence

- Rendre ababa (p.60) : 1 occurrence
- Maite-zombi (p.61) : 1 occurrence
- Attention-corps (p.61) : 1 occurrence
- Laghia (p.64) : 2 occurrences = pp.64 + 123.
- Bel-air (p.64) : 1 occurrence
- Blogodo (p.64) : 1 occurrence
- Rester ababa (p.72) : 1 occurrence
- Faire la bombe (p.74) : expliqué par le personnage engagé à la même page. 2 occurrences = pp.74 + 141. « Bombe » qui rappelle le substantif « bombance » de *Chronique des sept misères*.
- Taffiater (p.74) : 1 occurrence
- Mazouc (p.74) : 1 occurrence
- Serpent-maigre (p.74) : 1 occurrence
- Bêtes-à-feux (p.74) : 1 occurrence
- Balé (p.76) : balai. 1 occurrence
- Zanmi moin (p.80) : 1 occurrence
- Compè moin (p.80) : 1 occurrence
- Pois-chiche (p.80) : 2 occurrences = pp.80 + 105.
- Hak (p.80) : 1 occurrence
- Marianne-dlo-sale (p.80) : 3 occurrences = pp.80 + 90 + 140.
- Soucournans (p.80) : 2 occurrences = pp. 80 + 90.
- Compère lapin (p.80) : 1 occurrence
- Bidjoule-sab-sek (p.81) : 2 occurrences = pp.81 + 90.
- Ti-sapotille (p.81) : 2 occurrences = pp.81 + 90.
- Léphant (p.81) : 2 occurrences = pp.81 + 90.

- Ti-monsse-vendredi-saint (p.81) : 2 occurrences = pp.81 + 90.
- Isalope (p.81) : 1 occurrence.
- Séancier(s) : 3 occurrences = pp.81 + 86 + 90.
- Quimboiseur(s) : 3 occurrences = pp.81 + 86 + 90.
- Gros-poil (p.81) : 2 occurrences = pp.81 + 118.
- Bagaye (p.82) : 1 occurrence
- Jodi-jou (p.82) : aujourd'hui. 1 occurrence
- Misticri (p.84) : 3 occurrences = pp.84 + 104 + 137.
- Rucou (p.84) : du verlan = « courut ». 1 occurrence
- Crik-crak (p.85) : 1 occurrence
- Calculer (p.85) : 1 occurrence
- Marrons (p.86) : 1 occurrence
- Békés (p.86) : 1 occurrence
- Grand Pays (p.86) : l'Afrique. 1 occurrence
- Léchtète (p.86) : 1 occurrence
- Baquets ? (p.86) : « bay » (baille, un des synonymes du mot qu'accorde le Petit Robert), « batjé », fréken »
- Pomme-cannelle (p.88) : 1 occurrence
- Crikette (p.89) : 1 occurrence
- Pitchette (p.90) : 1 occurrence
- Manicous (p.90) : 1 occurrence
- Crève-yeux (p.90) : 1 occurrence
- Crabes mal z'oreye (p.90) : 1 occurrence
- Ciriques (p.90) : 1 occurrence

- Chouval-bondié (p.90) : 1 occurrence
- Jakots (p.90) : 1 occurrence
- Bêtes-la-fièvre (p.90) : 1 occurrence
- Matoutous-falaises (p.90) : 1 occurrence
- Zandolis (p.90) : 1 occurrence
- Mabouyas (p.90) : 1 occurrence
- Vonvons (p.90) : 1 occurrence
- Homme-sans-tête (p.90) : 1 occurrence
- Ma commère (p.90) : 1 occurrence
- Mon zanmi (p.90) : 1 occurrence. Voir la version plus créolisée de la formule à la page 80 de *Manman Dlo contre la fée contre la fée Carabosse*.
- Anticri (p.90) : 1 occurrence
- Serrer (p.90) : 1 occurrence
- Primitifude (p.95) : 1 occurrence.
- Gros-ka (p.97x3) : 3 occurrences
- Bakoua-de-force (p.97x2) : 2 occurrences
- Blanchoiements (p.97) : 1 occurrence
- Misticraa (p.104) : 2 occurrences = pp.104 + 137.
- Gwan moune (p.104) : « grand moune », vieux, vieillard. 2 occurrences = pp.104 + 137.
- Tonnann di sò ! (p.104) : 1 occurrence
- Moune (p.105) : « qui moune ? ». 1 occurrence
- Ti-boute-le colibri (p.105) : 1 occurrence
- Pissière-le-cici (p.105) : 1 occurrence
- Ababa (p.107) : 1 occurrence

- Marronnage (p.107) : 1 occurrence
- Ti-coup (p.107) : 1 occurrence
- Ma fi (p.108) : 1 occurrence
- Bon-bleu : 6 occurrences = pp.114 (x2) + 115 + 119 + 120 (x2).
- Balan (p.114) : 1 occurrence
- Golette(s) : 5 occurrences = pp.115 (x2) + 116 + 118 + 119.
- Diabliesse-cuisinière (p.115) : 1 occurrence
- Bois-lélé (p.118) : 1 occurrence
- Compagnie (p.118) : 1 occurrence
- Se serrer (p.118) : 1 occurrence = se cacher.
- Chermar (p.123) : « marchèrent ». 1 occurrence
- Floc floc (p.127) : 1 occurrence
- Flic floc (p.127) : « de floc floc en flic floc ». 1 occurrence
- Rouyouyouye (p.128) : 1 occurrence
- Ouyouyoute (p.131) : 1 occurrence
- Charroyer (p.131) : 1 occurrence
- Fouyaya l'alizé (p.137) : sans trait d'union cette fois-ci. 1 occurrence.
- Yélélé (p.138x2) : 2 occurrences
- Ti-fi (p.139) : 1 occurrence
- Bel (p.140) : « un bien bel beau joli cadeau ». 1 occurrence
- Souplé (p.141) : 1 occurrence
- Là-même (p.141) : 1 occurrence
- Calotte (p.141) : 1 occurrence

**641 occurrences sur 141 pages, soit un rapport de 4,54 occurrences par page.**



#### ***14. Le dernier coup de dent d'un voleur de banane***

- Bananes-jaunes (p.29) : 5 occurrences = pp.29 + 34 + 35 + 38 (x2)
- Malparler (p.29) : 1 occurrence
- Haut-bois (p.29) : 1 occurrence
- Malfini (p.29) : 1 occurrence
- Beaux-airs (p.29) : 1 occurrence
- Balancer-descendre (p.29) : 1 occurrence
- Complet-syrien (p.30) : 1 occurrence
- Dégras (p.30) : 1 occurrence
- Caca z'yeux (p.30) : 1 occurrence
- Bailler (p.30) : 6 occurrences = pp.30 + 32 (x5)
- Manmans (p.30) : 1 occurrence
- Manzelles (p.30) : 1 occurrence
- Chapeau-bakoua (p.30) : 1 occurrence
- Grainé (p.30) : « cet habit de sueur et ce cheveu grainé ». 2 occurrences = pp.30 + 32
- Nostr'homme (p.30) : 1 occurrence
- Mangouste (p.30) : 1 occurrence
- Case(s): 9 occurrences = pp.30 (x3) + 33 + 34 + 36 (x3) + 38.
- Bois-bombe (p.30) : 2 occurrences = pp.30 + 31.
- Raviner ? (p.30) : 1 occurrence
- Mahoganys (p.31) : 1 occurrence
- Fruyapin (p.31) : 1 occurrence

- Caïmite (p.31) : 1 occurrence
- Pomme-cannelle (P.31) : 1 occurrence
- Chabine (p.31) : 1 occurrence
- Marmaille (p.31) : 1 occurrence
- Bêtes-à-feu (p.31) : 2 occurrences = pp.31 + 33.
- Pièces-cannes (p.32) : 1 occurrence
- Grainée (p.32) : « paillasse grainée ». Voir page 30.
- Vitement-pressé (p.32) : 1 occurrence
- Vitement (p.32) : 1 occurrence
- Mitan z'yeux (32-3) : 1 occurrence
- Maldire (p.33) : 2 occurrences = pp.33 + 34.
- Ravines (p.33) : 1 occurrence
- Séancier (p33) : 1 occurrence
- Quimboiseur (p.33) : 1 occurrence
- Maître-à-paroles (p.33) : 1 occurrence
- Pied : 7 occurrences = pp. 34 (x3) + 35 +36 +37 + 38.
- Tiger (p.34) : 1 occurrence
- Cressonnade (p.34) : 1 occurrence
- Banane-pomme (p.34) : 1 occurrence
- Banane-liane (p.34) : 1 occurrence
- Banane-tisane (p.34) : 1 occurrence
- Banane-kandja (p.34) : 1 occurrence
- Banane-moloye (p.34) : 1 occurrence
- Guetter (p.35) : 1 occurrence

- Caca-bœuf (p.35) : 1 occurrence
- Accorer (p.35) : 2 occurrences = pp.35 + 37.
- Court-bouillon (p.35) : 1 occurrence
- Trente-deux (p.35) : 1 occurrence
- Igname-bocodji (p.35) : 1 occurrence
- Belle-bonjour (p.35) : 1 occurrence
- Deux-trois (p.36) : 2 occurrences = pp.36 + 37.
- Rôder (p.36) : 1 occurrence
- Sens-juste (p.36) : 1 occurrence
- Isalop (p.36) : 1 occurrence
- Aucun-temps-jamais (p.36) : 1 occurrence
- Héler (p.37) : 1 occurrence
- Nanni-nannan (p.37) : 1 occurrence
- Un battre-manman (p.37) : 1 occurrence
- A-point (p.38) : 1 occurrence
- Koulie (p.38) : 1 occurrence
- En-ville (p.38) : 1 occurrence

**91 occurrences sur 10 pages, soit un rapport de 9,1 occurrences par page.**

## B. Propos conclusifs sur le lexique:

Tout bien considéré, la fabrique linguistique est tout à fait claire après lecture des romans. Elle est une manifestation de la propre créolité de l'auteur. Une créolité qui semble, depuis *Chronique des sept misères*, avoir évolué dans sa récurrence et sa prolifération dans le texte. Sur le plan de la densité et de la récurrence des « termes » chamoisiens, *Texaco* est le roman qui en détient le palmarès. 3924 occurrences de ce lexique chamoisien abondant ont été relevées, ce qui correspond à presque 9 occurrences par page, accentuant ainsi l'illusion d'un « texte écrit en créole », l'illusion d'une étrangeté linguistique pour un francophone non *natif-natal* ou non familiarisé avec le créole antillais. Certains mots sont tellement répétés, à l'intérieur même d'une page, qu'il ne fait plus aucun doute que cela participe d'une démarche d'ensemble qui consiste à rappeler constamment les mêmes sujets/objets du discours. Le titre *Texaco* en est un, puisqu'il dit le « Lieu », le quartier, le chef-lieu, l'île de la Martinique, le sujet du discours, son peuple, son histoire, son métissage, à travers la réitération des mots tels que « l'En-ville » (293 fois), « case » (450 fois)<sup>470</sup>, « bitation/habitation » (64 fois), « morne » (85 fois), « béké » (235 fois), « mulâtre/milâte » (92 fois), ainsi que, non des moindres, « marron », « bougre »<sup>471</sup>, « marmaille », « zombi », « manman » et « négrillon<sup>472</sup> ». Tous ces termes réitérés s'appesantissent sur une vision du monde, à travers des subjectivités narratrices autonomes ou sous la houlette d'une instance plus omnisciente et paradoxalement testimoniale, en même temps écoutant, « paroleur », « djoueur » des marchés de Fort-de-France parmi les « djoueurs », « négrillon » qui surcharge l'espace du texte de l'enfance, à l'instar de *l'Alaya* (93 fois) du Malfini phagocyté par la présence/absence d'un mentor dont la dénomination (« fougou », répété 271 fois) suffit à donner consistance et relief au récit qu'il fait à l'humain, au « Nocif ».

---

<sup>470</sup> 215 occurrences dans *Biblique des derniers gestes* !

<sup>471</sup> 405 fois dans *Biblique des derniers gestes*, souvent affecté du qualitatif « jeune », pour parler bien entendu de l'enfance et de l'adolescence de Balthazar Bodule-Jules.

<sup>472</sup> Répété 584 fois dans l'ensemble des récits d'enfance : *A bout d'enfance*= 261 occurrences ; *Chemin d'enfance*= 158 occurrences ; *Antan d'enfance* = 165 occurrences.

Le travail de la langue est centré sur le polissage graphique et sémantique du morphème, mais il se garde de sombrer dans le délire verbal à la Suffrin qui tendrait à rompre totalement avec les exigences de la morphologie et la syntaxe françaises. Le récit du marronnage – *L'Esclave vieil homme et le molosse* – malgré sa concision, renferme, dans chaque page, plus de 4 occurrences de ce lexique particulier, reléguant au second plan l'autre récit sur le temps de l'Habitation, *Un Dimanche au cachot* (2,5 occurrences par page), sans doute à cause des différentes focalisations qu'exposent les deux romans, allant du marron à la captive, d'un récit homodiégétique à un récit plus impersonnel, voire à une présence métaleptique plus envahissante, soucieuse d'expliquer, de l'extérieur (au lecteur, à la virtuelle « compagnie », à la la Caroline du moment d'énonciation) la « damnation » esclavagiste. Une damnation, au sens faulknérien du terme, sous le couvert d'un naufrage, qui devient moins prolixe dans l'emploi de ce lexique libertaire dans *L'Empreinte à Crusoé* (presque une occurrence toutes les deux pages !), comme si l'instropection dominante et la créolité douteuse du personnage « rescapé » n'autorisaient plus l'habituelle propension à la même pratique néologique. Quelques mots composés prolifèrent pour rendre audible et compréhensible le récit du naufragé. Il faut que l'amnésique puisse (se) raconter son expérience et décrire l'île ; les créolismes qui perforent le tissu narratif trahissent la présence félonne d'un narrateur marqueur qui se signale dans une subtile métalepse, dans laquelle le capitaine, narrateur paratextuel, semble avoir repris à l'écrit, comme le « marqueur de paroles », le récit oral du Dogon.

Les trois récits d'enfance ne font pas l'économie de l'usage de ce lexique foisonnant, alliant invention et insertion de mots créoles dans le texte et ce, souvent, sans une graphie démarcative, par rapport au français standard qui y domine. Les trois récits, globalement, ont une moyenne de 4,5 occurrences de ce lexique par page. Le deuxième récit (*Chemin d'école*) vire en tête avec ses 1123 occurrences lexicales, soit presque 6 occurrences par page. La sortie de la « case » familiale, en direction de l'école, de *l'Enville*, des autres « négrillons » et « êtres-humains », semble être l'occasion d'un discours sur soi, sur le monde, qui privilégie l'usage d'un lexique où le créole est proliférant.

Même si le mot « négryllon »<sup>473</sup> est plus que proliférant (comme « l'En-ville » dans *Texaco*, le « Foufou » dans *Les Neuf consciences du Malfini* ; le « djobeur » dans *Chronique des sept misères* ; « case » ou « bougre » dans *Biblique des derniers gestes*), il va sans dire que le lexique dominant demeure enfermé dans une subjectivité enfantine ou juvénile en découverte de son identité personnelle et collective. La voix autofictionnelle de l'adulte survient pour régler non seulement le sens narratif, sa lisibilité syntagmatique, mais aussi pour aider à cet enrichissement lexical qui sert à comprendre les jeux, le registre langagier et les rites de l'enfance créole.

L'agglutination, la dérivation, les néologismes de toutes sortes (les néologismes formels et sémantiques dont fait mention Bernabé) et les créolismes sont donc toujours abondants pour se dire et dire le réel. Le marqueur de paroles Chamoiseau n'hésite pas à user d'un français le plus châtié à proximité d'un français plus familier, tout comme il

---

<sup>473</sup> ***A bout d'enfance :***

- Négryllon : 261 occurrences
- Manman : 39 occurrences
- Etres-humains : 102 occurrences
- Petites-filles : 42 occurrences
- Ti-bout : 50 occurrences
- Ti-bébé : 28 occurrences

***Chemin d'enfance :***

- Négryllon : 158 occurrences
- Manman : 45 occurrences
- Petites-personnes : 16 occurrences
- Chef-méchant : 10 occurrences

***Antan d'enfance :***

- Négryllon : 165 occurrences
- Manman : 36 occurrences
- Ravet : 17 occurrences
- Case, marmaille, bougre : 10 (x3) occurrences

le fait avec le basilecte, le mésolecte et l'acrolecte créoles.<sup>474</sup> Ce jeu d'essuie-glace linguistique qui pousse à l'émerveillement de Glissant (cf. sa préface à *Chronique des sept misères*)<sup>475</sup>, c'est évidemment cette zone interlectale<sup>476</sup> (dont parle Prudent) qui intéresse Chamoiseau pour exprimer sa créolité personnelle. Une créolité dont le lexique n'est pas seulement d'invention, mais surtout de visée littéraire, en ce sens que parler de « lexique chamoisien », strictement orienté vers la néologie et l'introduction de mots ou expressions créoles dans des textes publiés dans une grande maison d'édition française, est réducteur et parcellaire.

En d'autres termes, le lexique chamoisien, c'est aussi un lexique qui alimente une écriture littéraire dans laquelle la redondance des mots liés au regard, à l'incertitude, à

---

<sup>474</sup> Dans son deuxième roman, Chamoiseau s'appuyant sur la poétique du conteur Solibo, rappelle cette pratique interlectale du récit oral de ce dernier qui semble disposer d'une compétence égale en français et en créole, très proche de celle du « marqueur de paroles » lui-même :

« Cette énergie verbale me séduisit là même, d'autant que Solibo Magnifique utilisait les quatre facettes de notre diglossie : le basilecte et l'acrolecte créole, le basilecte et l'acrolecte français, vibrionnant enracinement dans un espace interlectal que je pensais être notre plus exacte réalité sociolinguistique. ». Le dernier imparfait impose un doute du point de vue du marqueur narrateur, voire du Chamoiseau de 1988, quant à cette « réalité sociolinguistique » en Martinique, sans doute moins schématique, parce que plus complexe, même au travers de l'exemple concret et singulier d'un conteur, d'un « maître de la parole », comme Solibo Magnifique. Voir page 32 de notre étude, par rapport à la définition de la notion d'*interlecte* de Prudent que citent d'ailleurs Simonin et Souprayen-Cavery (2013).

