

**Pouvoirs civils et religieux dans la fiction**

**d'Earl Lovelace (1935 - ) :**

**entre collusion et collision.**

**Tome 1.**

Thèse de doctorat  
Discipline : Études anglophones.

Présentée par :  
Noémie Le Vouch

sous la direction de Madame le Professeur Annick Cossic.

Thèse présentée et soutenue à Brest le vendredi 7 novembre 2014 devant le jury composé de :

Mme Claire Bazin, Professeur des Universités à Paris 10 (rapporteur).  
Mme Annick Cossic, Professeur des Universités à l'UBO (directrice de thèse).  
Mme Gaïd Girard, Professeur des Universités à l'UBO.  
Mme Nicole Ollier, Professeur des Universités à Bordeaux 3 (rapporteur).  
M. Jean-Paul Rocchi, Professeur des Universités à Paris Marne-la-Vallée.

**Abstract :**

In his novels and short stories, Earl Lovelace describes the island of Trinidad as caught in the ebb and flow of two antagonistic systems of thought, both shattered in the event of a sudden decolonisation. Religion and politics, the corner stones of social architecture, have no choice but to undergo changes in view of adaptation. Facing a background of secularisation and growing political consciousness, religion is compelled to lay aside its selfsufficiency to avoid being overthrown by the body politics. As a consequence, a struggle, in which the survival of individuals is at stake, ensues. This thesis offers to explore the rivalries between the religious and political bodies as well as the ability of Lovelace's fictional Caribbean to overcome this dichotomy. In other words, in Lovelace's work does polity annihilate religion or act in accordance with it to achieve a move from unworthy politics to a faith aiming at liberation?

## Remerciements

Rédiger une thèse est une aventure humaine et humaniste qui teste et prouve l'amitié et le soutien des proches. Cette aventure à la fois enrichissante et éprouvante est une véritable leçon d'humilité : elle favorise la découverte d'autres cultures et nous rappelle nos limites en tant qu'être humain tout en nous incitant à les dépasser.

Mes remerciements vont tout d'abord à ma directrice de thèse, Mme Annick Cossic, qui, lors d'une explication de texte sur le poème de Coleridge « The Rime of the Ancient Mariner, » en octobre 2002, a su me transmettre son goût de la littérature et du corps à corps avec le texte littéraire. Je lui suis également très reconnaissante pour son soutien indéfectible et ses encouragements, ses conseils de lecture et remarques, ses relectures minutieuses de mes travaux, ainsi que pour les entretiens très enrichissants que nous avons eus tout au long de mon travail de recherche et de rédaction. Je la remercie donc très sincèrement, d'une part, pour ses qualités professionnelles et, d'autre part, pour ses qualités humaines.

Je remercie par ailleurs les Professeurs des Universités Claire Bazin, Gaïd Girard, Nicole Ollier et Jean-Paul Rocchi d'avoir accepté d'être les membres du jury de ma thèse.

Je remercie également les enseignants du département d'anglais de la faculté Victor Ségalen (UBO) de m'avoir permis non seulement d'atteindre ce niveau d'études mais aussi d'effectuer trois années d'enseignement au sein de la faculté en tant qu'attachée temporaire d'enseignement et de recherche.

Mes pensées vont également vers ma famille et mes amis pour leur soutien. Je remercie ainsi ma grand-mère et Louis de m'avoir accueillie en Martinique, Sonia, Pascal, Éliane,

Aurélie, Loïc, Suzanne, Clément, Gaëlle, Mathilde, Beth, mes collègues britanniques Meriem et Jenny, Ti-Plim, ainsi que ma belle-famille, Marie-Françoise, Sylvain, Anne-Sophie et Kévin pour leurs encouragements et pour avoir cru en moi dans les instants où je doutais le plus. Enfin, je remercie Sébastien d'une part pour sa patience et son respect de mes longues plages horaires de travail, et, d'autre part, pour avoir tempéré mes incertitudes.

## Corpus

LOVELACE, Earl. *While Gods are Falling*. 1965. Harlow : Longman Drumbeat, 1984.

---. *The Schoolmaster*. 1968. London : Faber and Faber, 1999.

---. *The Dragon Can't Dance*. 1979. London : Faber and Faber, 1998.

---. *The Wine of Astonishment*. 1982. Oxford : Heinemann, 1986.

---. *A Brief Conversion and Other Stories*. 1988. New York : Persea Books, 2003.

---. *Salt*. 1996. London : Faber and Faber, 1998.

---. *Is Just a Movie*. London : Faber and Faber, 2011.

## Liste des abréviations

*WGF : While Gods are Falling*

*TS : The Schoolmaster*

*TDCD : The Dragon Can't Dance*

*TWA : The Wine of Astonishment*

*ABCOS : A Brief Conversion and Other Stories*

*IJM : Is Just a Movie*

*GD : Growing in the Dark*

## TABLE DES MATIERES

<b>Introduction</b> .....	9
<b>Première partie : Un espace de confrontation</b> .....	30
<b>I.1 Représentation d'une foi religieuse sur le déclin</b> .....	34
I.1.1 Une esthétique apocalyptique .....	34
I.1.2 Le délitement de l'intégrité religieuse .....	53
I.1.3 Pouvoirs religieux et poétique du décentrement .....	69
<b>I.2 Rapports de force et stratégies discursives</b> .....	90
I.2.1 Caricature et désacralisation .....	91
I.2.2 Construction du discours colonial et néo-colonial et destruction de l'altérité.....	105
I.2.3 Une cartographie contiguë .....	118
<b>I.3 Politisation de l'identité</b> .....	126
I.3.1 De l'état d'innocence "primitive" à l'état d'anonymat .....	126
I.3.2 D'une parole balbutiante à un discours affirmé.....	136
<b>Deuxième partie : Vers une esthétique de l'entre-deux</b> .....	145
<b>II.1 Une démarcation précaire</b> .....	148
II.1.1 Complémentarité des discours religieux et politiques .....	149
II.1.2 Récupération politique du logos religieux.....	171
II.1.3 Le personnage du politicien : un exemple de transgression ...	184
<b>II.2 Décloisonnement et hybridité</b> .....	195
II.2.1 De l'exclusif à l'inclusif .....	197
II.2.2 Rencontre temporelle et complémentarité .....	223
<b>II.3 Éden postcolonial et palimpseste urbain</b> .....	236
II.3.1 Déplacement du <i>locus amoenus</i> .....	238
II.3.2 Éden, terre palimpseste .....	250

<b>Troisième partie : Une foi praxis de libération</b> .....	259
<b>III.1 La limite et le dépassement</b> .....	262
III.1.1. Finitude spatiale et temporelle.....	262
III.1.2. Finitude existentielle.....	276
III.1.3. Finitude et masculinité .....	293
<b>III.2 La finitude comme ouverture à l'Autre</b> .....	302
III.2.1 Acceptation de la finitude : ouverture sur l'amour universel.....	303
III.2.2 Repenser l' "être-au-monde" .....	314
III.2.3 Repenser la limite : l'expression d'une résistance collective au colonialisme.....	328
<b>III.3 Au nom d'un idéal</b> .....	341
III.3.1 Une esthétique de la réconciliation.....	342
III.3.2 Vers un humanisme nouveau.....	363
 <b>Conclusion générale</b> .....	 379
 <b>Annexes</b> .....	 388
I- Chronologie de la vie d'Earl Lovelace .....	389
II- Chronologie des œuvres d'Earl Lovelace.....	390
III- Carte de Trinidad .....	391
IV- Entretien avec Earl Lovelace .....	392
V- Lexique .....	396
 <b>Index</b> .....	 397
 <b>Bibliographie</b> .....	 404



## **Introduction**

La seconde génération de romanciers caribéens, à laquelle l'écrivain trinitadien Earl Lovelace, né en 1935, appartient, tente de saisir la complexité de la société antillaise, ébranlée par la colonisation et la récente décolonisation. Bien qu'il demeure moins connu que ses contemporains antillais<sup>1</sup> Édouard Glissant, Derek Walcott, V.S. Naipaul, George Lamming, Patrick Chamoiseau, Maryse Condé, Simone et André Schwarz-Bart, Earl Lovelace mérite néanmoins une attention particulière pour son apport dans l'histoire littéraire et culturelle de la Caraïbe. Dans la lignée du réalisme social de C.L.R. James, Albert Gomes et Alfred Mendes, pères fondateurs de la littérature trinitadienne, Earl Lovelace s'intéresse aux classes sociales défavorisées et à la culture populaire.<sup>2</sup> Loin de constituer une critique désabusée de la société trinitadienne, son œuvre est un appel à la revalorisation de la contribution des voix subalternes à la construction de l'identité trinitadienne et caribéenne. L'auteur analyse en effet dans ses romans et nouvelles non seulement les mécanismes d'émancipation et d'affirmation des protagonistes marginalisés, mais aussi les stratégies de domination et d'acculturation mises en place par les sphères dominantes. La quête identitaire, qui se trouve au cœur de la fiction lovelacienne, engendre inévitablement de nombreux conflits puisque, comme Jean-Paul Rocchi le souligne, tout processus d'affirmation identitaire signifie à la fois la promesse d'une liberté nouvelle et la menace de repli :

« L'émancipation et l'affirmation des groupes identitaires minorés s'ouvrent, certes, sur

---

1 Edgardo Pérez-Montijo, « Review of Caribbean Literature After Independence : The Case of Earl Lovelace, » *Anthurium : A Caribbean Studies Journal* 10:1, 24 avril 2013, 30 juillet 2014 <<http://scholarlyrepository.miami.edu/anthurium/vol10/iss1/7>> : « The work of Trinidadian writer Earl Lovelace has received surprisingly little literary criticism despite the quality and scope of his work [...]. Even *Salt*, awarded the 1997 Commonwealth Writers Prize for the best book of the year, has been the subject of no more than a handful of critical studies. Furthermore, [except from] the publishing of *Caribbean Literature after Independence : The Case of Earl Lovelace*, there was no published book-length study of his work. »

2 Selon Earl Lovelace la culture populaire donne du sens aux actions du peuple ; elle est l'expression des valeurs d'un peuple et symbole de résistance : « [...] the folk culture by which people live and which has provided a bedrock of values, attitudes, and ideas [...], » « From De I-Lands, » *GD*, ed. Funso Ayejina (San Juan : Lexicon Trinidad LTD, 2003) 2.

un espace de liberté et d'égalité, mais celui-ci peut aussi se refermer et générer de nouvelles hiérarchies ou conduire à un déchaînement de violence peut-être suicidaire. »<sup>3</sup>

Dans un contexte de sécularisation et de politisation croissante, les pouvoirs civils – c'est-à-dire l'autorité émanant des individus membres de la société et se déclinant en partis politiques ou regroupements d'individus défendant une cause – et religieux<sup>4</sup> de Trinidad entretiennent des relations de rivalité et d'usurpation que les romans *While Gods are Falling*, *The Schoolmaster*, *The Dragon Can't Dance*, *The Wine of Astonishment*, *Salt, Is Just a Movie* et le recueil de nouvelles *A Brief Conversion and Other Stories* relatent. Ces œuvres de fiction explorent à la fois les alliances tacitement conclues entre la classe politique dirigeante et les religions officielles à l'encontre des voix subalternes, et l'opposition entre les forces religieuses non reconnues et les dogmes établis. Les rapports de collision et de collusion entre les divers cultes religieux et les pouvoirs civils sont donc au cœur non seulement de l'œuvre lovelacienne mais aussi de l'histoire trinitadienne.

Première instance à avoir posé puis délimité les notions de bien et de mal, de pur et d'impur, la religion<sup>5</sup> fut très tôt envisagée comme la quintessence de l'Homme. L'idée selon laquelle l'Homme n'est Homme que par sa religiosité semble avoir traversé les siècles sans faillir. Ainsi, dans son essai intitulé *De la Religion*, Benjamin Constant atteste que « le sentiment religieux est une loi fondamentale de la nature humaine, [...], une disposition inhérente à l'Homme. »<sup>6</sup> De ce fait, l'Homme irréligieux,

---

3 Jean-Paul Rocchi, « Sur la dissidence et la pluralité : une introduction, » dir. Jean-Paul Rocchi, *Dissidence et identités plurielles* (Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 2008) 8.

4 Par pouvoirs religieux, nous désignons les cultes religieux reconnus par l'autorité politique. Nous désignons les dogmes non officiellement reconnus par l'expression "forces religieuses."

5 Le terme "religion" signifie ici l'ensemble de croyances et de pratiques qui définit le rapport entre l'homme et le sacré.

6 Benjamin Constant, *De la Religion* (Paris : Leroux, 1824) 1.

au sens où il ne répond pas aux critères des doctrines occidentales, fut considéré comme une créature animale en attente de civilisation. Dans les Antilles coloniales, tout culte religieux divergeant du dogme des missionnaires est alors hérésie, comme en témoignent les persécutions religieuses jalonnant l'histoire caribéenne. Déracinés et transportés dans les Caraïbes avec pour unique possession leurs systèmes de pensée, folklore, et cultes étrangers aux colonisateurs occidentaux de confession principalement catholique ou anglicane, les esclaves et leurs descendants subissent un processus d'acculturation par la christianisation. Initialement peuplée par les Amérindiens, l'île de Trinidad devient, après sa découverte par Christophe Colomb en 1498, une colonie espagnole. Les croyances amérindiennes sont, par conséquent, peu à peu remplacées par le catholicisme. Bridget Brereton affirme en effet dans son ouvrage retraçant l'histoire de Trinidad et Tobago<sup>7</sup> qu'en 1780, la plupart des amérindiens s'étaient convertis au catholicisme.<sup>8</sup> La prévalence du catholicisme à Trinidad, au dix-huitième siècle, s'explique également par la décision prise par le roi d'Espagne en 1776 : pour contrer la stagnation économique de Trinidad, Charles III propose aux catholiques non espagnols de s'installer à Trinidad en échange d'une parcelle.<sup>9</sup> En 1783, Charles III édicte une nouvelle loi, la *Cedula of Population*, qui promet aux nouveaux arrivants catholiques non seulement une parcelle mais aussi une faible imposition et de nombreux autres avantages financiers.<sup>10</sup> De nombreux planteurs français, en provenance des îles caribéennes devenues colonies françaises et de la Guyane britannique, font ainsi leur entrée sur le sol trinidadien, accompagnés de leurs esclaves africains. La politique de

---

7 Trinidad et Tobago sont deux îles voisines qui forment la république de Trinidad-and-Tobago. Les romans et nouvelles de E. Lovelace se déroulent sur l'île de Trinidad.

8 Bridget Brereton, *An Introduction to the History of Trinidad and Tobago* (Oxford : Heinemann, 1996)

9 : « By 1780 most of the Amerindians were Catholics and spoke Spanish, but there were not many of them left. »

9 Bridget Brereton, *op. cit.*, 10.

10 *Ibidem*, 13.

Charles III modifie profondément la démographie de l'île. Les amérindiens et les Espagnols deviennent minoritaires. Les esclaves africains, en revanche, constituent alors une majorité numérique.<sup>11</sup> Toutefois, ce changement démographique n'occasionne pas de bouleversements majeurs : le christianisme demeure la religion officielle. L'arrivée des Britanniques à Trinidad en 1797 accentue la hiérarchisation des cultes religieux. Sous le contrôle des britanniques, Trinidad voit en effet l'émergence de l'anglicanisme. Si les Britanniques n'imposent pas leur protestantisme à la population espagnole et française afin d'éviter toute tension,<sup>12</sup> ils excluent cependant de cette pluralité religieuse la spiritualité amérindienne et africaine. Les esclaves sont de fait convertis au christianisme. Investis de leur mission sacrée, qui consiste à offrir aux peuples païens la rédemption par la voie de la christianisation, les colonisateurs espèrent la soumission et l'obéissance de l'esclave à la puissance divine et, par conséquent, à ses messagers. La christianisation peut donc être lue comme une stratégie politique visant l'acculturation et la soumission du peuple colonisé. Au vingtième siècle, certains groupes religieux présents à Trinidad sont toujours stigmatisés : d'après un recensement des religions à Trinidad, réalisé en 1946,<sup>13</sup> la majorité des Trinidiens se déclare chrétienne.

---

11 Bridget Brereton, *op. cit.*, 16 : « The mixture of races living in Trinidad changed between 1783 and 1797. Before 1783, most Trinidadians were Amerindian, Spanish, or mixed Amerindian-Spanish-African. Spanish was the main language and there were only a few African slaves. By 1797, over half the people were African slaves ; the free people (white and coloured) were more French than Spanish ; and the Amerindians were, by then, only a small group. With African slaves in the majority by 1797, African culture was certain to be very important in Trinidad's history. »

12 Scott B. MacDonald, *Trinidad and Tobago : Democracy and Development in the Caribbean* (Santa Barbara, CA : ABC-CLIO, 1986) 24 : « Aware that an official imposition of the Protestant religion and English laws would create considerable tension, the earlier British governors had carefully maintained a balance between between the two national and religious communities, hence, in effect, guaranteeing the island's cultural plurality. »

13 Voir George Eaton Simpson, *Religious Cults of the Caribbean : Trinidad, Jamaica and Haiti*, 3ème ed. (1965; Puerto Rico : Institute of Caribbean Studies, University of Puerto Rico, 1980) 12 : « The 1946 Census showed that 70.8 % of the population of Trinidad-and-Tobago was of Christian persuasion, with the following denominational percentages : Roman Catholics 34.5% ; Anglican 24.2 % ; Presbyterian 3,6 % ; Baptist 2,2 % . [...] Shangoists and Shouters were not listed in the 1946 Census [...] »

Toutefois, il paraît important de souligner que les cultes Shango<sup>14</sup> et Yoruba<sup>15</sup> n'apparaissent pas dans les réponses possibles du sondage. Nous pouvons par conséquent voir apparaître en filigrane d'une part, la hiérarchisation des dogmes et des croyances religieuses, et d'autre part, la scission entre l'appartenance religieuse officielle et l'identité culturelle officieuse. Les croyances jugées "politiquement incorrectes," de même que leurs fidèles, sont rejetés à la périphérie. Les prémices d'un lien étroit entre la religion et la politique sont ainsi posées. Nous différencions, en ce sens, les "forces religieuses" et les "pouvoirs religieux." Par "pouvoirs religieux," nous indiquons les cultes religieux reconnus par les autorités politiques. Par ailleurs, l'interdiction de certains cultes religieux a précipité leur politisation. Dans un contexte de répression culturelle, les forces religieuses développent une stratégie de survie politique et pénètrent ainsi le monde du profane.<sup>16</sup> C'est pourquoi, le terme "religieux,"<sup>17</sup> plus vaste et inclusif, nous semble plus approprié que celui de "religion," plus restreint et exclusif. Criminalisé puis interdit de 1917 à 1951 par les pouvoirs religieux et politiques, le culte baptiste acquiert une dimension politique. L'élite coloniale interprète la différence culturelle comme un signe de révolte contre l'ordre colonial. Le culte baptiste, qui n'a pas initialement de vocation politique,<sup>18</sup> est dès lors hissé au rang de

---

14 Voir lexique.

15 Voir lexique.

16 A la page 5 du roman d'Earl Lovelace, *Salt*, nous pouvons noter un glissement du sacré vers le profane, d'une mission "civilisatrice" — « the churches to build, the heathen to baptize, the illiterates to educate » — vers une démarche de quête et d'affirmation du pouvoir — « the powdered wigs to wear, » métaphore du pouvoir de prise de décisions législatives.

17 Nous pouvons citer ici Schmuël Trinago afin de mieux percevoir la différence entre le religieux et la religion, le politique et la politique : « Remarquons qu'alors on ne parle plus de religion mais *du* religieux, de la politique mais *du* politique, ce qui est le signe [...] que la religion est sortie des limites de sa sphère et que le politique n'est plus dans les limites de la sphère de la politique. » Schmuël, Trinago, « Les torsions de la transcendance, » dans *Qu'est-ce que le religieux ?* Revue du MAUSS 22 (2003) : 52-53.

18 Renu Juneja, « Culture and Identity in Lovelace's *The Wine of Astonishment*, » *Imagination, Emblems and Expressions : Essays on Latin American, Caribbean, and Continental Culture and Identity*, ed. Helen Ryan-Ranson (Bowling Green : Bowling Green State University Popular Press, 1993) 194.

contre-pouvoir, comme le souligne Chezia Thompson-Cager : « Political analysis suggests that they were persecuted because Parliament saw that this way of worshipping (practiced by the poor and lower-socioeconomic class Trinidadians) was a way of organizing — a form of resistance. »<sup>19</sup> Parallèlement, la danse, zénith du culte baptiste, revêt une signification à la fois sacrée et politique. Dans la préface aux *Damnés de la terre* de Frantz Fanon, Jean-Paul Sartre définit la danse comme le lieu de convergence entre le religieux et le politique, entre la culture sacrée et la culture de résistance :

Ils dansent : ça les occupe ; ça dénoue leurs muscles douloureusement contractés et puis la danse mime en secret, souvent à leur insu, le Non qu'ils ne peuvent dire, les meurtres qu'ils ne peuvent commettre. [...]. Ce qui était autrefois le fait religieux dans sa simplicité, une certaine communication du fidèle avec le sacré, ils en font une arme contre le désespoir et l'humiliation : les zars, les loas, les Saints de la Sainterie descendent en eux, gouvernent leur violence et la gaspillent en transes jusqu'à l'épuisement.<sup>20</sup>

L'interdiction du culte baptiste à Trinidad fut-elle principalement motivée par la peur de l'inconnu ou davantage par la crainte de son potentiel de rébellion ? Officieusement, la suspicion à l'égard des pratiquants baptistes relève bien plus d'une peur de prise de pouvoir politique par les colonisés : « In the eyes of officialdom, the Shouters were at best a nuisance and at worst a source of indecency, politically suspect and the cause of unmitigated social evil. »<sup>21</sup> Le contrôle de l'expression de la religiosité par les pouvoirs religieux et politiques traduit la peur de l'inconnu et de l'Autre. En outre, en interdisant les formes d'expression politique, à l'exemple de la danse, dans les rites religieux, les missionnaires dévoilent non seulement la volonté de séparer les sphères politiques et religieuses, mais aussi, et surtout, le souhait d'obtenir le contrôle des deux : « But in

---

19 Chezia Thompson-Cager, « Earl Lovelace's Bad Johns, Street Princes and the Masters of Schools, » *Imagination, Emblems and Expressions: Essays on Latin American, Caribbean, and Continental Culture and Identity* ; ed. Helen Ryan-Ranson (Bowling Green : Bowling Green State University Popular Press, 1993) 219.

20 Jean-Paul Sartre, « Préface », *Les Damnés de la terre*, Frantz Fanon (Paris : François Maspero, 1961) 18.

21 Bill Schwarz, « Being in the World, » *Caribbean Literature After Independence : The Case of Earl Lovelace*, ed. Bill Schwarz (London : Institute for the Study of the Americas, 2008) 5.

separating religion from politics such a conception of history is problematic. It implies the success of early missionary teaching which had encouraged acceptance of suffering rather than rebellion. It merely reinforces a people's inability to challenge and reverse domination.<sup>22</sup>

Le droit à la participation à la vie politique n'étant pas accordé à tous — il faut en effet attendre 1946 pour que le suffrage soit accordé aux adultes indépendamment de tout titre de propriété<sup>23</sup>— la danse, le folklore, le carnaval, et le religieux se substituent à l'expression politique. De fait, la répression des cultes marginalisés menace l'existence et la voix de l'Autre.<sup>24</sup> En ce sens, les missions de christianisation dépendent inévitablement d'une idéologie politique colonisatrice : le souhait d'éradiquer les cultes religieux contraires aux "normes" doctrinales des missionnaires européens reflète la politique de la prétendue suprématie "blanche." Néanmoins, les forces religieuses, animées par une dynamique de contre-culture, se muent dès lors en contre-pouvoir politique pour assurer leur survie.

Malgré les tentatives d'éradication des forces religieuses marginalisées et une certaine érosion des pouvoirs religieux, Trinidad est caractérisée par une pluralité religieuse. Selon le rapport rédigé par le bureau américain de la Démocratie, des Droits de l'Homme et du Travail, la république de Trinidad et Tobago comptait, en 2006,

---

22 Renu Juneja, « Culture and Identity in Lovelace's *The Wine of Astonishment*, » *Imagination, Emblems and Expressions : Essays on Latin American, Caribbean, and Continental Culture and Identity*, 210.

23 George Johns, « A political history of Trinidad and Tobago : 50 Years of the Ballot, » *Daily Express* (Trinidad Express Newspapers Ltd, 1991) 14 : « By 1946 Trinidad and Tobago was gearing for the first general election under universal adult suffrage with all income and property qualifications dropped, the Colonial Administration having executed tactical retreat. »

24 Selwyn R. Cudjoe mentionne, dans son ouvrage *Beyond Boundaries : The Intellectual Tradition in the Nineteenth Century*, la corrélation entre l'interdiction des musiques et danses africaines et la politique colonialiste d'hégématisation culturelle : « In Arouca, in 1891, a major riot occurred when the police prevented Africans from beating their big African drums, dancing the *bamboula*, performing their drum dance, or the *calinda*, a stickfighting dance. This banning of their music, their dance, and their religions were methods aimed at wiping out a way of life [...]. » *Beyond Boundaries : The Intellectual Tradition in the Nineteenth Century* (Amherst (MA) : University of Massachusetts Press, 2003) 184.



parmi ses citoyens, des catholiques, des protestants, des hindous, des musulmans, et dans une moindre mesure, des témoins de Jéhovah, des baptistes spirituels, des juifs, des bouddhistes, des rastafariens et des fidèles du culte orisha.<sup>25</sup> Ces différentes religions, qu'elles soient reconnues comme religions ou superstitions, ont évolué aux côtés de pouvoirs civils et politiques émergents, sans pour autant se laisser submerger. Il n'y a donc pas eu disparition mais transmutation des cultes religieux :

L'ordre politique moderne, qui ne peut plus désormais se prévaloir d'un fondement divin, est à la recherche d'une légitimité d'un autre genre lui permettant notamment de conjurer le spectre de la démocratie et les progrès du mouvement ouvrier. Paradoxalement, ce sera encore sur une référence sinon à la tradition, du moins au passé et à la continuité avec le passé, que se construira à partir de cette époque la légitimation de la domination. Les États et les classes dirigeantes produiront délibérément les mythologies et les symboles de la nation, et multiplieront les commémorations publiques à grand spectacle. Paradoxalement, la modernité va s'entourer de rites et de mythes, alors même que les sociétés rurales traditionnelles où prévalaient ces formes d'expression symbolique sont en voie de liquidation accélérée.<sup>26</sup>

Ainsi, les sphères religieuses et politiques, entités antithétiques qui semblent ne pouvoir se définir que l'une par opposition à l'autre, multiplient leurs points de convergence. A Trinidad, les liens qui unissent les croyances religieuses et politiques sont particulièrement visibles : les dissensions religieuses se répercutent sur la vie politique. En ce sens, l'affiliation politique des Trinidadiens reflète bien souvent leur appartenance ethnique et religieuse. Bien que les partis politiques déclarent s'adresser à tous les citoyens, indépendamment de leurs origines ethniques et croyances religieuses, des sous-entendus religieux sont parfois décelables dans leurs messages politiques.<sup>27</sup> Les membres du *People's National Movement* (PNM) sont ainsi majoritairement afro-trinidadiens tandis que les adhérents aux partis *United National Congress* (UNC) et *Congress of the People* (COP), sont essentiellement indo-trinidadiens. Au-delà du

25 United States Department of State, *2008 Report on International Religious Freedom - Trinidad and Tobago*, 19 September 2008.

Consulté en ligne le 6/6/14: <http://www.refworld.org/docid/48d5cc0b8.html>

26 Alain Babadzan, « Les Usages sociaux du patrimoine, » *Ethnologies Comparées* 2 (2001), <<http://alor.univ-montp3.fr/cerce/revue.htm>>.

27 United States Department of State, *2008 Report on International Religious Freedom - Trinidad and Tobago*.

facteur d'appartenance ethnique, le vote reflète aussi l'affiliation religieuse. Le christianisme et l'islam réunissent les partisans non afro-trinidiens du *PNM* :

[...] le PNM s'appuyait essentiellement sur les noirs et les mulâtres, sur le prolétariat noir en particulier ; sur les chrétiens, mais aussi sur les musulmans. Cela signifie donc que les minorités chrétiennes et musulmanes dans le groupe indien ne votaient pas massivement pour le parti réputé "indien" [...].<sup>28</sup>

En 1986, la *NAR* (*National Alliance for Reconstruction*), dirigée par Arthur Napoleon Robison, arrive au pouvoir et remplace le *PNM* créé par Eric Williams<sup>29</sup> trente années plus tôt. Ce parti politique nouveau semble promettre la fin des clivages communautaires. Ses adhérents proviennent en effet de communautés ethniques diverses et son gouvernement contient quelques ministres hindous.<sup>30</sup> Dès le début de son mandat, Robison est confronté à une conjoncture économique alarmante : le déficit national s'élève en réalité à un montant deux fois plus important que celui annoncé par le gouvernement sortant. Robison décide de conduire une politique économique différente<sup>31</sup> : il remplace de fait la politique protectionniste des années 1980 par un partenariat avec l'espace *CARICOM*.<sup>32</sup> Pourtant, l'espoir d'une politique plurielle est brisé deux ans plus tard : l'idéal d'ouverture et d'inclusion est terni par l'exclusion, par Robison, de Basdeo Panday, co-fondateur indien de la *NAR*. Après une tentative de coup d'état par un groupe islamiste, la *Jamaat Al Muslimeen*, en 1990, lors de laquelle

---

28 Denis Martin-Constant, « No Pan-Dey in the Party : Fusions musicales et divisions politiques à Trinidad et Tobago, » *Sur la pistes des OPNI (Objets politiques non identifiés)*, dir. Denis Martin-Constant (Paris : Karthala, 2002) 385.

29 L'homme politique trinidadien Eric Eustace Williams (1911-1981) fut le premier Premier Ministre de la Trinité et Tobago indépendante. Il remplit cette fonction de 1962 à 1981. Il est l'auteur de l'ouvrage très controversé *Capitalism and Slavery*, publié en 1944, dans lequel il étudie le rapport intrinsèque entre le capitalisme britannique et l'esclavage.