<sup>475</sup> Pour illustrer cette *pratique* interlectale, à l'intérieur du roman chamoisien, Glissant rappelle « qu'elle s'articule autour de la rencontre, hier encore dénaturante, des langues française et créole » (*Chronique des sept misères*, op.cit., p.5). Constat ou prémonition du chantre de l'Antillanité ? Si c'est une prémonition, elle aboutira au Goncourt décerné quatre ans plus tard à Chamoiseau pour entériner une évolution de la réception hexagonale, ou du moins pour faire taire les critiques acerbes de ceux qui pensent qu'écrire comme Chamoiseau, c'est contribuer à appauvrir la langue créole, voire à « pervertir » en même temps les deux langues.

<sup>476</sup> « L'interlecte » est donc le terme employé par Lambert Félix Prudent pour désigner la zone de rencontre et d'interpénétration de deux langues. Cf. sa thèse de Doctorat d'Etat en Sciences du langage, 3 tomes, Université de Rouen, Haute-Normandie. Voir aussi, pour une meilleure appréhension de la notion, l'excellent article de Didier de Robillard (« Interlecte, Un outil ou un point de vue autre sur « la » linguistique et les langues ? Sémiotique ou herméneutique ? ») dans l'ouvrage collectif (sous la direction de Simonin et Wharton), *Sociolinguistique du contact, Dictionnaire des termes et concepts*, 2013, p.349-74.

la déveine, au corps, à l'espace insulaire sont des indices de reconnaissance d'un *style*, celui de Patrick Chamoiseau, même s'il peut paraître à certains égards exotisant, parce qu'exhibant trop sa propre *référentiarité* à cet Autre que l'on veut ramener à soi en lui exposant une vision du monde à partager : créolisation du monde ? Tout-monde ? que révèlent d'ailleurs les deux subjectivités narratrices de *L'Empreinte à Crusocé* (le capitaine Robinson et son compagnon d'un temps, le Dogon Ogomtemméli) dans leur singulière rencontre. Dans cette rencontre non *dénaturante* des deux langues, des mots récurrents<sup>477</sup>, d'un roman à l'autre, servent de passerelle entre elles. Ils aident ainsi à mettre en exergue, dans l'écriture, l'activité interlectale de l'écrivain dans laquelle, selon les points de vue, peut soit se lire le français régional, soit le propre lecte de Chamoiseau. S'y ajoutent le lexique visuel, discursif, fantastique, les formules phatiques et conatives qui signalent à longueur de textes – de romans – un autre effet de miroir, autre que linguistique, cette fois-ci culturel, qui est de l'ordre de l'imposition d'une littérature, certainement d'un architecte, définissant de la sorte un « genre romanesque », un « roman tropical », comme peut l'entendre Milan Kundera.

---

<sup>477</sup> Des mots tels que : « charrier », « charroi », « charroyer », « déveine », « dérade », « dérive », « blesse », « marmaille », « morne », « ravine », « amarrer », « guetter », « héler », « haler », « zieuter » etc...



# **BIBLIOGRAPHIE**

## ***1. CORPUS PRIMAIRE:***

### **1.1. Romans:**

- CHAMOISEAU Patrick, 1986, *Chronique des sept misères*, Gallimard, 286 p.
- -----, 1988, *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard, 230 p.
- -----, 1992, *Texaco*, Paris, Gallimard, 444 p.
- -----, 1997, *L'Esclave vieil homme et le molosse*, Gallimard, 144 p.
- -----, 2002, *Biblique des derniers gestes*, Gallimard, 798 p.
- -----, 2007, *Un Dimanche au cachot*, Paris, Gallimard, 340 p.
- -----, 2009, *Les neuf consciences du Malfini*, Gallimard, 258 p.
- -----, 2012, *L'Empreinte à Crusoé*, (récit), Gallimard, 272 p.

### **1.2. Autobiographies:**

#### **1.2.1. Autofictions**

- CHAMOISEAU Patrick, 1993, *Une enfance créole I : antan d'enfance*, Paris, Gallimard, folio, 1996, 192 p. (coll. Haute Enfance, 170 p.)
- -----, 1994, *Une enfance créole II : Chemin-d'école*, Paris, Gallimard, Folio, 210 p. (coll. « Haute Enfance », 194 p.)
- -----, 2005, *A bout d'enfance*, Paris, Gallimard, Collection Haute Enfance, 306 p.

#### **1.2.2. Essai autobiographique**

- CHAMOISEAU Patrick, 1997, *Ecrire en pays dominé*, Gallimard, « folio », n°3677, 368 p, (nrf/Gallimard, 332 p.)

## ***2. CORPUS SECONDAIRE : AUTRES TEXTES CITES OU CONSULTES DE CHAMOISEAU :***

- CHAMOISEAU Patrick, 1981, *Manman Dlo contre la fée Carabosse*, théâtre conté, Editions Caribéennes, 146 p.

- -----, 1981, *Lettres créoles, tracées antillaises et continentales de la littérature. Martinique, Guadeloupe, Guyane, Haïti, 1635 - 1975*, en collaboration avec **Raphaël CONFIANT**, Hatier, 1991, folio « essai », n°352, 304 p.
- -----, 1988, *Au temps de l'antan*, contes créoles, Hatier, 108 p.
- -----, 1989, *Eloge de la créolité / In praise of creoleness*, essai, en collaboration (avec **Raphaël CONFIANT**, **Jean BERNABE**), Gallimard. Edition bilingue, 136 p.
- -----, 1994, *Guyane, traces-mémoires du bagne*, essai, C.N.M.H.S, 122 p.
- -----, 1994, *Ecrire la « parole de nuit »*. *La nouvelle littérature antillaise*, en collaboration, « folio Essais », n°239, 196 p.
- -----1995, *Martinique*, Photographies de **Michel RENAUDEAU** et d'**Emmanuel VALENTIN**, Ed. Richer/ Hoa-Qui.
- -----, 1998, (avec **Maure**), *Emerveilles*, Peintures de **Maure**, Gallimard Jeunesse/ Giboulées, 132 p.
- -----, 1998, *Elmire des sept bonheurs. Confidences d'un vieux travailleur de la distillerie de Saint-Étienne*, Photographies de **Jean-Luc de Laguarigue**, Gallimard, 66 p.
- -----, 1998, «Quelle(s) langue(s) et quelle(s) écriture(s) en situation d'interculturalité ? » in **DETRIE Catherine**, Poétique du divers, Montpellier, Praxiling, Université Paul Valéry.
- -----, 2002, *Les Bois sacrés d'Hélénon*, avec **Dominique BERTHET**, Dapper, 50 p.
- -----, 2002, *Livret des villes du deuxième monde*, Monum / Editions du Patrimoine, 82 p.
- -----, 2002, *Le Commandeur d'une pluie*, suivi de « L'Accra de la richesse », Gallimard Jeunesse, Illustrations de **William Wilson**, 46 p.

### 3. ŒUVRES LITTÉRAIRES EN CREOLE, EN FRANÇAIS OU TRADUITES D'UNE AUTRE LANGUE

- CHINUA Achebe, 1973, *Le Monde s'effondre*, Paris, Présence Africaine, 254 p.
- ALEXIS Jacques Stephen, 1955, *Compère général Soleil*, Paris, Gallimard, 364 p.
- ANDRE-JACCOULET Marie-Alice, 2005, *De Solitude à Mélodie*, Ibis Rouge, 258 p.
- BAUDELAIRE Charles, 1972, *Les Fleurs du mal*, Paris, nrf/Gallimard, 326 p.
- BECKETT Samuel, 1951/1982, *Molloy*, Paris, Paris, Les Editions de Minuit, 288 p.
- BELFORT-CHANOL Aline, 2001, *Le Lérol de mon enfance*, Ibis Rouge, 114 p.
- BEN JELLOUN Tahar, 1985, *L'Enfant de sable*, Paris, Seuil, 208 p.
- BERNABE Jean, 2002, *Le Bailleur d'étincelles*, Montréal, Ecriture.
- BEYALA Calixthe, 1987, *C'est le soleil qui m'a brûlé*, Paris, Stock, 162 p.
- -----, 1996, *Les Honneurs perdus*, Paris, Albin Michel, 418 p.
- -----, 2003, *Femme nue, femme noire*, Paris, Albin Michel, 192 p.
- -----, 2007, *L'Homme qui m'offrait le ciel*, Paris, Albin Michel, 160 p.
- BHÊLY-QUENUM Olympe, 1994, *Les Appels du vodou*, Paris, L'Harmattan
- BIANCIOTTI Hector, 1982, *L'Amour n'est pas aimé*, Paris, Gallimard, coll. «imaginaire», 282 p.
- BLIXEN Karen, 1965, *La Ferme africaine* (trad. Yvonne Manceron), Paris, Gallimard (*Out of Africa*, Londres, Putman, 1937).
- BONI Nazi, 1962, *Crépuscule des temps anciens*, Paris, Présence Africaine, 260 p.
- BORGES Luis Jorge, 1957/1965, *Fictions*, Paris, Gallimard, 194 p.
- -----, 1967, *L'Aleph*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 226 p.
- -----, 1993, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, tome 1.
- -----, 1999, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, tome 2.
- BOULLE Pierre, 1963, *La Planète des Singes*, Paris, Julliard, 194 p.
- CAMUS Albert, 1994, *Le Premier homme*, Paris, Gallimard, 331 p.
- -----, 1942, *L'Etranger*, Paris, Gallimard, 172 p.

- CESAIRE Aimé, 1963, *La Tragédie du roi Christophe*, Paris, Présence africaine, 162 p.
- -----, 1983, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 98 p.
- -----, 1958, *Et les chiens se taisaient*, Paris, Présence africaine, 130 p.
- -----, 1969, *Une Tempête*, Paris, Points/Seuil, 98 p.
- -----, 1970, *Les Armes miraculeuses*, suivi de *Et les chiens se taisaient*, Paris, *Poésie*/Gallimard, 164 p.
  
- CHEYNET Anne, 1977, *Les Muselés*, Paris, L'Harmattan, 164 p.
- -----, 1994, *Rivages maouls, Histoires d'Annabelle*, Océan Editions, 146 p.
  
- COATALEM Jean-Luc, 2012, *Le Gouverneur d'Antipodia*, Paris, Le dilettante, 194 p.
  
- COETZEE John Maxwell, 1988, *Foe*, (trad. Par Sophie Mayoux), Paris, Seuil, 194 p.
  
- COMPERE Gaston, 1986, *Robinson 86*, Paris, Belfond, 314 p.
  
- CONDE Maryse, 1986, *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem*, Paris, Mercure de France, 278 p.
- -----, 1992, *Les Derniers rois mages*, Paris, Mercure de France, 322 p.
- -----, 1999, *Le Cœur à rire et à pleurer*, Paris, Robert Laffont, 162 p.
- -----, 1989, *Traversée de la mangrove*, Paris, Mercure de France, 258 p.
  
- CONFIAINT Raphaël, 1988, *Le Nègre et l'Amiral*, Paris, Grasset/Fasquelle, 450 p.
- -----, 1991, *Eau de Café*, Paris, Grasset, Livre de Poche, 386 p.
- -----, 1993, *Ravines du Devant-Jour*, Paris, Gallimard, 274p.
- -----, 2000, *Le Cahier des romances*, Paris, Gallimard, 258 p.
- -----, 1994(1987 aux Presses Universitaires Créoles, sous le titre Marisosé), *Mamzelle Libellule*, Le Serpent à Plumes Editions, 230 p.
- ----- 1994, *L'Allée des Soupirs*, Paris, Grasset/Fasquelle, 408 p.
- -----, 1994, *Commandeur du sucre* (récit), Paris, Ecriture, 322 p.
- -----, 1995, *Le Gouverneur des dés*, traduit du créole martiniquais par Gerry L'ETANG, Paris, Stock, 266 p.

- -----, 1997, *Le Meurtre du Samedi-Gloria*, Paris, Mercure de France, 288 p.
- -----, 1997, *Chimère d'En-ville*, Paris, Ramsay, (1985 pour le titre original : *Bitako-a*, Ed. GEREC, 98 p.
- -----, 1998, *L'Archet du colonel*, Paris, Mercure de France, 348 p.
- -----, 2000, *La Lessive du diable* (traduit du créole par l'auteur), Paris, Le Serpent à Plumes, 142 p.
- **CONRAD Joseph**, 1989, *Au Cœur des ténèbres* (trad. J.-J. Mayoux), Paris, Flammarion, 226 p. (*Hearth of Darkness* [1899], New York, Norton, 1988)
- **CORTAZAR Julio**, 1963, *Marelle*, Paris, Gallimard, collection « L'Imaginaire », 606 p.
- **COUACO-ZOTTI Florent**, 1998, *Notre Pain de chaque nuit*, Paris, Le serpent à plumes, 230 p.
- **DAENINCKX Didier**, 1998, *Cannibale*, Editions Verdier, 98 p.
- **DEPESTRE René**, 1981, *Alléluia pour une femme-jardin*, Paris, Gallimard, 224 p.
- -----, 1988, *Hadriana dans tous mes rêves*, Paris, Gallimard, 206 p.
- -----, 1993, *Eros dans un train chinois*, Paris, Gallimard, 210 p.
- **DETAMBEL Régine**, 1998, *L'écrivillon ou l'enfance de l'écriture*, Paris, Gallimard, Collection Haute Enfance.
- **DEFOE Daniel**, 2012 (1<sup>ère</sup> édition en anglais, en 1719), *Robinson Crusoé* (Nouvelle traduction par Françoise du Sorbier), Albin Michel, 278 p.
- **DEVI Ananda**, 2009, *Le Sari vert*, Paris, Gallimard
- **ELLISON Ralph**, 2003, *Homme invisible, pour qui chantes-tu ?* (trad. par Magali et Robert MERLE), Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 618 p.
- **ETCHARD Salvat**, 1964, *Les Nègres servent d'exemple*, Paris, Julliard
- **FAULKNER William**, 1977, *Tandis que j'agonise*, in *Œuvres complètes tome1*, Paris, Gallimard, pp 897-1072.
- -----, 1977, *Le Bruit et la fureur*, in *Œuvres complètes tome1*, Gallimard, p. 349-631.

- **FERAOUN Mouloud**, 1997 (nouvelle édition), *Le fils du pauvre*, Paris, « Points »/Seuil, 160 p.
- **GALLAND Antoine** (trad.), 1971, *Les Mille et une nuits: Contes arabes*, Garnier tome 1 et 2.
- **GARCIA MARQUEZ Gabriel**, 1968/1995, *Cent ans de solitude*, Paris, Seuil, 480 p.
- -----, 1972, *L'incroyable et triste histoire de la candide Erendira et de sa grand-mère diabolique*, Paris, Grasset, coll. «Cahiers Rouges», 184 p.
- -----, 1987, *L'Amour aux temps du choléra*, Paris, Grasset/Fasquelle, 482 p.
- -----, 1981, *Chronique d'une mort annoncée*, Paris, Grasset/Fasquelle, collection « Les Cahiers Rouges », 142 p.
- -----, 1994, *De l'amour et autres démons*, Paris, Grasset, Le Livre de Poche, 194 p.
- -----, 2003, *Vivre pour la raconter*, Paris, Grasset, 602 p.
- -----, 2004/2005, *Mémoires de mes putains tristes*, Paris, Grasset, 162 p.
- **GARDE François**, 2012, *Ce qu'il advint du sauvage blanc*, Paris, Gallimard, 338 p.
- **GAUVIN Axel**, 1987, *Faims d'Enfance*, Paris, Seuil, 194 p.
- -----, 1990, *L'Aimé*, Paris, Seuil, 258 p.
- **GERVAIS Bertrand**, 1999, « Presbytère, hiéroglyphes et dernier mot. Pour une définition de l'illisibilité », *La lecture littéraire*, n°3, p.205-228.
- **GIDE André**, 1972, *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard, 368 p.
- **GIRAUDOUX Jean**, 1935, *Suzanne et le Pacifique*, Paris, Grasset, 228 p.
- **GLISSANT Edouard**, 1958, *La Lézarde*, Paris, Seuil, 282 p.
- -----, 1964/1997, *Le Quatrième siècle*, Paris, Gallimard
- -----, 1975, *Malemort*, Paris, Seuil, 232 p.
- -----, 1987/1997(Nouvelle édition), *Mahagony*, Paris, Gallimard, 193 p.
- -----, 1993, *Tout-monde*, Paris, Gallimard, « folio 2744 », 626 p.
- **GOLDING William**, 1956, *Sa Majesté des mouches*, Paris, Gallimard (*The Lord of the Flies*, Londres, Faber, 1954)

- **GOUGAUD Henri**, 1977, *Départements et Territoires d'Outre-mort*, Paris, Julliard (Seuil en 1991).
- **HEBERT Anne**, 1982, *Les Fous de Bassan*, Paris, Seuil, Coll. *Points*, 260 p.
- **HENRY Gabriel**, 2001, *La Marmaille du Bas Calvaire*, Ibis Rouge, 162 p.
- **HOMERE**, 1968, *L'Iliade*, Paris, Bordas, Classique Garnier, 494 p.
- **KANE Cheik Hamidou**, 1961, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 194 p.
- **KIPLING Rudyard**, 1993, *Kim*, Paris, Gallimard (*Kim* [1901], Londres, Wordsworth, 1994)
- **KOSINSKI Jerzy**, 1966 (Flammarion)/2007, *L'oiseau bariolé*, J'ai lu, 286 p.
- **KOUROUMA Ahmadou**, 1970, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 224 p.
- -----, 1998, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil, Coll. « Points », 388 p.
- **KUNDERA Milan**, 1985, *Le Livre du rire et de l'oubli*, Paris, Gallimard, 354 p.
- **LABOU TANSI Sony**, 1979/1988, *La Vie et demie*, Paris, Seuil, 192 p.
- -----, 1981, *L'Etat honteux*, Paris, Seuil, 162 p.
- -----, 1983/1996, *L'Anté-peuple*, Paris, Seuil, 188 p.
- **LAFERRIERE Dany**, 2000, *La Chair du maître*, Paris, Le Serpent à Plumes, 342 p.
- -----, 2001, *L'Odeur du café*, Paris, Le Serpent à Plumes, 242 p.
- -----, 2008, *Je suis un écrivain japonais*, Paris, Grasset.
- -----, 2009, *L'Enigme du retour*, Paris, Grasset, 306 p.
- **LAYE Camara**, 1976, *L'Enfant noir*, Librairie Plon, Pocket, 226 p.
- **LE CLEZIO J.M.G.**, 1985, *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, « folio », 384 p.
- -----, 2000, *Cœur brûle et autres romances*, Paris, Gallimard, 194 p.
- **LEIRIS Michel**, 1939, *L'Age d'homme*, Paris, Gallimard, 226 p.



- **LOTI Pierre**, 2007, *Le roman d'un enfant*, Paris, Flammarion, Coll. « GF Etonnants Classiques »
- **MARAN René**, 1938/1965, *Batouala*, Paris, Albin Michel, 260 p.
- **MARIMOUTOU Jean-Claude Carpanin**, 1995, *Romans pou la tèr ek la mèr*, Saint-Denis, Ed. Grand Océan, coll. « Farfar liv kréol », 160 p.
- **MAXIMIN Daniel**, 1981, *L'Isolé soleil*, Paris, Seuil, 320 p.
- -----, 2004, *Tu, c'est l'enfance*, Paris, Gallimard, Coll. *Haute Enfance*, 194 p.
- **MAYOTTE Capécia**, 1948, *Je suis Martiniquaise*, Paris, Editions Corrêa.
- -----, 1950, *La Négrresse blanche*, Paris, Editions Corrêa.
- **MEMMI Albert**, 1969, *Le Scorpion, ou la confession imaginaire*, Paris, Gallimard, 338 p.
- **METELLUS Jean**, 1978, *Au pipirite chantant*, Les Lettres Nouvelles/Maurice Nadeau, 194 p.
- **MISHIMA Yukio**, 1958/1971, *Confession d'un masque*, Paris, Folio/Gallimard, 256 p.
- **MODIANO Patrick**, 1977, *Livret de famille*, Paris, Gallimard, 178 p.
- **MORRISSON Toni**, *Beloved*, Christian Bourgeois Editeur, 390 p.
- **NDIAYE Marie**, 2009, *Trois Femmes puissantes*, Paris, Gallimard, 322 p.
- **NGUGI Wa Thiong'o**, 1979, *Pétales de sang*, Paris, Présence Africaine (*Petals of Blood*, Londres, Heinemann, 1977).
- -----, 1983, *Enfant, ne pleure pas*, Paris, Hatier (*Weep not child*, Londres, Heinemann, 1964)
- -----, 1989, *La Rivière de vie*, Paris, Présence Africaine (*The River Between*, Londres, Heinemann, 1965)
- **OLLIVIER Emile**, 1999, *Mille Eaux*, Paris, Gallimard, Haute Enfance, 172 p.
- -----, 1986, *La Discorde aux cent voix*, Paris, Albin Michel
- **ORVILLE Xavier**, 1993/1996, *Cœur à vie*, Paris, Stock, 218 p.
- **OUOLOGUEM Yambo**, 2003 (1<sup>ère</sup> édition : 1968), *Le Devoir de violence*, Paris, Le Serpent à Plumes, 290 p.

- OYONO **Ferdinand**, 1956, *Une Vie de boy*, Paris, Julliard, 194 p.
- PEPIN **Ernest**, 1992, *L'Homme-au-bâton*, Paris, Gallimard, 194 p.
- -----, 1996, *Tambour-Babel*, Paris, Gallimard, 242 p.
- -----, 2006, *L'Envers du décor*, Paris, Du Rocher/Le Serpent à Plumes.
- PEREC **Georges**, 1975, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël/Gallimard, 228 p.
- PERSE **Saint-John**, 1960, *Vents*, Paris, Gallimard, 162 p.
- -----, 1960, «Images à Crusoé» in *Eloges*, Paris, Poésie/Gallimard, pp.57-70.
- PINEAU **Gisèle**, 1993, *La Grande Drive des Esprits*, Paris, Le Serpent à Plumes, 234 p.
- -----, 1995/1996, *L'Espérance-macadam*, Paris, Stock, 314 p.
- -----, 2002, *Chair Piment*, Paris, Mercure de France, 384 p.
- -----, *Morne Câpresse*, Mercure de France, 266 p.
- PLACOLY **Vincent**, 1973, *L'Eau-de-mort guildive*, Paris, Denoël, 234 p.
- PROUST **Marcel**, 1987, *Du côté de chez Swann*, Paris, GF/Flammarion, 674 p.
- ROBBE-GRILLET, 1984, *Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit, 234 p.
- ROUMAIN **Jacques**, 1946, *Gouverneurs de la Rosée*, Les Editeurs Français Réunis, Paris, 226 p.
- SAMLONG **Jean-François**, 1980, «Le Cireur de souliers » in Vaval, NID, coll. Anchaing.
- -----, 1994, *L'Arbre de violence*, Paris, Grasset/Fasquelle, 226 p.
- -----, 2005, *L'Empreinte française*, Paris, Le Serpent à Plumes.
- SARRAUTE **Nathalie**, 1983/2004, *Enfance*, Paris, Gallimard, 330 p. -
- SARTRE **Jean-Paul**, 1992, *Les Mots*, Paris, Gallimard, 213 p.
- SCHWARZ-BART **Simone**, 1972, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Paris, Seuil, 260 p.
- -----, 1979, *Ti Jean L'Horizon*, Paris, Seuil, 230 p.
- SENGHOR **Léopold Sédar**, 1990, *Œuvre Poétique*, Paris, Seuil, 446 p.
- STENDHAL, 1973, *Vie de Henry Brulard*, Paris, Gallimard, Collection Folio.

- **TOURNIER Michel**, 1972/2008, *Vendredi ou Les limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, *Folioplus Classiques*, 322 p.
- **VARGAS Llosa Mario**, 1986/1987, *Qui a tué Palomino Molero ?*, Paris, Gallimard, 194.
- **VERNE Jules**, 2002, *L'île mystérieuse*, Librairie Générale Française, Coll. Le Livre de Poche, 834 p.
- **VICTOR Gary**, 2002, *La Piste des sortilèges*, Chateaufort-le-Rouge, Ed. Vents d'ailleurs, 509 p.
- -----, 2004, *Je sais quand Dieu vient se promener dans mon jardin*, Vents d'ailleurs, 194 p.
- **WALCOTT Derek**, 1980, *Remembrance Pantomime*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 176 p. (texte en anglais).
- **WEITZMANN Marc**, 1997, *Chaos*, Paris, Gallimard, "Folio"
- **ZOBEL Joseph**, 1950, *La Rue Cases-Nègres*, Paris, Présence Africaine.

#### **4. ARTICLES, OUVRAGES CRITIQUES OU THEORIQUES:**

##### **4.1. Autour du monde créole :**

- **AFFERGAN Francis**, 1983, *Anthropologie à la Martinique*, (préface de Georges Balandier), Paris, Presses de la Fondation nationale des Sciences Politiques, 265 p.
- -----, 2006, *Martinique, Les identités remarquables : anthropologie d'un terrain revisité*, Paris, PUF, 170 p.
- **ALBERT Christiane**, 1999, « Le discours de la créolité et celui du régionalisme français avant la Seconde Guerre mondiale : effets de mode et enjeux identitaires » in Christiane Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, pp.247-258.
- **ANTOINE Régis**, 1992, *La Littérature franco-antillaise, Haïti, Guadeloupe et Martinique*, Paris, Karthala, 386 p.
- -----, 1998, *Rayonnants écrivains de la Caraïbe. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane*. Anthologie et analyses, Paris, Editions Maisonneuve et Larose, 1998.
- **ARMAND Alain**, s.d., *Dictionnaire Créol réunionné-Français*, Saint-André, Océan Editions, 446 p.

- AUZAS Noémie, 2003/2004, *La Créolité verbale : Langues et langages dans l'œuvre romanesque de Patrick Chamoiseau : Chronique des sept misères*, Solibo Magnifique, Texaco, DEA de Lettres Modernes « Imaginaire et poétiques », Université de Grenoble, sous la direction du professeur Claude Fintz.
- -----, 2009, *Chamoiseau ou les voix de Babel, De l'imaginaire des langues*, Editions Imago, 306 p.
- BARAT Christian, ROBERT René, 1991/1992, (sous la direction de), *Dictionnaire illustré de La Réunion*, Diffusion Culturelle de France, Cobalt-Christian Gleizal, Paris, 7 volumes.
- BARDOLPH Jacqueline, 2002, *Etudes postcoloniales et littérature*, Paris, Editions Champion, 82 p.
- BARJON Béatrice, 2002, « Le temps sacré dans l'esclave vieil homme et le molosse de Patrick Chamoiseau », in *L'écriture et le sacré : Senghor, Césaire, Glissant, Chamoiseau* (textes réunis par Jean-François Durand), Université Paul Valéry-Montpellier III, coll. Axe francophone et méditerranéen, pp. 183-202
- BARBOTIN Marie et TOURNEUX Henry, 1990, *Dictionnaire pratique du créole de Guadeloupe*, suivi d'un index français créole, Karthala/ACCT, 490 p.
- BARTHELEMI Georges, 1995, *Dictionnaire pratique du créole guyanais-français*, Ibis Rouge Edition.
- BASTIEN Daniel et LEMOINE Maurice (en coll.), *Antilles, Espoirs et déchirements de l'âme créole*, Autrement, Série Monde, Hors Série n°41, octobre 1989.
- BAVOUX Claudine (ss la dir.), 1996, *Français régionaux et insécurité linguistique, Approches interactionnelles et textuelles*, actes de la 2ème table ronde de Moufia 23-25 sept. 1994 : hommage au professeur Pierre Cellier, Paris, L'Harmattan, 192 p.
- BAVOUX Claudine et ROBILLARD Didier de, 2002, *Linguistique et créolistique*, Paris, L'Harmattan
- BENIAMINO Michel, 1996, *Le français de la Réunion. Inventaire des particularités lexicales*, Paris, EDICEF-AUPELF, 306 p.
- -----, 1997, « Pour une poétique de la xénologie, à propos de la création lexicale dans la littérature franco-créole : comparaisons et hypothèses », in *Etudes créoles*, vol. XX, n°1, pp. 29-45.

- -----, 2005, « Oraliture » in *Vocabulaire des études francophones, Les concepts de base*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, Collection « Francophonie », pp.142-5.
- -----, 2005, « Créolité » in *Vocabulaire des études francophones, Les concepts de base*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, Collection « Francophonie », pp.53-6.
- **BENIAMINO Michel** et **GAUVIN Lise** (ss la dir.), 2005, *Vocabulaire des études francophones, Les concepts de base*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, Collection « Francophonie », 214 p.
- **BERARD Stéphanie**, 2005, « Patrick Chamoiseau, héritier du conteur ? Respect ou trahison de la tradition orale dans *Manman Dlo contre la fée Carabosse*.» (sous la dir. de Marie-Christine Hazaël-Massieux et de Michel Bertrand) in *Langue et identité narrative dans les littératures de l'ailleurs, Antilles, Réunion, Québec*, coll. Langues et langage n°10, pp. 91-105.
- **BERNABE Jean**, 1982, « Le travail de l'écriture chez Simone Schwarz-Bart, Contribution à l'étude de la diglossie littéraire créole-français. », in *Présence Africaine*, vol.121-122., pp.166-179.
- -----, 1983, Fondal-Natal, *Grammaire basilectale approchée des créoles guadeloupéen et martiniquais*, L'Harmattan, Vol. 1, 2, 3.
- -----, 1993, « De la négritude à la créolité » : éléments pour une approche comparée », *Etudes françaises*, « L'Amérique entre les langues », Les Presses Universitaires de Montréal, 28, 2-3, p.23-38.
- **BERNABE Jean** et **CONFIANT Raphaël** (coord.), 2002, *Espace créole, Espaces francophones, Langues, Sociétés, Communication*, n°11, Ibis Rouge Editions, 266 p.
- **BESSIERE Jean**, 1995, « Patrick Chamoiseau et les récits de l'inédit, poétique explicite et poétique implicite » in *Poétiques et imaginaires, Francopolyphonie littéraire des Amériques*, Paris, L'Harmattan, p.279-292.
- -----, 1997, « Malentendus romanesques et données culturelles : quelques exemples francophones », *Cultural Dialogue and Misreading*, Sidney, University of Sidney, World Literature Series, p. 267-77.
- -----, 2001, « Littératures francophones et postcolonialisme. Fictions de l'interdépendance et du réel. En passant par Salman Rushdie, Kateb Yacine, Mohamed Dib, Hampaté

Bâ, Ahmadou Kourouma, Raphaël Confiant, Ernest Pépin et d'autres » in Jean Bessière et Jean-Marc Moura (dir.), *Littératures postcoloniales et francophonie*, Paris, Honoré Champion, pp.169-195.

- **BESSIERE Jean** et **MOURA Jean-Marc** (textes réunis par), 1999, *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs, Afrique, Caraïbe, Canada*, Paris, Honoré Champion Editeur, 204 pages.

- ----- (textes réunis par), 2001, *Littératures postcoloniales et francophonie*, Paris, Honoré Champion Editeur, 212 pages.

- **BHABHA Homi K.**, 1994 (1ère édition en anglais)/2007, *Les lieux de la culture, Une théorie postcoloniale* (traduit de l'anglais/Etats-Unis par Françoise Bouillot), Paris, Editions Payot et Rivages, 418 p.

- **BLACHERE Jean-Claude**, 1999, « Les maux du langage dans l'œuvre de Kourouma » in Christiane Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, pp.137-146.

- **BOUGEROL Christiane**, 1997, *Une ethnographie des conflits aux Antilles, Jalousie, commérages, sorcellerie*, PUF, Coll. Ethnologies, 170 p.

- **BOURHANE MAOULIDA Ahamada**, 1990, *La Mise en scène de la parole dans Chronique des sept misères de CHAMOISEAU Patrick*, Mémoire de Maîtrise de Lettres Modernes, sous la direction de J.C.C. MARIMOUTOU, Université de la Réunion, 220 p.

- -----, 1994, *Paroles de conteurs dans Solibo Magnifique de Patrick CHAMOISEAU*, Mémoire de D.E.A. « Etudes Créoles et Francophones », sous la direction du professeur Michel CARAYOL, Université de La Réunion/Aix Marseille I, 189 p.

- **BURTON Richard**, 1993, « Debrouya pa peche, or Il y a toujours moyenne de moyenner : Patterns of opposition in the Fiction of Patrick Chamoiseau », *Callaloo : A journal of American and African Arts and Letters*, p.466-81.

- -----, 1997, *Le Roman Marron : Etudes sur la littérature Martiniquaise contemporaine*, Paris, L'Harmattan. (1989 chez A.G. Nizet)

- **CABORT-MASSON Guy**, 1998, *Martinique: Comportements et mentalité*, Martinique, Voix du Peuple.

- **CARAYOL Michel** et alii, 1985, *Particularités lexicales du français réunionnais*, Paris, Nathan.

- **CARPOORAN Arnaud**, *Diksioner Morisien, Premier diksioner kreol monoleng* (Deziem edision), 2011, Les Editions Le Printemps, 1208 p.

- **CELLIER Pierre**, 1989, « Effraction et plasticité de l'écriture : syntaxe diglossique et identité » in Ralph LUDWIG, *Les créoles français, entre l'oral et l'écrit*, Gunter Narr, pp. 257-276.
- **CERY Loïc**, juillet 2002, Réinventer la trace : Saint-John Perse selon Chamoiseau, ou « l'indéchiffrable éclat d'une longue intuition », *Calliope*, Archive de Littérature et Linguistique, vol. 5, n°3. Ou sur le site suivant : <http://www.sjperse.org/chamoiseau.htm>
- **CESAIRE Aimé**, 1989, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 66 p.
- **CHAMARD Jean Mathieu**, 2009, *La Construction du mythe de l'Androgyne dans deux récits postcoloniaux. De l'altération à la restructuration*, sous la direction de Mme Valérie Magdeleine-Andrianjafitrimo, Université de la Réunion, 214 p.
- **CHANCE Dominique**, 2001, *Poétique baroque de la Caraïbe*, Paris, Karthala, 266 p.
- -----, 2005, *Histoire des littératures antillaises*, Paris, Ellipses Edition Marketing, Coll. Littérature des cinq continents, 130 p.
- -----, 2005, « Patrick Chamoiseau est-il un homme de dialogue ? », (sous la dir. de Marie-Christine Hazaël-Massieux et de Michel Bertrand) in *Langue et identité narrative dans les littératures de l'ailleurs*, Antilles, Réunion, Québec, coll. Langues et langage n°10, pp. 107-124.
- -----, 2009, *Ecritures du chaos, Lecture des œuvres de Frankétienne*, Reinaldo Arenas, Joël des Rosiers, PUV, Université Paris 8, Saint-Denis, Coll. « Littérature Hors Frontière », 258 p.
- -----, 2010, *Patrick Chamoiseau, écrivain postcolonial et baroque*, Paris, Champion, 396 p.
- **CHAMOISEAU Patrick** et **DELVER Gérard**, **GLISSANT Edouard** et **JUMINER Bertène**, 2000, «Manifeste pour refonder les DOM », *Le Monde*, 21 janvier 2000.
- **CHAUDENSON Robert**, 2003, *La créolisation : théories, applications, implications*, Paris, L'Harmattan.
- **CHIVAILLON Christine**, juillet-septembre 1996, « Texaco ou l'éloge de la spatialité » in *Notre Librairie* n°127, p. 88-107.
- -----, 1998, *Espace et identité à la Martinique, Paysannerie des mornes et reconquête collective, 1840-1960*, CNRS Editions, 306 p.
- **CHOQUET Sophie**, 1996, « La créolité linguistique dans Texaco de Patrick Chamoiseau », Mémoire de DEA en sciences du langage, Université de Limoges.