30 *Ibidem*, 368 : « Pour la première fois, les oppositions avaient réussi à fusionner en dépassant les traditionnels clivages communautaires : on trouvait dans la *NAR* des noirs, des Indiens, des "créoles français" et, en général, des représentants des diverses minorités ; [...]. Fait sans précédent, le gouvernement comptait des ministres hindous. »

31 Sandra W. Meditz et Dennis M. Hanratty, eds., *Caribbean Islands : A Country Study*, 1987, *CountryStudies.us*, 09 juin 2014 < <http://countrystudies.us/caribbean-islands/47.htm>>.

32 *CARICOM* est l'acronyme pour *Caribbean Community*. La *CARICOM*, communauté qui regroupe 15 états caribéens, remplace, depuis 1972, la *CARIFTA* (*Caribbean Free Trade Association*) et se donne pour objectifs de renforcer les liens entre les 15 pays membres et d'y développer le marché commun.

Robinson est pris en otage, la *NAR* essuie une défaite aux élections de 1991. Le *PNM* est à nouveau le parti majoritaire. Le Premier Ministre Patrick Manning œuvre à son tour pour établir un équilibre ethnique au sein du gouvernement et de la société trinitadienne. Le dépassement des dissensions ethniques et religieuses est, actuellement, l'un des piliers de la politique menée par le Premier Ministre Kamla Persad-Bissessar, à la tête du *United National Congress* : « Each person should be respected. My success is dependent on convincing the population on something that transcends race, religion, and culture. »<sup>33</sup> Les rapports entre le politique et le religieux sont donc toujours au cœur du projet sociétal trinitadien.

La littérature antillaise reflète l'évolution de la quête identitaire au gré des rapports de force entre les autorités coloniales, et néo-coloniales, et la voix dite "subalterne." Tandis que la littérature coloniale des Antilles brosse un tableau exotique mais impérialiste, l'écriture doudouiste,<sup>34</sup> quant à elle, relève de l'esthétique du cliché et de la carte postale. Les œuvres doudouistes, fortement décriées par les écrivains de la créolité, peignent la douceur, voire l'insouciance, de vivre dans la Caraïbe :

Entre ciel bleu et cocotiers, fleurit une écriture paradisiaque, d'abord bon enfant puis critique à la manière des indigénistes du pays d'Haïti. On chanta la coloration culturelle de l'ici dans une scripture qui désertait la totalité, les vérités alors dévalorisées de ce que nous étions. Ce fut, désespérément, aux yeux des appréciations militantes postérieures, une écriture régionale, dite doudouiste, donc pelliculaire : autre manière d'être extérieure.<sup>35</sup>

Toutefois, dans une société coloniale où le racisme et les rapports de domination et de soumission sont légion, les écrivains de la Négritude, tel Aimé Césaire, tentent, dans les

---

33 Kamla Persad-Bissessar, Discours prononcé à Harvard, Harvard Law School, novembre 2010. Jae Hyuk You, « Trinidad and Tobago Prime Minister Discusses Negotiations, » *The Harvard Crimson* (10 novembre 2010), 09 juin 2014 <<http://www.thecrimson.com/article/2010/11/10/persadbissessar-harvard-negotiation-government>>.

34 Le terme "doudouisme" a été inventé ultérieurement par les écrivains de la Négritude.

35 Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité* (1989 ; Paris : Gallimard, 2010) 15-16.

années de l'entre-deux guerres, de renouer avec les origines africaines et de déconstruire les représentations négatives du peuple colonisé. Le mouvement de la Négritude ouvre ainsi la voie à la Créolité, dont Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Édouard Glissant sont les pères fondateurs. Dans le courant des années 1950 et 1960, la montée des nationalismes et des mouvements d'indépendance modifie en effet le paysage littéraire des Antilles. La réflexion sur la représentation de l'espace caribéen devient plus foisonnante. Dans la Caraïbe anglophone, la multiplication des revues littéraires, comme *Voices*, *Caribbean Quarterly*, *Journal of West Indies Literature*, et *The Beacon*, ainsi que l'émission de radio de la BBC animée par Henry Swanzy, qui consistait notamment à la lecture d'extraits de romans, contribuent au développement de la littérature antillaise anglophone. Dans la Caraïbe anglophone, les années 1950 sont marquées par un « boom romanesque, »<sup>36</sup> illustré par les écrivains George Lamming, Samuel Selvon, V.S. Naipaul et Earl Lovelace. Ces romanciers et essayistes expriment la désillusion face au statu quo colonial : l'indépendance n'apporte pas les changements espérés. V.S. Naipaul, dans *A Middle Passage*, effectue, de fait, une critique acerbe de la société post-coloniale trinitadienne :

I knew Trinidad to be unimportant, uncreative, cynical. [...] Every person of eminence was held to be crooked and contemptible. We lived in a society which denied itself heroes. Trinidad was too unimportant and we could never be convinced of the value of reading the history of a place which was, as every one said, only a dot on the map of the world.<sup>37</sup>

Avec la parution du manifeste de la Créolité, *Éloge de la créolité*, en 1989,<sup>38</sup> apparaît une manière nouvelle de concevoir l'identité antillaise. Les écrivains de la créolité

---

36 « Le boom romanesque » est une expression que j'emprunte à Dominique Chancé, *Histoire des littératures antillaises* (Paris : Ellipses, 2005) 112.

37 V.S. Naipaul, *The Middle Passage* (London : Andre Deutsch, 1962) 15.

38 Si le manifeste littéraire *Éloge de la créolité* est une œuvre francophone, il a été largement diffusé dans la caraïbe anglophone et traduit en langue anglaise, *In Praise of Creoleness*, par Mohammed B. Taleb Khyar. L'éditorial « A West Indian Literature » rédigé par le Trinidadien Albert Gomes et publié dans la revue littéraire *The Beacon* en 1933 est considéré comme le manifeste littéraire des Antilles anglophones. Dans son article, Albert Gomes promeut la rupture avec les codes littéraires britanniques.

renouent avec l'oralité, par le biais, par exemple, du créole, et repensent le rapport à l'histoire et à la culture.

Dans la mouvance de la créolité, l'écrivain Earl Lovelace explore, dans ses œuvres, la société trinitadienne. Le désir de E. Lovelace,<sup>39</sup> issu d'un milieu rural, de rester proche de la terre, de ses habitants et de leurs traditions a toujours été très fort. Particulièrement préoccupé par ses racines culturelles, il a fait le choix de rester vivre dans sa région natale, après avoir étudié aux USA, contrairement à de nombreux auteurs post-coloniaux<sup>40</sup> qui ont préféré l'exil. Pourtant élevé par ses grands-parents maternels dans un milieu hostile aux traditions folkloriques, Lovelace a rapidement développé un intérêt pour la culture antillaise et la réhabilitation de l'identité antillaise, comme en témoigne son implication dans le mouvement du *Black Power* en Amérique et à la Trinité-et-Tobago en 1970.<sup>41</sup> Influencé pendant son enfance par les sentiments réducteurs de ses grands-parents à l'égard du folklore, E. Lovelace va progressivement prendre la mesure, dès lors qu'il s'affranchit de l'ascendant de son grand-père, de la richesse des traditions folkloriques, véritables lieux de rencontre du politique et du religieux. Après un échec au concours qui le destinait à une carrière d'enseignant, il trouve un emploi de pigiste au journal *The Guardian*. Mais c'est un poste de garde forestier qui lui fournit l'occasion d'un contact approfondi avec les couches populaires antillaises, d'où il tirera sa connaissance fine des richesses du folklore antillais, c'est-à-

---

39 Earl Lovelace est né le 13 juillet 1935 à Toco, à la Trinité et Tobago.

40 Le terme 'post-colonial' revêt une dimension temporelle, comme Peter Childs et R.J. Patrick Williams l'énoncent dans leur ouvrage *An Introduction to Post-Colonial Theory* (London : Prentice Hall/ Harvester Wheatsheaf, 1997) 1 : « The obvious implication of the term post-colonial is that it refers to a period coming after the end of colonialism. » Le terme 'postcolonial' quant à lui se focalise sur la conséquence du fait colonial. Selon Akhil Gupta, le 'postcolonial' désigne « tout ce qui procède du fait colonial, sans distinction de temporalité. » Akhil Gupta, « Une théorie sans limite, » dans *La Situation postcoloniale*, dir. Marie-Claude Smouts (Paris : Presses de SciencesPo, 2007) 218.

41 Funso Aiyejina, *Self-portraits : Interviews with Ten West Indian Writers and Two Critics* (Trinidad : University Press of the West Indies, 2003) 11.

dire des pratiques artistiques issues du peuple et transmises de génération en génération par voie orale<sup>42</sup> : « The whole culture of rural Trinidad unfolded. There I could get more deeply into the culture. I could, for example, see stickfighting and I would go and sing with the drummers for the stickfights. »<sup>43</sup> Dans son œuvre, l'écrivain ne manque pas de rappeler la contribution du folklore à la construction de l'identité culturelle caribéenne. Son premier roman intitulé *While Gods Are Falling*,<sup>44</sup> rejeté par un éditeur quelques années auparavant, mais finalement publié en 1965, lui a permis de remporter le prix littéraire British Petroleum Independence. Ce roman fut suivi par la parution de *The Schoolmaster*<sup>45</sup> en 1968, *The Dragon Can't Dance*<sup>46</sup> en 1979, *The Wine of Astonishment*<sup>47</sup> en 1982, et d'un recueil de nouvelles *A Brief Conversion and Other Stories*<sup>48</sup> en 1988. Lovelace est aussi un dramaturge accompli : il écrit, en 1984, le recueil de pièces de théâtre *Jestina's Calypso and Other Plays*. En 1997, il obtient le prix littéraire des écrivains du Commonwealth grâce au roman *Salt*, primé meilleur ouvrage.<sup>49</sup> Enfin, son tout dernier roman, *Is Just a Movie* (2011), a remporté le prix de littérature caribéenne organisé par le Conseil Régional de Guadeloupe, ainsi que le prix Bocas, sponsorisé par la firme *One Caribbean Media*, propriétaire de deux grands journaux caribéens, *The Trinidad Express Newspaper* et *The Nation Paper*. E. Lovelace a également contribué à l'évolution de la presse trinitadienne, pour laquelle il a rédigé de multiples préfaces et essais, couvrant aussi bien le domaine littéraire que l'univers

---

42 Cette idée de transmission du folklore par la parole ou le geste est présente dans le roman *The Dragon Can't Dance*, 33 : « Uncle Freddie into whose care he was entrusted ; Uncle Freddie from whom he learnt to make dragon. »

43 Celia Sankar, « From the Ashes of Early Crisis Earl Lovelace has risen to heights of Literary Glory, » *Sunday Express*, Section 2, 24 August 1997 : 22-23.

44 Lovelace, *While Gods are Falling* (1965 ; Harlow : Longman Drumbeat, 1984).

45 Lovelace, *The Schoolmaster* (1968 ; London : Faber and Faber, 1999).

46 Lovelace, *The Dragon Can't Dance* (1979 ; London : Faber and Faber, 1998).

47 Lovelace, *The Wine of Astonishment* (1982 ; Oxford : Heinemann, 1986).

48 Lovelace, *A Brief Conversion and Other Stories* (1988 ; New York : Persea Books, 2003).

49 Lovelace, *Salt* ( London : Faber and Faber, 1996).

socioculturel et politique.

Dans les œuvres d'Earl Lovelace, l'individu cherche sa place au sein d'une société aux "repères institutionnels" mouvants. Dans la fiction lovelacienne, les pouvoirs civils et religieux, de même que l'ancien et le nouveau, rivalisent pour la survie et évoluent, par conséquent, entre collusion et collision. Dans cet univers de crise et de perte de repères, la foi religieuse semble être sur le déclin et la foi en la rédemption, menacée. Ainsi, la société antillaise telle qu'elle apparaît dans les œuvres lovelaciennes est mue par un processus de sécularisation, présent dans le seul titre du premier roman de Lovelace, *While Gods are Falling*. Dans *The Schoolmaster*, le prêtre lui-même doute de l'existence d'un éventuel salut. Les romans et nouvelles d'Earl Lovelace offrent donc le tableau d'une Caraïbe en proie à la déréliction, où la pauvreté, la famine et la soumission sont le lot quotidien de la population. Ce phénomène de sécularisation est concomitant avec la politisation croissante de la société antillaise et à la prise de conscience d'une appartenance communautaire ou culturelle.

Dans la quasi-totalité des ouvrages de l'auteur, le lecteur assiste à l'émergence des partis politiques tentant de faire face à l'instabilité du lendemain immédiat de la décolonisation, ainsi qu'à l'éveil politique du peuple trinitadien, souvent initié par des personnages féminins, telle Vera dans *Salt* ou Stephanie Castle dans *While Gods are Falling*. Se livre alors un combat titanesque entre ceux qui se battent pour tenter de contrer l'érosion de la foi, et ceux qui font de la politique leur cheval de bataille. Les forces civiles et religieuses entrent ainsi dans une relation de conflit d'intérêts et ont recours à la violence, qu'elle soit physique ou psychologique. Ainsi, *The Wine of Astonishment*, publié en 1982, relate le combat acharné des personnages locaux dans la lutte contre la destruction de leur Église, combinant usage de la force et de la politique.

Dans *The Schoolmaster*, la sphère religieuse se rapproche du politique par le biais du maître d'école, personnage allégorique servant à dresser la caricature du culte catholique, qui n'agit que pour assouvir sa soif de pouvoir. Dans ce roman, la foi du maître d'école devient synonyme de colonisation spirituelle et matérielle. De plus, pour servir au mieux leurs intérêts et desservir ceux de leurs rivaux, les pouvoirs religieux et politique utilisent des stratégies d'usurpation et de manipulation. Ainsi, dans la nouvelle intitulée *Call Me 'Miss Ross' For Now*, le sermon devient un réquisitoire politique. De la même manière, les hommes politiques n'hésitent pas à se proclamer leaders spirituels, nourrissent le culte de la personnalité, comme le fait le personnage principal Alford George, et sont vénérés par les foules. L'homme politique apparaît donc comme le nouveau dieu de la société trinitadienne, le créateur d'un nouvel ordre social dont l'auteur pointe les dangers :

While Lovelace appreciates the radical power of the PNM's founding vision of the new nation, driven by the belief that the historical past could finally be overcome, he also knows well enough the degree to which the PNM itself worked to curb the self-activity of the people. It effected, largely, a passive break from the colonial past, in which the new national leadership planned to step into the shoes of the traditional governing elite.<sup>50</sup>

Peut-on pour autant conclure que dans la société en transition décrite par Lovelace, les forces religieuses n'ont plus leur place ? Les forces civiles et politiques ont-elles anéanti, voire annexé, le religieux ?

Si, de nos jours, de nombreuses sociétés sont caractérisées par leur régime de séparation du politique et du religieux, les forces civiles et religieuses interagissent constamment. Dans l'œuvre lovelacienne, la modernisation joue un rôle dans la sécularisation progressive de Trinidad. Peut-on affirmer pour autant que la religiosité

---

50 Bill Schwarz, « Where is Myself ?, » *Caribbean Literature After Independence : The Case of Earl Lovelace* (London : Institute for the Study of the Americas, 2008) Introduction : xvii.



des Antilles coloniales s'est évanouie pour céder la place à une société post-coloniale entièrement laïque et politique ? Earl Lovelace accorde une place non négligeable à la présence d'échanges entre les forces religieuses et politiques, et s'interroge, dans son œuvre, sur la possibilité d'une alliance entre ces dernières. Ayant évolué dans un monde marqué par les tensions entre tradition et modernité, sacré et profane, religieux et civil, Earl Lovelace et d'autres écrivains caribéens tentent de parvenir à un dépassement de ces dichotomies par l'écriture. En effet, « [p]our les écrivains de la seconde génération, celle qui s'affirme en 1960, il s'agit selon Brathwaite, de panser la blessure, de surmonter les divisions par une vision de l'unité. »<sup>51</sup> Les œuvres de E. Lovelace semblent ainsi montrer qu'il est possible de dépasser les dichotomies issues de l'héritage colonial :

Certainly, the stories Lovelace tells do much to unsettle a metropolitan provincialism which so readily masquerades as universal. However, they also work to disrupt conventional dichotomies: 'the world' and the local; past and present; salvation and degradation; the sacred and the profane; lightness and darkness; self and other.<sup>52</sup>

Dans le corpus choisi, les sphères religieuses et politiques partagent des caractéristiques communes. L'ambiguïté entre les forces civiles et religieuses affecte, par exemple, le plan temporel. Si, par définition, la sphère religieuse est associée au temps cyclique, ainsi qu'au temps des origines et du mythe, la sphère politique quant à elle est caractérisée par une approche chronologique et téléologique du temps. Cependant, dans la fiction de E. Lovelace, les sphères temporelles du religieux et du politique ne sont pas clairement délimitées. Ainsi, dans *The Wine of Astonishment*, le culte baptiste et ses rituels sont tributaires du contexte historique et politique de turbulences et de persécutions anti-cléricales dans lequel ils évoluent. L'ancrage politique du religieux met donc fin à l'autarcie religieuse. Le religieux est, par conséquent, entraîné dans le

51 Colette Maximin, *La Parole aux Masques* (Paris : Ed. Caribéennes, 1991) 49.

52 Bill Schwarz, « Where is myself, » *op. cit.*, xix.

mouvement du monde, comme Louise Mélançon l'explique : « [l]a foi ou la religion serait une réalité d'ordre existentiel qui se vit dans le monde, dans l'histoire, et donc dans le champ du politique, au lieu d'être une réalité séparée que l'on pourrait vivre en dehors et d'une certaine façon à l'abri des engagements historiques.»<sup>53</sup> Les personnages lovelaciens, tels le pasteur Peter Prue et Shirley dans *Salt*, qui vivent leur religion de manière exclusive et qui la considèrent immuable sont les cibles d'une critique implicite. Parallèlement, dans l'œuvre de E. Lovelace, les forces politiques outrepassent leur rôle puisqu'elles se mettent en quête des origines. Par ailleurs, il existe, dans les romans et nouvelles de E. Lovelace, une proximité, voire une superposition, géographique entre les sphères religieuses et politiques. Les meetings politiques et les rassemblements religieux ou mystiques se déroulent fréquemment dans un même lieu : Woodford Square. Dans *The Wine of Astonishment* et *The Dragon Can't Dance*, les forces de l'ordre s'approprient les lieux d'expression de la foi religieuse. En outre, les fidèles comme les politiciens se battent au nom d'un idéal. Les forces religieuses et politiques cherchent toutes deux à constituer un ensemble organisé, régi par des lois d'inspiration divine ou humaine. Elles souhaitent également exercer un contrôle mutuel afin d'éviter toute dérive et atteindre un équilibre. Le politique intervient dans le but de mesurer l'apport du religieux dans la vie civile, et le religieux pour veiller à la déontologie des actes politiques. Ainsi, la sphère religieuse s'interroge sur la contribution du politique, et l'oblige au respect de l'éthique. Par exemple, dans *While Gods are Falling*, M. Reggie informe des dangers potentiels d'une politisation subite et rappelle le rôle de la foi dans la dénonciation des dysfonctionnements sociaux. Par conséquent, en intervenant de la sorte pour construire une société exemplaire, l'Église

---

<sup>53</sup> Louise Mélançon, « Religion et politique, » *Critère* 32, 1981, juillet 2008, <[http://agora.qc.ca/reftext.nsf/Religion-Religion\\_et\\_politique\\_par\\_Louise\\_Melancon.html](http://agora.qc.ca/reftext.nsf/Religion-Religion_et_politique_par_Louise_Melancon.html)>

s'approprié la tâche de la *polis*<sup>54</sup>. Dans la fiction d'Earl Lovelace, nous pouvons constater que les forces religieuses ont acquis une portée politique. Par exemple, dans *The Wine of Astonishment*, ces dernières deviennent un outil politique, puisque les rassemblements clandestins des paroissiens dissimulent une résistance politique. Se posent alors plusieurs questions : la religion peut-elle inspirer un projet de société ? La religion a-t-elle son mot à dire en politique ? En concurrence avec les partis politiques, la sphère religieuse, désormais politisée, n'est-elle pas désacralisée ? Comment E. Lovelace traduit-il ces entrelacs dans son écriture ?

Dans la fiction de Lovelace, le terme "religion" subit un glissement sémantique, passant ainsi d'une signification strictement religieuse à un sens plus global pouvant déterminer toute valeur à laquelle on voue un respect quasi religieux. Cette définition plus étendue du terme "religion" est illustrée par Fisheye, un des personnages principaux du roman *The Dragon Can't Dance*, qui pratique la religion de la patrie, ou par Aldrick qui observe la religion du Carnaval. Errant dans un monde où la démarcation entre les composantes religieuses et politiques de la société est précaire, l'individu cherche à se reconstruire, à donner un sens à son existence, ainsi qu'à assurer sa survie psychologique. L'une des solutions envisagées, et une des rares à être exploitée par l'auteur dans la totalité de ses œuvres romanesques, est la reconstruction de l'individu par la foi. Par conséquent, au cœur de la fiction de E. Lovelace un véritable questionnement métaphysique sur la nécessité de croire pour survivre s'opère. Cette réflexion est menée principalement par ses personnages féminins, sensibles à la

---

<sup>54</sup> La *polis*, mot d'origine grecque, est souvent traduite par "ville-État." Au temps de la Grèce antique, la *polis* avait la particularité de s'auto-gérer sur le plan politique. Les décisions étaient prises par un groupe de citoyens. Dans les œuvres de Lovelace, l'Église, lorsqu'elle n'est pas l'objet de répression, déroge cette fonction d'organisation de la vie civile, propre à la *polis*.

transformation de l'organisation sociale et bien souvent initiateurs d'un nouveau politique conduisant à un nouveau et une redéfinition de la foi. Néanmoins, cette reconstruction par la foi est loin d'être simple et univoque. En effet, puisque l'individu chez Lovelace évolue dans un monde où politique et religion se côtoient, cohabitent ou se livrent bataille, la reconstruction par la foi peut tout aussi bien signifier une reconstruction par la foi religieuse, la foi politique, ou encore la foi en soi. Étant donné qu'il semble bien difficile de croire en quelque chose dans un milieu apparemment abandonné par Dieu, le carnaval se propose de pallier ce manque. Ainsi, dans *The Dragon Can't Dance Salt*, il semble que, « privées d'avenir dans des structures figées, les couches populaires ont pour seuls refuge et consolation leur imaginaire. »<sup>55</sup> En effet, les traditions folkloriques telles que la légende des Marrons<sup>56</sup> et le carnaval sont utilisées pour explorer les problèmes d'identité culturelle, puisque le religieux et le politique ne semblent pas pouvoir toujours répondre aux attentes des personnages. De ce fait, dans l'œuvre de Lovelace, le carnaval est l'expression d'une foi en soi, en l'Autre, en l'homme. Ainsi, Alford, dans *Salt*, compare le carnaval à une religion : « [...] he claimed Carnival as the future religion of the island. »<sup>57</sup> Si le folklore se fait religion, il véhicule en même temps un message politique. En ce sens, il occasionne chez les protagonistes lovelaciens des moments de révélation d'ordre métaphysique ou politique. La frontière entre politique et religion reste donc indécise : le folklore s'offre-t-il en tant que substitut religieux ou alternative politique ? Tandis que certains personnages souhaitent dépolitiser et dénaturer le folklore, d'autres l'utilisent en tant qu'instrument

---

55 Colette Maximin, *La Parole aux Masques*, 23.

56 Le marron est un esclave qui, pour fuir l'esclavage, s'installe dans les mornes. Marie-Christine Rochmann, *L'esclave fugitif dans la littérature antillaise* (Paris : Karthala, 2000) 5 : « Le nègre marron est, on le sait, celui qui s'enfuit de la plantation, échappe momentanément ou définitivement à l'emprise des maîtres et à sa condition d'esclavage. »

57 Lovelace, *Salt* 91.

politique et constatent, outrés et révoltés, l'avilissement du carnaval, qui, auparavant caractérisé par ses valeurs subversives, est désormais ravalé au rang d'événement touristique.

L'œuvre d'Earl Lovelace est, par conséquent, constamment marquée par un phénomène de balancier entre politique et religion. Dans *While Gods are Falling*, *The Schoolmaster*, *The Dragon Can't Dance*, *The Wine of Astonishment*, *A Brief Conversion and Other Stories*, *Salt* et *Is Just a Movie*, Lovelace propose une redéfinition de la religion et de la foi, suscitée par le contexte de politisation et d'urbanisation de la Caraïbe. Il paraît donc pertinent de se demander si le processus de désacralisation est inhérent à la politisation graduelle de la Trinité-et-Tobago telle qu'elle est décrite dans la fiction d'Earl Lovelace, ou si au contraire l'éveil politique participe de la création d'une foi nouvelle. En d'autres termes, le politique détruit-il le religieux ou fait-il corps avec lui afin que s'opère le passage d'une politique condamnable à une foi praxis de libération ?

## **Première partie :**

### **Un espace de confrontation**

« [A] man when he has power is a beast, and a dog when he doesn't. »

Earl Lovelace, *The Schoolmaster*.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> Lovelace, *TS* 129.

Dans la fiction de E. Lovelace, violence et conflit s'invitent sur les devants de la scène publique et s'exposent sur une toile de fond parfois contemporaine et réelle. La confrontation y est ouverte dans la mesure où elle se joue dans les lieux publics, n'épargne aucun individu et ébranle autant la sphère politique que religieuse. Ainsi mises en émoi, les instances civiles et religieuses s'engagent dans une course au pouvoir qui n'a d'autre enjeu que la survie. Pourtant, ni l'une ni l'autre de ces sphères ne résistent aux divisions internes. Les pouvoirs civils ne sont plus à l'unisson et se fracturent. Parallèlement, de multiples rivalités religieuses voient le jour. Le syncrétisme<sup>59</sup> religieux emblématique de la Caraïbe se transforme peu à peu en une juxtaposition culturelle, avant de verser dans l'intolérance et l'exclusion. L'affrontement entre les dogmes catholique et baptiste est au cœur du roman *TWA*. Le lecteur des œuvres de Lovelace assiste à la mise en place de dichotomies, milieu rural et milieu urbain, passé et présent, sacré et profane, responsables des relations conflictuelles.<sup>60</sup> A l'instar des premières lignes de *WGF*, l'auteur fait souvent appel à l'image du labyrinthe pour évoquer la société trinitadienne dont le réseau relationnel est un amas de nœuds qu'il reste à délier : « Above the tangle of black electric wires, tops of taller buildings rise under the heavily clouded sky. »<sup>61</sup> Dix-sept lignes, d'une lecture délicate et qui exigent qu'on y revienne, sont nécessaires au déploiement de la première phrase de *Salt*.

L'opacité des repères habituels, spatiaux, temporels, ou narratifs, auxquels

59 La coexistence de plusieurs dogmes religieux à la Caraïbe donna naissance à des formes culturelles nouvelles grâce aux processus d'emprunt et de fusion. Ainsi, « [l]es Caraïbes sont [...] marquées par un fort syncrétisme religieux qui incorpore des éléments culturels africains – [...] – jadis conservés au sein de communautés de "nègres marrons" ou de société secrètes d'initiés. Il en va ainsi de la religion Yoruba [...]. [...] D'autres religions ont connu une forme plus ou moins avancée de syncrétisme avec les religions chrétiennes [...]. » Laurent Carroué, Didier Collet et Claude Ruiz, *Les Amériques* (Levallois : Éditions Bréal, 2008) 41.

60 D'autres oppositions sémantiques sont mentionnées par Bill Schwarz : « 'the world' and the local; past and present; salvation and degradation; the sacred and the profane; lightness and darkness; self and other. » Bill Schwarz, « Introduction : 'Where is Myself?', » *Caribbean Literature After Independence : The Case of Earl Lovelace*, op. cit., xix.

61 Lovelace, *WGF* 7.

l'intelligibilité d'un texte peut s'amarrer et la complexité de la syntaxe, par ses multiples circonvolutions, déroutent le lecteur et peuvent être envisagées à leur tour comme une représentation métaphorique des dédales de la société postcoloniale au lendemain de l'indépendance. Le lecteur n'est pas paisiblement porté par le rythme de la première phrase : il est emporté et submergé, après avoir subi le choc d'une entrée en matière *in medias res*, signe avant-coureur d'une thématique du conflit. La force de la syntaxe projette le lecteur dans un lieu inconnu, dans un passé révolu seulement daté par le marqueur d'une antériorité exophorique que le lecteur ne partage pas. On comprend dès lors les sentiments d'errance et d'interdiction que peut ressentir le lecteur. *Salt* débute ainsi : « Two months after they hanged his brother Gregoire, king of the Dreadnoughts band, and Louis and Nanton and Man Man, [...] ». Si, pour le lecteur, le besoin de trouver des marqueurs de temps précis est légitime, le seul repère temporel que lui fournit cette phrase d'ouverture ne peut cependant pas lui servir de point d'ancrage. En outre, la succession des noms de personnages, dont l'identité ne sera guère élucidée dans la suite du récit, peut laisser perplexe. Le lecteur fait ainsi l'expérience d'une perte totale de repères, que l'on pourrait éventuellement comparer à l'expérience de déracinement vécue par les Africains, Amérindiens et Asiatiques transplantés aux Antilles.

Contrairement à V.S. Naipaul qui brosse un portrait sanglant de la confiscation du pouvoir par des factions politiques dans *A Bend in the River*,<sup>62</sup> Lovelace décrit une annexion du pouvoir par la manipulation des foules. S'il subsiste, dans l'incipit de *Salt* et le prologue de *TDCD*, quelques références au sang versé pour se libérer du joug

---

62 V.S. Naipaul, *A Bend in the River* (1979 ; New York : Vintage International, 1989) 275 : « At first they were going to kill government people. Now the Liberation Army say that isn't enough. [...]. Now they say they have to do a lot more killing, and everybody will have to dip their hands in the blood. [...]. They're going to kill and kill. »



colonial, ces dernières sont dématérialisées, car évoquées sur le mode du déplacement axiologique dans le temps du mythe et du passé lointain. Dans *Salt*, l'aspect physique de l'affrontement entre deux forces antagonistes est amoindri. En effet, son apparition dans l'incipit, seuil fictif que le lecteur franchit, tend à couper la violence du réel et à l'ancrer dans le temps fictif. Dès qu'il parcourt les premières lignes de *Salt* et de *TDCD*, le lecteur s'attend à entrer dans une œuvre de fiction et non dans un roman à valeur documentaire et historique. La violence de la confrontation s'en trouve dématérialisée. Le recours aux modaux et la création d'une distanciation par l'usage de marqueurs temporels flous retardent la prise de conscience de la portée historique de la fiction. Le lecteur, témoin de la confrontation entre pouvoirs civils et religieux, est à son tour au centre de la confrontation entre mythe et Histoire, fiction et réel. Il est à la fois témoin de la manipulation subie par les personnages, et jouet de la manipulation auctoriale.