- -----, 2001, *Sculpter l'identité, Les formes de la créolité dans l'œuvre narrative de Patrick Chamoiseau*, Thèse de doctorat en langue et littérature française, ss la direction de Monsieur le Professeur Philippe CARON, Université de Limoges.
- CLAVREUIL Gérard, 1988, *Erotisme et littérature : Afrique noire, Caraïbes, Océan Indien*, Paris, Hatier.
- COLLECTIF WRITE BACK, 2013, *Postcolonial Studies : Modes d'emploi*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 522 p.
- COLLETA Antonella, 2002, « Le sacré par le dé- dans le Tout-Monde glissantien » in *L'Écriture et le sacré : Senghor, Césaire, Glissant, Chamoiseau* (textes réunis par Jean-François Durand), Université Paul Valéry-Montpellier III, coll. Axe francophone et méditerranéen, pp. 205-22.
- COMBE Dominique, 1995, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, coll. «Supérieur», 178 p.
- -----, 2010, *Les Littératures francophones, Questions, débats, polémiques*, Paris, Presses Universitaires de France, 256 p.
- CONDAPANAIKEIN-DURIEZ Sylvaine Lydie, sept. 1999, *L'Enfant dans le roman réunionnais d'expression française : Proposition de lecture du texte romanesque réunionnais*, thèse pour le doctorat de littérature comparée, sous la direction de Monsieur le Professeur Jean-Louis JOUBERT, Université Paris Nord XIII.
- CONDE Maryse, 1978, *La Civilisation du Bossale : réflexions sur la littérature orale de la Guadeloupe et de la Martinique*, Paris, L'Harmattan, 74 p.
- CONDE Maryse et COTTENET-HAGE Madeleine (sous la dir.), 1995, *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 322 p.
- CONDE Maryse, 1995, « Chercher nos vérités », in *Penser la créolité*, Paris, Karthala, p. 305-310.
- -----, (présenté par), 1977, *Le Roman antillais*, tomes 1 et 2, Paris, Nathan, Collection Classiques du monde, 98 p. et 66 p.
- CONFIAnt Raphaël, DAMOISON David et LEBIELLE Marcel, 1995, *Les Maîtres de la parole créole*, Paris, Gallimard, 210 p.



- **CONFIANT Raphaël**, 1994, « Questions pratiques d'écriture créole » in *Ecrire « la parole de nuit »*. *La nouvelle littérature antillaise* (en collaboration), Paris, Gallimard, p. 171-80.
- -----, 1993/1996, *Aimé CESAIRE, Une traversée paradoxale du siècle*, Paris, Stock, 362 p.
- -----, 2001, *Dictionnaire des néologismes créoles*, Ibis Rouge Editions/ Presses Universitaires Créoles/ GEREC-F, 202 p.
- **CORZANI Jack** (ss la dir.), 1992, *Dictionnaire encyclopédique des Antilles et de Guyane*, Fort-de-France, Editions Désormeaux
- **CROSTA Suzanne**, 1993, « Du silence à l'écriture : les lieux d'être de l'imaginaire créole », *University of Toronto Quarterly : A Canadian Journal of the humanities*, p. 375-78.
- -----, 1998, *Récits d'enfance antillaise*, Sainte-Foy, Editions du GRELCA, Collection « Essais », n°15. Reproduit en ligne à « île en île » avec la permission de l'auteur.
- **CURTIUS Anny Dominique**, 1995, « Poétique forcée et poétique naturelle dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau » in *Poétiques et imaginaires, Francopolyphonie littéraire des Amériques* (ss la dir. De Pierre Laurette et Hans-George Ruprecht), Paris, L'Harmattan, pp. 293-9.
- **CUSSET François**, 2000, « Ecritures métissées », *Le Magazine Littéraire*, dossier « La relève des avant-gardes », n°392, p.40
- **DAHOMAY Jacky**, déc. 1989, « Habiter la Créolité ou le heurt de l'universel », in *Chemins Critiques*, Port-au-Prince, vol. 1, n°3, pp.109-133.
- **DANROC Gilles**, 2002, « Métissages d'écriture et de sacré dans la Caraïbe francophone, Glissant, Chamoiseau » in *L'Écriture et le sacré : Senghor, Césaire, Glissant, Chamoiseau*, (textes réunis par Jean-François Durand), Université Paul Valéry, Montpellier III, coll. Axe francophone et méditerranéen, pp. 235-45.
- **D'ANS André-Marcel**, 1994, « Langue ou culture : l'impasse identitaire créole » in *Internationale de L'Imaginaire*, n°1, « Le métis culturel », Paris, Ed. Babel.
- **DE CECCATY René**, 6 nov. 1992, « La bicyclette créole ou la voiture française », entretien avec Raphaël Confiand, *Le Monde*.
- -----, 18 nov. 1994, « Trop Confiand », *Le Monde*.

- **DEGRAS Priska**, 1997, « Réflexion théorique et pratique littéraire : opacité et représentation » in *Etudes créoles*, vol. XX, n°2, pp.49-58.
- **DELACROIX Maurice**, 2000, « Façons diverses sans faits divers : Marguerite Yourcenar et Patrick Chamoiseau », *Ecrire l'insignifiant : Dix Etudes sur le fait divers dans le roman contemporain*, Rodopi, Amsterdam, p.25-47.
- **DELAS Daniel**, 1996, « Etre ou ne pas être un écrivain créole aux Antilles aujourd'hui » in *Notre Librairie*, n° 127, pp.62-69.
- -----, 1999, *Littératures des Caraïbes de langue française*, Paris, Nathan Université.
- **DELTEIL Danielle**, 1996, « Le récit d'enfance antillais à l'ère du soupçon » in *Littératures autobiographiques de la Francophonie*, sous la direction de Martine MATHIEU, Paris, L'Harmattan, pp.71-82.
- **DELTEL Danièle**, 1992, « La créativité du créole dans le roman de langue française : Patrick Chamoiseau et Axel Gauvin » in *Convergences et divergences dans les littératures francophones*, sous la direction de Danielle Delteil, pp. 182-200.
- **DEPESTRE René**, 1980, *Bonjour et adieu à la négritude*, suivi de Travaux d'identité, Paris, Robert Laffont, Collection Chemins d'identité, 264 p.
- -----, 1998, *Le Métier à métisser*, Paris, Stock, 274 p.
- -----, 2005, *Encore une mer à traverser*, Paris, Ed. de La Table Ronde, 210 p.
- **DESCAS Marie-Joséphé**, 1996, « Oralité écrite et créolité romanesque », Dissertation Abstracts International.
- **DESOUZA Pascale**, 1995, « Inscription du créole dans les textes francophones. De la citation à la créolisation » in *Penser la créolité*, Paris, Karthala, p. 173-90.
- **DETREIE Catherine**, 1996, « De l'identité collective à l'ipséité : l'écriture de Patrick Chamoiseau » in *Figures de l'interculturalité*, sous la direction de Jacques BRES, Praxiling, Université de Montpellier III, pp.99-140.
- **DUMAS Nathalie**, 2003-2004, « Le récit de rêve dans l'œuvre fantastique de Théophile Gauthier, in *Le Fantastique francophone*, Les Cahiers du Gerf, Revue Iris n°26, CRI, Université de Grenoble, p.317-29.

- DURAND Jean-François (textes réunis par), 2002, *L'écriture et le sacré, Senghor, Césaire, Glissant, Chamoiseau*, Montpellier, Université Montpellier III, Collection « Axe francophone et méditerranéen » du Centre d'Etude du XXème siècle.
- DU RIVAGE Françoise, 1997, « L'écriture de la folie dans trois romans de Patrick Chamoiseau », *Romance Languages Annual* 9, p.53-57.
- EMMANUEL Marie-José, 2000, *Le récit d'enfance antillais*, DEA, sous la direction de Roger TOUMSON, Université des Antilles/Guyane, 90 p.
- ETTE Ottman et RALPH Ludwig, 1992, «En guise d'introduction : Points de vue sur l'évolution de la littérature antillaise : Entretien avec les écrivains martiniquais Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant. », *Lendemain : Etudes comparées sur la France-Vergleichende-Franckreichforschung*, 17.67, p.6-16.
- FANON Frantz, 1952, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, « Points », 194 p.
- -----, 1991, *Les Damnés de la terre*, Paris, Gallimard, « folio actuel », 384 p.
- FAUCHIER Joël, 2002, « *Le réel merveilleux* » chez Alejo Carpentier, René Depestre et Gabriel Garcia Marquez, sous la direction de Bernard Terramorsi, Thèse de doctorat de littérature comparée, Université de La Réunion.
- FIGUEIREDO Euridice, 1993, « La réécriture de l'Histoire dans les romans de Patrick Chamoiseau et Silviano Santiago » in *Etudes littéraires*, vol. 25, n°3, p.27-38.
- FONKOUA Romuald-Blaise, 1992, « Discours du refus, discours de la différence, discours en «situation» de francophonie interne ; le cas des écrivains antillais » in *Convergences et divergences dans les littératures francophones*, sous la direction de Danielle DELTEL, Paris, L'Harmattan, pp. 55-80.
- -----, 1999, L'espace du « voyageur à l'envers » in Jean Bessière et Jean-Moura (dir.), *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs, Afrique, Caraïbe, Canada*, Paris, Champion, pp.99-124.
- FOURNIER Robert, 1995, « Questions de créolité, de créolisation et de diglossie » in *Poétiques et imaginaires : Francopolyphonie littéraire des Amériques*, sous la direction de Pierre LAURETTE et Hans-George RUPRECHT, Paris, L'Harmattan, pp. 149-172.
- FRANCARD Michel et LATIN Danièle, 1995, *Le régionalisme lexical*, Louvain-La-Neuve, Duculot/AUPEL/UREF, 250 p.

- GALLAGHER Mary, 1998, *La créolité de Saint-John Perse*, Paris, Gallimard.
- GRASSIN Jean-Marie, 1999, « L'émergence des identités francophones : le problème théorique et méthodologique » in Christiane Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, pp.301-314.
- GAUVIN Lise, 1997/2006, *L'Ecrivain francophone à la croisée des langues*, Entretiens, Paris, Karthala, 182 p.
- -----, 1999, « Ecriture, surconscience et plurilinguisme : une poétique de l'errance » in Christiane Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, pp.13-29.
- -----, 2005, « Le statut de la note dans le roman francophone : didascalie ou diégèse ? » in *Langue et identité narrative dans les littératures de l'ailleurs, Antilles, Réunion, Québec*, « *Langues et Langage* » n°10, pp. 15-33.
- GIORDAN Henri/RICARD Alain, 1976, *Diglossie et littérature*, Bordeaux-Talence-Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine.
- GIRAUD Michel, 1997, « La Créolité : Une rupture en trompe-l'œil », *Cahiers d'études africaines*, n° 374, p. 795-811.
- GLISSANT Edouard, 1981, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 503 p.
- -----, 1990, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 250 p.
- -----, 1994, « Le chaos-monde, l'oral et l'écrit » in *Ecrire « la parole de nuit »*. *La nouvelle littérature antillaise* (en collaboration), Paris, Gallimard, pp. 111-129.
- -----, 1996, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 160 p.
- -----, 1996, *Faulkner, Mississipi*, Paris, Stock, *Folio/essais*, 368 p.
- -----, 2009, *Philosophie de la Relation, poésie en étendue*, Paris, Gallimard, 178 p.
- GONTARD Marc et VOISSET Georges (dir.), 2002, *Ecritures caraïbes*, Presses Universitaires de Rennes, 180 p.
- GRIAULE Marcel, 1966, *Dieu d'eau. Entretien avec Ogotemmêli*, Librairie Arthème Fayard, 262 p.
- GROGAN-LYNCH Molly, 2000, *Poétiques de résistance, littératures d'opposition : une mise en perspective de l'écriture oralisée dans les œuvres de Bernard Dadié et de Patrick*

Chamoiseau, Thèse de Doctorat, Université de Paris IV, ss la direction de Monsieur le Professeur Robert JOUANNY.

- GUSDORF Georges, 1990, *Lignes de vie, Les Ecritures du moi, Tome 1*, Odile Jacob
- -----, 1991, *Lignes de vie : Auto-bio-graphie, Tome 2*, Odile Jacob.
- GYSSELS Kathleen, 1995, « Du titre au marron : *Texaco* de Patrick Chamoiseau. », *Roman 20-50 : Revue d'étude du roman du XXème siècle* 20, p.121-32.
- -----, 2013, « Du *Black Atlantic* de Paul Gilroy à *La Cohée du Lamentin* d'Edouard Glissant, Migration d'un concept et retour sur la pensée glissantienne (intertextes impensés et incréés) », in Collectif Write Back, *Postcolonial Studies : Modes d'emploi*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, pp.469-504.
- HADDAD Hubert, GOMEZ PULIDO Ignacio, 1993, *GARCIA MARQUEZ*, Paris, Editions Marval, Collection «Lieux De L'Ecrit », 98 p.
- HAZAEL-MASSIEUX Marie-Christine, 1988, « A propos de Chronique des sept misères : une littérature en français régional pour les Antilles », *Etudes créoles*, vol. XI n°1, pp. 118-131.
- -----, déc 88/ janv 89, « Le roman de la parole : *Solibo Magnifique* de Patrick Chamoiseau » in *Antilla*, spécial n° 11, pp. 32-36.
- -----, 1993, *Ecrire en créole, Oralité et écriture aux Antilles*, Paris, L'Harmattan, 322 p.
- -----, 1994, *Bibliographie des études créoles, Langues, Cultures, Sociétés*, Didier ERUDITION, Collection dirigée par Robert CHAUDENSON.
- HAZAEL-MASSIEUX Marie-Christine, Didier de ROBILLARD, 1997, *Contacts de langues et contacts de cultures, Créolisations*, Paris, L'Harmattan, 475 p.
- HAZAEL-MASSIEUX Marie-Christine, 1998, «Chamoiseau écrit-il en créole ou en français?», *Etudes créoles* XXI, 2, p.122.
- -----, 1989, « La littérature créole : entre l'oral et l'écrit », in Ralph LUDWIG, *Les créoles français, entre l'oral et l'écrit*, GUNTER NARR, pp. 277-305.
- -----, 2005, « Récit, dialogue et traduction, A propos de quelques œuvres de la jeune littérature des Antilles » (sous la dir. de Marie-Christine Hazaël-

Massieux et de Michel Bertrand) in *Langue et identité narrative dans les littératures de\_l'ailleurs : Antilles, Réunion, Québec*, coll. Langues et Langage n°10, Université de Provence, pp. 125-142.

- **HINA Horst**, 1995, « Vers un modèle du roman caraïbe ? Maryse Condé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant face à Garcia Marquez » in *Poétiques et imaginaires, Francopolyphonie littéraire des Amériques*, Paris, L'Harmattan, p.219-224.

- **JAUFFRED Virginie**, 2010, *La dimension épique de l'œuvre romanesque de Patrick Chamoiseau, La saga créollia : de la malgestes des mornes au chant de l'émerveille*, Editions Universitaires Européennes, 284 p.

- **JOHNSON Iona et MAKWARD Christiane**, 1997, « La longue marche des franco-antillaises : Fictions autobiographiques de Mayotte Capécia et Françoise Ega » in *Elles écrivent des Antilles*, sous la direction de S. Rinne et J. Vitiello, Paris, p. 309-321.

- **JOLIVET Marie-José**, 1993, « Les cahiers de Marie-Sophie Laborieux existent-ils ? Ou du rapport de la créolité à l'oralité et à l'écriture. » in *Cahiers de sciences humaines de l'ORSTOM*, 29(4).

- -----, 1997, « Libres, Marrons et Créoles, ou les Amériques noires revisitées. », *Cahiers d'études africaines* : 37.4, p. 993-1003.

- **JONASSAIN Jean**, 2002, *Des Romans de tradition haïtienne, Sur un récit tragique*, Editions CIDIHCA/L'Harmattan, 372 p.

- **KANDE Sylvie**, 1996, « Les « Créolistes » : des post-césairiens ou des anti-césairiens ? » in *Notre Librairie*, n° 127, pp. 70-82.

- **KEMEDJIO Cilas**, 1999, « La Femme antillaise face au faubourg et la durcification dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau et *Melody des Faubourgs* de Lucie Julia », *LitteRéalité* n°11-2, p.31-47.

- -----, 2001, « De *Ville cruelle* de Mongo Beti à *Texaco* de Patrick Chamoiseau: Fortification, ethnicité et globalisation dans la ville postcoloniale » in *Esprit Créateur* 41.3, p. 136-50.

- **KESTELOOT Lilyan**, 1999, « Négritude et créolité » in *Francophonie et identités culturelles*, sous la direction de Christiane ALBERT, Paris, Karthala.

- LAFONT Robert, 1985, « quatre propositions pour l'analyse praxématique » de la diglossie (et du texte diglossique), *Cahier de praxématique* 5, p.7-17.
- LAGARDE François, 24/03/1999, « Chamoiseau : L'Histoire, la parente et la merveille », *Œuvres et critiques : Revue internationale d'étude de la réception critique des œuvres littéraires de langue française*, p.133-48.
- -----, 2001, « Chamoiseau : l'écriture merveilleuse » in *Etudes Françaises* 37.2, p.159-79.
- LAMIOT Christophe, 1995, « Maryse Condé, la république des corps » in *Penser la créolité*, Paris, Karthala, p. 275-288.
- LAROCHE Maximilien, 1991, *La Double Scène de la Représentation, Oraliture et Littérature dans la Caraïbe*, Québec, GRELCA/Université Laval, 242 p.
- LARONDE Michel, 1999, « Stratégie post-coloniale de décentrage littéraire. Apprendre à lire autrement » in Christiane Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, pp.285-300.
- LAURETTE Pierre et RURECHT Hans-George (ss la dir.), 1995, *Poétiques et imaginaires, Francopolyphonie littéraire des Amériques*, Paris, L'Harmattan, 402 p.
- LAZARUS Neil (sous la dir.), 2006 (1<sup>ère</sup> édition en 2004 par Syndicate of the Press of the University of Cambridge), *Penser le postcolonial, Une introduction critique*, Paris, Editions Amsterdam, 458 p.
- LESEL Liva, 1995, *Le Père oblitéré, Chronique antillaise d'une illusion*, Paris, L'Harmattan, 306 p.
- LIVIU Lutas, 2003/2004, « Fantastique contemporain aux Antilles. L'exemple de Patrick Chamoiseau », in *Le Fantastique francophone, « Les Cahiers du Gerf », Revue Iris n°26*, CRI, Université de Grenoble 3, p.101-112.
- -----, 2008, « Biblique des derniers gestes » de Patrick Chamoiseau : fantastique et histoire, *Sprak-och litteratur vetenskapligt centrum*, Lunds universitet, 235 p.
- LUCAS Rafaël, 1999, « Eloge de la créolité ou la grande dérive des esprits? : l'aventure ambiguë d'une certaine créolité. » in *Palabres*, vol.II, n°3, pp.9- 28.
- -----, 2005, « L'énergie linguistique dans l'œuvre de Frankétienne », (sous la dir. de Marie-Christine Hazaël-Massieux et de Michel Bertrand) in *Langue et identité*

*narrative dans les littératures de l'ailleurs, Antilles, Réunion, Québec*, coll. Langues et langage n°10, pp. 155-170.

- LUDWIG **Ralph**, 1989, « L'oralité des langues créoles- agrégation et intégration » in *Les créoles français entre l'oral et l'écrit*, Gunter Narr, pp. 13-42.

- LUDWIG **Ralph**, MONTBRAND **Danièle**, POULET **Hector** et TELCHID **Sylviane**, 1990, *Dictionnaire Créole-Français*, SERVEDIT/EDITIONS JASOR

- LUDWIG **Ralph** et POULET **Hector**, 2002, «Langues en contact et hétéroglossie littéraire : l'écriture de la créolité », in Robert DION, Hans-Jürgen LÜSERBRINK et Janos RIESZ (Dir.), *Ecrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec, Editions Nota Bene/IKO, coll. « Les Cahiers du CRELIQ », n°28, p.155-183.

- MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO **Valérie** et MARIMOUTOU **Carpanin**, 2004, *Contes et romans*, « *Univers créoles 4* », Anthropos/Ed. Economica, 262 p.

- MAGDELEINE-ANDRIANJAFITRIMO **Valérie**, 2013, « Essentialisme stratégique ? Lectures postcoloniales et créolisation à travers *Le Sari vert* d'Ananda Devi (2009) » in **Collectif Write Back**, *Postcolonial Studies : Modes d'emploi*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, pp.379-398.

- MAGLICA **Céline**, «Essai sur l'autofiction», consultable sur le site: <http://www.uhb.fr/alc/cellam/soi-disant/01Question/Analyse2/MAGLICA.html>

- MAKOUTA-MBOUKOU **Jean-Pierre**, 1970, *Introduction à la littérature noire*, Editions CLE, 140 p.

- -----, 1980, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, Nouvelles Editions Africaines, 349 p.

- MARIMOUTOU **Jean-Claude Carpanin.**, 1989, « Pour une poétique du cliché dans le roman réunionnais de langue créole : à propos de Marceline Doub-Ker de Daniel Honoré », in *Formes- Sens / Identités*, (ss. la dir. de Daniel Baggioni et J-C.C. Marimoutou), Publication de l'Université de la Réunion, pp.123-132.

- MARIMOUTOU **J.C.C./RACCAULT J.M.**, (textes réunis par), 1992, *Métissages, Littérature, Histoire*, tome1, Cahiers CRLH CIRAOI n°7 -1991, Université de la Réunion, L'Harmattan.

- -----, (textes réunis par), 1995, *L'Insularité, Thématique et représentations*, Actes du colloque international de Saint-Denis de la Réunion, avril 1992.



- **MARIMOUTOU Jean-Claude Carpanin**, 2001, *Le Capes créole(s) et la question des littératures créoles* in *Etudes Créoles*, vol. XXIV, n°1, pp. 110-130.
- -----, 1990, *Le Roman réunionnais, une problématique du Même et de l'Autre, Essai sur la poétique du texte romanesque en situation de diglossie*, Thèse d'Etat, Montpellier 3, sous la direction du professeur Robert Lafont.
- -----, 1997, « Ecriture de/dans l'hétérogénéité : francophonie littéraire et littérature créole. Un auteur à l'œuvre, Axel Gauvin » in *Etudes créoles*, vol. XX, n° 1, pp.13-28.
- -----, 2013, « Comment parlent les subalternes ? Formes vernaculaires et processus de créolisation : le maloya de la Réunion » in **Collectif Write Back**, *Postcolonial studies : Modes d'emploi*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, pp.399-418.
- **MARMARELLI Trina**, 1996, *Etude des représentations de l'oral dans l'œuvre romanesque de Patrick Chamoiseau*, mémoire de Maîtrise de Lettres Modernes, Université de Provence.
- **MATHIEU Martine**, 1984, *Le Discours créole dans le roman réunionnais d'expression française*, Thèse de IIIème cycle, sous la direction de Monsieur Robert Chaudenson, Université de Provence-Aix-Marseille I, 328 p.
- **MAZAMA Ama**, 1995, « Critique afrocentrique de l'Eloge de la créolité » in *Penser la créolité*, sous la direction de Maryse CONDE et de Madeleine COTTENET-HAGE, Paris, Karthala, pp. 85-99.
- **MBEMBE Achille**, 2000, *De la Poscolonie, Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 306 p.
- **MC CUSKER Maeve**, 2000, « De la problématique du territoire à la problématique du lieu : Un entretien avec Patrick Chamoiseau », *French Review : Journal of the American Association of Teachers of French*, p.724-33.
- **MENAGER Serge**, 1994, «Topographie, texte et palimpseste: Texaco de Patrick Chamoiseau. », *The French Review: Journal of the American Association of Teachers of French*, 68.1, p.61-8.
- **MENIL René**, 1981, *Tracées: identité, négritude, esthétique aux Antilles*, Paris, Robert Laffont, 233 p.

- -----, 1982, « Préface », in *Chamoiseau Patrick, Manman Dlo contre la fée Carabosse*, Paris, Editions Caribéennes (1ère parution dans Tropiques, n°13, oct. 1941).
- -----, 1999, « Problèmes d'une culture antillaise », *Tracées*, Paris, Jean Michel Place (1ère édition dans Action, 1964), p.28-24.
- **MICAUX Wandrille**, 1997, « Lexique des «Marqueurs de parole» antillais Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant » in *Etudes créoles*, vol. XX n°2, pp. 59-69.
- **MIGEREL Hélène**, 1987, *La Migration des zombis, Survivance de la magie antillaise en France*, Ed. Caribéennes.
- **MILNE Lorna**, 2006, *Patrick Chamoiseau, Espaces d'une écriture antillaise*, Editions Rodopi B.V., Amsterdam -New York, 228 p.
- -----, 2000, « From créolité to diversalité: the poscolonial subject in Patrick Chamoiseau's Texaco », *Subject Matters: Subject and Self in French Literature from Descartes to the Present*, Amsterdam: Rodopi, p.162-80.
- **MOUDILENO Lydie**, 1995, «Ecrire l'écrivain : Créolité et spécularité » in *Penser la créolité*, Paris, Karthala, p. 191-204.
- -----, 1997, *L'Ecrivain antillais au miroir de sa littérature*, Paris, Karthala, 214 p.
- -----, 1999, « Les Discours métalittéraires dans la fiction antillaise : de la jarre d'or au coffre à littérature », *Theory and Literary Creation/Théorie et Création Littéraire*, (Editions Jean-Pierre DURIX), Dijon : Editions Universitaires de Dijon, p.111-19.
- -----, 2003, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, Dakar, Sénégal, CODESTRIA.
- **MOURA Jean-Marc**, 1999, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 178 p.
- -----, 1999, « Littératures coloniales, littératures postcoloniales et traitement narratif de l'espace : quelques problèmes et perspectives » in Jean Bessière et Jean-Marc Moura, *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs, Afrique, Caraïbe, Canada*, Paris, Honoré Champion, pp.173-190.

- -----, 2001, « Sur quelques apports et apories de la théorie postcoloniale pour le domaine francophone » in Jean Bessière et Jean-Marc Moura, *Littératures postcoloniales et francophonie*, Paris, Champion, pp.149-167.
- MOURALIS Bernard, (ss la coord.), 1991, *Autobiographies et récits de vie en Afrique*, in *Itinéraires et Contacts de Cultures*, Vol. 13, Paris, L'Harmattan, 178 p.
- NDIAYE Christiane, 1995, « De la pratique des détours chez Sembène, Chamoiseau et Ben Jelloun. », *Tangence* 49, p.67-77.
- NGANDU KASHAMA Pius, 1997, *Ruptures et écritures de violence*, Paris, L'Harmattan.
- NGUGI Wa Thiong'o, 2011 (1ère édition en 1986 chez East African Editional Publishers sous le titre de *Decolonising the mind*), *Décoloniser l'esprit*, Paris, La Fabrique Editions, 170 p.
- NESPOULOS-NEUVILLE Josiane, 1988, *Leopold Sédar Senghor, de la tradition à l'universalisme*, Paris, Seuil, 226 p.
- NEUMANN-HOLZSCHUCH Ingrid, 1989, « Les contes créoles - Un exemple d'oralité élaborée ? Recherches sur la syntaxe de textes oraux. », in Ralph LUDWIG, *Les créoles français, entre l'oral et l'écrit*, Ed. Gunter Narr, pp. 233-256.
- NICAISE Stéphane, 1993, *Fondement symbolique de la vie quotidienne d'habitants de Mafate*, DEA d'anthropologie, sous la direction de Christian BARAT, Université de La Réunion, 145 p.
- -----, 1999, *Le Continuum religieux, une matrice du catholicisme à la Réunion ?*, Thèse de doctorat : Anthropologie, sous la direction de Monsieur le Professeur Jean BENOIST, Université de la Réunion / Aix-Marseille, 521 p.
- NNADI Joseph, 2000, « Mémoire d'Afrique, mémoire biblique : la congruence des mythes du nègre dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau. », *Etudes francophones* 15.1, p.75-91.
- NOEL Francine, 1991, « Les colonies, l'exotisme et la note en bas de page » in *Ecrivain cherche lecteur, L'écrivain francophone et ses publics*, sous la direction de Lise GAUVIN et Jean-Marie KLINKENBERG, Paris, Ed. Créaphis, pp. 51-62.
- NTONFO André, 1999, « Ecriture romanesque, appropriation linguistique et identité dans la Caraïbe francophone : le cas de la Martinique » in Christiane Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, pp.59-74.

- N'ZENGUOU-TAYO Marie-José, 1996, « Littérature et diglossie : créer une langue métissée ou la « chamoisification » du français dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau. », in *Traduction, Terminologie, Rédaction : Etudes sur le texte et ses transformations* n°91, p.155-76.
- OLLIVIER Emile, 1995, « Améliorer la lisibilité du monde » in *Penser la créolité*, Karthala, p. 223-35.
- PAGEAUX Daniel-Henri, 2001, « La créolité antillaise entre postcolonialisme et néo-baroque » in Jean Bessière et Jean-Marc Moura (dir.), *Littératures postcoloniales et francophonie*, Paris, Honoré Champion, pp.83-116
- PARISOT Yolaine, 2003-2004, « L'Optique fantastique dans le roman haïtien contemporain », in *Le Fantastique francophone*, « *Les Cahiers du Gerf* », *Revue Iris* n°26, CRI, Université de Grenoble 3, p. 113-126.
- PAUSCH Marion, 1994, « Exprimer la complexité antillaise à l'aide de la tradition orale : Interview avec Patrick Chamoiseau. », *Matatu : Journal for African Culture and Society* 12, p. 151-58.
- PERRET Delphine, 1994, « La Parole du conteur créole : Solibo Magnifique de Patrick Chamoiseau. », *The French Review : Journal of the American Association of Teachers of French*, n°67-5, p.824-39.
- -----, 1995, « Lire Chamoiseau », in *Penser la créolité*, Paris, Karthala, p.153-172.
- -----, 2001, *La créolité, Espace de création*, Ibis Rouge, 320 p.
- PERRIN MAKWARD Christiane, 1999, *Mayotte Capécia ou l'aliénation selon Fanon*, Paris, Karthala, 234 p.
- PFAFF Françoise, 1993, *Entretien avec Maryse Condé*, Paris, Karthala.
- PICANCO Luciano, 2000, *Vers un concept de littérature nationale martiniquaise : Evolution de la littérature martiniquaise au XXème siècle – Une étude sur l'œuvre d'Aimé Césaire, Edouard Glissant, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant*, New York, Peter Lang.
- -----, 2006, « Entre l'autobiographie et la théorie : l'intertextualité dans *Ecrire en pays dominé* de Patrick Chamoiseau » in *Nouvelles Etudes Francophones*, Vol. 21, N°.1, p.169-180.

- **PINALIE Pierre**, 1992, *Dictionnaire élémentaire Français-Créole*, L'Harmattan/Presses Universitaires Créoles, 242 p.
- **PINEAU Gisèle**, 2002, « L'identité, la créolité et la francité » in Thomas C. Spear (éd.), *La culture française vue d'ici et d'ailleurs*, Paris, Karthala, pp.217-224.
- **PIRIOU Jean-Pierre**, 1996, « Modernité et tradition dans *Traversée de la mangrove* », in *L'œuvre de Maryse Condé, Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, Actes du Colloque sur l'œuvre de M. Condé, organisé par le Salon du Livre de la ville de Pointe-à-Pitre (Guadeloupe), 14-18 mars 1995, L'Harmattan, pp.115-125.
- **PLUMECOCQ Michael**, 1999, « Entretien avec Patrick Chamoiseau autour de *Solibo Magnifique*. », *Roman 20-50 : Revue d'étude du roman du XX ème siècle* 27, p. 125-35.
- **PRAT Michel**, 1989, « Patrick Chamoiseau, un émule martiniquais de Gadda ? » in *Francofonia, Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, p.113-125.
- **PRUDENT Lambert-Félix**, 1981, « Diglossie et interlecte », *Langages*, n°61, p. 13-38.
- -----, 1982, « L'émergence d'une littérature créole aux Antilles et en guyane » in *Présence Africaine*, Vol. 121-122, pp. 105-129.
- -----,1989, « Ecrire le créole martiniquais- norme et conflit sociolinguistique », in Ralph LUDWIG, *Les créoles français entre l'oral et l'écrit*, Gunther Narr, pp. 65-80.
- **PRUDENT L.-F., TUPIN F. et WHARTON S.** (éd.), 2005, "Interlecte et pédagogie de la variation en pays créole", *Du plurilinguisme à l'école*, Berne, Peter Lang.
- **PUIG Steve**, 2003-2004, « Le surnaturel dans *Traversée de la mangrove* de Maryse Condé » in *Le Fantastique francophone, « Les Cahiers du Gerf »*, *Revue Iris* n°26, CRI, Université de Grenoble 3, p.127-139.
- **REA Annabelle**, 1996, « Le roman-enquête : *Les fous de Bassan*, un modèle pour la *Traversée de la mangrove* ? » in *L'œuvre de Maryse Condé, Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, Actes du Colloque sur l'œuvre de M. Condé, organisé par le Salon du Livre de la ville de Pointe-à-Pitre (Guadeloupe), 14-18 mars 1995, Paris, L'Harmattan, pp. 127-143.

- **REJOUIS Rose-Myriam**, 2005, *Veillées pour les mots : Aimé Césaire, Patrick Chamoiseau, Maryse Condé*, Paris, Karthala.
- **RELOUZAT Raymond**, 1989, *Le Référent ethno-culturel dans le conte créole*, Paris, L'Harmattan, 170 p.
- -----, 1998, *Tradition orale et imaginaire créole*, Martinique, Ibis Rouge Editions, 234 p.
- **REVERZY Jean-François**, s.d, *Les Passeurs de langue, La littérature malgache d'expression française au risque de la psychanalyse*, Saint-Denis, Nouvelle Alliance / Grand Océan.
- -----, 1989, « Le trésor du tambour : Identification et significations » in *Formes-sens et identités* (ss la dir. de Daniel Baggioni et J-C.C. Marimoutou), Publication de l'Université de la Réunion, pp.67-74.
- **ROBERT Jean-Louis**, 1989, « L'écriture de l'identité dans *Faims d'enfance* d'Axel Gauvin » in *Formes-sens et identités* (ss la dir. de Daniel Baggioni et J-C.C. Mariomoutou), Publication de l'Université de La Réunion, pp.105-122.
- **ROBICHEZ Jacques**, 1977, *Sur Saint-John Perse : Eloges, La gloire des rois, Anabase*, Paris, CDU/SEDES, 182 p.
- **ROBILLARD Didier de**, 2013, « Interlecte, Un outil ou un point de vue autre sur « la » linguistique et les langues ? Sémiotique ou herméneutique ? » in *Sociolinguistique du contact, Dictionnaire des termes et concepts* (ss la dir. de Jacky Simonin et de Sylvie Wharton), Lyon, ENS Editions, pp.349-74.
- **ROCHMANN Marie-Christine**, 1996, « Une autofiction : Solibo Magnifique de Patrick Chamoiseau », in *Littératures autobiographiques de la Francophonie*, sous la direction de Martine MATHIEU, Paris, L'Harmattan, pp.83-91.
- -----, 2002, « Marronnage et sacré dans l'œuvre d'Edouard Glissant » in *L'écriture et le sacré : Senghor, Césaire, Glissant, Chamoiseau* (textes réunis par Jean-François Durand), Université Paul Valéry-Montpellier III, coll. Axe francophone et méditerranéen, pp. 173-82.
- **ROSELLO Mireille**, 1992, *Littérature et identité créole aux Antilles*, Paris, Karthala, 210 p.