Ainsi les thématiques du conflit, de la manipulation et de la suffocation, sont au cœur des œuvres de Lovelace. La confrontation entre les forces civiles et religieuses semble ne pouvoir se résoudre que par la réduction de l'une ou de l'autre au silence. Loin de se laisser happer, les forces religieuses sur le déclin font montre de résistance face à l'expansion du politique. Ainsi animées à la fois par un instinct de survie et la volonté de s'imposer sur le devant de la scène, les sphères civiles et religieuses entrent dans une dynamique de confrontation et de compétition, oscillant entre attitude défensive et offensive.

## I.1. **Représentation d'une foi religieuse sur le déclin**

La cohabitation forcée des colonisateurs et des esclaves plaça la religion au cœur de la question antillaise. Sous la plume d'Earl Lovelace, les diverses religions des îles caraïbes occupent un même espace textuel. Cependant, l'auteur n'oublie pas d'y révéler l'émergence d'antagonismes principalement engendrés par la construction d'une représentation hiérarchisée des religions par le gouvernement colonial. Cette classification arbitraire, qui fait du catholicisme et de l'anglicanisme des parangons de la respectabilité, rend la tentative d'un syncrétisme religieux caduque. Les cultes religieux des esclaves venus d'Afrique et d'ailleurs sont réduits à de vaines diableries et sorcellerie. Ainsi, l'envoi de missionnaires, le prosélytisme et la politisation croissante initient et propagent les phénomènes d'acculturation et d'érosion de la force religieuse.

### I.1.1. **Une esthétique apocalyptique**

Les romans de E. Lovelace semblent être organisés selon une numérologie à forte résonance biblique. Ainsi, le recueil *ABCOS* est constitué de treize nouvelles, et *Salt* de treize chapitres. De même, la trame de *TWA* se déroule sur dix chapitres. *WGF* et *TS* s'articulent quant à eux autour du nombre quatorze. Ces valeurs chiffrées, à forte charge symbolique, qu'on retrouve fréquemment dans le texte biblique (treize apôtres, dix commandements, dix plaies d'Égypte, quatorze stations de Jésus) participent de la saturation religieuse de la diégèse. De plus, les personnages missionnaires, tel Sylvestre dans *WGF*, apportent une intertextualité biblique sans précédent : le neuvième chapitre du roman est ainsi ponctué de références au texte fondateur et de citations. Cependant, et en dépit de la surcodification du religieux dans la fiction de Lovelace, la

conviction religieuse tombe en désuétude, dans un monde marqué par la dérélition. De ce fait, la récurrence des citations bibliques dans la bouche de Sylvestre semble trahir son anxiété certaine quant à la situation déclinante de la religion chrétienne : « ‘I don’t know what this world is coming to. [...]. The people are gone ; gone away from the Lord. Gone away, taken away, and the Lord would enter, when He comes knocking on their doors, they shut them against Him.’ »<sup>63</sup> Nous pouvons observer ce même phénomène dans *The Schoolmaster*. En effet, ce roman est parsemé de marqueurs temporels appartenant à la chronologie liturgique : « mass » et « Good Friday » (31), « Tuesday of the Holy Week » (37), et « petit carême » (117). Les prières sont récitées : « Give us this day our daily bread. And lead us not into temptation » (*WGF*, 42). Plusieurs épisodes bibliques sont mentionnés : le cri du coq et le reniement de Pierre, ainsi que les quarante jours du Christ dans le désert. Cependant, ce respect du dogme religieux n’est qu’apparence. Sa fragilité est perceptible si l’on effectue un transfert d’image entre l’office et l’édifice. Par exemple, la friabilité de la charpente de l’église de Kumaca peut symboliser, par métonymie, l’émiettement de l’Église. De même, les métaphores architecturales du roman *TWA* véhiculent l’idée de délabrement et de dérélition. Ainsi, la fissure menaçant l’église de Bee Dorcas de s’écrouler évoque la fragilité du dogme. En outre, la maison d’Ivan Morton, protagoniste élu membre du conseil local, et censé œuvrer contre l’interdiction du culte baptiste, mais plus enclin à la conversion catholique à des fins politiques et matérielles, est comparée à une église désertée de Dieu. En ce sens, reconstruire l’église c’est aussi, de manière symbolique, consolider puis raviver la conviction religieuse.

Peu à peu considérées comme obsolètes, les pratiques religieuses sont graduellement

---

63 Lovelace, *WGF* 147.

abandonnées et remplacées. Le titre du premier roman d'Earl Lovelace, *While Gods are Falling*, pose comme acquis le déclin de la religion. Pourtant, le roman s'ouvre sur une description de la ville de Port of Spain et de ses clochers d'églises. La présence de ces édifices dans le paysage paraît indiquer qu'il existe à Port of Spain une certaine activité religieuse, marquée par une pluralité dogmatique. Néanmoins, le ciel chargé de nuages semble annoncer les antagonismes à venir. De plus, les nœuds emmêlant les câbles électriques peuvent en ce sens représenter les imbroglios relationnels au sein de la sphère religieuse : « Above the tangle of black electric wires, tops of taller buildings rise under the heavily clouded sky. There is the Anglican Cathedral, and there is one Roman Catholic Cathedral, and over there another. »<sup>64</sup>

Dans ce même roman, la vénération des divinités est peu à peu remplacée par le culte de la consommation. Nous pouvons en effet nous interroger sur les motivations de l'assiduité aux fêtes religieuses. Ces dernières semblent occuper tous les esprits dans *TS* : « But above every other thought what is uppermost in the minds of all Kumaca is that big fête at the end of the harvest when Easter is beginning »<sup>65</sup> (*TS*, 18). Il paraît pourtant légitime de se demander si, dans un tel contexte de déplacement des valeurs, la perspective de la fête et de l'agape ne prime pas sur la signification du rituel liturgique. Ainsi, au chapitre 4 du roman *WGF*, le repas de Noël peut se lire comme une subversion de l'épisode de la Cène. Il s'agit ici d'une agape bien particulière, où le repas est le fruit d'un larcin et la célébration de Noël un prétexte à la fête.<sup>66</sup> L'abandon progressif des préceptes religieux se traduit également par le non-respect des sept sacrements. La vie privée se vit indépendamment de la chronologie préconisée par le dogme chrétien. Par

---

64 Lovelace, *WGF* 7.

65 Lovelace, *TS* 18.

66 Lovelace, *WGF* 91-92.

exemple, dans *WGF*, Carmen et Clem s'unissent par les liens du mariage après la naissance de leur fils, Robinson Everad. L'observance de l'ordre sacramental est associée au passé, ce que le père de Carmen regrette. Il réproouve en effet l'attitude de sa fille : « you coulda done things different » (*WGF*, 28).

En outre, les personnages ne font appel au religieux qu'en cas de nécessité. La religion n'est plus garante de la moralité du peuple marginalisé. Elle fait office de protection des intérêts individuels. Ainsi, Dolphus, protagoniste secondaire de *WGF*, récite le bréviaire uniquement lorsque la police le surprend à braver l'interdiction des jeux d'argent : « And when the other lash fell across his shoulders, he fell on his knees and began to recite the rosary » (*WGF*, 87). Dolphus espère susciter, par sa récitation inopinée du rosaire, la clémence et l'indulgence des policiers. Les pratiques religieuses semblent donc ne plus se vivre sur le mode du viatique, mais davantage selon une logique opportuniste. Les dévotions quotidiennes ont en ce sens perdu leur contenu ; le religieux, concept métaphysique, devient un simple concept économique. En effet, la prière de Dolphus n'exprime pas une foi réelle et profonde, mais fonctionne selon le principe de l'échange. Ne commémorant en aucun cas le sacrifice de Jésus-Christ, sa prière est une forme de marchandage. Priant uniquement pour échapper aux forces de l'ordre, Dolphus fait basculer la prière dans le domaine du superstitieux. Celle-ci procède d'un réflexe qui n'a que peu de rapport avec la foi. Parallèlement, l'assiduité des personnages aux offices religieux paraît davantage motivée par le simple respect des coutumes et conventions sociales que par la conviction :

Some Saturday nights he went to dance with the tesses from the lane — and after the dance they all went to five o'clock mass in the nearest Roman Catholic Church. One time he fell asleep during mass and when he awoke the church was empty, and when he got up and hurried outside he met the tesses drinking coconut-water and killing themselves with laughter (*WGF*, 134).

Puisqu'il ne semble plus y avoir de Dieu, les objets de culte et les valeurs ont dû être remplacés. Ainsi, dans *WGF*, la ville, originellement organisée autour d'un lieu de culte, a pour épice centre un casino,<sup>67</sup> où l'argent est l'objet de vénération. Le vin, jadis associé au rite de transsubstantiation, est désormais désacralisé. Il n'est plus le sang du Christ et se consomme sans modération, occasionnant débordements et souillures : « He pushes the bottle against his lips and some wine falls and reddens his soiled white shirt » (*WGF*, 195). Ces quelques exemples témoignent d'un déplacement des valeurs au sein de la société. L'amour-propre est exacerbé, et semble avoir remplacé l'amour de l'Autre et l'humilité : « [...] life is the extension of individual's personality — a sort of emotional masturbation ; and love is something that you can crease and slip into your wallet ; and pride is something that on Sunday morning you wash with a garden hose and shine, having polished » (*WGF*, 227).

Le roman *TDCD* s'ouvre sur l'évocation d'une pratique mentionnée dans la Bible et fréquemment parodiée dans la littérature postcoloniale caribéenne : la lapidation. Nous pouvons ainsi penser à la lapidation du personnage de Man-man dans le recueil de nouvelles de V.S. Naipaul, *Miguel Street*. Sous la plume respective de Naipaul et Lovelace, les personnages ManMan et Taffy actualisent la scène de la crucifixion du Christ pour mieux la subvertir et la rejeter : « This is the hill tall above the city where Taffy, a man who say he is Christ, put himself up on a cross one burning midday and say to his followers : 'Crucify me ! Let me die for my people. Stone me with stones as you stone Jesus, I will love you still' » (*TDCD*, 1). La saturation due au polyptote du terme « stone » utilisé comme verbe et nom dans la même phrase présage la chute parodique ; Taffy refuse finalement d'être une figure christique : « And when they start

---

<sup>67</sup> Lovelace, *WGF* 147. Dans son prêche contre l'abandon de la religion, Sylvestre associe la ville à la corruption d'un casino : « We have made it a gambling-house and a battlefield. »

to stone him in truth he get vex and start to cuss : ‘Get me down ! Get me down!’ he say. ‘Let every sinnerman bear his own blasted burden [...]’ » (*TDCD*, 1).

L'individualisme a remplacé le sacrifice de soi pour l'Autre et la parole christique n'est plus prise au sérieux.

Dans *The Schoolmaster* la parole du prêtre catholique est vide de sens : elle n'est plus animée ni par la foi ni par l'espérance, deux des sept vertus théologiques. Les rituels de la messe ne sont plus que gestuelle et mise en scène théâtrales : « During the mass that day, the voice of the priest was like the tired trickle of a drying stream. He said the words slowly, and did the various actions connected with the mass with the fumbly movements of a vacant-minded old man in the trance of his decline. When it was over, he was relieved [...] » (*TS*, 122). Ainsi, la liturgie se vit sur le mode de la théâtralisation et de la subversion, comme l'illustre l'exemple de Miss Cleothilda, personnage de *TDCD* proche du stéréotype de la dévote. Miss Cleothilda s'entoure en effet d'objets de culte : elle porte un chapelet, son livre de prières n'est jamais bien loin, et son front est marqué de la croix noire des cendres.<sup>68</sup> Souvent associée au monde du théâtre et de la mise en scène, elle fait de ces objets et symboles culturels sa parure d'actrice. Elle dérober ainsi à ces signes culturels extérieurs leur valeur religieuse. De fait, le verbe « to reveal » perd son sens métaphysique et religieux pour symboliser le thème du spectacle. Le personnage de Miss Cleothilda évoque d'une part la perte de la signification religieuse des rituels, et d'autre part la transposition des rituels chrétiens de la liturgie vers la représentation et la théâtralisation : « [...] with Carnival done and her sins expiated (as witness thereof, the symbol of repentance and forgiveness, the black cross sketched upon her forehead) she was ready again to take up where she had left off when

---

68 Lovelace, *TDCD* 125 : « [...] her black veil parted in the middle of her face the better to reveal the blackened cross of ashes. [...] »

the Carnival season came in » (*TDCD*, 125). La religion devient l'espace d'une mise en scène, au détriment des valeurs chrétiennes.

Ainsi, dans *Salt*, se rendre à l'église est de l'ordre du passe-temps et participe du souci d'être vu. Florence se rend à l'église comme elle irait à la plage : « She would go to a fête, she would go to church, she would go to the beach, whatever she wanted » (*Salt*, 47). Enfin, notons que ce roman s'ouvre sur une prophétie. L'avenir verra le recul de la foi en Dieu, après avoir vu s'accroître le manque de respect envers les anciens de la nation : « [...] when a people begin to curse their elders, the next step they take is to curse their gods » (*Salt*, 3).

Dans *WGF*, les stratégies de déplacement et de subversion des valeurs et pratiques religieuses avoisinent le blasphème lorsque, dans le second chapitre, l'image d'un homme trompé et avide de vengeance vient se superposer à celle du prédicateur :

So it is Sunday morning. Over the radio a preacher is preaching a sermon. You have a mental picture of a short fat man with sparse hair, false teeth, blood-shot eyes, a head cold and a rough pair of fists. 'Repent! Repent!' he shouts in his excited nasal twang ; sneaking over you is the impression that he must have been married one time and his wife ran off with a sailor and he is hoping his plea to repent will reach her wherever she is (*WGF*, 21).

Le polyptote *preacher/ preaching* et la véhémence du ton renforcent l'aspect burlesque et pathologique de l'homme religieux. Par là-même, il lui est retiré toute trace de sérénité et de sagesse, valeurs qu'il se devrait pourtant de prêcher.

Les pratiques religieuses, bien que respectées par certains, se révèlent fréquemment infructueuses. Le fruit des prières récitées n'est souvent qu'une attente suivie d'un échec. La fiction de Lovelace abonde d'exemples de prières restées sans réponses. Dans *WGF*, en dépit des prières récitées pour que son fils soit épargné de tout malheur, Mrs Walls ne pourra que déplorer leur stérilité et verra son fils accusé à tort de meurtre : « I'fraid to pray an'hope. I use to pray that nothing like this happen to him, an' look it



happen » (*WGF*, 203). L'appel désespéré que Christiana lance à Dieu, dans *TS*, reste lettre morte : « Father Vincent had said that he would pray for her. She had prayed and waited. Prayed and waited. [...]. These days, she avoided her father, and prayed and waited. Father Vincent said that he would pray for her » (*TS*, 157). Le rythme incantatoire créé par l'effet de répétition dit la propension à l'espoir, mais sous-tend aussi le désespoir. La répétition du verbe « pray » ainsi que l'antimétabole « I have prayed and waited. I have waited and prayed » accentuent la stérilité du recours aux prières. Ces dernières, se heurtant au silence de Dieu, se solderont par la mort – suicide de Christiana, qui n'est pas sans rappeler le sort d'Ophélie, héroïne shakespearienne de *Hamlet*.

Dans les œuvres de E. Lovelace, les prières des fidèles et des prêtres n'apportent aucun remède aux maux de la société et se rejoignent ainsi dans leur inefficacité. Les appels à Dieu se multiplient mais demeurent stériles : « And there is no decrease in disorder and crime, [...] though priests are saying more masses, and, in Woodford Square and on pavements wayside preachers sweat and holler 'Set your house in order !' » (*WGF*, 8). Le contrastif 'though' souligne ici l'inanité de l'action humaine face au courroux divin. L'effervescence religieuse dans laquelle le lecteur est plongé au début de *WGF* invalide la représentation du pécheur ingrat envers le Christ son Sauveur. En effet, les paysages urbains sont saturés d'églises où les fidèles déploient une énergie considérable lors des messes : « Look at the amount of churches in Port of Spain ! Look at the amount of masses sung, and the amount of gospels read ! But look at this city and ask, really ask yourself, if there is anything or anyone like God in it, and you must answer no, there is no God here » (*WGF*, 151). Les trois occurrences du quantifieur « the amount of » auxquelles répondent les trois injonctions « look » dévoilent l'envergure de la foi

religieuse. Néanmoins, cette dernière se heurte à un sentiment d'absence du divin. Ainsi, Walter Castle, personnage de *WGF* représentant la difficile transition d'un modèle sociétal à un autre, déclare que Dieu a déserté non seulement les Antilles mais aussi le monde entier : « If he was here, he has left. And I hear it is so all over the world » (*WGF*, 151). Par l'absence de majuscule au pronom personnel « he », Dieu est abaissé au rang de l'ordinaire. En outre, l'utilisation du subordonnant « if » parachève la remise en cause de son existence.

Envahis par un fort sentiment d'abandon et de solitude, les héros et anti-héros lovelaciens s'interrogent de ce fait sur l'identité de Dieu. Ma, personnage féminin de *WGF* et mère de Walter Castle, demeure interdite devant l'absence de compassion exprimée par Dieu envers ses semblables : « And Ma held her head and began to say how she didn't know what kinda God God was, because Pap lost thirty-five acres of good cocoa land through drinking and merrying [...] » (*WGF*, 23).

Ainsi désavoué, Dieu devient l'initiateur de fléaux qui ont meurtri Trinidad. L'entité divine mise en scène par E. Lovelace dans *WGF* est discriminatrice. Mrs Walls, par exemple, clame que Dieu, s'il existe, ne manifeste sa bonté qu'auprès des classes sociales supérieures, et bien souvent blanches, laissant le champ libre à Satan qui, lui, dévaste la vie des plus pauvres : « God is not round here where poor people ketchin'hell. If this is hell, this is where the Devil is ; it can't be heaven where God is. God don't be in hell. This is hell. [...]. I only seein' Satan leading away the people here, leadin' away the people here, leadin' away the chillren here » (*WGF*, 204) Par conséquent, Dieu semble avoir abdiqué ses fonctions. Il s'est dessaisi de l'une de ses qualités, celle de protecteur. Cette défection est ressentie comme une trahison puisque le

peuple, à l'image du grand-père d'Aldrick dans *TDCD*, estime avoir rempli ses obligations. Lorsque Aldrick assemble les différentes pièces de son costume de dragon, il reconstruit symboliquement le passé de son grand-père, homme tenace dans sa volonté de faire vivre la "tradition" et son refus obstiné de quitter l'île de la Trinité-et-Tobago, comme s'il eût honoré une promesse faite à Dieu :

And towards the end, for all the toil and time he had put in on the land with his wife and children and grandchildren, he expected as return not produce, not cocoa or coffee or bananas or oranges, but that he could say to God, who must have been the one to make him the promise : I have kept my part of the bargain. You told me to cutlass and hoe and weed and sow; well, I have done all of it. I have kept my part of the bargain (*TDCD*, 29).

La répétition du segment « I have kept my part of the bargain » à deux reprises laisse présager que Dieu, quant à lui, n'a pas tenu sa parole, d'où le sentiment d'abandon répandu sur l'île.

Néanmoins, d'après la Bible, Dieu abandonne les Hommes pour les punir. L'épigraphe du roman *TWA*, un verset des Psaumes,<sup>69</sup> pose l'équation entre punition et rétribution divine : « Thou hast shewed thy people hard / things : thou hast made us drink / the wine of astonishment. » Quelle est donc la faute commise par les personnages, mais pourtant inconnue d'eux-mêmes ?<sup>70</sup> Le Psaume 91,<sup>71</sup> que récite Miss Myrtle, mère de Joebell, dans le recueil de nouvelles *ABCOS*, fournit à cet égard quelques éléments de réponse puisqu'il explicite les raisons de la sanction divine : l'ingratitude.<sup>72</sup> Plusieurs personnages issus de *TDCD* abandonnent leur nom de baptême. Cet abandon peut se lire comme un rejet métaphorique de la religion chrétienne. Ainsi, en abandonnant son nom de baptême, nom par lequel il est reconnu devant Dieu, au profit du nom de son équipe

---

69 Psaume 60.3 (60 :5). « Tu as fait voir à ton peuple des choses dures, / Tu nous as abreuvés d'un vin d'étourdissement. »

70 Dans *TWA*, Eva s'interroge sur les raisons du courroux divin : « But what sin we commit ? » (1).

71 Nous pouvons lire au Psaume 91 : « Puisqu'il s'attache à moi, je l'affranchis, / je l'exalte puisqu'il connaît mon nom. // 91 :15 / Il m'appelle et je lui réponds : / 'Je suis près de lui dans la détresse, / je le délivre et je le glorifie, // 91 : 16 / de longs jours je veux le rassasier / et je ferai qu'il voie mon salut. »

72 Lovelace, « Joebell and America, » *ABCOS* 115.

de football favorite, Pariag renie le lien qui l'unit à Dieu : « Generations of people knew him as a staunch supporter of Colts Football team, relinquishing whatever name he had received at baptism to bear his team's name [...] » (*TDCCD*, 76).

Le Psaume 60.3 en guise d'épigraphe au roman *TWA* peut se faire l'écho du dernier verset du Psaume 60 : « Donne-nous du secours contre la détresse ! Le secours de l'homme n'est que vanité. / Avec Dieu, nous ferons des exploits ; il écrasera nos ennemis. » Le roman peut donc se lire comme une prière contre l'abandon divin, voire comme une dénonciation de l'injustice de la trahison du peuple par le Christ :

We walk through the village, with the hymn in our mouths and our rhythm and spirit, singing with our vexation and frustration as a cry, a shout to Jesus somewhere who forsake us too often, who turn us loose in this wilderness of brutes for police to beat and for rulers of the land to swing us up, to swing us down like we is clown. Singing, calling on this same Jesus so that even if he deaf he will hear (*TWA*, 66-67).

Le Christ paraît donc avoir perdu son aura de compassion. Néanmoins, l'abandon des Hommes par Dieu n'est pas irrémédiable. En effet, une lecture attentive du Psaume 95 donne la clef de la rédemption : le repos spirituel est assuré à qui regagne la voie du Seigneur. Bee, Eva et les membres de l'Église baptiste objet de la censure dans *TWA* n'ont pas fui devant l'adversité du gouvernement colonial et n'ont à aucun moment trahi leur Dieu. Par conséquent, Dieu leur enverra récompense, le retrait de la loi interdisant le culte baptiste, et sauvera les fidèles des flammes de l'enfer : « Let our hymns be a thanksgiving to God who lift us out of the pit, save us from the fiery furnace » (*TWA*, 85). Le thème de l'ingratitude du peuple envers Dieu et Jésus-Christ est ici caduc, puisque Bee et sa congrégation célèbrent le retour du soutien et de la présence divines par la récitation du Psaume 95 :

[...] and for the lesson he read the psalm that David sing when the Lord deliver him from the hands of his enemies, the psalm that say :  
*Let us make a joyful noise to the rock of our salvation / Let us come before his presence with the thanksgiving / And make a joyful noise unto him with psalms / For the Lord is a great God and a*

*great king above all Gods.*<sup>73</sup>

L'absence de Dieu dans l'environnement immédiat des personnages engendre une errance à la fois spatiale et mentale. Ainsi, dans *Salt*, Vera avance en funambule sur le fil de la vie et peine à lui trouver un sens tant le sentiment de déréliction la submerge : « She felt a sense of emptiness, as someone in a dark place, stumbling » (*Salt*, 38). Nous retrouvons une occurrence de ce même mot – « stumbling » – dans *WGF* : « We are in the darkness because we fail to recognize God. We are without faith. We have no God. So we stumble at noonday as in night » (*WGF*, 148). De ce fait, l'absence de Dieu mène les personnages à une avancée chaotique sur un plan géographique autant qu'existential. De même, dans la nouvelle *ABC*, les paroles du chant religieux « Pilgrims in this Barren Land » laissent émerger l'image de pèlerins égarés dans un monde hostile.<sup>74</sup> Dans *TDCD* aussi, paysage se conjugue avec déréliction. Ainsi, lors du mercredi des Cendres, le paysage qui s'offre à la vue d'Aldrick prend des allures anthropomorphiques : la Nature environnante lui apparaît tel un corps gisant et mort.<sup>75</sup> Le Carnaval fini, le paysage retrouve son état léthargique et mortifère habituel. L'état d'abandon et de mort de la vallée et de la ville est accentué par l'opposition entre le mouvement et la stase. En effet, au chapitre de la transe succède la description d'un paysage apocalyptique et funèbre, d'un corps souffrant dans la dignité du silence :

[Aldrick] swung open his door upon the desolate noiselessness of the drowsy sunlit street where the beating hearts seemed to have been gouged out of things, leaving them drum-hollow, so that for an instant, in the half stupor of his awakening, the street seemed to be the very guts of emptiness, and the shacks, teetering on their rickety pillars, abandoned and condemned. And for the first time, he found in his nostrils the odour of poverty, the flat, dull odour, having the scent of stale water from a heavy washing that had remained still and unstirred for five or so days (*TDCD*, 121).

---

<sup>73</sup> Lovelace, *TWA* 114.

<sup>74</sup> Lovelace, « A Brief Conversion, » *ABCOS* 2.

<sup>75</sup> Lovelace, *TDCD* 121 : « a brownish grey, silent corpse, without its music and its moving limbs. »

Le sentiment d'être abandonné de Dieu se lit aussi dans la pauvreté et la violence environnantes. Ainsi, l'auteur établit un parallèle entre la colline où se déroule l'action du roman *TDCD* et les antres de l'enfer : « 'Man,' Fisheye said, 'all of us come from this same hill. All of us go through the same hell [...]' » (*TDCD*, 157). L'équation entre « hill » et « hell » est posée grâce au recours à la paronomase et au parallélisme syntaxique. Parallèlement, la ville est le lieu de tous les vices. Elle est, par exemple, comparée à un monstre dans *WGF* : « the huge creature with thousands of pairs of swinging hands and lifted feet and bent elbows and crooked knees ; how happy he felt to be part of that animal, a cell of the animal » (*WGF*, 133). Dans ce même roman, le désordre règne sur la ville ; ceci est renforcé par le flux saccadé de la rivière, auquel répond, sur le plan stylistique, la répétition frénétique des termes 'désordre,' 'violence' et 'pauvreté' (*WGF*, 8). Cette dernière ressort d'autant plus qu'elle s'inscrit dans la dynamique de consommation des quartiers avoisinants. La topographie lovelacienne est donc fréquemment marquée par une dichotomie entre les riches et les pauvres. D'entrée de jeu, le contraste est rendu saisissant par la juxtaposition de Saint Clair et Laventille, deux quartiers que tout pourrait séparer, si ce n'est qu'ils forment pourtant une même entité : « the city. » Bien que la ville soit composée d'entités disparates, l'accent est mis sur son unité.<sup>76</sup> L'écart de ressources d'un quartier à l'autre de la ville ne provoque pas l'envie, mais un sentiment d'injustice, de rêve impossible, voire de désillusion,<sup>77</sup> et renforce la conviction d'un Dieu inique. Cette dichotomie entre richesse et pauvreté est également perceptible dans la toponymie. Les noms des endroits évoquant le passé colonial sont ceux des lieux où la richesse s'est amassée. Nous pouvons mentionner ici

---

<sup>76</sup> Lovelace, *WGF* 7-8. A titre d'exemple, nous pouvons citer ces deux segments de phrases où l'unité de la ville est mise en exergue : « This is your city » ; « this is your city too. »

<sup>77</sup> Lovelace, *WGF* 49 : « [...] it is the portion of youth to hope and be disillusioned in time. »

« Queen's Park Hotel », « Queen's Park Savannah » , « Trinidad Hilton Hotel » et noter au passage la récurrence du génitif de possession associé à ces endroits et contrastant grandement avec le dénuement de l'autre moitié de la ville où la privation et le manque sont le lot des personnages principaux, secondaires ou même anonymes :

A little boy stands looking at one of the display windows of a store. His mother and two sister continue walking, but he stands and looks at the toys in the showcase and doesn't notice his family going down the street. A woman is selling oranges on a tray. Another is selling mangoes. Another woman is selling apples. They look at each person as he passes. Two fellows stop. They ask the price of the oranges and don't buy, they ask the price of the mangoes and don't buy. The woman selling apples looks at them walk up to her (*WGF*, 191).

Nous lisons dans ce même roman la description d'une femme sans-abri dont personne ne se soucie, tant la misère est quotidienne : « A beggar is asleep on the pavement. She doesn't turn. She doesn't snore. She is silent. She is accustomed to the constant tramp of feet near her head. She is accustomed to the sudden screech of vehicles' brakes and the snore of vehicles' engines in the night » (*WGF*, 191). Dans *TDCD*, la pauvreté est d'autant plus frappante qu'elle est la seule possession des habitants de Calvary Hill : « This is the hill, Calvary Hill, where the sun set on starvation and rise on potholed roads, thrones for stray dogs that you could play banjo on their rib bones [...] » (*TDCD*, 1). *TDCD* est donc un roman placé sous l'égide du manque. Cependant, et probablement par souci de subversion, les habitants de Calvary Hill vont faire de la pauvreté leur credo.

Dans ce monde de déréliction, il semblerait donc que le Dieu de Port-of-Spain ait délaissé les quartiers défavorisés, de prime abord porteurs des stigmates du désordre et de la décadence, pour s'installer dans les quartiers aisés de la capitale, loin des paysages urbains trinidadiens, reflets des cités bibliques apocalyptiques de Babylone, Sodome et Gomorrhe. Ces intertextes bibliques renforcent les thèmes fédérateurs du chaos et de l'apocalypse véhiculés par les métaphores architecturales symbolisant la déconstruction

et les images maritimes d'une mer déchaînée et indomptable. En ce sens, la métaphore maritime qui décrit l'atmosphère de Cunaripo dans *Salt* illustre l'absence d'un avenir autre que la fin du monde promise : « When my mother see Alford George in Cunaripo, near Khandan shop, surrounded now with an aura of vacantness, gazing at the town with the wounded melancholy of a shipwreck, and on the horizon not a sail » (*Salt*, 50). L'absence de navire à l'horizon peut se lire comme l'impossibilité de se sauver des eaux. C'est donc le portrait d'un monde à la dérive et agonisant que brosse l'écrivain dans ce roman. De même, dans *WGF*, œuvre riche d'intertextualités bibliques, les échanges entre Walter et Mr. Sylvestre abondent d'images d'apocalypse et de références à Babylone. Ainsi, dans la prophétie apocalyptique de Sylvestre, qui n'est autre que la reprise de la prophétie d'Isaïe, la Terre, devenue maison de jeu et de débauche, est sur le point de tomber dans l'abîme. Son salut est de l'ordre de l'impossible : « The earth shall reel to and fro like a drunkard, and shall be removed like a cottage ; and the transgressions thereof shall be heavy upon it; and it shall fall and not rise again ... » (*WGF*, 147). Babylone, ville tentatrice souvent évocatrice de la prostitution, est montrée du doigt par Sylvestre : « We have listened to the call of Babylon too long. We have allowed the Tempter to come in amongst us and be victorious over us » (*WGF*, 147). Selon Walter, focalisateur et narrateur principal de *WGF*, la ville est un lieu propice à la perdition : « What is there in this city except hustling and scheming ? [...] Since you're so bright, tell me a way to fight the corruption and the wickedness and the violence in this town ? » (*WGF*, 125-26).