- SCHON Nathalie, 2003, *L'auto-exotisme dans les littératures des Antilles françaises*, Paris, Karthala, 330 p.
- SIMASOTCHI-BRONES Françoise, 1999, « Espace et roman antillais : d'un espace problématique à un espace emblématique » in Jean Bessière et Jean-Marc Moura (dir.), *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs, Afrique, Caraïbe, Canada*, Paris, Champion, pp.83-98.
- SMOUTS Marie-Claude (sous la direction de), 2007, *La Situation postcoloniale*, (Préface de Georges Balandier), Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 458 p.
- SOUBIAS Pierre, 1999, « Entre langue de l'autre et langue à soi » in Christiane Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, pp.119-135.
- SPEAR Thomas, 1995, « Jouissances carnavalesques : représentations de la sexualité » in *Penser la créolité*, Paris, Karthala, p. 135-152.
- -----, 1998, « L'Enfance créole : la nouvelle autobiographie antillaise. », in *Récits de vie de l'Afrique et des Antilles : Exil, Errance, Enracinement*, Québec, Presses de l'Université Laval, GRELCA, Coll. Essais 16.
- SULERI Sara, 1992, *The Rhetoric of English India*, Chicago, University of Chicago Press.
- TAGLIONI François, 1995, *Géopolitique des Petites Antilles : influences européenne et nord-américaine*, Paris, Karthala, Coll. Hommes et Sociétés, 322 p.
- TELCHID Sylviane, 1997, *Dictionnaire du français régional des Antilles, Guadeloupe, Martinique*, Paris, Editions Bonneton, 228 p.
- THIBAUT André, 1997, *Dictionnaire suisse romand, Particularités lexicales du français contemporain*, Carouge-Genève, Editions Zoé, 868 p.
- -----, 2006, « Glossairistique et littérature francophone », *Revue de linguistique Romane*, 70, pp.143-180.
- TIROLIEN Guy, 1990, *De Marie-Galante à une poésie afro-antillaise*, Entretiens recueillis par Michel Tétu (avec l'aide de Glenn Davin et de l'équipe du GEREF), Paris, Editions Caribéennes, 204 p.
- TOUMSON Roger, 1989, *La Transgression des couleurs, Littérature et langage des Antilles (XVIII è, XIX è, XX è siècles)*, tomes 1 et 2, Editions Caribéennes, 550 p.

- -----, 1998, *Mythologie du métissage*, Paris, PUF, 274 p.
- **URBANI Bernard**, 2003-2004, «Le Fantastique d'Harrouda» in *Le Fantastique Francophone*, «*Les Cahiers du Gerf*», *Revue Iris* n°26, CRI, Université de Grenoble 3, p. 91-9.
- **VAN DEN AVENNE Cécile.**, 2007, «Donner en français l'illusion du créole-Mélanges de langues et frontières linguistiques-Positions de linguistes sur l'écriture littéraire» in **Brasseur P., Véronique D.** (ed.), *Mondes créoles et francophones, Mélanges offerts à Robert Chaudenson*, Paris, L'Harmattan.
- **VALDMAN Albert**, (coord. par), 2002, *La créolisation : à chacun sa vérité*, Paris, L'Harmattan.
- **WELLS Catherine**, 1994, «L'Oralité dans *Solibo Magnifique*», Québec, GRELCA/Université Laval.
- -----, 2001, *Les métamorphoses narratologiques dans Chronique des sept misères et Solibo Magnifique. Une étude postclassique de Gérard Genette et de Patrick Chamoiseau*, Thèse présentée au Département d'Etudes Françaises pour l'obtention du grade de Docteur en Philosophie, Queen's University, Kingston, Ontario, Canada.
- **WEST Cathy**, 2005, « La créolisation de l'expérience religieuse dans les romans de Simone Schwarz-Bart, Maryse Condé et Patrick Chamoiseau » in *Le Sacré et le Profane* (textes réunis et présentés par Sonia Zlitini-Fitouri), Sud Editions/Presses Universitaires de Bordeaux, pp.33-44.
- **WIJNANDS Paul**, 1993, *Dictionnaire des identités culturelles de la francophonie : analyse du discours identitaire de langue française à travers 3000 notions*, Paris, CILF, 447 p.
- **YOYO Emile**, 1971, *Saint-John Perse et le conteur*, Paris, Bordas, 114 p.
- **ZANOAGA Teodor-Florin**, avril 2010, « Mots d'origine amérindienne du français régional des Antilles dans un corpus de littérature contemporaine », *Cédille Revista de estudios franceses*, n°6, pp.257-275.

#### **4.2. Autres ouvrages (critiques, théoriques, philosophiques, anthropologiques...)**

- **AFFERGAN Francis** (ss la dir.), 1999, *Construire le savoir anthropologique*, Paris, PUF, Collection « Ethnologies-Controverses », 154 p.
- **ALBERES René Marill**, 1966, *Métamorphoses du roman*, Paris, Albin Michel, 270 p.



- **ARISTOTE**, 1990, *Poétique*, Paris, Belles Lettres/Librairie Générale Française, Le Livre de Poche Classique, 224 p.
- **ARMEL Alette**, mai 2002, « L'autobiographe en costume d'ethnologue » in *Le Magazine Littéraire*, n°409, p.54-5.
- **BACHELARD Gaston**, 1998, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, coll. Quadrige, 214 p.
- **BAKHTINE Mikhaïl**, 1970, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 346 p.
- -----, 1970, *L'Oeuvre de François Rabelais et la Culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Seuil, 475 p.
- -----, 1977, *Le Marxisme et la philosophie du langage, Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Paris, Les Editions de Minuit, 242 p.
- -----, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 494 p.
- -----, 1984, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 400 p.
- **BALIBAR René**, 1974, *Les Français fictifs*, Paris, Hachette
- **BARBERIS Pierre**, 1980, *Le Prince et le marchand. Idéologiques : la littérature, l'Histoire*, Paris, Fayard, 440 p.
- **BARON Christine**, 2007, « La fiction » in *Littérature, représentation, fiction*, Paris, Champion, pp.54-83.
- **BARONI Raphaël**, sept.2007, «Histoires vécues, fictions, récits factuels», *Poétique* n°151.
- **BARTHES Roland**, 1972, *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 260 p.
- **BARTHES, BOOTH, HAMON...**, 1977, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, « Points », 194 p.
- **BARTHES, BERSANI, HAMON ...**, 1994, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, « Points », 181 p.
- **BARTHES, BREMOND, ECO, GREIMAS...**, 1981, *L'Analyse structurale du récit*, Paris, Seuil, «points Essais », 194 p.
- **BENVENISTE Emile**, 1966, *Problèmes de linguistique générale, tome 1*, Paris, Gallimard, 360.
- **BERGEZ D., GERAUD V. et ROBRIEUX J-J**, 1994, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Dunod, 236 p.

- **BERTHELOT Francis**, 2003-2004, « La genèse des transfictions » in *Le Fantastique francophone*, « *Les Cahiers du Gerf* », *Revue Iris* n° 26, CRI, Université de Grenoble 3.
- -----, 2002-2003, « Les Fictions transgressives depuis 1990 », *Iris/Les Cahiers du Gerf*, n° 24, p.45-57.
- **BESSIERE Irène**, 1974, *Le récit fantastique, La poétique de l'incertain*, Librairie Larousse, 260 p.
- **BONOLI Lorenzo**, Fév. 2004, « Ecritures de la réalité », in *Poétique* n°137, Paris, Seuil, p. 19-34.
- **BOURNEUF R. et OUELLET R.**, 1985, *L'Univers du roman*, Paris, PUF, 258 p.
- **BREMOND Claude**, 1973, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 349 p.
- **BRES Jacques**, 1994, *La Narrativité*, Duculot.
- **BRUNEL Pierre**, 1997, *Transparences du roman, le romancier et son double au XX ème siècle*, José Corti, 310 p.
- **BRUNEL Pierre, PICHOS Claude, ROUSSEAU André-Michel**, 1996, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Paris, Armand Colin/Masson, 178 p.
- **BUTOR Michel**, 1992, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 198 p.
- **CASTEX Pierre-Georges**, 1987, *Le Conte fantastique en France : de Nodier à Maupassant*, José Corti, 468 p.
- **CEGARRA Marie**, 2004, « Corps fugitif, corps frontière » in *Corps et affects*, 2004, Paris, Odile Jacob, p.339-352.
- **CERVONI Jean**, 1987, *L'Enonciation*, Paris, PUF, Coll. Linguistique Nouvelle, 130 p.
- **CHAUVEAU Jean-Pierre**, 1997, *Lire le Baroque*, Paris, Dunod, 188 p.
- **CLAUSURE Emile et MERILLOU Catherine**, 2003, «Entre guillemets. Etude d'un marqueur de désassertion» in *Verbes de parole, de pensée, de perception, Etudes syntaxiques et sémantiques*, textes réunis et présentés par Jean CHUQUET, Presses Universitaires de Rennes, p.33-53.
- **COHN Dorrit**, 1981, *La Transparence intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, Coll. *Poétique*, 322 p.
- -----, 2001, *Le Propre de la fiction*, Paris, Seuil, 276 p.

- COLONNA Vincent, 2004, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch, Editions Tristram, 258 p.
- COMPAGNON Antoine, 1979, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 420 p.
- CORBLIN Francis, 1983, "Les Désignateurs dans les romans", dans *Poétique* n°54, pp.119-121
- COSTE Didier, été 2005, «Le Divan de la compagnie postcoloniale», *Acta Fabula*, vol.6, N°2.
- CRESSOT Marcel et JAMES Laurence, 1947, *Le Style et ses techniques*, Paris, PUF.
- DARIEUSSEQ Marie, sept.1996, «L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique* n°107, p.369-80.
- DECOTTIGNIES Jean, 1979, *L'écriture de la fiction*, Paris, PUF, 210 p.
- DELARUE Fernand, juillet/sept. 2004, «Cicéron et l'invention du regard » in *L'Information littéraire* n°4, vol. n°56, pp.32-41.
- DELON Michel (propos recueillis par), mai 2002, «Philippe LEJEUNE, Pour l'autobiographie » in *Le Magazine Littéraire*, n°409, p.20-3.
- DERRIDA Jacques, 1996, *Le Monolinguisme de l'autre, ou la prothèse d'origine*, Paris, Editions Galilée, 146 p.
- DESCLES Jean-Pierre, sept. 2000, « Imparfait narratif et imparfait de nouvel état en français » in Colloque de Cracovie. Consultable sur le site suivant : <http://lalic.paris-sorbonne.fr/PUBLICATION/descles/ImparfaitCracovie.pdf>
- DIAZ José-Luis, 2007, *L'Ecrivain imaginaire : Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, Collection « Romantisme et Modernité », N°110, 710 p.
- DRILLON Jacques, 1991, *Traité de la ponctuation française*, Paris, Gallimard, «Tel», 472 p.
- DUBIED Annik, 2004, *Les Dits et les scènes du fait divers*, Genève, Droz, 362 p.
- DUBOIS Jacques, 1974, *L'institution de la littérature. Introduction à une sociologie*, Bruxelles/Paris, Labor-Nathan
- DUCROT Oswald, 1993, *Dire et ne pas dire*, Paris, HERMANN, 386 p.
- -----, 1972, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Points/ Seuil

- **DUMONT Jean-Paul**, 1972, « *Littéralement et dans tous les sens*, essai d'analyse structurale d'un quatrain de Rimbaud » in A.J. Greimas (sous la dir.), *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, Collection L, pp.126-139.
- **DUPRE Jocelyn**, fév. 2007, « Trois allers pour l'enfance », *Poétique* n°149, p.51-72.
- **DURAND Gilbert**, 1969/1984, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, 546 p.
- **ECO Umberto**, 1985, *Lector in fabula: Le rôle du lecteur*, Paris, Grasset / Fasquelle.
- **ENGELIBERT Jean-Paul**, 1992, *La Représentation de l'origine et l'origine de la représentation dans deux réécritures contemporaines de Robinson Crusoé : Foe de J-M. Coetzee et Robinson 86 de G. Compère*, DEA Lettres et sciences sociales, option Littérature, sous la direction de Jean-Michel Racault, Université de la Réunion, 146 p.
- -----, 1996, *Mythe littéraire et modernité. Les réécritures de Robinson Crusoé dans les littératures de langues française et anglaise, 1954-1986*, Thèse de doctorat nouveau régime en Littérature comparée, sous la direction de Jean-Michel Racault, Université de la Réunion, 528 p.
- -----, 1997, *La postérité de Robinson Crusoé, Un mythe littéraire de la modernité, 1954-1986*, Genèse, Droz, 356 p.
- **FABRE Jean**, 1992, *Le Miroir de la sorcière, essai sur la littérature fantastique*, José Corti, 517 p.
- -----, « Pour une sociocritique du genre fantastique en littérature » in Colloque Cerisy, *La Littérature fantastique*, Albin Michel, p.44-55.
- **FLAHAUT François**, 2005, « Récits de fiction et représentations partagées », in *Vérités de la fiction, L'HOMME*, Revue française d'anthropologie n° 175-176, EHSS, pp. 37-55.
- **FLAHAUT François et HEINICH Nathalie**, 2005, « La fiction, dehors, dedans », in *Vérités de la fiction, L'HOMME*, Revue française d'anthropologie N° 175-176, EHSS, pp 7-18.
- **FONTANIER Pierre**, 2009 (introduction par Gérard Genette), *Les Figures du discours*, Flammarion, 505 p.
- **GARNIER Xavier**, nov. 2004, « A quoi reconnaît-on un récit initiatique ? », in « *Poétique* » n°140, Seuil, p.443-454.

- GARRIC Henri, 2007, « Pour une histoire de la notion de fiction (Autour des *Fictions* de Jorge Luis Borgès) » in *Littérature, représentation, fiction*, Paris, Editions Champion, p. 33-53.
- GARRIGUES Pierre, 1995, *Poétiques du fragment*, Klincksieck, 514 p.
- GASPARINI Philippe, 2004, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, 402 p.
- GAUTHIER Patricia, 2008, «Le roman du roman de Pascal Quignard : *Dernier Royaume* ou le triomphe du « non-roman » ? », in *Les Genres de travers. Littérature et transgénéricité*, Poitiers, La Licorne, p.341-353.
- GENETTE Gérard, 1972, *Figures III*, Paris, Seuil, Coll. « Poétique », 289 p.
- -----, 1979, *Introduction à l'architecte*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 89 p.
- -----, 1982, *Palimpseste*, Paris, Seuil, coll. « Points », 578 p.
- -----, 1983, *Nouveau Discours du récit*, Paris, Seuil, 130 p.
- -----, 1987, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 402 p.
- -----, 1991, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 162 p.
- -----, 2004, *Métalepse*, Paris, Seuil, 134 p.
- GIGNOUX Anne Claire, 2005, *Initiation à l'intertextualité*, Coll. *Thèmes et études - Initiation à...*, 162 p.
- GODEAU Florence, 2001, « L'Autobiographie, un genre récent ? » in *Les Grands genres littéraires*, présentés par Daniel MORTIER, Paris, Champion, pp.75-87.
- GOFFMAN Erving, 1973, *La Mise en scène de la vie quotidienne, La présentation de soi*, tome 1, Paris, Minuit, 258 p.
- GOLDMANN Lucien, 1986, *Pour une sociologie du roman*, (avec les préfaces des éditions 1964 et 1965), Paris, Gallimard, 372 p.
- GONTRARD Marc, 1990, *Une esthétique de la différence*, Paris, L'Harmattan, 327 p.
- GREIMAS Algirdas Julien (sous la dir. de), 1972, *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, 242 p.

- GREIMAS Algirdas et COURTÈS Joseph, 1993, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Livre, 458 p.
- GRUZINSKY Serge, 1999, *La Pensée métisse*, Paris, Fayard, 348 p.
- GUYON Laurence, avril/juin 2005, «Des miroirs équivoques : modèles religieux, mystiques, philosophiques, et écriture de soi dans les textes autobiographiques de Blaise CENDRARS (1943-1949) » in *L'Information littéraire* n°2, vol.57, pp. 40-44.
- HALBWACHS Maurice, 1997, *La Mémoire collective*, Paris, Albin Michel (1<sup>ère</sup> édition en 1950 aux Presses Universitaires de France), 306 p.
- HALL Edward T., 1971, *La Dimension cachée*, Paris, Seuil, Coll. « Points », 194 p.
- HAMON Philippe, 1983, *Le Personnel du roman, Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile ZOLA*, DROZ, 330 p.
- HEINICH Nathalie, 2005, « Les limites de la fiction », in *L'Homme*, Revue française d'anthropologie n°175-76, EHSS, pp 57-76.
- HERSCHBERG PIERROT Anne, 1993, *Stylistique de la prose*, Belin, 322 p.
- JEANDILLOU Jean-François, 1997, *L'Analyse textuelle*, A.Colin/Masson, 192 p.
- JERPHAGNON Lucien, mai 2002, « Saint-Augustin ou la conscience à nu » in *Le Magazine Littéraire*, n°409, p.24-6.
- JOUVE Vincent, 2007/9, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin/VUEF, 242 p.
- KEMPF Roger, 1968, *Sur le corps romanesque*, Paris, Seuil, 194 p.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 1980, *L'Enonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 292 p.
- -----, 1986, *L'Implicite*, Paris, Armand Colin, 410 p.
- KHATIBI Abdelkébir, 1987, *Figures de l'étranger dans la littérature française*, Paris, Denoël.
- KRISTEVA Julia, 1969, *Séméiotikè, Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 379 p.
- KRISTEVA /SALLENAVE Danièle, 1996, « L'Expérience littéraire est-elle encore possible ? », *L'Infini* no 64, Paris, Gallimard, p.20-p.46

- **KUNDERA Milan**, 1986, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 206 p.
- -----, été 1991, « Beau comme une rencontre multiple », in *L'infini* n°34, p. 50-62.
- -----, 1993, *Les Testaments trahis*, « essai », Paris, Gallimard, 322 p.
- **LAFONT Robert**, 1978, *Le Travail et la langue*, Paris, Flammarion, 304 p.
- -----, **GARDES-MADRAY Françoise**, *Introduction à l'analyse textuelle*, Publications de la Recherche Université de Montpellier, «Langue et praxis », 198 p.
- **LAGARDE Christian**, 2001, *Des écritures « bilingues »*, *Sociolinguistique et littérature*, L'Harmattan, 260 p.
- **LAPLANTINE François**, 1999, *Je, nous et les autres*, Paris, Le Pommier-Fayard, 162 p.
- **LECARME Jacques/LECARME-TABONE Eliane**, 1997, *L'Autobiographie*, Armand Colin/Masson, 322 p.
- **LEJEUNE Philippe**, 1975, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, Coll. *Poétique*, 368 p.
- -----, 1980, *Je est un autre, L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, « Poétique », 332 p.
- -----, 1986, *Moi aussi*, Paris, Seuil, Coll. « Poétique », 354 p.
- -----, 1998, *Les Brouillons de soi*, Paris, Seuil, 432 p.
- -----, février 2003, « La rédaction finale de *W ou le souvenir d'enfance* », *Poétique* n°133, p.73-107.
- -----, 2005, *Signes de vie. Le Pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 280 p.
- **LINTVELT Jaap**, 1981, *Essai de typologie narrative*, «*Le point de vue*», José Corti, 320 p.
- **LITS Marc**, 1999, *Le Roman policier, Introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Editions du CEFAL, 210 p.
- **LOER Joël**, février 2003, « Ruines écrites et écritures de soi », *Poétique* n°133, pp.109-123
- **LOPEZ ROMAN Victor Nicolas et VIVERO GARCIA Maria Dolores**, fév. 2005, «Confidence et dévoilement dans La Porte étroite d'André GIDE » in *Poétique* n°141, Paris, Seuil, p. 115-126.
- **LUKACS György**, 1977, *Le roman historique*, (traduit par Robert Saille), Paris, Payot, 407 p.