Le milieu urbain, ainsi condamné, porte les stigmates du péché. Dans l'œuvre de Lovelace, les visions d'apocalypse sont utilisées non seulement dans le discours catholique mais aussi dans les autres courants du christianisme. La crainte d'une fin



apocalyptique par Sylvestre trouve son écho quelques pages plus loin dans le discours visionnaire qu'un prédicateur baptiste adresse au peuple venu l'écouter en grand nombre :

'An' I see a ball of fire, an I see a river of blood, an I hear voices bawlin', callin'to the Lord. I was there prayin' by the river an' the fire...' [...]. 'The fire. The fire whistle like a cravat an' it moan like a dove. An' people was runnin' an' people was bawlin' an' me on me knees prayin'. [...]'An' now I tell yuh. That a time is a' comin'. A dangerous time. A time of fire an' a time of thunder an' a time of slaughter an' a time of blood.' [...]. For I get a message an' I get a call an' I hear the thunder an' I see the fire an' the blood. Bretheren an' sisterin, repent!' (*WGF*, 192).

En évoquant le temps nouveau, le prédicateur annonce la fin d'une ère et l'avènement de l'apocalypse. Ce monde chaotique, où la famille, symbolisée par la maison branlante et la solitude de Walter, n'a plus de sens, menace d'exploser. Le seul salut possible pour l'humanité autrement condamnée à être noyée sous les flots, résiderait, d'après Sylvestre, dans un retour au catholicisme : « The world is a warring sea lost in the noises of its own turmoil. [...]. I tell you, Brother, unless you seek the Lord now, find Him and accept Him, you are heading for destruction. The time is coming, the moment is near; the longer you resist Him, the harder it will be' » (*WGF*, 149). Walter, quant à lui, envisage le retour à la terre pour échapper aux eaux apocalyptiques. En effet, la peinture d'une campagne bucolique et édénique est opposée au portrait d'une ville où règne l'insécurité. Beulah, dans la nouvelle « George and the Bicycle Pump, » s'enferme chez elle pour fuir ce repère de criminels qu'est la ville. Walter, dans *WGF*, exprime le souhait de migrer à la campagne, véritable Éden. Dans le portrait idyllique qu'il brosse (*WGF*, 127), le monde rural est un monde sans privation où la corne d'abondance n'est point un mirage, et où les sens priment sur la raison. La douceur de ce paysage bucolique est renforcée par la fluidité des sonorités, avec notamment la répétition de la glissée <gl>. Enfin, dans la nouvelle « George and the Bicycle Pump, » le moyen d'atteindre le salut est d'une toute autre dimension : la fin du monde y est

évitée non par le rachat de ses propres fautes morales, mais par le rachat matériel. Ainsi, George, personnage dont la pompe à vélo est volée chaque jour, s'évertue à remplacer l'objet après chaque vol dans l'espoir d'éviter ainsi le chaos final en expiant de la sorte les fautes de l'Autre : « [...] it was cheaper to pay for a bicycle pump than to see the end of the world » (*ABCOS*, 95).

Dans *TS* l'apocalypse acquiert une dimension bien plus individuelle que collective. Christiana, victime du maître d'école et victime sacrificielle de Dieu, est métaphoriquement menacée par les vagues de l'apocalypse. En effet, sa fin tragique se dessine peu à peu dans l'oreille du prêtre du confessionnal dans laquelle Christiana voit un œil se former, que le lecteur peut imaginer être celui de Dieu. Puis sa vision se précise et son destin tragique se confirme. Le lobe de l'oreille prend l'apparence d'une vague puis d'un étang abyssal. Ce dernier exerce un tel pouvoir d'attraction sur Christiana qu'elle mettra fin à ses jours en se laissant emporter par le courant de la rivière : « And now the priest's ear gazed at her, and she saw now that it was a pool, a deep pool and her mother was sitting on the bank there, waiting for her, in her long white dress [...], waiting for her. She heard the priest's voice coming out of the river of his ear » (*TS*, 121). Nous pouvons nous demander pourquoi l'auteur a apposé le sceau de l'injustice et de la tragédie au destin de Christiana, allégorie de la vertu et figure christique. Le Père Vincent prend conscience de son rôle dérisoire et de son impuissance à sauver le monde de la colère divine : « It was only God riding on his thunder, with his voice big with the sound of many waters to put an end to it all » (*TS*, 122). Devons-nous lire dans cet aveu une assertion du pouvoir divin, voire une dénonciation de son arbitraire, ou une affirmation de la miséricorde ? En soustrayant Christiana à la vie, Dieu ne l'a-t-il pas rappelée à ses côtés, loin de la corruption

humaine ? Cette lecture est tout aussi envisageable que la précédente puisque l'eau sert aussi à absoudre les péchés. L'élément aquatique n'est donc pas toujours symbole de violence destructrice : dans *Salt*, la rivière est, selon la protagoniste Ma, un chemin qui conduit au Seigneur.

D'après la Genèse, le déluge, bien qu'inévitable et destructeur, est suivi d'une régénération.<sup>78</sup> Il en est de même dans *TWA* où Eva fait allusion à la prédestination et au caractère inéluctable d'une fin apocalyptique. L'humanité sera submergée, car telle est la volonté de Dieu : « For God ain't made this world by guess. Things have meaning. And this sea and this earth that will bury us all and the wind and the sun and not one o' them pretty little stars ain't come by whistling » (*TWA*, 2). La pluie torrentielle qui s'abat sur l'église baptiste pendant que Bee officie fait inévitablement penser au déluge biblique. Le parallèle est, par ailleurs, renforcé par la comparaison des fidèles à des navires :

The rain was falling and the church was leaking and the brethren was humming deep in soft rhythm to Bee preaching, and all of us was moving and the church was a sea and we was the boats rocking sweet, and I could hear It coming, I could hear It. I could hear all the angels coming in my ears with their wings shhging like a storm of whispers (*TWA*, 61).

Dans le passage ci-dessus, l'apocalypse prend une tournure moins menaçante car l'inondation est ici tout autant réelle que spirituelle. De ce fait, l'apocalypse s'éloigne peu à peu de la conception de la fin du monde, pour se rapprocher du déluge biblique prometteur de régénération. Tout comme Noé, Eva, Bee et leurs fidèles sont sauvés des eaux. La menace des éléments ne constitue pas le danger immédiat ; ce dernier provient de l'extérieur : les forces de police pénètrent le lieu saint et réintroduisent ainsi le thème de Babylone : « [...] and all of us so full up with the sweetness of the service that we forget that we in the midst of Babylon, the police slip in the church and we didn't see

---

<sup>78</sup> Genèse 6-7 ; 9 : 1-17.

them » (*TWA*, 65).

Parallèlement, dans *TDCD*, le déchaînement des eaux revêt un caractère positif. A trois reprises lors du carnaval, la protagoniste Sylvia est associée à la thématique du cyclone,<sup>79</sup> qui marque cette fois-ci simultanément la fin d'un cycle et le renouveau. La métaphore du cyclone rend explicite la tempête intérieure, qui s'exprime par des larmes. Les verbes utilisés pour en rendre compte sont évocateurs de souffrance et transforment la danse en expérience doloriste : « Then he saw Sylvia, [...] dancing wildly ; frantically twisting her body. » Si l'impression de chaos est nécessaire à la naissance d'un nouvel ordre intérieur quand elle est ressentie par Sylvia, elle fait néanmoins sombrer Aldrick dans la douleur.<sup>80</sup> En effet, la blessure morale que Sylvia inflige à Aldrick est telle qu'il ne peut la contenir. Il la projette sur le paysage. De ce fait, le chapitre 8 se clôt sur le chaos sentimental d'Aldrick et le chapitre 9 s'ouvre sur la description d'un paysage apocalyptique.

Bien que ponctué de références à l'apocalypse, *TDCD* ne laisse pas le lecteur dans une atmosphère lugubre de fin du monde. En effet, et contrairement au reste de la diégèse où le ton alarmiste et moralisateur des références à l'apocalypse dénote un pessimisme certain, la dernière allusion à la fin du monde est empreinte d'une tonalité plus légère, que l'on pourrait qualifier de vaudevillesque : « 'Come,' she said, stretching out a hand for him to hold. 'You doing like if you don't know where my bedroom is. But with the way the world going, even that wouldn't surprise me,' she said in a voice as if the world was truly coming to an end » (*TDCD*, 232).

Les personnages de E. Lovelace vivent dans un monde à la périphérie, que le

---

79 Lovelace, *TDCD* 119 : « a cyclone of tears » ; « to swirl with her in the cyclone of affirming tears » ; « this cyclone of affirming tears. »

80 Lovelace, *TDCD* 120 : « a new torturing pain and sweetness in his soul. »

moindre de leur faux pas menace de faire vaciller dans l'abîme, comme en témoigne l'anxiété de Ma : « [...] my mother, anchored in the swamp of her anxiety, on this edge, believing that the world was poised and waiting for us just to make a false step to drag us down into the deep from which she struggled daily to keep us, by herself » (*Salt*, 49). Le lecteur occupe une position relativement similaire. Les époques, les langues, les mots et les pronoms personnels s'entrechoquent et laissent le lecteur dans un état de confusion. Tel le personnage lovelacien qui cherche à ordonner la société pour ensuite composer son existence, le lecteur doit éviter les embuscades narratives, souvent occasionnées par des changements impromptus de narrateurs. La société trinitadienne de Lovelace erre dans un dédale de questions identitaires, culturelles, politiques et religieuses auxquelles les cultes ne peuvent répondre. L'auteur présente ainsi dans ses œuvres un religieux incapable d'offrir le salut et de satisfaire les besoins de la société.

### I.1.2. **Le délitement de l'intégrité religieuse**

Les religions sont les réponses à la question que l'humanité s'est toujours posée de sa relation au sacré. Le christianisme, de ce fait, offre sa propre vision du lien qui unit l'homme à Dieu, mais son champ d'action investit également d'autres sphères, notamment celle de la morale : en se préoccupant d'énoncer les règles de conduite, qui régissent les rapports entre les individus et déterminent la frontière entre le bien et le mal, l'Église s'est, dès l'origine, instituée comme l'Autorité dotée de l'approbation divine.<sup>81</sup> Elle s'estime de ce fait habilitée à juger et à expliquer les actions humaines.<sup>82</sup>

81 Michel Meslin, *L'expérience humaine du divin* (Paris : Éditions du CERF, 1988) 23 : « [Les religions sont] toujours vécues par leurs fidèles à la fois comme une référence à une réalité supérieure et comme un moyen de contrôle de l'univers quotidien dans lequel ils vivent. »

82 *Ibidem*, 24 : « [...] toute religion a pour fonction d'expliquer l'homme et le monde, et de justifier la place qu'y tient celui-là. »

L'homme est par essence éphémère, comme le rappelle le pasteur de *WGF* Sylvestre : « What is a man ? A moment, a few years, a sigh and death ? » (*WGF*, 149). En se soumettant à cet absolu moral, l'homme espère révoquer son statut de créature éphémère et gagner les cieux, lieu de repos éternel. Loin de se satisfaire de cette promesse d'un éternel dans l'au-delà, aussi réconfortante qu'elle soit, les personnages lovelaciens réclament stabilité et pérennité dans leur quotidien. Cependant, le chaos dans lequel ils évoluent leur rappelle l'impossibilité de voir aboutir leur quête de quiétude infinie. En effet, les nombreuses péripéties qui jalonnent leur parcours sont autant d'indices rappelant que l'homme ne peut atteindre le repos éternel sur la Terre. Ainsi, selon Eva, narratrice de *TWA*, les épreuves que l'homme doit traverser sont envoyées par Dieu, qui lui signifie, en ce sens, de respecter la place assignée à chacun : « [God] have eyes, and all man have here is the few moments that God give him and a little sense to learn who he is and why, so he could make use of his little time here and praise God and die » (*TWA*, 2).

Si le personnage lovelacien fait face à l'adversité avec autant de courage et d'abnégation, c'est qu'il espère gagner en retour le salut religieux, garant de la Vérité et de l'éternel. Les romans de E. Lovelace sont donc peuplés de fidèles pour qui le religieux est au centre de l'existence. De fait, May, voix féminine de *Salt*, reconnaît dans le religieux le noyau moral de la société (*Salt*, 24). Parallèlement, dans *TDCD*, lors de son analyse rétrospective de l'action menée par le "Groupe des Neuf" auquel il appartient, Pistach affirme implicitement le pouvoir du religieux : « 'And all them saints and statues looking at me,' Pistach said. 'I nearly start to pray.' » (*TDCD*, 179).

Il est donc toujours quelques personnages qui estiment, ou craignent, la religion

pour ses pouvoirs judiciaires, législatifs, et curatifs ainsi que pour son statut moral. Pourtant, cette conception d'une force religieuse qui s'impose comme une valeur absolue, est constamment récusée dans la fiction de Lovelace. Dans un monde post-colonial où rien n'a de constance, et où tout doit être réévalué en permanence,<sup>83</sup> il n'est pas surprenant de voir émerger les thèmes du périssable et de l'éphémère ; ce qui l'est davantage, est de les voir associés à la sphère religieuse. L'adhésion et l'obéissance sans faille à un dogme sont censées garantir à l'âme du fidèle le repos éternel. De ce fait, la religion, ou « direction de l'âme orientée vers l'éternel »<sup>84</sup> pour reprendre les termes de F. Schleiermacher, est généralement liée à l'intemporel. Toutefois, dans la société post-coloniale lovelacienne, la sphère religieuse, affaiblie par son émiettement, n'est dorénavant plus perçue comme l'orbite morale de la société mais davantage comme un agrégat de croyances disparates : « [...] a field that was very competitive, with new churches springing up every day » (*Salt*, 91). Ainsi, l'auteur dévoile une sphère religieuse qui, graduellement contaminée par la corruption environnante, pénètre la sphère de l'ordinaire et du transitoire. En ce sens, les rites liturgiques, jadis manifestations de la piété individuelle et collective, ne sont désormais que des prétextes spécieux à la fête. Dans *WGF*, les thèmes de la sphère religieuse et de la nourriture se côtoient de façon si prégnante que la religion et le périssable se confondent peu à peu. Si, dans les premières pages du roman, le dimanche symbolise la célébration de la messe, il est néanmoins, quelques pages plus loin, associé à l'appétit gargantuesque de Bolo : « 'Bolo and his wife fighting for food again.' 'Every Sunday,' his wife says » (*WGF*, 123). Les personnages délaissent donc la nourriture spirituelle dominicale au

83 Louis James, « Engaging the world, » *Caribbean Literature After Independence : The Case of Earl Lovelace*, ed. Bill Schwarz (London : Institute for the Study of the Americas, 2008) 167 : « Everything has to be examined, revalued. »

84 Friedrich Schleiermacher, *De la Religion. Discours aux personnes cultivées d'entre ces mépriseurs*, trad. Bernard Reymond (1799 ; Paris : Van Dieren Editeur, 2004) 31.

profit d'une nourriture terrestre, à l'instar de Bango, protagoniste oublié de la signification religieuse de Noël : « [...] bringing back with him a fleet of half-drunken men to eat the ham and drink out the rum before they leave again » (*Salt*, 45). Ainsi, les repas donnés à l'occasion de fêtes culturelles s'apparentent à de véritables bacchanales, et l'actualisation du repas éternel de la Cène est remplacée par des banquets dignes des héros rabelaisiens.

Certains croyants et prédicateurs continuent de résister à l'éphémère qui gagne, et gâte, progressivement la sphère religieuse. Pourtant, ces derniers ne peuvent que constater leur inefficacité. Ainsi, dans *TS*, le Père Vincent voit ses rêves d'un monde meilleur réduits à l'état de fumée, symbole de l'éphémère par excellence : « Father Vincent saw his dreams of a better life in this world rise up like the sacrificial incense and disappear, leaving only its smell in the region of the altar and on his ritual garments » (*TS*, 122). Lors de ses déplacements sur les chemins escarpés et boueux menant au village de Kumaca, le Père Vincent est accompagné d'un guide, Benn, qui, bien que non croyant, acquiert une place de plus en plus importante dans l'avancée spirituelle et psychologique du prêtre. Il remplit dans un premier temps la mission de guide géographique en avisant le Père Vincent des dangers du terrain : « Loose earth had fallen away from the hillside, making the track very narrow and uncertain. If you placed your feet in a loose pocket of earth, you were likely to be swept, earth and all, down to the waiting precipice. The priest put his foot wherever Benn put his. They crossed very carefully, and without a word » (*TS*, 39). Ainsi, lorsque le Père Vincent manque de s'engouffrer dans le précipice, c'est, par association métaphorique, son autorité de prêtre délivrant la Parole du Christ qui se trouve menacée : « Father Vincent almost slipped into a crack on the track. Just in time, he saw where he had been about to put his



foot, and avoided the crack. It disconcerted him » (*TS*, 41). Déstabilisé à la fois par les propos de Benn et l'instabilité du terrain sur lequel il progresse, le Père Vincent est néanmoins soucieux de rétablir son autorité au plus vite, notamment en présence des deux acolytes : « [...] and a little taken aback by the question and its tone, [...], and conscious of the acolytes listening behind him, [he] answered with as much near-righteous dignity and tolerance as he could muster » (*TS*, 41). Il ne demeure pas moins conscient de son impuissance à œuvrer contre le déclin de la foi et le délitement de l'intégrité religieuse. En effet, le Père Vincent finit par admettre que la sphère religieuse n'est plus gouvernée par la morale et baisse les bras dans une lutte qu'il juge sans issue. La mission éducative dont il se sentait investi n'a pas eu le résultat escompté et les catastrophes s'abattant sur les habitants de Kumaca n'ont pu être évitées. La Parole divine n'a pu vaincre les péchés de la chair et de l'orgueil : « *Watch ye and pray, lest ye enter into temptation. The spirit truly is ready, but the flesh is weak*<sup>85</sup> » (*TS*, 43). Déçu, le Père Vincent laisse Benn, qui accède de ce fait au statut de père spirituel, lui inculquer sa propre interprétation des textes sacrés. Cependant, ce dernier s'avère être un guide spirituel bien particulier puisqu'il essaie de le convaincre de la nécessité du péché, fruit de la tentation :

‘Priest. I believe that a man has need of his temptations as he has need of a woman. How else is a man a man if he is not tempted ?’ [...]. ‘It is because we are weak we have need of our temptations. So that the test will prepare us. So that you pass your test and go to a higher class. But you say, Lead me away from my test. I say, Lead me to my test, and let me pass my test.’ Benn paused and smiled. ‘But with me, priest, I am weak, and do not pass my test. I get drunk again, and I go back again and get drunk’ (*TS*, 42-43).

En ce sens, la religion est objet de questionnement. L'image, que Benn véhicule, d'une religion ayant pour noyau l'apologie de la tentation, annihile la représentation de la religion comme l'unique, irréprochable et invulnérable siège de la moralité. De plus,

---

85 Citation issue de l'Évangile selon Saint Marc.

Benn, qui avoue au Père, sans vergogne aucune, qu'il ne prie ni ne se rend à l'Église, atteint le paroxysme du blasphème et de l'hérésie lorsqu'il remet en cause le Verbe de Dieu, ainsi que le savoir cultuel du prêtre : « That is not the way He said it. I do not believe that. No. I cannot » (*TS*, 42). Dans ce même roman, Mr Warrick, maître d'école de confession catholique chargé de l'éducation des habitants de Kumaca, est l'auteur de nombreux péchés et contribue de ce fait à l'entrée du religieux dans le monde de la corruption.

Par son irruption dans le monde de l'éphémère et de la compétitivité, la sphère religieuse, corrompue par l'excès, perd sa fonction didactique et ne peut plus répondre aux questions existentielles. Si la religion a longtemps servi de vivier d'où l'on puisait les « réponses aux divers antagonismes d'un monde absurde et souvent irrationnel »<sup>86</sup> afin de rassurer « [l]'homme [...] pris d'inquiétude et de crainte lorsqu'il s'aperçoit qu'il est projeté dans un monde sans l'avoir voulu, et qu'au bout d'un temps dont il n'est jamais maître il peut ne rencontrer que le néant, »<sup>87</sup> dans les œuvres de Lovelace, elle est inapte à répondre de manière convaincante aux interrogations existentielles de l'individu. En effet, la sphère religieuse, qui tend à se limiter à la sphère privée, ne parvient plus à remplir sa fonction explicative face à l'absurde de l'existence humaine et abandonne les fidèles, désarçonnés, dans leur quête identitaire : « Many people have spent their lives searching for the answers and they died without finding them » (*WGF*, 103). Ainsi, comme de nombreux personnages lovelaciens s'interrogeant, en vain, sur le sens de la vie, Walter, dans *WGF*, est tiraillé par de nombreuses interrogations sur la religion et la place qu'elle occupe dans la destinée de l'homme. Il lui devient nécessaire de donner un sens à son existence qui, le cas échéant, ne serait qu'une ouverture sur le

---

86 Michel Meslin, *L'expérience humaine du divin*, 48.

87 *Ibid*, 48.

néant : « Ah, Walter, he thinks, you need to find a way out. You must find a way out, otherwise life would mean nothing...Nothing » (*WGF*, 105). La répétition de « nothing » entrecoupée de points de suspension se fait l'écho de son désespoir. Selon lui, la vie ne peut se résumer à la simple survie du corps : « Stephanie, life must mean something. Life's more than a job or a plate of food or a bed » (*WGF*, 18). Néanmoins, après avoir émis puis invalidé plusieurs hypothèses sur la nature de la vie, Walter conclut sur une incertitude : « Life, I don't know what you are » (*WGF*, 103). Lors de sa conversation avec le pasteur Sylvestre, Walter ne peut que déplorer la déliquescence de la religion et l'incapacité de cette dernière à fournir les clefs de l'entreprise humaine. Sylvestre s'improvise professeur de catéchèse et tente, citations à l'appui, de convaincre son élève récalcitrant, Walter, de l'utilité du christianisme. Cependant, les nombreux extraits bibliques étayant ses propos ne suffisent pas à cacher la pénurie d'arguments personnels. De plus, en faisant de ces citations ses arguments d'autorité, Sylvestre nuit à sa tentative de discussion avec Walter et laisse de ce fait les écrits religieux confisquer sa parole. Celle-ci ne semble plus être sienne, mais la parole d'Isaïe par procuration, comme le remarque Walter, irrité par les manières de son interlocuteur : « What chapter of the Bible you get that out of, Mr Sylvestre ? » (*WGF*, 152). Ainsi, Sylvestre n'est pas l'orateur qu'il pense être, mais le réceptacle des voix issues des textes bibliques, comme en témoigne la répétition obsessionnelle des injonctions « Let us turn to the Bible, » « Listen to Isaiah » et « Isaiah tells us » (*WGF*, 147-48).<sup>88</sup> Il donne, par là même, l'image d'une religion plus préoccupée d'imposer, de contrôler et de restreindre que d'expliquer ou d'échanger. En conséquence, Sylvestre

<sup>88</sup> La notion d'obsession est imputable à l'amplification du rythme dans la présentation des versets. En effet, à la page 147, la référence au verset est entièrement détaillée : « Isaiah, chapter twenty-four, verse twenty, says : [...] » Dans les lignes qui suivent, la présentation des références devient plus directe et abrupte — « Listen to Isaiah, » « Isaiah tells us [...] » — et se termine par l'ellipse du verbe introducteur : « Isaiah seventeen : ten. »

échoue dans ses efforts pour convaincre et (re)convertir un Walter campé sur ses positions. Par ailleurs, il est important de noter que Sylvestre lui-même admet que la vie n'a pas de sens : « There is no meaning to life. People are lost » (*WGF*, 147). Néanmoins, la deuxième partie de la citation ci-dessus instaure l'homme comme coupable de son errance dans un vide existentiel. En effet, il s'agit là, selon Sylvestre, du lourd tribut que l'homme doit payer à Dieu en conséquence des péchés commis : « What have we done with God's earth ? We have made it a gambling-house and a battlefield » (*WGF*, 147).

De plus, dans *TDCD*, et cela malgré la saturation du texte par d'innombrables objets culturels, les forces religieuses ne semblent plus être en mesure de s'imposer. Elles sont, au contraire, vécues avec légèreté et participent du spectacle quotidien. La vaniteuse Miss Cleothilda, par exemple, utilise les rites religieux pour parfaire sa panoplie d'actrice :

[...] her rosary dangling below her prayer book, Miss Cleothilda, her head held high, her black veil parted in the middle of her face the better to reveal the blackened cross of ashes the priest had marked upon her forehead at Communion mass [...], with Carnival done and her sins expiated (as witness thereof, the symbol of repentance and forgiveness, the black cross sketched upon her forehead) she was ready again to take up where she had left off when the Carnival season came in (*TDCD*, 124-25).

A l'exception du culte baptiste dans *TWA*, la fiction de Lovelace dévoile donc une religion stérile et éloignée de ses fidèles puisque incapable d'offrir de réponses face au néant. Par conséquent, les pouvoirs religieux ne sont plus les détenteurs de la Vérité. L'éphémère, qui, par définition, caractérise ce qui ne dure pas, implique inévitablement les notions d'un avant et d'un après. De ce fait, le caractère éphémère du religieux permet à Lovelace de créer et recréer les espaces temporels antillais. Interprétée comme un acte de justice rétributive, la malédiction de Cham, argument fallacieux justifiant l'esclavage, contribua fortement à la perception négative de l'histoire antillaise, vécue

comme une fatalité. En effet, selon la Genèse (IX, 20-27), Cham ne manque pas de se moquer de son père Noé qu'il surprend dans un état d'ébriété et de nudité. Lorsque Noé reprend ses esprits, Sem et Japhet se hâtent de rapporter l'attitude irrévérencieuse de leur frère Cham. Furieux, Noé maudit le plus jeune fils de Cham, Canaan, qui « sera pour ses frères l'esclave des esclaves. » Forte de cette supposée justification religieuse de l'esclavage, l'Histoire imposa la soumission aux peuples colonisés : « La notion de fatalité, elle-même engendrée par le thème de la malédiction originelle, [pousse] [...] l'opprimé lui-même, [...] [à] accepter comme une vérité éternelle une justification a posteriori de son asservissement [...]. »<sup>89</sup> Or, dans la fiction de Lovelace, le religieux, lui-même sur la voie de l'éphémère, ne peut émettre de Vérités éternelles. La ré-écriture de l'histoire antillaise devient possible dès lors que se desserre le carcan idéologique façonné par des interprétations religieuses restrictives.

La propriété éphémère que Lovelace attribue au religieux dans ses œuvres de fiction permet aussi à l'auteur d'imaginer d'autres chemins de vie que ceux offerts par les pouvoirs religieux : « One of the key attribute of Lovelace as a 'post-Independence writer' is his determination to represent the grim reality and disappointments of this post-Independence era, even as he conveys and constructs avenues of hope for his characters who suffer continuing dispossession. »<sup>90</sup> Pour se faire, l'écrivain campe des personnages qui proposent de multiples alternatives au mutisme religieux et espèrent pallier ainsi l'absence d'explications des mystères et des injustices de l'existence. De ce fait, les protagonistes abandonnent la rigidité de leur religion et jugent préférable de (re)construire leur identité par le mouvement et le changement, comme Louis James

---

89 Fanta Toureh, *L'imaginaire dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart : approche d'une mythologie antillaise* (Paris : L'Harmattan, 1986) 78.

90 Nicole King, « Performance and tradition in Earl Lovelace's *A Brief Conversion* : The Drama of Everyday, » *The Case of Earl Lovelace*, 113.

l'explique dans son étude du roman *Salt*, qu'il compare à l'œuvre de fiction de Naipaul *A House for Mr Biswas* (1961) :

Throughout the story, Biswas struggles to bring meaning to a life constantly disintegrating amid the bourgeois clutter of colonised Trinidad, and his final triumph is to create a physical structure within which he and his family's lives 'would be ordered, their memories coherent' (Naipaul 1969 : 58). But in *Salt*, personal meaning can only be found by those who submit to change. Where Biswas ends up in his jerry-built house, Bango and Myrtle establish a chaotic home in the forest which is constantly coming into shape [...].<sup>91</sup>

Les personnages lovelaciens sont donc en perpétuel mouvement et se déplacent, comme nous l'avons vu, selon un axe davantage spirituel que géographique, et cela malgré leur volonté farouche de fuir vers un Ailleurs, à l'instar du héros de *Salt*, Alford George :

By and by, he began to feel himself bound for *the world* and to look at his stay in Cunaripo as temporary, as a state from which he would graduate in the same effortless way in which one grew old, as a stop, a halt, a station to refine and purify himself and straighten out his defects, ever conscious that it was never to be his final home (*Salt*, 34).

Semblables aux *homini viatori* en route vers des lieux saints, les personnages de Lovelace s'engagent à leur tour dans un pèlerinage spirituel et partent à la conquête d'une identité, intrinsèquement liée à l'histoire et au devenir : « [...] the psychic journey undertaken by his characters in their bid to realise their humanity is anything but simple [...]. »<sup>92</sup> Dans la fiction de Lovelace, la vie est souvent envisagée comme une course, et l'Homme comme un éternel pèlerin. Ainsi, les Baptistes mis en scène dans *TWA* semblent trouver dans la marche processionnaire une alternative à leur parole, objet de censure dès 1917 : « For tonight the road nearly end, the battle nearly won, the river nearly cross. As St Paul say to the Corinthians, Let us run with great patience the race that is set before us » (*TWA*, 86). Les protagonistes sans voix arpentent de ce fait continuellement les chemins : « We walk through the village with our song climbing over the tree, filling up the open space » (*TWA*, 66). Pour cet effet, le terme « Walk » est probablement le mot le plus fréquemment associé à Bee et sa congrégation baptiste.