- -----, 1997, *La Théorie du roman*, (trad. de l'allemand par Jean Clairevoye, (Et suivi de) *Introduction aux premiers écrits de Georg Lukács* (par L. Goldmann), Paris, Gallimard, 196 p.
- MAALOUF Amin, 1998, *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset, 218 p.
- MAILLARD Michel, 2001, *L'Autobiographie et la biographie*, Paris, Nathan/VUEF, 130 p.
- MAINGUENEAU Dominique, 1976, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Librairie Hachette, 194 p.
- -----, 1986, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 162 p.
- -----, 1987, *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette, 146 p.
- -----, 1990, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 190 p.
- -----, 1993, *Le Contexte de l'œuvre littéraire, Énonciation, écrivain, société*, Paris, Bordas/Dunod, 196 p.
- -----, 2005/2007, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 243 p.
- MAROT Patrick, 2007, « Que nous disent les métaphores littéraires ? » in *Littérature, représentation, fiction* (Essais réunis par Jean Bessière), Paris, Editions Champion, pp.15-32.
- MARTI Marc (ss la dir.), 2003, *Nouvelles approches de la voix narrative, Narratologie n°5*, Paris, L'Harmattan, 232 p.
- MASQUELLIER Bernard et SIRAN Jean-Louis (sous la direction), 2000, *Pour une anthropologie de l'interlocution, Rhétoriques du quotidien*, Paris, L'Harmattan, 462 p.
- MAUREL Anne, mai 2002, « Stendhal, De l'égotisme », in *Le Magazine Littéraire*, n°409, p.38-40.
- MAY Georges, 1979, *L'Autobiographie*, Paris, PUF, 240 p.
- MEAUX Danièle et VRAY Jean-Bernard (ss la dir.), 2004, *Traces photographiques, Traces autobiographiques*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 294 p.
- MITTERAND Henri, 1980, *Le Discours du roman*, Paris, PUF, Collection « écriture », 274 p.
- MOLES Abraham et ROHMER Elisabeth, 1978, *Psychologie de l'Espace*, Paris, Casterman, 250 p.



- MONTREMY Jean-Maurice, mai 2002, « L'Aventure de l'autofiction », *Le Magazine Littéraire*, n°409, p.62.
- MOURALIS Bernard, 1975, *Les Contre-littératures*, Paris, PUF, 210 p.
- ONFRAY Michel, 2000, *Théorie du corps amoureux. Pour une érotique solaire*, Paris, Grasset, 303 p.
- PAHUD Stéphane / PETITAT André, avril 2004, « L'Interaction narrative et ses surprises, contes-atrappes et autres curiosités de la littérature orale. », in *Poétique* n°138, Paris, Seuil, p.159-181.
- PIER John et SCHAEFFER Jean-Marie (s.d.), 2005, *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*, Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences sociales, 344 p.
- PLATON, 2002, *La République*, Paris, Flammarion, 804 p.
- PROPP Vladimir, 1970, *Morphologie du Conte*, Paris, Seuil, « Points », 258 p.
- RABATEL Alain, fév. 2005, « Analyse énonciative et interactionnelle de la confiance. » in *Poétique* n°141, Paris, Seuil, p. 93-113.
- RABICHOU Georges, 1976, « Lecture de l'Herbe », Lausanne, *L'Age d'homme*, p.172-201.
- RAIMOND Michel, 1989, *Le Roman*, Paris, Armand Colin, 194 p.
- RANNOUX Catherine, 1993, *Immobilité et rupture : la notion linguistique de temps dans l'Herbe, Histoire, La Route des Flandres et l'Acacia de Claude Simon*, Thèse Nouveau Régime, Université de Poitiers.
- RAVOUX RALLO Elisabeth, 1993, *Méthodes de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 178 p.
- RECANATI François, 1979, *La transparence et l'énonciation*, Paris, Seuil, 224 p.
- REUTER Yves, 1997, *Le Roman policier*, Paris, Nathan, Collection 128, 130 p.
- RICOEUR Paul, 1984, *Temps et récit II, La Configuration du temps dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, Coll. « Poétique », 242 p.
- RIVARA René, 2000, *La langue du récit, Introduction à la narratologie énonciative*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Sémantique », 334 p.
- ROBERT Marthe, 1987, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, 364 p.

- ROUSSEAU Jean-Jacques, 1980, *Emile* (première version), Paris, Gallimard.
- SARTRE Jean-Paul, 1948, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 322 p.
- SCHAEFFER Jean-Marie, 2005, « Quelles vérités, quelles fictions ? », in *L'Homme*, Revue française d'anthropologie n° 175-176, EHSS, pp 19-36.
- SCHMITT Arnaud, févr. 2007, «La perspective de l'autonarration», *Poétique* n°149.
- SEARLE John R., 1979, *Sens et expression, études de théorie des actes du langage*, Paris, Minuit, 250 p.
- SEGALEN Victor, 1978, *Essai sur l'exotisme : une esthétique du divers*, Paris, Fata Morgana, 194 p.
- SIMONIN Jacky et WHARTON Sylvie (sous la dir.), 2013, *Sociolinguistique du contact, Dictionnaire des termes et des concepts*, Lyon, ENS Editions, 438 p.
- SOLLERS Philippe, 1968, *L'écriture et l'expérience des limites*, Paris, Seuil, coll. Points, 194 p.
- SOURIAU Etienne (en collaboration avec Anne Souriau), 2004, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, Coll. « Quadrige ».
- SULEIMAN Susan Rubin, 1983, *Le Roman à thèse*, Paris, PUF Ecriture, 320 p.
- TADIE Jean-Yves et Marc, 1999, *Le sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 370 p.
- TASSEL Alain (textes réunis et présentés par), 2001, *Nouvelles approches de l'intertextualité*, Narratologie n°4, Presses Universitaires de Nice-Sophia Antipolis, 376 p.
- TODOROV Tzvetan, 1971, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, Coll. «poétique», 256 p.
- -----, 1972, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Points/ Seuil
- -----, 1975, «Signifiante et sens», in *Mélanges Linguistiques offerts à Emile BENVENISTE*, Société de Linguistique de Paris, p. 509-515.
- -----, 1976, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 188 p.
- -----, 1978, *Symbolisme et interprétation*, Paris, Seuil, 185 p.
- -----, 1981, *Mikhaïl BAKHTINE, le principe dialogique, suivi des Ecrits du Cercle de BAKHTINE*, Paris, Seuil, Coll. « Poétique », 324 p.

- **TOURSEL Nadine et VASSEVIÈRE Jacques**, 1994, *Littérature : textes théoriques et critiques*, Paris, Nathan, 306 p.
- **TREPANIER Hélène**, nov.1996, «Je ou il, Le problème de l'identité narrative chez Jean Joseph Surin », *Poétique* n°108.
- **VILAIN Philippe**, 2005, *Défense de Narcisse*, Paris, Grasset/Fasquelle, 242 p.
- **VION Robert**, 1998, *Les sujets et leurs discours, Énonciation et interaction*, Publications de l'Université de Provence, 268 p.
- **VIVES Marie-Neige**, 2003-2004, «Le fait fantastique et le fantastique conjectural chez Jean Ray », in *Le Fantastique francophone, Les Cahiers du Gerf*, Revue Iris n° 26, CRI, Université de Grenoble 3.
- **VOLTAIRE**, 1992/2003, *Candide ou l'Optimisme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 274 p.
- **WEINRICH Harald**, 1973, *Le Temps*, Paris, Seuil, Coll. « Poétique », 340 p.
- -----, 1986, «Petite xénologie des langues étrangères», in *Communications*, n°43, pp.187-203.
- **WEISGERBER Jean**, 1978, *L'Espace romanesque*, Lausanne/Paris, L'Age d'Homme/CDE, 265 p.
- **ZEMMOUR David**, 2008, *Une syntaxe du sensible : Claude Simon et l'écriture de la perception*, Université de Paris- Sorbonne (Paris IV), PUPS.
- **ZILBERBERG Claude**, 1972, « Un essai de lecture de Rimbaud : *Bonne pensée du matin* » in A.J. Greimas (sous la dir.), *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, « Collection L », pp.140-154.
- **ZIMA V. Pierre**, 1970/2000, *Pour une sociologie du texte littéraire*, Union Générale d'Édition/ L'Harmattan, 378 p.
- -----, 1985, *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard Editeur, Coll. Connaissances des Langues, 258 p.
- **ZUMTHOR Paul**, 1983, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, «Poétique », 322 p.

## **5. SITES INTERNET CONSULTES :**

- <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/viduit%C3%A9>
- <http://www.montraykreyol.org>
- <http://www.msh.fr/celfa/recherche/auteur/chamoiseau.htm>
- <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/delshamentretien.html>
- <http://www.madinin-art.net/litterature/cesaire>
- <http://www.babelio.com./auteur/Patrick-Chamoiseau/3775/video#>
- <http://www.1libertaire.free.fr/MOnfray16.html>
- <http://www.edition-grasset.fr/chapitres/chonfray.html>
- <http://www.uhb.fr/alc/cellam/soi-disant/01Question/Analyses2/MAGLICA.html>
- <http://www.sjperse.org/chamoiseau.htm>
- <http://www.franceinter.fr/player/reeconter?play=371101>
- <http://www.haitian-truth.org/vaudon-lorigine-des-loas-et-les-mysteres-caches-de-locultisme>
- [http://www.lacoupole.fr/medias/article/343/pdf/dossier\\_pedagogique\\_zandoli\\_pa\\_tini\\_pat\\_lacoupole.pdf](http://www.lacoupole.fr/medias/article/343/pdf/dossier_pedagogique_zandoli_pa_tini_pat_lacoupole.pdf)
- <http://www.kamaniok.fr/litterature/p.chamoiseau.pdf>
- <http://www.potomitan.info/dictionnaire/m.pdf>
- <http://www.lalic.paris-sorbonne./PUBLICATIONS/descles/ImparfaitCracivie.pdf>
- <http://www.leblog-de-Kareve.over-blog.com/article-31014794.html>

# **INDEX DES AUTEURS**

**AFFERGAN F., 7, 99, 111, 420, 488, 510**

**ALEXIS J.S., 9, 13, 350**

**ANDRE-JACCOULET M.-A., 417**

**ARMEL A., 19, 408**

**ARISTOTE, 27, 289, 336**

**AUBRY G., 8**

**AUGUSTIN, 402, 403, 486, 487, 490, 492**

**AUZAS N., 470**

**BACHELARD G., 135, 136, 241**

**BAKHTINE M., 11, 18, 21, 31, 183, 184, 190, 203, 241, 242, 271, 272, 448, 451, 516**

**BARBOTIN M., TOURNEUX H., 538, 540, 541, 543, 545, 546, 547, 550, 552, 554, 560, 564, 573, 574, 576, 579, 581, 582, 588, 590, 592, 593, 594, 598, 605, 608, 616, 618, 628, 652, 660, 663, 664, 694, 701, 723, 735, 753, 755, 757, 759, 760**

**BARDOLPH J., 11**

**BARTHELEMI G., 538, 543, 544, 545, 546, 549, 553, 556, 557, 564, 565, 568, 570, 576, 577, 579, 580, 581, 582, 586, 587, 588, 590, 594, 598, 599, 600, 607, 608, 626, 645, 652, 663, 692, 693, 717, 723**

**BARTHES R., 182, 211, 279, 288, 405, 536**

**BAUDELAIRE C., 149**

**BHABHA H. K., 11, 506, 507**

**BEAUJOUR M., 402**

**BECKETT S., 190**

**BENIAMINO M., 8, 181, 532, 543, 555**

**BEN JELLOUN T., 217**

**BENVENISTE E., 44, 282, 289, 290, 301, 400, 428, 464**

**BERGSON, 486**

**BERNABE J., 6, 19, 184, 419, 456, 532, 579, 639, 861**

**BERNARD H., 579**

**BERTHELOT F., 370**

**BESSIERE J., 175, 331**

**BEYALA C., 141, 172, 217, 491**

**BIANCIOTTI H., 483**

**BIYIDI A., 414, 437**

**BORGES L.J., 391**

**BOUGEROL C., 99**

**BOULLE P., 76**

**BOURHANE MAOULIDA., 111, 184, 195, 242**

**BREMOND C., 83**

**BRÈS J., 303, 306**

**BRETON A., 10**

**BRUNEL P., 408**

**BUTOR M., 355, 356, 357**

**CAMUS A., 77, 172, 431, 473**

**CARAYOL M., 544**

**CASTEX P.-G., 369**

**CEGARRA M., 150**

**CERVANTES, 10, 347**

**CESAIRE A., 21, 22, 49, 73, 81, 85, 98, 107, 111, 119, 126, 127, 141, 142, 144, 145, 146, 161, 167, 168, 176, 188, 189, 215, 321, 331, 345, 346, 347, 348, 350, 353, 354, 376, 415, 416, 439, 463, 473, 474, 482, 483, 497, 512, 516, 556, 660, 663**

**CHANCE D., 8, 15, 175, 331, 458**

**CHATEAUBRIAND F. R. (de), 405**

**CHEYNET A., 434, 435, 438, 439, 456**

**CHOQUET S., 19, 175, 556**

**COATALEM J.-L., 331, 332, 333, 334, 336**

**COETZEE J. M., 79, 240, 334, 335, 336**

**COHN D., 180, 190, 208, 220, 441**

**COLONNA V., 14, 26**

**COMPAGNON A., 24, 28, 220, 367**

**COMPERE G., 334**

**CONDAPANAIKEN-DURIEZ S. L., 435**

**CONDE M., 9, 163, 166, 169, 170, 171, 177, 317, 319, 320, 326, 330, 559**



**CONFIANT R., 6, 19, 20, 111, 131, 165, 166, 167, 169, 170, 171, 177, 184, 189, 323, 330, 347, 348, 417, 418, 419, 423, 426, 433, 434, 435, 438, 456, 478, 479, 482, 511, 512, 513, 526, 532, 533, 534, 548, 552, 567, 579, 585, 592, 593, 606, 613, 628, 633, 688**

**CORBLIN F., 432**

**COUACO-ZOTTI F., 140**

**COURTES, 94**

**CRESSOT M., JAMES L., 355, 356**

**CROSTA S., 412**

**CUSSET F., 11**

**DAENINCKX D., 105, 171**

**DELON M., 403**

**DELSHAM T., 329**

**DELEUZE, 11**

**DEPESTRE R., 8, 9, 13, 23, 85, 103, 141, 146, 155, 166, 167, 168, 169, 502, 508, 511, 512, 513, 515**

**DERRIDA J., 11, 533**

**DESCARTES, 486**

**DESCLES J.-P., 303, 306**

**DIAZ J.-L., 26**

**DIDEROT, 340, 486**

**DOSTOÏEVSKI F., 10, 241**

**DOUBROVSKY S., 404, 405, 406, 407, 409, 410**

**DRILLON J., 356**

**DUBIED A., 26**

**DUCROT O., 15**

**DUMONT J-P., 19**

**DURAND G., 153**

**EBBINGHAUS, 486**

**ECO U., 209**

**ELLISON R., 385**

**ERNAUX A., 411**

**ESCARPIT D., 412**

**ETCHARD S., 16, 133, 134, 331**

**FANON F., 11, 12, 20, 119, 162, 324, 353, 414, 415, 416, 417**

**FAUCHIER J., 508, 513**

**FAULKNER W., 9, 10, 22, 59, 81, 186, 206, 318, 322, 330, 345, 346, 347, 350, 353, 385, 505, 656**

**FONTANIER P., 355**

**FOUCAULT C., 11**

**FRANCE A., 405**

**FREUD S., 272, 486**

**GADDA C. E., 329, 505**

**GALLAGHER M., 476**

**GARCIA MARQUEZ G., 9, 13, 155, 163, 171, 177, 239, 241, 257, 317, 318, 320, 321, 322, 323, 325, 326, 327, 330, 382, 385, 471, 472, 478, 502, 508, 511**