91 Louis James, « Engaging the World, » *The Case of Earl Lovelace*, 168.

92 Bill Schwarz, « Being in the world, » *The Case of Earl Lovelace*, 10.

Leur marche, lente et douloureuse, se poursuit de page en page : « We walk through the village with our song climbing over the tree, filling up the open space » (*TWA*, 67).

Au fil des pages, le lecteur suit ainsi la progression spatiale des protagonistes, véritable parcours viatique dont les étapes s'apparentent aux stations de la Passion du Christ. Ainsi, selon Marjorie Thorpe, le promontoire où se tient l'église de Bee, dans *TWA*, est évocateur de la colline du Golgotha : « [...] Lovelace suggests that Bee's personal experience of Golgotha is critical to his spiritual development for it constitutes the testing ground which discovers both to himself and to his community the superior quality of his faith, and the breadth of his compassion. »<sup>93</sup>

Ce promontoire rappelle aussi le Mont des Oliviers puisque la progression de Bee, tant sur le plan spatial que spirituel, est fortement similaire au chemin de croix. En effet, Bee, qui a décidé de braver la loi, gravit la colline menant à son église, suivi de ses fidèles. Néanmoins, les forces de l'ordre mandatées par le gouvernement colonial mettent fin à son acte valeureux. De ce fait, la destinée de Bee évoque, dans une certaine mesure, celle du Christ, précipitée par l'intervention de Judas sur le Mont des Oliviers (Luc 22 :47).

Cependant, ces pèlerins des temps modernes ont ceci de particulier qu'ils ne recherchent pas plus la grâce christique que le sens de leur existence. Dans *TWA*, les pérégrinations de Bee, d'Eva et des fidèles baptistes évoquent au lecteur Moïse et sa traversée de la Mer Rouge grâce aux multiples références à la traversée de la mer qui ponctuent le récit : « Ain't they destroy the church ? Ain't they make it a crime to worship as Baptist ? Ain't they mash up the boats to take us across the sea? » (*TWA*, 130). Ces marches contre vents et marées constituent, pour Bee et ses fidèles, un moyen de

---

93 Marjorie Thorpe, « Introduction, » *TWA* : xiv.

décloisonner l'espace et d'atteindre, par les voies célestes, un lieu propice à la (re)construction identitaire.

Pourtant essentielle à la définition du "moi," l'errance physique est perçue par les protagonistes et le gouvernement colonial comme le signe extérieur d'une instabilité et celui avant-coureur d'une quête métaphysique vouée à l'échec. Il n'est donc pas étonnant d'y voir associée une dimension idéologique. Ainsi, lorsque Bee décide de braver l'interdiction du culte baptiste, il mène sa congrégation vers les hauteurs, vers la colline de Zion : « And so this Sunday the few of us walk up Zion hill to the church out in the wilderness place » (*TWA*, 58). Le contraste entre Zion, ville céleste, et Babylone, ville de la luxure, instaure une dichotomie spatiale, dotée d'une dimension idéologique. En effet, les forces de répression sont associées au mouvement descendant. En ce sens, Bee est contraint à une excursion descendant vers le poste de police : « We walk down the hill, with the police round us » (*TWA*, 66).

Cette conception négative du mouvement perpétuel, qui participe par ailleurs de la vision réductrice que les personnages ont d'eux-mêmes, puise probablement ses origines dans l'imaginaire de la Genèse, où l'errance éternelle n'est autre que le châtement divin infligé à Caïn pour le meurtre d'Abel. Dans *WGF*, la vie n'est qu'une course sans fin, parsemée d'embûches. Ainsi, après avoir été injustement accusé d'avoir dérobé une bouteille d'alcool dans la cave de son employeur, Fuentes, Walter entre dans une course ontologique:

[...] wondering who owned the world and who was paying to keep it the way it was, wondering what people were fighting for, wondering all that, and especially, when he would be able to stop running. That time, and he had been running for three weeks; running even when he was walking, even when he was sitting or sleeping; [...] (*WGF*, 52).

La relation paradoxale entre mouvement et stase que crée la proximité des verbes de



mouvement « running » et d'immobilisme « was sitting » et « sleeping, » indique qu'il est impossible, pour Walter, de trouver le repos, même dans le sommeil. Walter, et par extension, l'Homme, est donc condamné à errer le temps de son existence sur la Terre.

A l'image de Walter, d'autres personnages de ce roman sont entraînés dans une course existentielle non balisée. L'individu, tiraillé par la masse, est emporté par les mouvements désordonnés d'une foule désorientée, contre lesquels toute résistance serait vaine. Ainsi, Walter confie à son gendre qu'il se laisse simplement porter par le courant de la multitude : « 'Well, I've done some living,' Walter said. 'But I don't know where I'm going. I just find myself moving with the crowd, being pushed by them, being pushed with them. I don't know where I am' » (*WGF*, 143). Le mouvement s'offre ici comme une alternative au Verbe divin, qui, lui, a échoué à la résolution de la crise ontologique, et se décompose pour mieux symboliser les difficultés de la quête identitaire. En ce sens, lorsque Walter rejoint la foule pour écouter un prédicateur, le focalisateur fait état de mouvements nombreux et peu coordonnés :

Vehicles cruise with park lights on. People move—up the pavement, down the pavement, across the street. Going to the movies. Going to a dance. A party. Going visiting. Going God-knows where. Here is a snackette. The juke-box moans : Ray Charles, 'Born to lose'. Four young men walking down the pavement; walking fast, talking so fast you don't hear what they're saying. Walking fast (*WGF*, 190).

Plus nombreuses et variées que les verbes de mouvements, les prépositions, qui indiquent les directions et gestes de la foule, accentuent la désarticulation de la foule. En effet, les individus que Walter regarde défiler dans la rue, pourtant constitutifs de la foule, prennent des directions opposées, comme en témoigne la préposition « up » en contradiction immédiate avec « down. » La citation ci-dessus semble donc signifier qu'il est essentiel pour l'individu et le groupe d'avancer, peu importe la destination. Ainsi, à « Going God-knows where » succède l'expression plus positive, bien

qu'empreinte de la même indétermination, « going somewhere. »

Le thème de la vitesse, présent par le style paratactique, la répétition du mot « fast » et l'allusion aux voitures, souligne d'une part l'absurdité de la vie,<sup>94</sup> et exprime, d'autre part, le besoin de bouger que ressentent les personnages. Le lecteur retient donc de cette description de la foule en mouvement, l'image d'électrons libres qui gravitent à la surface de la Terre pour exister. Cependant, le mystère de la finalité de l'existence demeure entier. L'interrogation angoissée du héros de *Salt*, Alford George, « what for ? » n'a pour réponse que son propre écho, inchangé et vide : « what for ? ». Sommes-nous donc nés pour perdre et nous perdre, comme le suggère avec fatalisme la chanson émanant du juke-box, dans *WGF* ?

Dans ce monde post-colonial et post-indépendant, caractérisé par la dérégulation, la religion ne suffit plus à apaiser l'angoisse ontologique. Il semble que seuls les déplacements physiques puissent combler le néant existentiel. De ce fait, puisque le mouvement est technique de survie, et en devient par conséquent anarchique et individualiste, les protagonistes n'hésitent pas à laisser leurs semblables sur le bas-côté de la route, et donc, de la vie. Walter, dans *WGF*, est en effet le témoin insensible et impassible d'un accident évité de justesse :

Scree-chhh ! A motor-car brakes abruptly. Someone says, 'Jesus ! Another accident?' Somebody else says, 'No. Lucky. He didn't bounce her.' Walter looks back. An old woman limps out of the street; the motor-car picks up and moves on.  
Cross here. Wait. Look up, look down. Cross now (*WGF*, 190-91).

Walter, qui se retourne, constate l'accident mais ne se préoccupe aucunement de l'état, physique et émotif, de la vieille femme qui s'éloigne d'un pas mal assuré. Le lecteur n'a accès ni aux pensées de Walter ni aux commentaires éventuels qu'il aurait pu émettre

---

<sup>94</sup>Le rythme effréné et l'absurdité de la vie moderne sont aussi accentués par l'utilisation et la répétition de l'adjectif 'idiotic' : « Idiotic. They look at the lights go on in the machine, they look at the numbers registered. Idiotic. Walk on » (*WGF*, 190).

concernant l'accident ou le délit de fuite du conducteur, et est froidement invité, par un retour à la ligne et un alinéa, à passer à un autre tableau, composé d'injonctions. Il peut se demander si ces conseils de prudence lui sont adressés. Néanmoins, le lecteur peut douter de leur perspicacité : « Look up, look down » semble une précaution absurde et bien inutile à prendre avant de traverser. Sans pour autant dire que Lovelace est un écrivain de l'absurde, le choix incongru de « up » and « down » au lieu des prépositions « left » et « right » comme le bon sens le suggérerait indique que l'existence se joue dans le théâtre de l'absurde.

Ainsi, et puisque la vie est une scène absurde, les acteurs de cette dernière, en l'occurrence les personnages trinidiens de Lovelace, possèdent quelques caractéristiques semblables aux héros de la littérature de l'absurde. De la sorte, dans *Salt*, lorsqu'Alford George s'aperçoit que son projet de départ à l'étranger ne peut voir le jour, ce qu'il ne manque pas d'associer au thème de la captivité, il perd le contrôle de ses faits et gestes. Le corps d'Alford, par ses mouvements non coordonnés et contradictoires, devient de ce fait le lieu d'expression de la déception et du désespoir, que le religieux n'est plus en mesure de soulager:

'What ?' he shot at us suddenly. 'What are we saved for ?'  
'You?' he asked, moving from desk to desk. 'You? You?' his finger slashing the air, his body supple and feminine as he bristled with anger derived from we knew not where.  
'All stand!' he commanded, for no one among us had even attempted an answer.  
We stood. He looked at us in one grand eternal magnetic pause, then tears welled in his eyes as he turned to his senses. 'Sit. Sit down!' biting his lips, turning his back so we wouldn't see his face (*Salt*, 73).

Les mouvements non coordonnés s'avèrent donc salvateurs dans le cas d'Alford puisqu'ils agissent comme libérateurs d'une folie intérieure. Dans *TDCD*, au contraire, le manque de coordination entre les membres du groupe des neuf jouera en leur défaveur. A défaut d'une planification raisonnée de leur progression dans l'espace, leurs

promesses de libération, physique et psychique, ne pourront éclore. En effet, leur idéal spirituel n'aboutira pas dans l'immédiat, puisque l'imprévu, la faim et la panne d'essence, les conduiront à l'incarcération. Leur "pèlerinage" aura donc été de courte durée.

Si la majorité des personnages lovelaciens se déplace de manière erratique, Bee et ses fidèles, dans *TWA*, font, quant à eux, figure d'exception en formant un cortège uni et discipliné, à la tête duquel se trouve Bee, aux faux airs de Moïse. En effet, si Moïse fut chargé de guider les élus de Dieu vers la Terre Promise de Canaan, loin des persécutions subies en Égypte, Bee, quant à lui, est investi d'une mission fort similaire : fuir le gouvernement colonial et ses partisans, qui luttent contre le culte baptiste et humilient les fidèles. Dans *TWA*, les mouvements sont souvent plus coordonnés et unis que dans les autres œuvres de Lovelace. Lors de le service religieux que Bee célèbre de manière clandestine, les mouvements des fidèles et de Bee symbolisent l'union et le refus de la stratification sociale. En effet, pendant la cérémonie religieuse, Bee descend de sa chaire pour se joindre aux fidèles,<sup>95</sup> et les danses qui s'y déroulent, décrivent un mouvement circulaire que Renu Juneja analyse comme le symbole de l'abolition des distinctions.<sup>96</sup>

Ainsi, les mouvements non coordonnés des personnages, de même que les techniques narratives de l'éclatement utilisées par l'auteur, soulignent la complexité et la pluralité de l'existence. Earl Lovelace conçoit volontiers le caractère faillible et perfectible de l'Homme, entraînant ce dernier dans le dynamisme d'une quête visant à saisir l'essence de l'être. Désormais incapables de satisfaire les besoins existentiels des

---

95 Renu Juneja, « Culture and Identity in Lovelace's *The Wine of Astonishment*, » *Imagination, Emblems and Expressions : Essays on Latin American, Caribbean and Continental Culture and Identity*, 198.

96 *Ibidem*, 198 : « The circular movement and the holding of hands dissolve all distinctions. »

protagonistes, les forces religieuses, qui souffrent de la peur d'être évincées de l'après, tentent de survivre en entrant dans l'arène de la compétitivité. Cependant, le religieux a perdu ses lettres de noblesse et son invulnérabilité. Dans la fiction de Lovelace, il apparaît en effet censuré ou corrompu.

### I.1.3 **Pouvoirs religieux et poétique du décentrement**

Bien qu'élevé par ses grands-parents maternels « dont le foyer familial était dominé par un grand-père méthodiste, qui perpétuait l'image de l'Afrique créée par les Européens, une Afrique au centre des ténèbres, »<sup>97</sup> où « tout ce qui n'appartenait pas au paradigme Européen et Chrétien était considéré et traité comme un élément diabolique, un fléau dont il fallait s'écarter, »<sup>98</sup> Earl Lovelace, dans son œuvre littéraire et journalistique, relate avec satisfaction la détérioration progressive de l'omnipotence dont jouissaient les religions *officielles*, issues des différentes branches du Christianisme et exemptes de tout élément *païen*, et redore le blason des cultes minoritaires trop longuement opprimés par le joug colonial. Il écrit ainsi dans un article intitulé « Culture and the Environment » : « J'ai grandi au sein d'une famille méthodiste à Tobago. Le calypso, le carnaval, le culte Orisha,<sup>99</sup> toutes ces choses-là étaient perçues comme les instruments du diable. »<sup>100</sup> Le poste de garde forestier, qui l'oblige à quitter sa famille,

---

97 Funso Aiyejina, « Introduction, » *Growing in the Dark* : x. La citation dans le texte d'origine est en langue anglaise : « He was brought up by his maternal grandparents in a house ruled by a grandfather who was a staunch Methodist, one who embraced and perpetuated Europe's image of Africa as the heart of darkness. In that house, anything outside a Euro-Christian paradigm was seen and treated as belonging to the devil, a plague to be avoided. »

98 *Ibid.*

99 Voir lexicque.

100 Earl Lovelace, « Culture and Environment, » ed. Pearl Eintou Springer, *The New Aesthetic and the Meaning of Culture in the Caribbean : Proceedings of the CARIFESTA V Symposia* (1992; Port of Spain : National Carnival Commission, 1995) 132-36.

lui permet de découvrir une culture bien différente du méthodisme, branche du protestantisme, et des préjugés inculqués par ses grands-parents : « In this environment he discovered a new freedom in which he could divest himself of his prior self — his Methodist and scholarly boyhood, with all the attendant expectations they carried — and fashion for himself a new sense of selfhood. »<sup>101</sup> Fort de cette expérience, Lovelace s'éloigne dès lors du méthodisme et se méfie des religions imposées par l'élite, qu'il juge responsables de l'aliénation de ses compatriotes.

Auteur impliqué dans la vie politique et sociale de Trinidad, Earl Lovelace ne saurait se limiter à une description clinique de cette érosion de la force religieuse. En effet, à travers ses personnages, l'écrivain expose les conflits opposant le religieux et le politique, les cultes et les fidèles, et sonde les origines de ces désaccords. Le religieux est ainsi placé au cœur de la crise ontologique. La sphère religieuse entrave-t-elle la réalisation de soi ? Le politique, au contraire, aide-t-il à son accomplissement ?

Le christianisme prêché par les missionnaires impose ses codes de conduite et sa pensée manichéenne, et représente les croyances *païennes* comme régressives et immorales. En outre, le discours religieux dominant se nourrit des dynamiques sociales et raciales : « The Anglican and Catholic Churches are clearly the white people's churches, and the split between the established churches and others like the Baptists occurs along both class and race line. »<sup>102</sup> Victimes de ces jugements de valeur, le culte baptiste et les tambours africains sont interdits, respectivement en 1919 et 1921. La fiction de Lovelace se charge donc de rappeler ces événements marquants de l'Histoire antillaise. L'auteur dénonce de ce fait la politique de propagande et de criminalisation de la culture antillaise instaurée par les religions dominantes, relais du gouvernement colonial ou

---

101 Bill Schwarz, « Being in the world, » *The Case of Earl Lovelace*, 6-7.

102 Renu Juneja, « Culture and Identity in Lovelace's *The Wine of Astonishment*, » *op. cit.*, 196.

néo-colonial<sup>103</sup> :

Every Black leader had to be seen as a madman. For white people to feel themselves human they had to make Blackpeople appear to be beasts. And they would push Blackpeople on the defensive by an unending programme of propaganda that would reinvent Blackpeople as demons largely unacceptable as proper humans on account of their blackness, their laziness, their cannibalism, their stupidity, their simplemindedness, their mimicry, their criminality, their immorality, their licentiousness, their unlawfulness, their childishness, their dancing and singing, their rhythm (*Salt*, 184).

Dans *Salt*, par exemple, les chrétiens prêchent contre le carnaval qu'ils considèrent comme satanique : « Paster Peter Prue of the Tabernacle of Righteousness and Light, fresh from an evangelical crusade across the island, appeared on television condemning Carnival as devil worship [...] if they did not want to put their souls at perils » (*Salt*, 91). Les villageois, à l'instar de Shirley, se sont laissés convaincre de l'irrégiosité du carnaval: « [...] and Shirley who since she join the Church believe that Carnival is a festival of the devil » (*Salt*, 146). Dans la citation ci-dessus, le complément de temps « *since she join the Church*, » inséré au milieu de la proposition, rend le charisme des prélats responsable de l'acculturation de Shirley, qui, auparavant, prenait part aux festivités. Ainsi, Shirley est progressivement enfermée dans un système de pensée dyadique, construit sur une opposition arbitraire et idéologique du Bien et du Mal, selon lequel il suffit d'être chrétien pour obtenir le salut. En effet, si les baptistes sont représentés par l'excès, les chrétiens,<sup>104</sup> en revanche, sont qualifiés par des adjectifs mélioratifs. En ce sens, un personnage répondant au nom de Benny apparaît soudainement en plein cœur du roman, et en disparaît tout aussi promptement. Le lecteur ne dispose pour tout renseignement que de sa confession, chrétienne, immédiatement associée à la respectabilité : « You leave a good good man like Benny, a

---

103 Selon que la diégèse est implantée dans un contexte colonial ou indépendant, nous distinguons le gouvernement colonial du gouvernement néo-colonial. Ce dernier, garde, après l'indépendance, des caractéristiques similaires au gouvernement colonial. Le pouvoir, par exemple, reste aux mains de l'élite coloniale.

104 Issu d'un syncrétisme des religions chrétiennes et des croyances africaines, le culte shouter baptiste, parfois traduit en français par 'baptiste hurleur,' n'est pourtant pas considéré comme un dogme chrétien.

decent Christian man like Benny » (*Salt*, 139).

Les pouvoirs religieux dominants sont donc aliénants en tant qu'ils construisent un discours manichéen et confisquent la parole des fidèles, présumés païens. Dans *WGF*, Sylvestre confisque la parole, et l'échange initial devient monologue. Dans *TWA*, le christianisme devient l'allégorie de l'oppression, et le discours de discrimination proféré par le gouvernement et les cultes religieux majoritaires vise l'embrigadement des plus jeunes :

All of a sudden they start to teach in their schools and in their church that we uncivilized and barbarous. They start telling the little children all kinda lies to scare them away from us — Spiritual Baptist bad, Spiritual Baptist stupid, Spiritual Baptist does deal with the devil, Spiritual Baptist ain't going to heaven (*TWA*, 34).

De plus, Ivan Morton, politicien de *TWA* fraîchement converti au catholicisme, refuse de défendre les origines africaines de la communauté dont il est censé représenter les intérêts. Ce rejet du passé personnel des habitants et des origines africaines est en soi une forme d'aliénation. La narratrice, Eva, voit dans cette négation du passé africain le refus d'accorder aux baptistes le statut d'Homme à part entière : « [...] let us say that he don't understand why we want to be Baptist instead of Catholic or Anglican, I want to know what preventing him from seeing us as people » (*TWA*, 133-34).

Les pouvoirs religieux réifient le corps des anciens colonisés, qui leur apparaît comme corrompu. En ce sens, ils émettent un jugement négatif sur le carnaval et les danses qui s'y déroulent. Or, le corps étant le réceptacle de l'esprit,<sup>105</sup> nous pouvons dire qu'en capturant le corps, l'esprit est à son tour capturé et aliéné. Ainsi, dans *TS*, le corps et la voix de Christiana sont confisqués par Winston Warrick, le maître d'école du village de Kumaca :

---

105 Renu Juneja, « Culture and Identity in Lovelace's *The Wine of Astonishment*, » *Imagination, Emblems and Expressions : Essays on Latin American, Caribbean, and Continental Culture and Identity*, 203 : « [...], the body, the tabernacle for the spirit, becomes an instrument for self-expression, a vehicle, however unconscious, of expression for affiliation. »



The schoolmaster's] breath was over her, and her, and he. He was all over her suddenly. [...]. Swept off her legs, in his arms now; and he carrying her inside and ridiculously she held her schoolbooks and didn't cry out, didn't beg to be put down. Why? She didn't cry out. Where was her voice? [...] Then like a dream, she was being taken into her room, and she didn't cry out. Even then she didn't. Didn't cry out (*TS*, 98).

Le corps de Christiana subit un processus de dématérialisation. Le style syncopé et les répétitions dans la citation ci-dessus traduisent non seulement la confusion de Christiana, mais aussi la déconstruction progressive du langage et la confiscation de la parole. Winston Warrick et le dogme catholique qu'il représente, sont donc auteurs de la confiscation du corps et de la voix de Christiana, qui devient de la sorte semblable à un pantin désarticulé.

Paradoxalement, ce n'est qu'après cette expérience du vide que le personnage de Christiana acquiert une épaisseur psychologique, par le truchement de la tragédie. Privée de ce qui fait le propre de l'Homme, la parole et le corps, elle envisage la mort comme le seul moyen de se reconstruire. L'au-delà lui offre en effet la possibilité de composer avec le passé. La voix qu'entend Christiana, celle de sa mère défunte, la conduit au bord de la rivière. En se laissant emporter par le courant, elle entame un voyage vers la matrice originelle, un retour vers sa mère, mais aussi et peut-être plus métaphoriquement, un retour vers l'Afrique.

L'auteur s'attache donc, dans la globalité de son œuvre, à décrire une sphère religieuse qui, d'une part, ne semble plus en mesure de combler les besoins existentiels des habitants de Trinidad, et qui, d'autre part, se mue en une force aliénante spoliant le corps et la parole. La religion chrétienne, catholique ou anglicane, attribue à son discours manichéen une valeur d'absolu et confisque la parole, contrairement aux "religions parallèles" qui, elles, la redistribuent. Les protagonistes se tournent donc vers

d'autres espaces pour se (re)construire, et occasionnent de ce fait le dépérissement des religions majoritaires.

Dans *TS* et *WGF*, la sphère religieuse, centrée sur elle-même, est à l'origine de sa propre érosion. Les protagonistes de ces deux œuvres espèrent en effet accroître leurs droits de représentation par l'abandon des cultes et la minimalisation des pouvoirs religieux, jugés jusqu'alors menaçants par leur omniprésence. Les différents cultes religieux perdent donc peu à peu leur toute-puissance au profit des pouvoirs civils, comme l'évoque la comparaison architecturale suivante : « 'This is people taller than cathedrals.' » (*TDCD*, 115). Cette phrase, qui célèbre le peuple rivalisant de grandeur avec la maison de son créateur et fait l'éloge de son action, minore, par là-même, Dieu le Père et sa création, ainsi que le Christ et son sacrifice. En effet, si le peuple est plus grand que la cathédrale, l'édifice culturel, et par extension, le religieux, n'est, par conséquent, pas de taille à célébrer l'œuvre humaine. La main de Dieu n'est plus omnipotente et l'emprise culturelle du religieux s'effondre. Ainsi, dans *WGF*, Lovelace met en scène une nouvelle génération de Trinidiens qui ne se plie plus aux exigences de la sphère religieuse. Ils sont, au contraire, acteurs de son érosion. Dans ce roman, le pronom collectif « we » utilisé par Sylvestre, lors de sa tentative de (re)conversion de Walter, se heurte au pronom personnel singulier « he » auquel ce dernier a recours. Selon Sylvestre, la société dans son ensemble est coupable d'ingratitude envers Jésus-Christ. Il emploie de ce fait le pronom personnel « we, » inclusif et globalisant, à vingt-trois reprises, comme sujet de verbes défectifs ou à sémantique négative, tels « fail » et « stumble » (*WGF*, 147-48). La culpabilité de l'Homme est, de la sorte, mise en avant. De son côté, Walter, qui, dans ses répliques à Sylvestre, accuse Dieu d'avoir abandonné les hommes à leur triste sort, utilise majoritairement la troisième personne du singulier

qui devient dès lors un outil de stigmatisation de Dieu : « '[...] If he was there, he has left' » (*WGF*, 151). Cette confrontation des pronoms personnels est donc révélatrice des différentes perceptions du religieux : la responsabilité, en ce qui concerne la défaillance du religieux, glisse du "nous" inclusif au "il" exclusif. Selon Walter, l'érosion du religieux est une conséquence logique de l'abandon par Dieu lui-même de sa création.

Il en est autrement dans *TWA*, où Lovelace aborde le déclin du culte baptiste par le recours aux métaphores végétales et biologiques. Ainsi, les cultes minoritaires sont placés sous le signe du dessèchement et de l'étiollement, comme l'illustre la citation suivante, extraite de *TWA*, dans laquelle la dislocation et l'émiettement de la foi apparaissent sous les traits d'une peau déshydratée : « faith dry up like old men skin, getting hard, making scales » (*TWA*, 133). La métaphore de la décomposition végétale utilisée pour qualifier le culte baptiste s'ancre progressivement dans le récit et affecte, au fil des pages, les fidèles eux-mêmes. Bee, à bout de force et désespérant de sauver le culte baptiste de la disparition qui le menace, compare son existence et celle de ses pairs à des feuilles sans arbre où se rattacher et puiser la sève de la vie : « How could we save ourselves scatter like leaves without a tree to hold on to ? » (*TWA*, 130). Si les feuilles n'ont pas d'arbres auxquels se raccrocher, les arbres sont, par conséquent, sans feuilles. Les paroles désabusées de Bee laissent donc apparaître en filigrane l'image d'un arbre mort et desséché, évocateur de l'arbre de la foi, décrépité par le déclin religieux.

L'érosion de la foi religieuse est ici présentée de manière d'autant plus touchante qu'elle est imposée et mise en œuvre par le gouvernement colonial, comme Bee tente de l'expliquer à sa congrégation : « And Bee talk, giving us the history of the trials and tribulations we go through in this Babylon country, where no matter what we do to be ourselves they try to make us illegal, to cut us off from our God and self and leave us

naked without defence » (*TWA*, 37). De ce fait, l'amenuisement de l'influence baptiste n'émane pas d'un désir collectif. Considéré comme sauvage et païen, le culte baptiste est frappé d'interdiction : « In the eyes of officialdom, the Shouters were at best a nuisance and at worst a source of indecency, politically suspect and the cause of unmitigated social evil. »<sup>106</sup> Les classes dirigeantes espèrent sa disparition du paysage religieux et refusent, en ce sens, de subventionner la construction d'une nouvelle église :

We have this church in the village. We have this church. The walls make out of mud, the roof covered with carrat leaves : a simple hut with no steeple or cross or acolytes or white priests or latin ceremonies. But is our own. Black people own it. Government ain't spent one cent helping us to build it or to put bench in it or anything; the bell that we ring when we call the Spirit is our money that pay for it (*TWA*, 32).

A l'instar de Bee, certains baptistes résistent, mais plus nombreux sont ceux qui cèdent à la conversion religieuse, étape du processus de déracinement culturel, imposée par le gouvernement. Le culte baptiste, expression de la foi religieuse et moyen de commémoration du continent africain, dérange le gouvernement. Par conséquent, ce dernier fait usage de son pouvoir d'endoctrinement et criminalise le baptisme, à des fins d'endiguement : « They frighten away the little ones so and draw away from us, especially those who was going to their schools — the bright little ones whose brains they will confuse with their education » (*TWA*, 33). Par conséquent, par peur de représailles, les fidèles baptistes quittent un à un l'église de Bee et grossissent le flot anonyme des nouveaux convertis dont Ivan Morton fait partie.

Le réseau d'images du dessèchement symbolise donc la mort d'une culture, d'une foi et l'absence d'avenir, comme en témoignent les paroles prononcées par le Christ sur la colline du Golgotha : « For if people do these things when the tree is green, what will happen when it is dry ? » (Luc 23 :31). Les métaphores végétales du dessèchement laissent présager le déclin du culte baptiste. Cependant, la vie végétale se déroule de

---

106 Bill Schwarz, « Being in the world, » *The Case of Earl Lovelace*, 5.

façon cyclique. Il n'est donc pas exclu que le culte baptiste se régénère. Puisqu'il est évoqué par le truchement de la biologie organique, le culte baptiste pourrait suivre le déroulement cyclique de la vie végétale. Ainsi, l'avènement de la religion baptiste, situé en amont de la diégèse, est suivi d'une phase de dégénérescence, caractérisée par l'émiettement et le déclin du religieux, qui pourrait bien être source de régénération. En effet, dans *TWA*, le baptisme ne meurt pas, mais subit une mutation. Ces transmutations, temporaires ou pérennes, assurent la survie du baptisme, comme le montre Bee, conscient de la nécessité d'adapter son credo aux flux extérieurs :

‘ Brethren,’ Bee says, ‘if a man compel you to walk one mile with him, go two; if he ask you for your cloak, give him you coat too. We going to do what they want us to do. We going to try it their way. They want us to not ring the bell, we not going to ring the bell. They want us to be Anglican and Catholic, we going to be like Catholic and Anglican. We going to sing how they want us to sing, we going to pray quiet just as they pray. We going to worship like them. The war can't go on forever. [...]’ (*TWA*, 47).