**GARDE F., 76, 77, 331, 335, 336**

**GARRIC H., 391**

**GASPARINI P., 26**

**GAUVIN A., 340, 435, 456, 624**

**GAUVIN L., 533**

**GENETTE G., 13, 14, 23, 24, 26, 28, 36, 37, 190, 235, 242, 288, 293, 294, 307, 312, 316, 339, 341, 355, 459, 460**

**GERVAIS B., 532**

**GIRAUDOUX J., 75, 334**

**GLISSANT E., 6, 7, 8, 16, 17, 20, 22, 31, 56, 70, 76, 81, 83, 84, 85, 91, 97, 98, 99, 107, 112, 124, 128, 138, 139, 154, 161, 170, 171, 173, 176, 182, 184, 185, 187, 194, 210, 293, 321, 324, 331, 345, 346, 347, 353, 384, 385, 386, 387, 388, 419, 469, 470, 473, 474, 475, 481, 483, 484, 494, 495, 497, 498, 505, 507, 509, 510, 512, 515, 518, 523, 528, 534, 862**

**GOETHE J. W. v., 10, 473**

**GOLDMANN L., 11**

**GOUGAUD H., 79**

**GREEN G., 444**

**GREIMAS A.J., 18, 19, 36, 94, 501**

**GRIAULE M., 471, 472**

**GUIBERT H., 404**

**GUSDORF G., 402**

**HADDAD H., 382**

**HALEY A., 10**

**HALBWACHS M., 189**

**HAMON P., 311, 426, 427**

**HAZAËL-MASSIEUX M.-C., 415, 501, 546, 560, 568, 620**

**HEBERT A., 318, 320, 330**

**HEMINGWAY E., 10**

**HENRY G., 456, 459**

**HINA H., 330, 331**

**HOBBS T., 336**

**HOMERE, 28**

**HOPPENOT E., 413**

**HOUDEBINE J.-L., 19**

**JERPHAGNON L., 403**

**JOHNSON I., MAKWARD C., 417**

**JOUVE V., 15, 317**

**KAFKA F., 10, 347**

**KANE C.H., 10, 433, 435, 438, 456**

**KHATIBI A., 139**

**KIPLING R., 11**

**KOSINSKI J., 409**

**KOUROUMA A., 10, 51, 122, 140, 177, 178, 183, 415**

**KUNDERA M., 8, 15, 16, 17, 33, 49, 58, 59, 167, 183, 347, 408, 415, 533, 863**

**LAFERRIERE D., 11, 172, 330, 331, 418, 423, 457, 527**

**LAFONT R., 447**

**LAGARDE F., 629**

**LAMIOT C., 171**

**LAYE C., 10, 414, 418, 437, 456**

**LECARME J., LECARME-TABONE E., 25, 402, 406, 452, 460**

**LE CLEZIO J.M.G., 120, 121**

**LEIRIS M., 10, 404, 406, 410, 441, 444, 445, 447**

**LEJEUNE P., 25, 402, 403, 404, 405, 406, 411**

**LIBANIOS, 402**

**LINTVELT J., 26, 460**

**LOTI P., 410**

**LUDWIG, TELCHID et alii., 538, 540, 541, 542, 543, 544, 546, 548, 550, 551, 552, 554, 558, 560, 563, 564, 565, 566, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 575, 577, 580, 581, 582, 583, 585, 595, 597, 599, 600, 603, 616, 617, 618, 623, 625, 631, 633, 639, 645, 652, 654, 655, 695, 698, 699, 701, 702, 703, 714, 717, 718, 722, 725, 728, 731, 733, 734, 745, 755, 757, 759, 760, 765**

**LUDWIG R., POULLET H., 8**

LUDWIG R., 89, 167

LUKÀCS G., 11

MAALOUF A., 17, 436

MAGDELEINE-ANDRIANJAFITRIMO V., 8

MAGLICA C., 406, 463

MAILLARD M., 402

MAINGUENEAU D., 44, 132, 288, 464, 465

MAKOUTA-MBOUKOU J.-P., 9

MARAN R., 147, 324

MARIMOUTOU J.C.C., 8, 12, 192, 422, 439, 624, 675

MAROT P., 377

MAUREL A., 404, 406

MAXIMIN D., 456, 458

MAY G., 402, 427

MAYOTTE C., 162, 414, 416, 417, 418

MBEMBE A., 324

MILNE L., 132

MISHIMA Y., 406, 447

MITTERAND H., 17

MODIANO P., 406, 410

**MONTAIGNE, 403**

**MONTREMY J.-M., 407**

**MOLES A., ROHMER E., 138, 241, 448**

**MORRISSON T., 385, 506**

**MOURA J.-M., 12, 175**

**NDIAYE M., 140**

**NGANDU KASHAMA P., 181, 182**

**NGUGI W. T., 10, 11, 12, 186, 433, 482**

**NICAISE S., 128, 129**

**NOURRISSIER F., 406**

**OUOLOGUEM Y., 10, 140, 142**

**OYONO F., 10**

**PAGEAUX D.-H., p.175**

**PAISSE J.-M., 411**

**PASCAL, 403**

**PEPIN E., 537, 561, 627**

**PEREC G., 405, 406, 410, 463**

**PERRET D., 126**

**PERSE S.-J., 8, 133, 134, 167, 262, 321, 334, 337, 338, 345, 346, 347, 350, 351, 352, 353, 475, 476, 481, 483**

**PINALIE P., 538, 539, 540, 542, 543, 545, 546, 553, 554, 555, 556, 558, 560, 561, 565, 568, 569, 576, 582, 586, 605, 607, 621, 668, 693, 707, 724, 732, 738, 745, 747, 753**

**PINEAU G., 161, 163, 164, 166, 170, 172, 173, 323, 417, 507, 512**

**PLATON, 27, 28, 366.**

**PRAT M., 505**

**PROPP V., 28, 33**

**PROUST M., 292, 332**

**PRUDENT L.-F., 32, 862**

**REIGNIER T., 408**

**RICOEUR P., 14, 23, 24, 40, 288, 289, 290, 292, 293**

**RIVARA R., 18, 24, 27, 28, 292**

**ROBBE-GRILLET A., 406, 410, 459, 501**

**ROBERT M., 333**

**ROBILLARD D. de, 862**

**ROUMAIN J., 9, 13, 142, 144, 145, 162, 321**

**ROUSSEAU J.-J., 336, 402, 404, 408, 409**

**SAINT-AUGUSTIN, 402, 403, 486, 487, 490, 491, 492**

**SAMLONG J.-F., 8, 423, 431, 435, 455, 456**

**SARRAUTE N., 410, 463**

**SARTRE J.-P., 10, 11, 410, 444**

**SCHON N., 20**



**SCHWARZ-BART S., 163, 532, 533**

**SEGALEN V., 139, 481**

**SENGHOR L. S., 10, 111, 140, 141, 168, 263, 333, 351**

**SHAKESPEARE W., 10, 332**

**SIMONIN J., 32, 862**

**SOLLERS P., 279, 288, 406**

**SOUPRAYEN-CAVERY L., 32, 862**

**SOURIAU E., 390**

**SPEAR T., 169**

**SPINOZA, 486**

**SPIVAK G. C., 11**

**STEINBECK J., 10**

**STENDHAL, 405, 406, 410, 465**

**SULERI S., 11**

**TADIE J.-Y. et M., 26, 453, 486**

**TELCHID S., 180, 543, 572, 580, 606, 694, 827**

**THIBAUT A., 537**

**TODOROV T., 15, 28, 113, 195, 315, 369, 370, 371**

**TOUMSON R., 145, 416, 417, 418, 501, 529**

**TOURNIER M., 79, 334, 338, 514**

VAN DEN AVENNE C., 606

VAPEREAU G., 404

VARGAS L. M., 177, 321, 330

VAX L., 87

VICTOR G., 140, 379, 548, 621, 638, 646, 702

VILAIN P., 409, 411

VIVES M.-N., 369

VOLTAIRE, 54

WALCOTT D., 8, 334, 473

WEINRICH H., 13, 23, 195, 288, 289, 290, 301, 532, 555

WEITZMANN M., 404

WELLS C., 28, 182

WHITMAN W., 10

WRIGHT R., 10

YOYO E., 133, 167

ZANOAGA T.-F., 537

ZEMMOUR D., 356

ZILBERBERG C., 19

ZOBEL J., 11, 12, 20, 142, 144, 414, 415, 417, 418, 501

ZOLA E., 311, 427, 473

ZUMTHOR P., 182, 183

# TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS : .....	2
SIGLES UTILISES : .....	3
SOMMAIRE	4
1. INTRODUCTION GENERALE	5
ECONOMIE GENERALE DES ROMANS .....	30
- Chronique des sept misères (1986) :	31
- Solibo Magnifique (1988):	36
- Texaco (1992) :	41
- L'Esclave vieil homme et le molosse (1997) :	44
- Biblique des derniers gestes (2002) :	48
- Un Dimanche au cachot (2007) :	57
- Les Neuf consciences du Malfini (2009) :	65
- L'Empreinte à Crusoé (2012)	72
2. PREMIERE PARTIE : UNE CONSTRUCTION REFERENTIAIRE DU RECIT ROMANESQUE	80
2.1. LA PERSISTANCE DU DISCOURS DU REGARD.....	81
2.2. LE DISCOURS RECURRENT DE LA DEVEINE.....	109
2.3. UNE ENONCIATION IDENTITAIRE DU LIEU.....	126
2.4. UNE AUTRE REPRESENTATION DU CORPS.....	139
2.5. CONCLUSIONS DE LA PREMIERE PARTIE.....	175
3. DEUXIEME PARTIE : LA MISE EN SCENE DE LA PAROLE DU MARQUEUR	179
3.1. MISE AU POINT CONCEPTUELLE .....	180
3.2. LES VOIX NARRATIVES : UNE ESTHETIQUE DU MILAN ITERATIF. ....	184
3.3. LE DISCOURS INTERIEUR : UNE INTERIORITE TOUJOURS OPAQUE ? .....	187
3.3.1. <i>Le psycho-récit</i>	190
3.3.2. <i>Le monologue narrativisé</i>	216
3.3.3. <i>Le monologue rapporté</i>	229
3.4. QUEL DISCOURS RAPPORTE ?	241
PROPOS LIMINAIRES .....	241
3.4.1. <i>Le discours indirect objecto-analytique</i>	243
3.4.2. <i>Le discours indirect verbo-analytique</i>	271
3.5. LES JEUX AVEC LES TEMPS : DESORDRE OU DIALOGUE DES TEMPS.....	288
3.5.1. <i>La situation de locution</i>	289

<b>3.5.2. La perspective de locution</b>	<b>293</b>
<b>3.5.3. La mise en relief narrative</b>	<b>301</b>
<b>3.6. UNE METAFICTION.....</b>	<b>316</b>
<b>3.6.1. Le fonctionnement transtextuel de la fiction chamoisienne</b>	<b>316</b>
3.6.1.1. Hypotextes et hypertextes caribéens: rejet ou mimétisme	316
3.6.1.2. L'intrusion métaleptique	339
3.6.1.3. La parenthèse : paratexte ou récit	355
3.6.1.3.1. Le lieu d'une énonciation multiple	357
3.6.1.3.2. Le lieu d'une thématique identitaire	364
<b>3.6.2. Une esthétique du récit incertain</b>	<b>369</b>
<b>3.7. CONCLUSIONS DE LA DEUXIEME PARTIE :.....</b>	<b>398</b>
<b>4. TROISIEME PARTIE : UN PACTE AVEC LA MEMOIRE OU UNE AUTOFICTION</b>	<b>401</b>
<b>4.1. QUELQUES APPROCHES DE L'AUTOBIOGRAPHIE .....</b>	<b>402</b>
<b>4.2. LE RECIT D'ENFANCE ANTILLAIS.....</b>	<b>412</b>
<b>4.3. ECONOMIE GENERALE DES TROIS RECITS D'ENFANCE .....</b>	<b>420</b>
<b>4.3.1. Introduction</b>	<b>420</b>
<b>4.3.2. Une Enfance créole I, Antan d'enfance:</b>	<b>423</b>
<b>4.3.3. Une Enfance créole II, Chemin-d'école:</b>	<b>429</b>
<b>4.3.4. Une Enfance créole III, A bout d'enfance:</b>	<b>440</b>
<b>4.4. AUTOFICTION OU ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE ?.....</b>	<b>459</b>
<b>4.4.1. Mise au point théorique :</b>	<b>459</b>
<b>4.4.2. L'entremêlement des instances narrées et narrantes :</b>	<b>460</b>
<b>4.4.3. L'irruption du présent dans le récit</b>	<b>464</b>
<b>4.4.4. Ecrire en pays dominé : l'essai comme prolongement du récit d'enfance</b>	<b>467</b>
4.4.4.1. L'empreinte de l'enfance :	468
4.4.4.2. Le rêve métaleptique :	475
4.4.4.3. L'éveil de/à l'écriture :	481
<b>4.5. LES MEMOIRES .....</b>	<b>486</b>
<b>4.5.1. La mémoire intime</b>	<b>487</b>
<b>4.5.2. La mémoire intellectuelle</b>	<b>492</b>
<b>4.5.3. La mémoire sociale :</b>	<b>496</b>
<b>4.5.4. Mémoire du « récit » ou celle du roman : les deux univers mnémoniques s'opposent-ils ?</b>	<b>499</b>
<b>4.6. CONCLUSIONS DE LA TROISIEME PARTIE.....</b>	<b>501</b>
<b>5. CONCLUSION GENERALE</b>	<b>504</b>
<b>ANNEXE</b>	<b>531</b>
<b>LEXIQUE CHAMOISIEN .....</b>	<b>532</b>

<b>A. Introduction :</b> .....	<b>532</b>
<b>1. Chronique des sept misères.</b>	<b>538</b>
2. SOLIBO MAGNIFIQUE. ....	571
3. TEXACO .....	590
4. L'ESCLAVE VIEIL HOMME ET LE MOLOSSE.....	664
5. UN DIMANCHE AU CACHOT.....	683
6. LES NEUF CONSCIENCES DU MALFINI.....	696
7. L'EMPREINTE A CRUSOE .....	705
8. ANTAN D'ENFANCE.....	710
9. CHEMIN-D'ECOLE .....	726
10. A BOUT D'ENFANCE .....	753
11. ECRIRE EN PAYS DOMINE .....	771
12. BIBLIQUE DES DERNIERS GESTES.....	797
13. MANMAN DLO CONTRE LA FEE CARABOSSE .....	846
14. LE DERNIER COUP DE DENT D'UN VOLEUR DE BANANE.....	856
<b>B. Propos conclusifs sur le lexique:</b> .....	<b>859</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>864</b>
1. CORPUS PRIMAIRE:.....	865
<b>1.1. Romans:</b> .....	<b>865</b>
<b>1.2. Autobiographies:</b> .....	<b>865</b>
1.2.1. Autofictions	865
1.2.2. Essai autobiographique	865
2. CORPUS SECONDAIRE : AUTRES TEXTES CITES OU CONSULTES DE CHAMOISEAU :	866
3. ŒUVRES LITTÉRAIRES EN CREOLE, EN FRANÇAIS OU TRADUITES D'UNE AUTRE LANGUE .....	867
4. ARTICLES, OUVRAGES CRITIQUES OU THÉORIQUES:.....	874
<b>4.1. Autour du monde créole :</b> .....	<b>874</b>
<b>4.2. Autres ouvrages (critiques, théoriques, philosophiques, anthropologiques...)</b> .....	<b>895</b>
5. SITES INTERNET CONSULTÉS	907
<b>INDEX DES AUTEURS</b>	<b>908</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES</b>	<b>922</b>

Title: Caribbean fiction and autofiction:

The poetic utterance by Patrick Chamoiseau.

Our thinking is to analyze (through **narratology utterance**) the **fiction** and **fictionalized autobiography** of the writer Patrick Chamoiseau.

**His role is multiplied.** He creates doubt in characterization of generic text, a strongly digressive and **paratextual** text. He tries to give a reading to a narrative creole telling in a poetic compromise – the **orature** – where written and oral collide, where a more personal aesthetic struggles in a more dominant one.

**The staging of** the characters' **speech** is the place of a scriptural and literary negotiation: the statements highlight the marriage of heuristic fiction and **diction**, but also their intimate interaction with implicit enunciations – in a Bakhtinian sense of the **theory of enunciation** – which reflect the author's specific ideological commitment.

In his **polyphonic narration**, Chamoiseau attempts to retrieve a subject free from horrors of the present and **History**. He builds this subject with a trivial and serious word which uses a spectrum of **identity**, to reveal himself and tell the community. Exchanges proliferate inside the **dreams**, **imagination**, **stories** or **memories** that his lyrics create.

#### KEY WORDS:

**Autofiction – autobiography – diction – discourse - dreams – fiction – History - identity – imagination - intertextuality - memories –polyphonic narration – narratology utterance - orature – paratext – poetic - speech – stories - theory of enunciation.**

**Fiction et autofiction antillaises:  
La poétique énonciative de Patrick Chamoiseau.**

Notre réflexion consiste à analyser, sur le plan **narratologique** et **énonciatif**, la **fiction** et l'**autofiction** de Patrick Chamoiseau.

**Le rôle de l'écrivain y est démultiplié.** Il instaure le doute dans la caractérisation générique de son œuvre, résolument digressive et paratextuelle. Il s'efforce de donner à lire un dire narratif créole dans une poétique du compromis- l'**oraliture** - où l'écrit et l'oral se télescopent, où une esthétique plus personnelle se débat dans une esthétique plus dominante.

**La mise en scène de la parole** des personnages est le lieu d'une négociation scripturaire, littéraire : les énoncés mettent en relief le mariage heuristique de la **fiction** et de la **diction**, mais aussi leur interaction intime avec des implicites énonciatifs - au sens bakhtinien de la **théorie énonciative** - qui traduisent le propre engagement idéologique de l'auteur.

Chamoiseau tente d'extraire de sa **narration polyphonique** un sujet indemne des affres du présent et de l'**Histoire**. Il le construit par une parole, anodine et sérieuse, qui use de tout un spectre identitaire, pour se dire et dire la communauté. Les échanges prolifèrent ainsi à l'intérieur du **rêve**, de l'**imaginaire**, des **histoires** ou des **mémoires** que ses textes engendrent.

**MOTS-CLEFS :**

**Autobiographie - autofiction - diction - discours - énonciation - fiction - Histoire - histoires - identité - imaginaire- intertextualité - mémoires - narratologie - narratologie énonciative - oraliture - paratexte - parole - poétique - polyphonie.**