Bee semble ici baisser les armes et abandonner la lutte farouche qu'il mène contre l'interdiction arbitraire du culte baptiste. Le lecteur ne se laisse pas duper et comprend, grâce à la répétition de « like » qui introduit le thème du masque et de la subversion, que le mimétisme prescrit par Bee n'est qu'apparence. En effet, le mimétisme est déjà à l'œuvre au sein même de cette phrase : l'effet de répétition est accentué par le rythme binaire de chaque proposition. De ce fait, la tentative d'une érosion forcée sème les germes de la révolte. Cette dernière promet au culte baptiste l'assurance de la survie par la transmutation, comme le révèle, en demi-teinte, la conclusion du roman, qui évoque à la fois la possibilité d'un syncrétisme religieux et le transfert de la foi vers d'autres lieux d'expression tels le calypso, symbole d'une lutte contre l'assimilation culturelle et

religieuse<sup>107</sup> :

[...] I listening to the music ; for the music that those boys playing on the steelband have in it that same Spirit that we miss in our church: the same Spirit; and listening to them, my heart swell and it is like resurrection morning. I watch Bee, Bee watch me. I don't say nothing to him and he don't say nothing to me, the both of us bow, nod, as if, yes, God is great, and like if we passing in front of something holy (*TWA*, 146).

Dans l'histoire coloniale de Trinidad, les cultes et cultures minoritaires n'ont pas voix au chapitre : le baptisme est déclaré hors-la-loi et le carnaval devient illégal. Pourtant, leur disparition est repoussée par des poches de résistance semi-clandestines. Ainsi, le refoulement du paganisme par l'État et les pouvoirs religieux dits officiels, engendre une relation dichotomique entre monstration et clandestinité. Le culte baptiste, traqué par les forces de l'ordre dès novembre 1917, et ce jusqu'en 1951, mène un combat pour assurer sa survie.<sup>108</sup> Lors de son discours prononcé à l'occasion du débat parlementaire du 30 mars 1951, relatif au retrait de la loi prohibant le culte baptiste, l'indépendantiste Uriah Butler salue l'audace et le courage des Trinidiens dans leur refus de la clandestinité :

This ban was placed upon the religious body to prevent them from serving God in the way they know best. But despite that, they have still served their God. I have not know them ever to hide to practice their religion clandestinely although they have made to suffer [...]; many of these people have gone to jail [...]; they openly carried on the ancient practices of their ancient religion and so it is not really true to say that they went clandestinely about it.<sup>109</sup>

Contrairement à Uriah Butler, Earl Lovelace, dans sa fiction, prend le parti de décrire un religieux criminalisé et diabolisé qui est indéniablement mené à une existence

---

107 Louis James, « Engaging the World : Lovelace's *Salt* as a Caribbean Epic, » *The Case of Earl Lovelace*, 165-66 : « In his novel *The Wine of Astonishment* (1982), the power of the Spiritual Baptists' ecstatic worship, suppressed as a threat to public order in 1917, fails to return when the ban is lifted in 1951. But, [Lovelace] insists, the old inspiration appears elsewhere, in unexpected, different, displaced locations in the contemporary nation society : in this instance, Lovelace suggests, in the new sound of the steelbands. »

108 George Eaton Simpson, *Religious cults in the Caribbean : Trinidad, Jamaica and Haiti*, Caribbean Monograph Series no 15, 3rd edition, (Institute of Caribbean Studies : University of Puerto Rico, 1980) 69 : « Because Shouters services were forbidden by law from November 1917 to April 1951, this cult was more or less 'underground' during those years. »

109 Chezia Thompson-Cager, « Earl Lovelace's Bad Johns, Street Princes and the Masters of Schools, » *Imagination, Emblems and Expressions : Essays on Latin American, Caribbean, and Continental Culture and Identity*, 219.

clandestine. Cela ne nuit en rien à l'héroïsme de ses protagonistes. Dans ses romans, les cultes religieux minoritaires sont en effet étroitement liés aux notions de silence, de retenue et d'obscurité. Ainsi condamné à une existence semi-clandestine, le mysticisme des cultes religieux marginalisés est accentué : il devient dès lors dangereux, pour les non-initiés, de s'en approcher. Néanmoins, les fidèles préfèrent perpétuer le baptême dans la clandestinité, que participer à sa perte en capitulant.

La clandestinité se joue sur le mode de l'exclusion. Ainsi, *WGF* met en scène un véritable jeu du chat et de la souris opposant les policiers aux rebelles. Ces derniers représentent le passé et la culture folklorique que le gouvernement, aidé de la religion dominante catholique, souhaite anéantir. Les récalcitrants de *TDCD*, surnommés les *bad Johns*, sont condamnés, eux-aussi, à une existence semi-clandestine, terrassés dans l'ombre, mais prêts à surgir dès qu'ils estiment leur cause bafouée. Malgré le soutien qu'ils apportent dans la lutte pour la survie des particularismes culturels et religieux trinitadiens, ils n'obtiennent ni sympathie ni reconnaissance. Ils sont, au contraire, rejetés tels les Marrons, qui sous le régime colonial furent en permanence associés à la « Trinité de l'Oisiveté, la Paresse et le Gaspillage » (*TDCD*, 3). Le gouvernement colonial, les pouvoirs religieux officiels et les citoyens de Trinidad se détournent de Fisheye et d'Aldrick, puisqu'ils représentent à leurs yeux une menace pour l'avenir de l'île. Ces deux protagonistes sont perçus comme les instigateurs des problèmes que rencontre la nouvelle nation au lendemain de l'indépendance : « [the Hill] began to view them, these rebels, not so much as the disturbing conscience they had become, but as the root cause of their problems » (*TDCD*, 158). Puisque, dans *TDCD*, les piliers du folklore, Fisheye et Aldrick, sont décriés par leur compatriotes, le carnaval devient synonyme d'oisiveté et d'immaturation : « They had jobs now, had responsibility now for

the surviving of families, they could no longer afford rebellion at the Corner » (*TDCD*, 156).

Tandis que les forces religieuses dites officielles et prétendues acceptables jouissent d'une pleine reconnaissance, les cultes *paiens*, incluant désormais le carnaval et le calypso, sont, quant à eux, associés à l'obscurité et aux forces malveillantes. Les lieux sous-terrains représentent l'Enfer :

In this moment of Britain's empire, much ideological work was expended in organising colonial life by differentiating those domains of social life which could be considered to have been touched by light from those which remained in the thrall of darkness. [...]. 'Darkness' [...] is not only a form of subterranean, Creolised knowledge, given life by the practitioners of steelband, calypso and so on. Historically, it has been 'created' by the colonial authorities, 'legislated' by them, and it has become 'official.'<sup>110</sup>

Lovelace inverse ces codes de représentation, et décrit les missionnaires comme les porteurs des ténèbres :

I might have made the point earlier that the rationale by the colonizers for the colonizing project was that they were bringing light to the darkness. But to do so you turn off whatever light existed. And so they created the darkness not only by propaganda, not simply by pitting their light against what was there, but by snuffing out the light they found, through legal and violent means, banning every African cultural and religious institution they could identify and forcing them underground.<sup>111</sup>

Dans le tableau final de *TWA*, Lovelace renforce l'idée selon laquelle la mission coloniale n'a apporté que noirceur au quotidien. Le jour de la levée de l'interdiction du culte baptiste est en effet riche en couleurs symboliques, comme en témoigne le turban de Bee : « [H]is head tie with three cloths — white, black and yellow — the yellow signifying the light and the glory of ascension and the white the resurrection and the black the earth that keep us all for all these years [...] » (*TWA*, 143). La luminosité de sa tenue en ce jour de libération, contraste grandement avec celle qu'il arborait quelques jours plus tôt, sombre et sans ornement. La luminosité et la richesse de son habit

---

110 Bill Schwarz, « Being in the World, » *The Case of Earl Lovelace*, 15.

111 Funso Aiyejina, *Self-Portraits* (Trinidad and Tobago : University Press of the West Indies, Saint Augustine, 2003) 6.



symbolisent la reconnaissance, et la renaissance, des cultes minoritaires. Les forces souterraines et clandestines ont ainsi servi de tremplin pour que puisse s'accomplir cette anagnorèse. Néanmoins, par sa clandestinité, le religieux devient davantage dépendant de l'individu que de la collectivité. Il est de ce fait intériorisé et voit son impact amoindri :

Aussi le sacré s'émiette, devient affaire de secte qui mène son existence semi-clandestine ou, dans le meilleur des cas, affaire de groupe spécialisé qui célèbre ses rites à l'écart, qui reste encore longtemps officiel ou officieux, et donc le divorce avec le corps de l'État est tôt ou tard consacré par la séparation du spirituel et du temporel. L'Église alors ne coïncide plus avec la Cité, les frontières religieuses avec les frontières nationales. [...]. Le sacré devient intérieur et n'intéresse plus que l'âme. On voit croître l'importance de la mystique et diminuer celle du culte.<sup>112</sup>

Malgré leur capacité de résistance, la sphère religieuse ne constitue pas une aide suffisamment efficace pour la reconstruction d'une société post-coloniale. La sphère religieuse n'est en effet plus considérée comme le pilier principal de la société, comme l'explique George Simpson dans son analyse du culte Yoruba :

*Shango* is not indispensable. Many lower class Trinidadians of African descent have found functional alternatives, which offer them benefits similar to those which *shango* provides. Participation in one of Trinidad's major political parties, membership in labour unions, affiliation with societies and clubs, commercial recreation, or joining one of the orthodox or the Pentecostal churches are among the functional alternatives open to low income persons.<sup>113</sup>

Nous pouvons à cet égard mentionner le coup d'état manqué de la Jamaat Al Muslimeen, groupe religieux musulman sunnite dirigé par l'Imam Yasir Abur Bakr, en juillet 1990. Cet épisode marquant de l'historiographie politico-religieuse de la Trinité-et-Tobago contemporaine, qui influença probablement Earl Lovelace dans l'écriture de *Salt*, témoigne des limites des forces religieuses dans la reconstruction post-coloniale. En effet, l'écrivain s'interroge sur la viabilité des idéaux religieux et folkloriques —

---

112 Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, Collection Idées ([1950] Paris : Gallimard, 1963) 170.

113 George Eaton Simpson, *Religious Cults of the Caribbean : Trinidad, Jamaica and Haiti* (Puerto Rico : Institute of Caribbean Studies, 1980) 110-11.

idéaux qui, pour Lovelace, ne semblent faire qu'un<sup>114</sup> — face à la montée du politique. Le folklo-religieux peut-il être le ciment d'une nation ? Est-il possible de (re)construire la société trinitadienne grâce au folklo-religieux ? La sauvegarde des éléments phares de la culture antillaise et la redécouverte des pratiques culturelles et cultuelles désavouées par les colonisateurs peuvent-elles panser les blessures profondes occasionnées par l'Histoire ? Le politique est-il une alternative féconde et prometteuse à un avenir plus stable ?

Dans *Salt* et *TDCD*, Lovelace met en scène des protagonistes qui affirment que les manifestations cultu(r)elles ne peuvent en rien constituer une base suffisamment solide pour la (re)construction d'une nation dévastée par la colonisation. Ces derniers associent le carnaval aux divertissements, les pouvoirs religieux à la magie ; et clament que l'éradication du *paganisme* serait bénéfique à la Caraïbe, opinion récusée par l'auteur.

En outre, les forces religieuses n'introduisent pas, pour la plupart d'entre elles, l'image d'un monde nouveau. La perspective de mouvement et de progression semble donc faire défaut à la religion, ce qui vaut à cette dernière, l'étiquette de passéiste. De fait, le religieux est réduit à la répétition sans fin d'un mythe, comme l'explique l'analyse menée par le critique Patrick Taylor : « Mythical narrative reaches its limit, however, in the tragedy of endless repetition : everything is in flux, but nothing is very different; the weak defeat the strong, the strong defeat the weak; the weak become the strong. Lacking is the vision of a qualitatively new world free of human oppression. »<sup>115</sup>

Par leur jeu de répétitions et reflets, les références bibliques que contiennent les œuvres

---

114 Renu Juneja, « Culture and Identity in Lovelace's *The Wine of Astonishment*, » *Imagination, Emblems and Expressions : Essays on Latin American, Caribbean, and Continental Culture and Identity*, 206 : « Lovelace's insistent identification of Baptist worship and steelband music highlights his understanding that religion is a cultural expression, and fulfils the same needs, serves the same function, as other cultural forms. »

115 Patrick Taylor, *The Narrative of Liberation: Perspectives on Afro-Caribbean Literature, Popular Culture and Politics* (New York : Cornell University Press, 1989) Preface : xii.

de Lovelace participent de cette vision d'un religieux cyclique et probablement incapable de survivre face à la modernisation. Le roman *TWA* illustre très clairement l'opposition entre les forces religieuses et les pouvoirs politiques, le passé et l'avenir. Le culte baptiste y est associé aux temps révolus : « 'Tell me he not against the principle of the freedom of worship but what worrying him is that I, we should still be in the dark ages in these modern times when we could settle down and be civilize' » (*TWA*, 13). La religion ne semble pas avoir su s'adapter au temps qui passe. Ainsi, dans *WGF*, Walter brosse le portrait d'un Dieu en inadéquation avec le monde environnant, statique et suranné : « 'What I don't understand is that we are still given a story-book God in what is supposed to be an age of enlightenment. A man wants to believe, but it is difficult for him to reconcile what he experience, what he sees every day, with a God such as the one you speak of' » (*WGF*, 149). Le terme « enlightenment » fournit à Sylvestre, défenseur d'une religion non-évolutive, l'occasion d'incriminer la science. A la fois illusion et supercherie, la science, selon lui, conduit les hommes à s'écarter du chemin de Dieu : « Your science has discovered much and is still engaged in discovering, but in the midst of it all there is doubting and uncertainty. [...]. You cannot believe because you want proofs and reasons ; [...] » (*WGF*, 149). Le désaccord entre Sylvestre et Walter est donc principalement axé sur la notion de pragmatisme. Walter, qui ne manque pas d'audace, interroge l'homme de foi sur son réel investissement pour sauver le monde de la déperdition. Sylvestre lui rétorque qu'il prie : « I am preaching the word » (*WGF*, 149). Cette réplique ne fait que conforter l'opinion de Walter. En effet, ce dernier, pour qui sauver le monde ne peut pas se réaliser par le truchement de prières, s'inscrit bien davantage dans la pensée moderne, selon laquelle il est impossible d'agir par l'unique recours au spirituel, et ne peut donc que réitérer sa conviction : « Your God

is over-simplified, [...] » (*WGF*, 150).

L'arrivée de nouveaux partis politiques représentant les populations assujetties marque un tournant dans l'histoire de l'omnipotence et de la corruption religieuses : « But things had changed. Politics had come in » (*Salt*, 155). Les personnages se tournent vers le politique pour appréhender leur existence et participent de ce fait à la perte d'influence du religieux, incapable de lutter à lui seul contre le foisonnement des partis politiques post-indépendants. A l'instar de Stéphanie Castle, qui rejoint un syndicat dans *WGF*, les citoyens placent beaucoup d'espoir dans les pouvoirs civils, qui entendent se ressaisir de la parole et du corps aliénés et apparaissent de ce fait plus pragmatiques aux yeux d'une société en quête d'améliorations notoires et concrètes.

Pragmatisme et mouvement sont souvent de concert. Ainsi, dans la nouvelle intitulée « Call Me 'Miss Ross' For Now, » le recours au mouvement physique semble être indispensable à la reconstruction : « We can't keep waiting and waiting. Man wasn't made for Sabbath » (*A Brief Conversion and Other Stories*, 77). Le porte-parole du Party of National Importance, dans *WGF*, lui fait écho : « But we cannot sit down and expect miracles. We cannot sit down. [...]. It is time that we get up an' get » (*WGF*, 106). Les forces civiles et politiques s'opposent par conséquent à l'immobilisme des pouvoirs religieux et au statu quo que ces derniers souhaitent préserver. Ainsi, dans le discours du dirigeant politique *PNI* mis en scène dans *WGF*, s'affrontent verbes d'action et verbes d'état. L'effet anesthésiant du religieux est ici souligné, et renforce la nécessité du politique pour assurer le renouveau par l'action. Le religieux semble donc impuissant face aux situations réelles :

Dans une société dont la modernité repose sur une perte de garants métasociaux, et dans laquelle le marché et les techno-sciences ont tendance à trouver leurs fondements en eux-même, toute

référence à une quelconque religiosité se heurte à un matérialisme amoral. Depuis le siècle des Lumières, l'idéologie du progrès voit dans la tradition et la religion, sans la moindre distinction, un univers clos de l'obscurantisme, de l'ignorance et du fanatisme et, en conséquence, l'obstacle à cette émancipation de l'esprit humain.<sup>116</sup>

En ce sens, Philo, chanteur officiel du carnaval dans *TDCD*, dévoile, dans un de ses calypsos, l'inefficacité de la religion baptiste à résoudre les problèmes du quotidien : « I hear the Baptists singing, praying for heaven / Waiting for salvation from the Lord/ They not working, they only skylarking, making/ More hungry children/ Waiting for salvation from the Lord » (*TDCD*, 225). Le logos religieux n'a donc plus d'impact sur le monde environnant et paraît, en ce sens, inadapté à la société post-coloniale trinitadienne. En effet, le religieux ne protège plus des malheurs du monde moderne. Ainsi, dans *TS*, Christiana meurt en victime expiatoire, dans l'attente d'un miracle qui n'aura pas lieu. Parallèlement, le statut de saint ne protège guère plus des exactions. La nouvelle « A Brief Conversion » fournit à cet égard un exemple saisissant puisque la violence aura raison de la conversion du narrateur Travey : « As Michael's brother, I had been somewhat exempted from the terrors of their intention ; but, now, with my sainthood, they feel no restraint » (*A Brief Conversion and Other Stories*, 20).

Si la sphère religieuse ne semble pas apporter de réponses concrètes, contrairement à l'action pragmatique du politique, tant louée par Ivan Morton dans *TWA* et Yvonne dans *TDCD*, elle n'en demeure pas moins un lieu de refuge spirituel. Pour May, la mère du narrateur de *Salt*, la lecture de la Bible est un moyen de se soustraire au réel et d'esquiver les questions que lui pose son fils : « 'Don't speak. Come. Read this psalm for me,' she said, handing him the Bible. 'Read here,' showing

---

116 Gérald Berthoud, « Pensée religieuse : survivance ou permanence ? Un éclairage anthropologique, » *La Revue du MAUSS : Rationalisme et relativisme* 1 (1988) : 165.

him the place » (*Salt*, 24). La libre-parole d'Alford est confisquée. En effet, la résistance d'Alford est anéantie par le ton autoritaire de May, accentué par le recours au mode impératif et à la parataxe. Le Verbe, d'une certaine manière, dérobe la voix d'Alford.

Dixon, protagoniste du roman *Salt* qui envisage l'affiliation religieuse comme une dépendance, préfère s'en éloigner. La solitude et la foi en soi sont, selon lui, les clefs de l'émancipation : « 'This is why I stay alone,' he said. 'That is why I depend on my own self, on what I could do. I know these people' » (*Salt*, 23). Son repli sur soi est aussi accompagné d'un éloignement spatial : « 'All I could do is to try and to not get myself in trouble. I bring you up here. I keep you away from them. I leave The Settlement. I come up here. All I could do is try. That is all I could do' » (*Salt*, 23).

C'est précisément contre la confiscation de la voix, individuelle et collective, que les pouvoirs civils et politiques prétendent œuvrer, à l'instar du groupe rebelle de *TDCD*, « The Nine, » et, par la suite, de leur avocat, qui tente par son discours de légitimer leur action avortée et leur parole : « The action undertaken by these men was an attempt to not even seize power, as we have see, but to affirm a personhood for themselves, and beyond themselves, to proclaim a personhood for people deprived and illegitimized as they : the people of the Hill, of the slums and shanty towns » (*TDCD*, 175).

Ainsi reléguée à la périphérie et placée dans le hors-champ d'action, la sphère religieuse ne peut plus être efficace dans la reconstruction de la société post-coloniale. A cet égard, Paul Valadier parle d' « une mise à l'écart de plus en plus prononcée de la religion hors de la sphère publique, et [d'une] limitation au seul domaine privé, »<sup>117</sup> avant d'ajouter que « [r]epoussées du côté d'un au-delà indécidable (Salut, Royaume de

---

117 Paul Valadier, *L'Eglise en procès* (1987 ; Paris : Flammarion, 1989) 18.

Dieu, Vie Éternelle) ou d'un en-deçà historique dépassé (Chrétienté, absolutismes), [les religions] ne semblaient guère porteuses des lumières de l'avenir. »<sup>118</sup> Cette notion de la toute-puissance du politique apparaît dans *Salt*, où Angela Vialva, voix féminine du roman, affirme que la formation d'un parti politique est l'unique voie de secours : « 'No. Goodwill is not enough,' said Angela Vialva. 'You have to form the political party. People in this island need a fresh start. Everybody feel he is a victim. African, Indian, European, everybody feel wronged by everybody else' » (*Salt*, 93). Affranchis des rets culturels, les personnages de Lovelace n'ont pas pour autant le libre-arbitre de leurs faits et gestes: le politique s'empare peu à peu des pouvoirs délégués au religieux. Fisheye, protagoniste marginal et rebelle de *Salt*, déclare que le parti politique du *PNM* lui a subtilisé sa compagne, Yvonne : « Maybe she would even be on the bandstand giving a speech ; maybe he would catch a glimpse of her in the crowd. But the PNM was its own happening. Something like a religion, it was capturing people » (*Salt*, 57). Le politique apparaît de la sorte sous les traits d'un ogre qui, tout comme le religieux, capture voix et corps. Faut-il y lire une peur de l'inconnu ou une prophétie ? Reggie est bien le seul personnage de *WGF* à prendre la menace au sérieux. Il se méfie de cette nébuleuse politique et en expose les dangers à ses compagnons de route, compagnons de fortune et d'infortune qui, à l'instar de Clayto, n'auront que faire de ses conseils avisés et, enivrés des promesses d'un avenir meilleur, adhéreront au parti politique nouvellement formé : « The death — no, not the death, but the strangulation of the individual. I see not men, not individuals, but Party cards and badges » (*WGF*, 119). De même, Miss Myrtle, une des protagonistes féminines de *Salt*, rejoint le parti politique du *National Party*, en dépit des avertissements du prêtre : « [...], she realized without anybody telling her anything,

---

118 *Ibid*, 63.

that the evil that Father D'Heureux had been warning about from his pulpit for the last five Sundays, and against which he encouraged them to pray, had at least reached Cascadu » (*Salt*, 150). Bien qu'avertie des dangers potentiels du politique, Miss Myrtle s'éloigne de son plein gré du chemin religieux prescrit par le Père D'Heureux : « Instead of fleeing as [Father D'Heureux] had advised the congregation to do, she took out from her bosom the handkerchief knotted with her money, put her goods in her basket, checked the goods list, paid Miss Esme and, whispering the twenty-third psalm under her breath, she stepped outside [...] » (*Salt*, 151).

Les recommandations du prêtre à l'encontre du politique tourmentent la conscience de Myrtle, ainsi divisée entre l'envie d'écouter l'orateur politique et le souhait de ne pas désobéir au prédicateur. L'appel du politique est cependant plus fort que les recommandations du prélat. Ainsi, Miss Myrtle ne peut résister et cède au politique : « 'I couldn't refuse him. He was too nice to refuse' » (*Salt*, 151). Le glissement vers le politique est néanmoins annoncé sur le mode du désengagement. En effet, Miss Myrtle, en proie au doute et désireuse de faire le bon choix, entre dans une courte phase d'introspection avant de franchir le seuil du domaine politique : « [...] a mind tell me, Myrtle, you here already, you better stay and hear these people, what they have to say » (*Salt*, 151). L'effet de distanciation est dû, ici, à l'emploi de l'article indéfini *a* déterminant le nom *mind* alors que l'usage courant aurait voulu l'usage de l'adjectif possessif *my*. De la sorte, Myrtle se dédouane de toute responsabilité. De plus, le Psaume 23, que Miss Myrtle récite avant de faire sa première entrée sur la scène politique, traduit son anxiété et lui permet d'invoquer la clémence et la protection de



Jéhovah.<sup>119</sup>

La plupart des romans de E. Lovelace s'achève sur une réaffirmation et réappropriation du corps et de la parole : *TS* se clôt en effet sur le mouvement impromptu de l'âne ; *Salt* s'achève sur le mouvement de Florence rejoignant la procession menée par Bango ; *TDCD* se termine par l'évocation de la corporalité de Cléothilda et Philo ; et *TWA* se clôt sur un festival mêlant chants et danses. Pourtant, aucune solution n'est proposée par l'auteur : « Lovelace may not give us in [*The Dragon Can't Dance*] any satisfying political or sociological solution to the problems of the inhabitants of Calvary Hill (as he attempted to do in *While Gods are Falling*), he may not propose any kind of practical rebellion that can effect recognizable change [...]. »<sup>120</sup>

L'imagination et la réflexion spirituelle sont-elles des armes assez solides et efficaces pour la reconstruction d'une société détruite par les vagues successives de colonisation et l'impérialisme culturel ? Peuvent-elles se substituer au politique sans faire courir un risque de nouvel effondrement à la population fictive de Port of Spain ? Le politique est-il plus à même de fournir des solutions concrètes ?

Dans la fiction de Lovelace, la sphère religieuse n'est plus capable de soulager ni l'esprit ni le corps de la misère physique et psychique. De plus, la corruption et la politique coercitive des cultes dominants entraînent une crise de crédibilité. Cette rupture de confiance entre les forces religieuses et le peuple provoque la fin d'un espoir en un retour à une société prélapsarienne. Si Emile Durkheim affirme qu' « il est

---

119 Psaume 23 : 1-6. « Jéhovah est mon Berger. Je ne manquerai de rien. / Dans des prés où l'herbe abonde, il me fait coucher ; il me conduit près de lieux de repos qui sont bien arrosés. / Il ranime mon âme. Il me conduit sur les pistes de la justice à cause de son nom. / Même si je marche dans la vallée de l'ombre profonde, je ne criais aucun mal, car tu es avec moi ; ta baguette et ton bâton, voilà ce qui me console. / Devant moi tu dresses une table face à ceux qui se montrent hostiles à mon égard. Tu as enduit ma tête d'huile ; ma coupe est bien remplie. / Oui, le bien et le bonté de cœur me poursuivront tous les jours de ma vie ; et je veux habiter dans la maison de Jéhovah pour la longueur des jours. »

120 Daryl Dance, *Fifty Caribbean Writers : A Bio-Bibliographical Critical Sourcebook* (Westport, Connecticut : Greenwood Press, 1986) 281.

inévitable que les peuples meurent quand les dieux meurent, »<sup>121</sup> Lovelace, quant à lui, montre que les Trinidiens font preuve d'énergie et de combativité pour pallier la déchéance de la sphère religieuse et met en garde contre les dangers émanant des structures nouvelles, qui menacent les libertés individuelles.

## **I.2. Rapports de force et stratégies discursives**

Conscients de l'érosion de la foi religieuse et de leur perte d'influence au profit du politique, les forces religieuses tentent de lutter contre les forces civiles qui souhaitent la confiscation du religieux :

Yet, though spirit and style may be at the knife edge of a liberatory politics, and they cut sharp, the totems of post-Independence governments – the police, the social class system, the educational system – also loom large, and stand ready to knock back those would-be rebels whose audacity allows them to imagine their lives anew.<sup>122</sup>

Les sphères religieuses et politiques s'engagent donc dans une bataille pour la (re)conquête du territoire spatial et mental. En effet, les forces religieuses sont atteintes dans leur représentation : le portrait des dogmes, dominants et minoritaires, est bien souvent caricatural. Les stratégies psychiques, telle la mise en place d'une peur de l'Altérité, visant à évincer les cultes marginalisés de la course au pouvoir sont secondées par une répression physique conduisant à l'incarcération ou à la mise à mort des "dissidents." Les pouvoirs civils, et essentiellement politiques, placent les cultes qu'ils jugent païens sous scellés, les vident de leur symbolique sacrée et se les approprient.

---

121 Émile Durkheim, *Textes 2 : Religion, morale, anomie* (Paris : Éditions de Minuit, 1975) 30.

122 Nicole King, « Performance and tradition in Earl Lovelace's *A Brief Conversion* : The Drama of Everyday, » *The Case of Earl Lovelace*, 126.

### I.2.1 Caricature et désacralisation

Si les représentants des religions reconnues par l'administration coloniale s'autoproclament voix de la sagesse, de la compassion et de la miséricorde, l'auteur brosse un portrait bien différent. Les hommes d'Église qu'il met en scène dans ses œuvres sont coupables, à des degrés variables, d'acédie, d'orgueil, de gourmandise, luxure, avarice, colère et envie. Ils ne peuvent résister aux sept péchés capitaux qu'ils se devraient pourtant de combattre. Earl Lovelace prend cependant soin de différencier les prédicateurs des cultes minoritaires, tels Bee Dorcas dans *TWA*, des prélats catholiques ou anglicans, agents du système colonial, tels Sylvestre et Père Vincent dans les romans *WGF* et *TS*, ou encore le pasteur Peter Prue dans *Salt*, protagoniste qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler le Révérend Père Placide Tempels,<sup>123</sup> missionnaire belge au Congo. Les modes satirique et caricatural sont ici les armes discursives de l'écrivain. Poussés à l'excès, les traits physiques et moraux, ridicules ou déplaisants, symbolisent l'arrogance et la fatuité des missionnaires et prédicateurs déçus. Souvent mis en scène dans des instants cocasses, les prélats et les fidèles des religions établies sont discrédités. Dans *Salt*, grâce à la qualité visuelle du passage, le lecteur se représente la scène cocasse de Cassandra Pilgrim qui arpente les rues en brandissant son rosaire. La caricature de situation ou de mœurs permet à l'auteur de dévoiler son désaccord avec les pouvoirs religieux. Le mode satirique, grâce à sa référentialité, traduit une attaque envers les institutions :

---

123 Placide Tempels (1906-1977) écrit dans son recueil d'articles pastoraux intitulé *Notre Rencontre* (Léopoldville : Centre d'Études pastorales, 1962) 36 : « Je suis venu en Afrique en 1933 comme Européen, comme blanc, dans une Afrique colonisée [...] et, surtout en croyant être porteur d'un message divin. J'adoptais cependant des attitudes de blanc, de maître, de Boula Matari. Et le message que Dieu me confia m'inspirait des attitudes cléricales, de maître spirituel, de docteur autoritaire, de fonctionnaire religieux, de chef ou de pasteur, vis à vis d'ouailles qui n'avaient qu'à écouter, obéir et se taire. »

Critics who place notions of 'attack' or 'agression' at the heart of satire construct it as a mode of oppositional writing whose referentiality is a function of its opposition. Beyond the pages of every satiric fiction, they claim, is a targeted victim – a person, institution, or practice – with at least some degree of historicity and, depending on the theoretical model, of individuality, specificity, or identifiability.<sup>124</sup>

Les cultes minoritaires, comme le baptisme, le vaudou et le yoruba, souffrent eux aussi d'un portrait réducteur. Superstition, magie noire et sauvagerie sont les chefs d'accusations émis à leur encontre par le gouvernement colonial secondé par les représentants des dogmes dits 'officiels.' Ainsi, le vaudou, religion syncrétique née de l'esclavage, se voit relégué au rang des pratiques occultes. Dans *TWA*, Mitchell, protagoniste bien plus vénal que mal intentionné, associe le vaudou à la sorcellerie :

Say how he meet up with his damn fool officer who with no enemy in Trinidad to fight decide to write a book about what he, the American, call Voodoo, and choose Mitchell out to give him information; so that Mitchell, who I never hear talk about nothing more mysterious than food in his belly, is suddenly this big expert on this voodoo, start to tell this fellar [...] all about the different charms man does use to command woman to fall in love with them, and what people have to do to turn yourself from human to animal, or to make yourself into a ball of fire to fly from house to house to suck people blood, the way soucouyants<sup>125</sup> suppose to do (*TWA* 18-19).

Peu compétent en matière de spiritualité, mais fort inquiet de son confort matériel, tributaire de la présence américaine, Mitchell n'hésite pas à divulguer des informations erronées sur les rites vaudous, et participe de la sorte à leur désacralisation. Il renforce de ce fait les préjugés et stéréotypes à l'égard du culte vaudou et contribue ainsi à nourrir un imaginaire colonial fondé sur la peur de l'Autre. Les autorités coloniales et les pouvoirs religieux trouvent dans ces représentations déformées la légitimation de leurs campagnes de censure et de répression : « How else they coulda carry on the Work » (*Salt*, 6). L'officier américain, bien aise d'être conforté dans son rôle de missionnaire, boit les paroles de Mitchell sans percevoir la fourberie de ce dernier. Le

---

124 John Clement Ball, *Satire and the Postcolonial Novel* (London : Routledge, 2003) 2.

125 Le *soucouyant*, également appelé le *soucriant*, est un vampire arborant les traits d'une femme âgée de jour, mais qui, la nuit tombée, se transforme en une boule de feu, et entre dans la maison de ses victimes endormies. Pour plus de détails sur le *soucouyant*, se référer à l'ouvrage de Jonathan Maberry, *Vampire Universe : The Dark World of Supernatural Beings That Haunt Us, Hunt Us, and Hunger for Us* (New York : Citadel Press, 2006).

lecteur, quant à lui, est mis en garde : Eva Dorcas, la narratrice, discréditée à la fois la voix de Mitchell et ses arguties. Mitchell, véritable arriviste, se prévaut de sa connaissance mais n'est, en fin de compte, savant qu'en science du trivial.

La superstition, déviation du sentiment religieux, est condamnée par Dieu lui-même.<sup>126</sup> Elle apparaît en effet dans les paroles de l'Alliance que Yahvé dicte à Moïse sur le mont Sinaï. Dans *Salt*, Peter Prue, personnage emblématique de l'évangélisme, ne cesse de répéter à ses fidèles le premier commandement selon lequel la superstition est l'apanage des renégats, des hérétiques et des païens : « In a transparent attempt at publicizing himself in a field that was very competitive, with new churches springing up every day, he condemned the indoctrination of children into this lewd and heathen worship » (*Salt*, 91). Mrs Cassandra Pilgrim, chrétienne fervente, comme son nom de famille l'indique, épaula le prêtre du roman dans sa croisade contre les superstitions. Armée d'un rosaire, elle arpente les rues de la ville :

Mrs Cassandra Pilgrim] was just about to look away when she saw the pigeon alight on the weather-vane, which was shaped like a dragon. She saw the fire flick out of the mouth of the dragon and next moment right before her eyes the extraordinary sight of the dragon grasping the pigeon in its jaws. As if the dragon sensed her looking, it turned its blood-red eyes threateningly upon her, lifted its wings and was about to leap upon her when she reached for her rosary and began to scream (*Salt*, 238).

Dans ce passage, la lecture de l'avenir est fondée sur une interprétation subjective des symboles. Si Cassandra Pilgrim brandit son rosaire avec tant de démesure, d'agitation, et de conviction, c'est parce qu'elle associe le dragon avec la vision de l'Apocalypse selon Saint Jean : « Puis un second signe apparut au ciel : un énorme Dragon rouge-feu,

---

126 Deutéronome, chapitre du Décalogue Dt 5 :6-10 : « Je suis Yahvé ton Dieu, qui fait sortir du pays d'Égypte, de la maison de servitude. / Tu n'auras pas d'autres dieux devant moi. / Tu ne feras aucune image sculptée de rien qui ressemble à ce qui est dans les cieux là-haut, ou sur la terre ici-bas, ou dans les eaux au-dessous de la terre. / Tu ne te prosterner pas devant ces dieux ni ne les serviras. Car moi, Yahvé, ton Dieu, je suis un Dieu jaloux, qui punis la faute des pères sur les enfants, les petits-enfants et les arrière-petits-enfants, pour ceux qui me haïssent, mais qui fais grâce à des milliers, pour ceux qui m'aiment et gardent mes commandements. » Livre de L'Exode, 34 :14 : « Tu ne te prosterner pas devant un autre dieu, car Yahvé a pour nom Jaloux : c'est un Dieu jaloux. »

à sept têtes et dix cornes, chaque tête surmontée d'un diadème./ Sa queue balaie le tiers des étoiles du ciel et les précipite sur la terre. En arrêt devant la Femme en travail, le Dragon s'apprête à dévorer son enfant aussitôt né » [Ap 12 :3-5].

Selon de multiples exégètes de l'Apocalypse, le Dragon s'apprêterait à dévorer l'enfant de l'Église, qui est la Parole évangélique. Ainsi, et cela en dépit de son nom de famille faisant référence à la fois aux pèlerins et peut-être aussi aux Pères Fondateurs de l'Amérique, supposés représenter la résistance et le pragmatisme, Cassandra est à son tour en proie aux superstitions. Il y a donc un décalage entre le nom de cette protagoniste, sa croisade et la démesure de sa réaction. En effet, Cassandra se montre réceptive aux signes paranormaux et messages de l'au-delà, que sa religion condamne. Comment prendre alors au sérieux les allégations des autorités coloniales associant cultes minoritaires, paganisme, sorcellerie et superstitions ?

Outre le déclassé au rang de superstition, le culte baptiste spirituel,<sup>127</sup> mélange de traditions africaines et de christianisme, souffre de l'étiquette de simulacre. Aux yeux des autorités politico-religieuses coloniales, les prophéties énoncées par les prédicateurs baptistes sont tout au plus semblables à un monologue laborieusement appris, qu'un comédien médiocre déclamerait à qui veut l'entendre, en échange de quelques pièces. Ce portrait caricatural n'est pas sans rappeler les traits du prédicateur baptiste, protagoniste anonyme, auquel est consacré un court espace textuel du onzième chapitre du roman *WGF*. Ce prédicateur paraît davantage préoccupé par la promesse d'une quête fructueuse que par l'augure prometteur d'Apocalypse qu'il prononce : « Clink ! Clink ! People dropping pennies in the bowl near the lighted candles flickering

---

127 Voir lexique.

at the preacher's feet. The preacher preaches, and now and then, casts an eye to see how the coins are coming in the bowl » (*WGF*, 193). Ses présages se vident de leur substance et perdent de leur transcendance à mesure que le bol à offrandes se remplit. Le sentiment de vide provoqué par l'entrée de l'économie dans le spirituel est accentué, d'une part, par le polyptote « preacher/preaches, » qui, par l'effet de redondance ainsi créé, témoigne des écarts de conduite fréquents du prêtre, et de la nécessité d'ancrer à nouveau le religieux dans ses fonctions religieuses, et, d'autre part, par le bruit des pièces sur l'émail du bol, stylistiquement rendu par l'onomatopée « clink ! clink ! » à laquelle fait écho le vrombissement des voitures : « Vroom ! Vroom ! ». La modernité et l'argent noient la voix culturelle. Si le focalisateur, Walter Castle, condamne non sans virulence, dans un précédent passage, le prêtre Sylvestre, il se montre plus indulgent face aux écarts de la religion baptiste. Il n'accuse de ce fait ni le prédicateur ni les masses qui se pressent pour entendre sa parole, sur lesquels il promène un regard objectif, distant, et furtif qui trouve aussitôt un autre tableau urbain à scruter. Walter présente les dérives supposées des cultes minoritaires comme occasionnant un moindre mal que les péchés commis par les officiants des cultes majoritaires. Ce faisant, il fait écho à la cohorte de personnages lovelaciens dépassés, voire désabusés, par une modernité qui se nourrit de voix et de corps confisqués, et qui tient les dogmes minoritaires en captivité. Ces derniers ne peuvent s'affirmer dans cet espace confiné où seuls un simulacre de spirituel et une parodie du religieux peuvent prendre racine.

La prétendue suprématie morale des religions dominantes est donc rapidement démentie par l'écrivain. Pour ce faire, Earl Lovelace présente des caricatures d'hommes religieux, indignes de la confiance que leur accordent leurs fidèles. Comme le veut la

tradition chrétienne, les futurs religieux jurent fidélité aux principes dogmatiques lors de la cérémonie du sacrement de l'ordre. Mais E. Lovelace s'emploie à décrire des prélats retors et faibles, dont la parole n'est qu'un tissu de mensonges. Sa fiction comporte en effet de nombreux exemples d'hommes de religion, anglicans ou catholiques, qui s'accordent des libertés, sous couvert du prêche de la voie christique. Ainsi, dans *WGF*, les mots du prêche, s'ils ont vocation à accorder le pardon, ne sont aucunement convaincants, tant l'intonation du prédicateur traduit sa colère, comme en témoigne la répétition de la plosive <p> : « Repent ! Repent ! » (*WGF*, 21). Cette diction pousse l'auditeur à se construire une représentation mentale du prédicateur : « Over the radio a preacher is preaching a sermon. You have a mental picture of a short fat man with sparse hair, false teeth, blood-shot eyes, a head cold and a rough pair of fists » (*WGF*, 21). Sa corpulence trahit la luxure et ses yeux injectés de sang, la violence de son courroux, également représentée par la description de ses poings, que l'on imagine crispés et prêts à la lutte. Les fausses dents qu'il découvre, symbole qui, par sa récurrence dans la fiction de Lovelace et sa fréquente association aux sourires éclatants des acteurs de cinéma américain, devient une allégorie de l'hypocrisie, du simulacre, indiquent sa vanité. C'est donc le portrait d'un prédicateur animé par la passion, et non par la Passion et la compassion, qui est ainsi brossé par l'auteur. La luxure, la gourmandise, l'orgueil et la colère, qui prennent corps dans cette description physique, s'insinuent dans le religieux.

Ce portrait n'est pas sans rappeler celui tout aussi caricatural de Winston Warrick, le maître d'école de *TS* chargé d'enseigner la catéchèse aux habitants de Kumaca. Ce personnage catholique est, lui aussi, coupable de luxure et d'orgueil. Sa tenue vestimentaire témoigne de son orgueil et lui vaut le surnom de « gouverneur » : « She



could understand why Humphy had called him the governor. The men in Kumaca never, never dressed so well » (*TS*, 61). Protagoniste fat, il n'en faut pas plus pour que Winston, conscient de l'admiration qu'il suscite, se place au-dessus des lois, qu'elles soient civiques ou divines. Sa vanité et sa concupiscence, caractéristiques développées à l'excès chez le maître d'école, reflètent sa soif exacerbée de conquête et de pouvoir. Pourtant coupable du viol de Christiana, il ne battra jamais sa coulpe, comme en témoigne cette bribe de monologue intérieur : « You will not leave Kumaca. The girl will accept you. She is dying for you. She will fall at your feet this very moment if you were to ask her. You are almost a governor in this village. You are like a ruler. You *are* a ruler » (*TS*, 135). Ce n'est pas le pouvoir de séduction dont se targue Winston mais son statut social et le rôle important qu'il tient dans le village qui poussent Christiana à rester inerte : « Christiana does not resist physical rape; it is a metaphor for the moral rape of the trusting village people by the Schoolmaster, who clearly sets himself above the law he pretends to represent. »<sup>128</sup> Quand bien même Christiana ne fait pas don de son corps et de sa voix – ils lui sont en effet confisqués – le terme "viol" n'est cependant jamais employé dans l'œuvre. A la différence du roman *Disgrace* de Coetzee, dans lequel le viol de Lucy est un acte de vengeance, le viol de Christiana, dans *TS*, est une réaffirmation, par le maître d'école, de la relation entre maître et esclave. Winston Warrick n'éprouve en effet ni remords ni répugnance face à son acte. Par ailleurs, le viol de Christiana peut se lire comme une métaphore du viol moral du peuple de Kumaca par Winston Warrick : « Christiana does not resist physical rape ; it is a metaphor for the moral rape of the trusting village people by the Schoolmaster, who clearly sets himself

---

128 Chezia Thompson-Cager, « Earl Lovelace's Bad John, Street Princes, and the Masters of Schools, » *Imagination, Emblems and Expressions : Essays on Latin American, Caribbean, and Continental Culture and Identity*, 223.

above the law he pretends to represent. »<sup>129</sup>

La voix et le corps du maître d'école, que ce dernier estime inaliénables, sont toutefois à leur tour confisqués par l'auteur et tournés en dérision : la caricature permet ici un effet de distance. Ainsi, Winston est associé à l'image de l'âne. En effet, à la description de l'âne, doté ici d'une symbolique phallique, se superpose son portrait :

And out of the corner of her eyes she had glimpsed the jack donkey tied across from the house under the mango tree, flexing the long black thing below its belly, like a hand with fist closed. Then running up the steps, she raised her head, saw the schoolmaster's eyes turn from the jack donkey to her face. Saw his thick moustaches, his forehead, saw his mouth half open showing the red inside of his under lip (*TS*, 98).

Winston, n'est pas l'homme dévoué qu'il prétend être, mais un individu méprisable qui tente de dévoyer ses semblables. Son cheval majestueux et ses habits luxueux contribuent à faire de lui un double du cavalier de l'Apocalypse. En effet, tous deux ont pour monture un cheval blanc et se posent en conquérants : « [...] And you see now the schoolmaster buys a white horse, and rides it like a governor' » (*TS*, 103). Dans le livre de l'Apocalypse, à l'ouverture du premier Sceau par l'Agneau, Jean a la vision suivante :

Et ma vision se poursuivit. Lorsque l'Agneau ouvrit le premier des sept sceaux, j'entendis le premier des quatre Vivants crier comme d'une voix de tonnerre : « Viens ! » / Et voici qu'apparut à mes yeux un cheval blanc ; celui qui le montait tenait un arc ; on lui donna une couronne et il partit en vainqueur, et pour vaincre encore (*Ap* 6 :1).

Bien que vêtu de blanc, ce cavalier portant arc et couronne est souvent interprété comme étant l'Antéchrist,<sup>130</sup> la fausse innocence. Par analogie au cavalier blanc de l'Apocalypse, Winston Warrick est donc une figure de l'Antéchrist, un faux prédicateur. Sa voix est, par conséquent, discréditée, du moins auprès du lecteur.

Dans *WGF*, le portrait du prêtre Sylvestre est lui aussi caricatural. Saturé de

---

129 Chezia Thompson-Cager, *op. cit.*, 223

130 Ross A. Taylor, « L'Apocalypse : Un commentaire de Référence, » Version française traduite de l'anglais par Claire Hupin-Foreman. Consulté en ligne <<http://www.apocalipsis.org/french/index.html>>

références bibliques, le discours de Sylvestre engendre, par le procédé de l'exagération, une caricature de situation. Le prédicateur utilise des extraits de la Bible pour protéger sa personne des invectives de Walter. Il est donc peu convaincant dans son rôle de missionnaire. De ce fait, lorsqu'il s'aperçoit qu'il ne parviendra pas à convertir Walter, il change de rôle et investit celui de marchand ambulant. Ainsi, et puisqu'il n'arrive pas à acheter l'âme de Walter, Sylvestre tente de vendre à ce dernier livres et brochures :

‘ Well, Brother, you seek, and you shall find a way to make your contribution, to do something to solve the problems that you see. This is my way. And now, Brother Castle,’ Mr Sylvestre says, straightening himself in the chair and reaching into his briefcase, ‘I have some books here for you. They are very valuable and will be of great assistance to you in your search for God.’ Walter listens. He knows it would have come to this. Mr Sylvestre had to peddle his magazines and stuff (*WGF*, 152-53).

En vendant le Verbe de Dieu au lieu d'en faire don, en monnayant la rédemption et le salut de son semblable, Sylvestre est, symboliquement, coupable de simonie. A cet égard, le terme « valuable » est intéressant du fait de sa polysémie. Si Sylvestre lui donne une signification morale, Walter lui attribue, en revanche, un sens économique, qu'il renforce par l'utilisation d'un verbe à connotation négative : « peddle. » En bon négociant, Sylvestre indique la valeur pécuniaire des ouvrages qu'il propose : « ‘Only seventy-five cents, this one,’ Mr Sylvestre says, waving another magazine at Walter. ‘Despite its small size, it contains answers to the most baffling scriptural questions. [...]’ » (*WGF*, 153). Les révélations contenues dans les Écritures Saintes se chiffrent seulement à quelques cents, et le salut est vendu pour cette somme modique.

A l'image de Sylvestre et du prédicateur anonyme de confession baptiste, l'intérêt des religieux, chrétiens pour la plupart, pour le spirituel décroît à mesure que l'intérêt pécuniaire s'amplifie. Parallèlement, les prénoms attribués aux Rois Mages par le jeune Adolphe Carabon, protagoniste héritier d'une plantation dans *Salt*, sont tournés en dérision : Balthazar, Melchior et Gaspard deviennent Gold, Frankincense et Myrrh, en

référence à l'or, l'encens et la myrrhe, évocateurs de la richesse et des rituels de l'Église :

He remembered that time, that one day, the beginning, his baptism, his confirmation, that day the master asked the class to name the Three Wise Men from the East and he, Adolphe Carabon, the youngest of brothers all of whom had gone to school here at St Mary's, put up his hand and in a voice of greatest confidence answered, 'Gold, Frankincense and Myrrh.' *Myrrh!* Dumfounding the class, who from that day baptized him with the nickname Myrrh (*Salt*, 197).

La sphère religieuse sombre dans le monde de la transaction et du marchandage. Le statut d'homme de culte est ainsi usurpé à des fins personnelles, et cela en toute impunité tant que le peuple accorde une confiance aveugle aux officiants. Le charlatan Porvell Priest, dans *Salt*, abuse de cette confiance aveugle du peuple en l'homme de religion. La soutane qu'il revêt, permet à cet aigrefin de détrousser les touristes sans éveiller leur méfiance :

[Lessandro O'Kieff] would pursue his vocation under different names, nobody able to trace him until years later they found him living down the islands under the name of Porvell Priest, showing tourists around the caves and the reefs until one afternoon, diving for the treasure that was rumoured to be buried there by Blackbeard the Pirate, he disappeared and was never seen again (*Salt*, 52).

Le stratagème du charlatan déguisé en homme d'église apparaît aussi dans *IJM*. Néanmoins, si le don de soi, de même que les vœux de pauvreté et d'obéissance, ne font plus partie de l'éthique des officiants, ils sont toutefois toujours exigés des fidèles. Le pasteur évangélique Peter Prue s'assure de leur obéissance et de leur dévouement en prêchant la théorie de la damnation dans ses sermons. Ce faisant, il encourage l'intolérance et bafoue par conséquent l'un des principes religieux fondamentaux. De plus, pour parvenir à ses fins et voir son culte se développer, Peter Prue monopolise la parole et confisque ainsi la voix de l'Autre : « And he had forced the major churches, the Catholics and Anglicans, into virtual silence » (*Salt*, 92). Son homologue, le Père D'Heureux l'accompagne dans ce péché qu'est la haine de l'altérité religieuse : « The priest curse the place. They say nothing can't progress there. Once you start to live there

you start to sink into a pit » (*Salt*, 139). Par la caricature des dogmes minoritaires, les prélats catholiques et anglicans, bénéficiant de l'appui des autorités coloniales, encouragent l'animosité et la compétition entre les cultes religieux. En effet, il est fait mention, dès le deuxième paragraphe de *WGF*, de trois églises : « There is the Anglican Cathedral, and there is one Roman Catholic Cathedral, and over there another [...] » (*WGF*, 7). L'anglicanisme et le catholicisme sont donc ancrés, d'entrée de jeu, dans une dynamique du quantitatif, contrairement à l'office baptiste, dont le portrait caricatural est édulcoré grâce aux valeurs que Bee, le prédicateur baptiste de *TWA*, représente. Il est ainsi l'un des rares officiants à rester loyal à sa conception du religieux, comme l'explique Marjorie Thorpe dans son introduction au roman : « Bee struggles to preserve faith in his vision and in his community in the face of betrayal [...] »<sup>131</sup> En luttant contre la conversion imposée par la force, en œuvrant pour la liberté de culte, et en proposant à sa manière une réécriture de l'Histoire, Bee fait du culte baptiste un lieu de tolérance et de symbiose communautaire, comme les paroles de la narratrice Eva Dorcas le reflètent :

We ain't do the whiteman or his brown tools any wrong. If a black man want to be a catholic to kneel down in front of white saints, we don't cry him down. We preach the Word and who have ears to hear, hear. And the lost souls scattered in every religion in Babylon was coming home to a Church that is their own, where after the service finish the brethren could discuss together how the corn growing, how the children doing, [...] (*TWA*, 32-33).

Le culte baptiste se vit dans le respect de l'Autre, et son organisation congrégationaliste en fait un culte bien moins hiérarchique. Bee, le prédicateur, n'hésite pas à descendre de sa chaire pour rejoindre ses fidèles dans la transe et la prière. De plus, les cercles décrits par les pas de danse de la congrégation sont indices de communion et d'absence de hiérarchisation sociale.

Les descriptions minutieuses des célébrations Shango en l'honneur du dieu du tonnerre

---

<sup>131</sup> Marjorie Thorpe, « Introduction, » *TWA* : xiv.

et de la foudre et des messes baptistes ponctuant les romans et les nouvelles de E. Lovelace visent à déconstruire le portrait caricatural des cultes marginalisés brossé par les autorités religieuses coloniales. A l'exception d'une brève référence au sacrement de la confession, les rituels liturgiques anglicans ou catholiques ne sont pas ou peu décrits, si ce n'est par opposition aux cultes *païens* : « And now that we taste again the sweetness of a real Baptist service, now that we feel again the thrill of ringing the bell, catching the power and shouting hallelujah from our souls, we can't go back to worshipping in the lifeless Catholic or Anglican way » (*TWA*, 64). Est-ce là une critique implicite de l'élitisme des pouvoirs religieux et de leur désir de garder intact le pouvoir mystique afin de mieux soumettre les fidèles à l'organisation hiérarchique des religions dites officielles ?

Caricaturées sous la plume de l'écrivain, ces religions considérées comme "officielles" détiennent pourtant le pouvoir de convaincre et de manipuler les protagonistes lovelaciens. En ravalant les dogmes religieux minoritaires, rivaux potentiels, au rang de superstitions, les autorités coloniales, instances politiques ou religieuses, espèrent ainsi les déplacer dans le "Hors-société," hors des frontières géographiques, hors d'état de nuire au processus d'acculturation. Les protagonistes baptistes, dans *TWA*, boucs émissaires jugés responsables des maux de la société, sont repoussés à la périphérie, tapis dans l'ombre :

What to do ? Who to appeal to ? We moved again. We run. So now the church we have is on the edge of the village, high up on a steep hill, far up in a wilderness place, a little mud hut hiding behind a row of half-dead mango trees. And we have a look-out to watch for the police so if they creep on us and we don't have time to run we could pretend that we keeping an agriculture meeting. It look to me that this was where they wanted us to be — out of the village. And once they had us in our place, they eased up the pressure a little and forget that we exist [...] (*TWA*, 35).

Un véritable questionnement sur l'instance qui détient le pouvoir de valider un rite

spirituel comme religion ou d'invalider un autre comme tel pour ne lui accorder que le statut de superstition se trouve ainsi au cœur de l'œuvre lovelacienne. Dans *TWA*, l'auteur s'intéresse en effet à l'état de claustration de la religion baptiste, de même qu'à ses rapports frontaux et conflictuels avec l'État et les religions "officielles." La mise à mal de ces dogmes minoritaires est donc issue d'une rivalité pour le pouvoir. Bango, personnage du roman *Salt*, en est conscient et rejette de ce fait la sphère religieuse, qu'il considère au service de la politique coloniale : « [...] you have priests preaching obedience to your masters, preaching : Render unto Caesar the thing that are Caesar's ; preaching : Servants obey your masters ; [...] » (*Salt*, 168). Bango reproche aux pouvoirs religieux d'instaurer un régime de soumission, référence à l'Évangile à l'appui. Ses paroles ne sont en effet pas sans rappeler celles qu'a prononcées Jésus-Christ en réponse aux Pharisiens :

Dis-nous donc ce qu'il t'en semble : est-il permis, ou non, de payer le tribut à César ? / Jésus, connaissant leur méchanceté, répondit : Pourquoi me tentez-vous, hypocrites ? / Montrez-moi la monnaie avec laquelle on paie le tribut. Et ils lui présentèrent un denier. / Il leur demanda : De qui sont cette effigie et cette inscription ? / De César, lui répondirent-ils. Alors il leur dit : Rendez-donc à César ce qui est à César, et à Dieu ce qui est à Dieu (Mt 22.17 : 21).

Toutefois, une relecture attentive des Évangiles de Saint Matthieu montre que le principe de non-ingérence entre les sphères politiques et religieuses est préconisé. Il existe donc un écart entre le texte sacré et l'interprétation qu'en donne Bango. Le retour à la source du texte, permet d'une part, d'accuser Bango d'une catégorisation trop hâtive et d'autre part, de dévoiler la responsabilité des prélats dans la représentation négative de la sphère religieuse. En ce sens, l'œuvre de E. Lovelace s'apparente à une œuvre à thèse, forte d'un message politique, selon lequel la lutte contre les absolutismes et fondamentalismes religieux permettrait de recréer un équilibre entre les instances religieuses, civiles et politiques, condition sine qua non pour une société harmonieuse.

C'est ce pour quoi Alford George, héros de *Salt*, lutte. Pour ce faire, ce jeune instituteur invite les représentants des divers cultes présents sur l'île de Trinidad à expliquer leur credo à ses élèves : « He had a pundit come and talk to them about Hinduism and an Imam explain Islam » (*Salt*, 89). Ce dernier espère ainsi dépasser les portraits caricaturaux et stéréotypés des religions minoritaires afin de rendre possible un réel syncrétisme religieux, voire une cohabitation sereine des pouvoirs religieux et civils.

Earl Lovelace tente de sensibiliser le lecteur occidental et l'élite trinitadienne<sup>132</sup> aux fanatismes religieux, et les encourage à adopter une attitude responsable. Aux yeux de l'auteur, le comportement des dirigeants religieux et des fidèles revêt une importance bien plus grande que le contenu des enseignements dogmatiques :

It is clear, then, that issues of spirituality are important to Lovelace's environmental conception as they are central to understandings of selfhood within one's community, one's interaction with the wider world and one's sense of responsibility towards it. However, what is demonstrated to be of equal importance is an understanding of the dangers of forms of spirituality which attempt to exert control by erasing the history of labour, and in doing so to romanticise the relationship between people and land (Father Vincent's spiritual gaze), or the contemplation of spiritual retreat that becomes, in effect, little more than political evasion (the cult of Mother Earth).<sup>133</sup>

Cependant, les différents gouvernements que l'écrivain évoque dans ses romans n'ont que faire de cette responsabilité qui leur incombe. Seuls la création et le maintien d'un pouvoir, civil ou religieux, incontesté leur importent. Ainsi, dans *TWA*, où la tension entre les forces religieuses dominantes ou minoritaires, et les forces civiles atteint son paroxysme, l'État et les religions majoritaires se défont des obstacles qui les freinent dans leur progression vers le contrôle absolu. De ce fait, et puisque « [l]'État souverain

---

132 Selon Funso Aiyejina, Earl Lovelace écrit pour ceux qui ne sont pas maîtres de leur histoire : « Therefore, like his novels, these essays speak of, to, and for those who are not usually the subjects in their own history, » « Introduction : Finding the Darkness in which to Grow : The Journey Towards Bacchanal Aesthetics, » *GD, op. cit.*, i. Cette affirmation est, à mon sens, contestable. Si les œuvres de Lovelace sont étudiées dans les écoles et universités antillaises, le lectorat populaire demeure une cible à atteindre.

133 Chris Campbell, « Illusion of Paradise and Progress : an Ecocritical Perspective on Earl Lovelace, » *The Case of Earl Lovelace*, 72.



moderne s'est établi en écartant le fondement religieux, »<sup>134</sup> la confiscation du religieux ne peut se réaliser sans répression.

## I. 2. 2 Construction du discours (néo/)colonial et destruction de l'altérité

La découverte du Nouveau Monde s'accompagne, chez les explorateurs, missionnaires et administrateurs coloniaux, d'un imaginaire fécond qui promeut l'héritage européen en même temps qu'il saisit l'Altérité, inévitablement représentée comme hostile et sauvage, ce que Michel de Montaigne regrette :

[...] chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage; comme il semble, au vrai, que nous n'avons d'autre mesure de la vérité et de la raison que l'exemple et l'idée des opinions et des usages du pays où nous sommes. Là est toujours la religion parfaite, la police parfaite, l'usage parfait et accompli de toutes choses.<sup>135</sup>

Nombre de missionnaires ont fait part, certes, de leurs observations, mais surtout de leurs représentations et interprétations personnelles des religions minoritaires, bien souvent frappées de l'idéologie colonialiste et de sa mission civilisatrice : « [...] devil worship had to be replaced by Christianity. »<sup>136</sup> Par exemple, le Révérend britannique Charles Jesse (1897-1985) laisse à la postérité son opinion du culte chamaniste dans un pamphlet éclatant d'intolérance, à l'antipode des valeurs qu'il prêche dans l'hymne national de Sainte Lucie dont il est également l'auteur :

With regard to religion, it is not easy to say in what the worship of the Caribs consisted. [...]. They had shamans (boyez) who acted [...] as intermediaries of the maboya or evil spirits. From serious accounts left by early missionaries, it would seem proved that the Shamans dealt with the Devil and were at times possessed by him.<sup>137</sup>

C'est donc à l'aune de ces récits, dans lesquels réel et déformation se côtoient, que se

---

134 Paul Valadier, *op. cit.*, 50.

135 Michel de Montaigne, *Essais*, Livre I, Chapitre 31, Collection Mille et une nuits, no 290 (1580 ; Paris : Fayard, 2010) 20.

136 Patrick Taylor, *op. cit.*, 106.

137 Reverent C. Jesse, *The Amerindians in Santa Lucia* (Santa Lucia : the Saint Lucia Archaeological and Historical Society, 1968) 5.

construit la pseudo-supériorité culturelle du colonisateur dans l'imaginaire métropolitain et la criminalisation abusive de la culture antillaise contre lesquelles la voix de E.

Lovelace s'élève :

Every Black leader had to be seen as a madman. For white people to feel themselves human they had to make Blackpeople appear to be beasts. And they would push Blackpeople on the defensive by an unending programme of propaganda that would reinvent Blackpeople as demons largely unacceptable as proper humans on account of their blackness, their laziness, their cannibalism, their stupidity, their simplemindedness, their mimicry, their criminality, their immorality, their licentiousness, their unlawfulness, their childishness, their dancing and singing, their rhythm (*Salt*, 184).

A cette "incivilité" des peuples colonisés, les colonisateurs opposent leurs valeurs, comme l'historien et écrivain britannique Edward Long (1734-1813) l'explique :

[Negroes] are represented by all authors as the vilest of the human kind, to which they have little more pretension of resemblance than what arises from their exterior form. [...] we find them represented by the Greek and Roman authors under the most odious and despicable character; as proud, lazy, deceitful, thievish, addicted to all kinds of lust, and ready to promote them in others, incestuous, savage, cruel, and vindictive, devourers of human flesh, and quaffers of human blood, inconstant, base, and cowardly, devoted to all sorts of superstition; and, in short, to every vice that came their way, or within reach.<sup>138</sup>

Si l'identité des puissances coloniales est ainsi exaltée au détriment de la culture indigène, elle n'est pourtant pas invincible. Perçue comme menaçante, l'altérité, notamment dans sa dimension religieuse, fait naître le sentiment d'une protection nécessaire, associée, par Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau, à l'image du mur :

La tentation du mur n'est pas nouvelle. Chaque fois qu'une culture ou qu'une civilisation n'a pas réussi à penser l'autre, à se penser avec l'autre, à penser l'autre en soi, ces raides préservations de pierres, de fer, de barbelés, de grillages électrifiés, ou d'idéologies closes, se sont élevées, effondrées, et nous reviennent encore avec de nouvelles stridences. Ces refus apeurés de l'autre, ces tentatives de neutraliser son existence, même de la nier, peuvent prendre la forme d'un corset de textes législatifs, l'allure d'un indéfinissable ministère, ou le brouillard d'une croyance transmise par beaucoup de médias qui, délaissant à leur tour l'esprit de la liberté, ne souscrivent qu'à leur propre expansion, à l'ombre des pouvoirs et des forces dominantes. Ainsi le mur peut-il être subreptice ou officialisé, discret ou spectaculaire.<sup>139</sup>

L'Autre est donc étouffé par la voix de l'Empire colonial. Dans l'œuvre de Lovelace, les minorités religieuses baptiste, yoruba, vaudou et chamaniste,<sup>140</sup> ainsi que les couches

138 Edward Long, *The History of Jamaica*, vol.2 (London : T. Lowndes, 1774 ) 253-4. Ouvrage consulté en ligne sur Googlelivres.

139 Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau, *Quand les murs tombent : l'Identité nationale hors-la-loi ?* (Paris : Éditions Galaade, Institut du Tout-Monde, 2009) 7-8.

140 Voir lexique.

sociales les plus défavorisées sont les cibles d'un gouvernement répressif, déterminé à se délester de l'altérité culturelle et culturelle. Pour ce faire, les classes dirigeantes censurent, contrôlent ou suppriment les divers matériaux supports d'expressions, ultimes possessions des protagonistes trinidiens marginalisés.

*TDCD* « fait revivre l'épopée qui est l'essence du Carnaval. Il puise aux sources d'une histoire d'affrontements entre le pouvoir et les groupes populaires. »<sup>141</sup> Dans le prologue, la danse apparaît en effet comme une force libératrice, et le rythme énergique de son dernier paragraphe, où le terme « dance » est répété dix-sept fois et accentué par les trois occurrences de « dancing », est une invitation à la libération par le corps. Cette liberté de mouvement ne semble possible qu'à l'occasion du Carnaval : « If you catching hell, dance, and the government don't care, dance! » (*TDCD*, 6). Le prologue se clôt sur la toute-puissance du Carnaval : « Carnival brings this dancing to every crevice on this hill » (*TDCD*, 6). Pourtant, la diégèse montre que le gouvernement colonial a raison de ce « renversement temporaire des hiérarchies et des valeurs, »<sup>142</sup> pour reprendre les termes de Mikhaïl Bakhtine. En effet, les acteurs de la répression, c'est-à-dire, les forces de l'ordre, les pouvoirs politiques, et les religieux de confession catholique ou anglicane, ou bien encore les sponsors, s'immiscent dans les festivités pour les contrôler de l'intérieur. Cela entraîne par conséquent une restriction de la liberté d'expression corporelle et idéologique. Ainsi, les tournois de "combats de bâtons" les tambours africains, les danses Bongo et les calypsos furent bannis du Carnaval dès 1921.<sup>143</sup>

Les forces de l'ordre paraissent pourtant indispensables au bon déroulement du

---

141 Colette Maximin, *La Parole aux masques* (Paris : Éditions caribéenne, 1991) 191.

142 Mikhaïl Bakhtine, *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire* (1970 ; Paris : Gallimard, 1973) 16.

143 Lovelace, *Growing in the Dark (Selected Essays)* (San Juan : Lexicon Trinidad, 2003) 9.

Carnaval, dans la mesure où celles-ci n'empêchent pas la liberté d'expression :

Calvary Hill became one of the tall names, joining with others to turn Carnival days to the celebration of their warriorhood, [...], making the city their own, sending women looking on in a panic to secure their children and scamper home, the whole becoming a ballet of wailing children, scampering silent people, streaming ambulances and helmeted policemen rushing to and fro, more in a gesture at peace-keeping than with any serious intent to stem the thrust of the affirming warriors. (*TDCD*, 47).

Les sponsors, quant à eux, dérobent l'espace de liberté qu'offre le carnaval :

When [Desperadoes band] appeared on the road with new pans and emblem and waving a new flag : Sampoco Oil Company Gay Desperadoes, well, he nearly went out his head. Gay ? *Gay* Desperadoes. That was the end. And instead of the little fellars pushing the pans, you had the sponsors : the sponsor's wife and the sponsor's daughter and the sponsor's friends, a whole section of them, their faces reddened by the excitement and the sun, smiling and jumping out of time, singing, All Ah We Is One (*TDCD*, 60).

La censure s'infiltré donc progressivement, et ce jusqu'aux déguisements des festivaliers. Aldrick, le héros du roman, regrette ainsi de ne voir autour de lui que des costumes dignes de bouffons – panoplies certes festives, mais qui, selon lui, ne témoignent plus de la souffrance passée, de la traversée de l'océan par les esclaves, et de l'arrachement à la patrie originelle. Le régime post-colonial spolie donc le carnaval de sa dimension commémorative et subversive, pour n'en garder que l'aspect farcesque et divertissant :

Once upon a time the entire Carnival was expressions of rebellion. Once they were the stickfighters [...]; and there were devils [...]. They threatened to press their blackened selves against the well dressed spectators unless they were given money. And there were the jab jabs, men in jester costumes, [...]. Suddenly they were all gone, outlawed from the city or just died, gone, and Aldrick felt alone. [...]. [The message] would be lost now among the clowns, among the fancy robbers [...]; drowned amidst the satin and silks and the beads and Feather and rhinestones (*TDCD*, 113).

Le contrôle des corps et des costumes des carnavaliers édulcore le folklore. Parallèlement, dans la nouvelle « The Fire Eater's Return, » le folklore est confronté à une vague de restrictions. Ces dernières visent à le formater afin de le rendre plus acceptable aux yeux des touristes et des classes dirigeantes : « The black race is under threat. They are stealing our dreams, our rhythms » (*ABCOS*, 55). Les deux protagonistes principaux de la nouvelle, Blues et Santo, ont conscience du glissement de

leur culture vers le divertissement. Parallèlement, le personnage et narrateur Kangkala, poète et chanteur de calypso du dernier roman de E. Lovelace, *IJM*, constate amèrement que ses chansons ne sont plus écoutées pour le message qu'elles véhiculent mais pour leur capacité rythmique à faire danser : « For Carnival that same year, in the Victory Calypso Tent where I had spent the last five years as the lead calypso singer, the crowd no longer want to hear my songs. They sit quiet enough while I am singing, and continue their forbidding silence when I am done, [...] » (*IJM*, 15). Si, dans *TDCD*, l'administration post-coloniale et les religions officielles contrôlent les mouvements et le corps des colonisés par un arsenal législatif, dans *WGF* et *Salt*, les forces coercitives ont, en revanche, recours à la mutilation. Ainsi, toute tentative de libération du joug colonial est puni : « 'They chopped off her son hand in the riot,' somebody said » (*WGF*, 176). Dans *Salt*, le thème du châtement corporel apparaît dès les premières pages : « To get a man to follow your instructions you had to pen him and beat him and cut off his ears or his foot when he run away » (*Salt*, 6). Cette punition corporelle ne manque pas de saisir le lecteur par ses résonances historiques et bibliques. L'oreille mutilée revêt en effet une symbolique toute particulière dans la Caraïbe puisqu'elle n'est pas sans rappeler la mésaventure du britannique Robert Jenkins, Capitaine du *Rebecca*. Les autorités espagnoles soupçonnent les Britanniques de ne pas respecter les termes du traité d'Utrecht, signé en 1713 entre la Grande-Bretagne et l'Espagne. Ces dernières s'arrogent le droit de monter à bord des navires pour effectuer des vérifications de cargaisons, mais celles-ci deviennent l'occasion de règlements de comptes entre les garde-côtes espagnols et le personnel navigant britannique. C'est au cours de l'une de ces escarmouches que Jenkins eut l'oreille coupée par un garde-côte. Dans la Bible, un des fidèles de Jésus, doué de prescience, coupe l'oreille droite de

Judas, à la pointe de son épée.<sup>144</sup> Ainsi, dans *Salt*, en coupant l'oreille du rétif, le bourreau, allégorie de la censure et de la violence coloniales, se considère, à tort, justicier. En effet, le gouvernement colonial usurpe le droit divin de la justice poétique. La référence biblique est alors subvertie: le traître n'est donc pas celui à qui l'on coupe l'oreille, mais celui qui perpètre la mutilation.

En violentant le corps indigène et en le condamnant au mimétisme, les colonisateurs espèrent parvenir à un contrôle de la voix du colonisé, voix dissonante. Le pouvoir se construit donc sur la domestication du corps de l'Autre, comme l'énonce le linguiste et philosophe Jean-Claude Milner dans son essai *Pour une politique des êtres parlants*:

Les libertés politiques commencent et finissent par les corps. [...]. Les oppressions, en retour, ne manquent jamais de s'en prendre aux corps. Comprenons : à leur anatomie et à leur physiologie. Sous peine d'aveuglement béat, l'enquêteur, face à quelque système politique que ce soit, doit se poser les questions réelles : à quel moment apparaissent, au sein des institutions et des appareils, ces pratiques qu'on appelle les brutalités, les tortures et les exécutions? [...] Prenant connaissance de quelque discours politique que ce soit, l'enquêteur loyal doit y traquer, au-delà des rhétoriques, la trace, fugitive ou patente, d'un mépris du corps.<sup>145</sup>

Le mépris du corps du colonisé sert donc l'idéologie politique fondée sur la peur de l'altérité. C'est pourquoi, saisies par la peur qu'une potentielle union des opprimés ne tente de renverser le gouvernement colonial,<sup>146</sup> les classes dirigeantes interdisent les rassemblements d'autochtones. En franchissant le seuil de *Salt*, le lecteur entre dans un monde régi par la suspicion constante et arbitraire à l'égard des voix marginalisées. En effet, aux yeux du gouverneur Hislop, le témoignage d'une femme démente mais blanche, a valeur de preuve irrécusable et suffisante pour condamner les membres des

---

144 Nous pouvons lire dans les Évangiles selon Saint Luc : « Ceux qui étaient avec Jésus, voyant ce qui allait arriver, dirent : Seigneur, frapperons-nous de l'épée? Et l'un d'eux frappa le serviteur du souverain sacrificateur, et lui emporta l'oreille droite. Mais Jésus, prenant la parole, dit : Laissez, arrêtez ! Et, ayant touché l'oreille de cet homme, il le guérit. » (Luc, 22:49-51).

145 Jean-Claude Milner, *Pour une politique des êtres parlants* (Lagrasse : Verdier, 2011) 19.

146 George E. Simpson, *op. cit.*, 14 : « At the beginning of the nineteenth century, a number of organisations, inspired in part perhaps by recollections of the religious associations of the Guinea Coast, were labelled 'secret societies' by prominent whites. [...]. In 1808, the chiefs of a 'widely extended secret society' are said to have planned 'a rising en masse, their object being the murder of all the white and free coloured inhabitants.' »

sociétés secrètes africaines qui auraient planifié le massacre des blancs et des mulâtres : « [...] the other three leaders of African societies, who Hislop the governor claimed to be ring leaders of an insurrection that had a plan, according to the testimony of a mad white woman, to use the cover of the festivities of Christmas day to massacre the white and free coloured people of the island, [...] » (*Salt*, 3).

Si Earl Lovelace consacre *TWA* à la persécution des baptistes, rendue légale par décret de l'administration coloniale Chancellor en 1917,<sup>147</sup> son intérêt pour les cultes minoritaires se profilait déjà dans *TDCD* : « and his mother, who had prayed so often [...], going down on her knees on the floor of hardened mud in the Spiritual Baptist Church up on Laventille where God came down every Wednesday night if the police didn't get there before him, [...] » (*TDCD*, 32).

Il se fait aussi le chantre de la voix politique naissante du peuple, elle aussi réprimée par les pouvoirs coloniaux et les religions établies. La censure de l'altérité politique est ainsi au cœur du roman *IJM*, qui s'ouvre sur la traque des dirigeants du Black Power : « When Sonnyboy Apparicio hear the government had declared a state of emergency and was arresting leaders of the Black Power demonstrations that our most illustrious historian had christened the February Revolution, his first instinct was to run » (*IJM*, 7).

Les dogmes majoritaires et le pouvoir politique colonial jouent donc sur la crainte et le concept de justice poétique afin de faire ployer les opposants au régime. Les religions dominantes proclament que seuls les insoumis et insurgés seront accablés de malheur : elles érigent de ce fait le corpus législatif au statut de Tables de la Loi. Le gouvernement usurpe l'identité divine : « [...] after [Columbus and the first set of conquerors] settle in the island and decide that, yes, is here we going to live now, they

---

147 Ce décret était connu sous le nom suivant : « An Ordinance to render Illegal Indulgence in the Practices of the Body Known as the Shouters. »

begin to discover how hard it was to be gods » (*Salt*, 5). En ce sens, le gouvernement colonial envisage toute rébellion comme un affront à Dieu. La sanction est dès lors effroyable :

Rounded up one day, tried the next and sentenced the evening of the same day to have their heads cut off and set on poles erected in front the Royal Jail and their headless bodies taken and hung on chains miles away on the seacoast in Carenage and Cocorite and Corbaux Town for the vultures to feast upon (*Salt*, 169).

Se dérober à la loi, c'est s'exposer au danger de perdre sa voix. Si les victimes de la répression sont menées devant le tribunal, elles ne sont pas pour autant autorisées à se défendre. Ainsi, le grand-père de Dixon, dans *Salt*, pourtant conduit devant le juge, sait que son destin ne lui appartient déjà plus (*Salt*, 23). De même, lorsque le prédicateur baptiste de *TWA*, Bee Dorcas, récuse les accusations infondées dont sa congrégation et lui-même sont victimes, le magistrat s'offusque de tant d'audace et réitère ses idées préconçues :

Bee talk. And when the magistrate couldn't take no more, he *shout*, 'Stand down !' And I swear his puff-up red-nigger face was going to burst. 'I am ashamed of you,' the magistrate say. 'You have the gall to stand up and argue when all you doing is leading these poor people astray, making them jump and prance and shout the devil as if you still in the wilds of Africa' (*TWA*, 73).

Dans la nouvelle « The Coward, » la libération de la parole est associée à une captivité plus que certaine du corps : « The music, the language, is all your creation. And look how you live. But if I tell you these things, if I talk, they will lock me up, they will throw me in jail. They will say I am a rabble rouser rousing the people out of their contentment. So I not going to talk » (*ABCOS*, 47). Si cet ancien membre du Black Power parle à demi-mot, Eva, dans *TWA*, dont la diégèse se déroule dans la fin des années 1940, parle en revanche sans ambages de l'interdiction de la parole baptiste et de la répression de l'altérité : « Our church is not like other people own. True, we worship the same Jehovah God, but we in the Spiritual Baptist religion was under steady



persecution long before the Americans dream of coming to put a Base on this island »  
(*TWA*, 30).

Dans *TWA*, une escalade de la violence et un durcissement de la répression se déroulent alors entre les opposants au régime colonial, seulement armés de leur ferveur religieuse et de leur espoir en des jours plus sereins, et les forces déployées par le gouvernement colonial, qui traitent les baptistes en véritables rebelles, puisque insoumis à l'ordre établi. Les fidèles baptistes et le prédicateur Bee Dorcas sont évacués de force de leur église. Les descentes de police dans les églises baptistes ressemblent fort à des raids militaires : « Then one evening, the police raid the church. We wasn't doing nothing against the law, and they didn't arrest an body, but the police had raid the church, [...] » (*TWA*, 10). Aucune arrestation n'est, ici, à déplorer, mais la terreur et la paranoïa s'installent progressivement. La peur du policier est omniprésente : « [...] the police have their spies on us, and Prince like a mappipire <sup>148</sup> in the grass waiting » (*TWA*, 49).

Dans *TWA*, le régime colonial a en effet recours au chantage et à l'intimidation pour convaincre les derniers rétifs d'abandonner leur religion non établie, et asseoir ainsi son pouvoir : « And the young men and women, they make these believe that if they give up the church and turn Catholic or Anglican they would not only get a good job but would have a better chance to get to heaven » (*TWA*, 33).

La surexposition du corps et la négation de la voix par les autorités au pouvoir entraînent inéluctablement l'auto-dépréciation des colonisés. Ainsi, Dixon, dans *Salt*,

---

148 Serpent venimeux.

relate à May l'arrestation et l'humiliation de son grand-père, ancien prêtre yoruba : « It was then that he told [...] how one day the police came to arrest him for practising obeah, how they took all his things, [...] and lifted him up – he was eighty-three years – they lift him up and put him on his donkey. They put his head to face the tail of the donkey [...] » (*Salt*, 23). Les protagonistes trinitadiens témoins de la scène d'humiliation ne réagissent pourtant pas : « [...] they rode him through the Streets down to the courthouse. None of the people raised a hand » (*Salt*, 23). Cette indifférence du peuple signe-t-elle l'avancée de l'acculturation ou celle du régime de la terreur ? Certains protagonistes lovelaciens semblent avoir intériorisé les préceptes coloniaux. En effet, Ivan Morton, dans *TWA*, renie sa couleur et ses origines : « We can't change our colour, Dorcas, but we can change our attitude. We can't be white, but we can act white » (*TWA*, 13). Cette citation n'est pas sans rappeler l'ouvrage de Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*.

Ainsi, dans *Salt*, la mère du narrateur perçoit Bango, et par là les manifestations culturelles originaires de l'Afrique, comme un danger potentiel :

That year I watched him come into our front yard [...], making my mother step back, draw away as in the face of some danger drawing me and my brother to her when she saw him coming, releasing us only when he was in the yard, glad to have our dogs barking at him, only reluctantly, and then, only after he had marched disdainfully past them with an arrogance that even the dogs respected, the three animals quieting down resentfully, one to growl and the other two to whimper whenever there was a sudden move from him, as if they too were aware of the danger he carried in his person (*Salt*, 4).

De même, et afin de ne pas vivre l'humiliation subie par son grand-père, Dixon refuse tout contact avec les cultes minoritaires, stigmatisés par leurs rapports à l'Afrique :

All of their patterns of worship were and remain fundamentally African worship rituals. Because they resembled fundamental African patterns of worship, the Spiritual Baptist's existence was unacceptable to the members of middle and upper economic social levels in Trinidad, who had resigned themselves to the continuance of British cultural and economic exploitation.<sup>149</sup>

---

149 Thompson-Cager, *op. cit.*, 219.

L'acculturation semble dès lors l'unique moyen de survie face aux forces coercitives : « [...] [A]cculturation equals freedom from restriction and persecution. It is not an unusual formula for success for Africans in the New World. »<sup>150</sup> C'est donc cette voie qu'Ivan Morton emprunte afin de réaliser son ambition politique : « Ivan Morton, as a schoolmaster and politician, represents a figure of resistance that utilizes acculturation as a survival strategy. »<sup>151</sup> Ivan Morton s'incline devant la répression et se convertit au catholicisme : « So Ivan Morton turn Catholic and learn catechism and went to confession and make his first communion » (*TWA*, 43). Bien plus que l'accès au conseil local, sa conversion lui permet de gravir les échelons sociaux et de goûter au pouvoir économique et politique.

En outre, plus la répression se durcit, plus les abandons du dogme baptiste et les conversions se multiplient : « Then the war came and find us still here in Bonasse — not all of us who begin the journey, some drop out to join the Adventist, some go and take up with Methodist [...] » (*TWA*, 35). Ainsi, Frère Primus, à bout de force, délaisse lui aussi le culte baptiste et opte pour la religion anglicane : « [...] he leave us that year when the authorities turn on the pressure strong and the police was really hounding us down and he join the Anglican church where it safe to bring up his two girl children proper without having to worry that the police going to bust their heads for praising God [...] » (*TWA*, 114). Après le départ des troupes américaines, Eva, qui avait bon espoir de voir le nombre des membres baptistes s'accroître de nouveau, est désenchantée et constate que, bien plus que convertis à une nouvelle religion, les "déserteurs" se sont convertis à un nouveau mode de vie, le matérialisme : « [W]e would find that people didn't want to bring things back to what they use to be, they want to continue to be

---

150 *Ibidem*, 220.

151 *Ibidem*, 221.

Catholic and Anglican to get a better job, to get a better school for their children; and we was still saying that we wanted to be free » (*TWA*, 78).

Si, en période de répression accrue, l'acculturation et la conversion sont perçues comme nécessaires à la survie, la mémoire des cultures et des cultes originaires d'Afrique n'en demeure pas moins importante pour la mère de Philo, le chanteur de calypso de *TDCD* :

[...] his mother had said that the reason why she make him turn Catholic was not because Catholic was his religion, but because he would need every help he could get in the world, so she had bought the white clothes for him and he had sung Come Holy Ghost, with other children, and that was OK (*TDCD*, 217).

Elle est ainsi le porte-parole de l'auteur, qui, fort de sa propre conversion au baptême, redonne, dans sa fiction, une voix légitime aux cultes minoritaires :

[I]n exposing the myopia and bad faith of the post-Independence ruling caste, he is at pains to draw into the field of vision those other arenas of national life which have either been rendered invisible or unspeakable, or which only appear in public consciousness branded as the source of all manner of social ills. This act of symbolic recuperation, or reconstruction, brings into the imagination the 'other' Trinidad, in all its darkness and vitality. Indeed, what is this but – precisely – a narrative strategy which retrieves an entire underworld of 'suppressed histories' [...].<sup>152</sup>

Si les forces politiques et religieuses évoluent dans un même espace, leur cohabitation est donc loin d'être sereine. Les classes dirigeantes souhaitent imposer leur Vérité, qu'elle soit d'ordre politique ou religieux :

Le vieux guerrier me laisse entendre : ...les États-colonialistes se projetèrent à partir de leurs « Territoires », c'est-à-dire (au sens où l'entend M. Glissant) de cet espace géographique, possédé de manière quasi divine par mythes fondateurs et filiation biblique, et à partir duquel on est autorisé à étendre sa « Vérité » aux peuples barbares. Vérité de sa race. Vérité de sa langue. Vérité de sa culture. Vérité de sa religion. Vérité de son drapeau... Vérité-Une et Universelle [...].<sup>153</sup>

Les forces de l'ordre et les prélats des religions majoritaires s'entendent sur ce point et agissent de concert. Ainsi, dans *WGF*, policiers et prêtres du dogme dominant expriment, en tant qu'acteurs de la répression, un souhait similaire d'organisation et de

---

152 Bill Schwarz, « Introduction : 'Where is Myself ?', » *The Case of Earl Lovelace*, *op. cit.* : xviii.

153 Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé* (Paris : Gallimard, 1997) 29.

hiérarchisation :

And there is no decrease in disorder and crime, and no end to fear, even though more policemen with more revolvers are patrolling the areas, even though magistrates are dealing Hershey with persons guilty of crimes of sex and violence; though priests are saying more masses, and, in Woodford Square and on pavements wayside preachers sweat and holler 'Set your house in order!' (*WGF*, 8).

Prêtres et politiciens semblent se relayer : « In the past the priests gave us something, that was good for a time; then the politicians gave us something, and that has its limitations. We keep on looking for the priests or the politicians to give us something, but I'm afraid we'll get nothing for them » (*WGF*, 188). Ici, l'emploi de la conjonction de coordination « or » est le symbole latent de l'interchangeabilité entre le politique et le religieux. La porosité de la frontière entre les forces de l'ordre et le religieux reconnu se retrouve aussi dans la nouvelle *A Brief Conversion*, où la gémulation des croyants devant le pouvoir de l'Église est comparée à celle qu'effectuent des hommes sortants d'un bar devant le pouvoir des forces de l'ordre :

On another hill, the steeple of the Roman Catholic Church rises against the sky like a shaft of white light; seeing it, men make the sign of the Cross, women genuflect. Men, coming out of Kee's rum shop, stumble upon the serene and anchored power of the police station, [...]; and they make a bow, not a bow of bending the back, but one of straightening the knees, recognising before them a power that can render them as sober as the surrounding estate's cocoa trees [...]. (*ABCOS*, 26).

Ces images de juxtaposition et de superposition évoquent le corps à corps permanent entre les pouvoirs civils et religieux officiels, qui se nourrissent des corps et voix censurés, d'une altérité opprimée et détruite. En cela, le roman *Is Just A Movie*, dans lequel un producteur américain demande aux protagonistes trinitariens et acteurs de second plan de mourir en silence et sans fracas aucune, résume parfaitement cette lente mort de l'Autre :

I going over this ravine on a rope bridge. *Blam! Blam ! Blam !* Shots all around. Fellars falling, except fellars from the States. All around me fellars falling, left and right. *Blap! Blap ! Blap !* Like flies. Like how you see natives fall in a Tarzan picture. As the people shoot, they falling. They falling. They dropping dead just so. Then I get shot. Even in a movie, I don't want to die on a rope bridge with bwana pack on my back. But this is

the script. They shoot you, you have to die. That is what they paying me to do. To die. (*Is Just a Movie*, 24-25).

L'exclusion de l'altérité et son rejet vers la périphérie mènent donc à une nouvelle géographie mentale et spatiale. La conquête idéologique revêt également les aspects d'une nouvelle conquête territoriale : les pouvoirs civils s'approprient les lieux sacrés.

### I.2.3 **Une cartographie contiguë**

Dans les œuvres de Lovelace, la représentation géographique de Trinidad rend compte de l'opposition entre le centre et la périphérie. Cette conception bidimensionnelle de l'espace îlien renforce la représentation manichéenne de l'altérité. Extrêmement subjective, la topographie coloniale de l'espace colonisé se fait donc l'écho de la représentation mentale.

Discrédités, les cultes minoritaires sont délogés et les fidèles, accusés de mille maux, sont exclus du centre. Cet éloignement du centre urbain n'est pas sans rappeler les pratiques de l'antiquité gréco-romaine que furent l'ostracisme athénien<sup>154</sup> et le pétalisme syracusien,<sup>155</sup> sanctions prises à l'encontre de quiconque menaçant les institutions démocratiques. Dans les romans de Lovelace, les dogmes minoritaires que sont le vaudou, le yoruba et le baptisme n'entravent en rien le bon fonctionnement des institutions, qui sont par ailleurs bien plus autocratiques que démocratiques. Puisque, en théorie, l'exclusion du centre ne peut être que la conséquence d'une faute, l'annonce du bannissement de la congrégation baptiste dans TWA plonge Eva dans un état

154 Patrice Brun, *Impérialisme et démocratie à Athènes : inscription de l'époque classique* (Paris : Armand Colin, 2005) : « L'ostracisme est une institution typiquement athénienne ([...]) dont l'application aboutissait à l'exil pour dix ans du citoyen qui en était frappé. » Ouvrage consulté en ligne sur Googlelivres.

155 Le pétalisme était une pratique politique exercée à Syracuse selon laquelle les citoyens votaient l'exil, pour une durée de cinq ans, des personnes jugées dangereuses pour la Cité.

d'introspection : « But what sin we commit ? » (*TWA*, 1). Eva a la conviction de n'être coupable de rien : « We ain't do the whiteman or his brown tools any wrong » (*TWA*, 32). La seule raison qu'Eva parvient à identifier comme à l'origine de ce rejet est une altérité qui, aux yeux de l'administration coloniale, est dérangeante : « Our church is not like other people own » (*TWA*, 30). La figure du bouc émissaire, topos récurrent dans la littérature postcoloniale, est ici récupérée à des fins idéologiques et politiques. C'est donc en tant que représentants de l'altérité que les baptistes sont poussés hors des frontières de la cité : « The imagery of space makes visible the disharmonious relationship between the structures of authority and the spiritual Baptists, and the underlying conflict in values this disharmony implies. »<sup>156</sup>

Ainsi, conduire les congrégations des dogmes minoritaires vers la périphérie ne participe pas de la guérison d'un mal sociétal, mais procède d'un souhait à la fois d'homogénéisation et d'hégémonisme. Repoussées hors des frontières, territoriales et légales, et privées de point d'ancrage, les religions non officielles sont condamnées à mener une existence presque carcérale sur un espace géographique peu propice à leur développement. Les membres des cultes ainsi marginalisés et désormais hors-la-loi n'ont d'autres choix que de trouver refuge sur les collines et hauteurs montagneuses de la Trinité-et-Tobago. Le roman *TWA* présente en quelques lignes seulement la progression spatiale des baptistes, du village vers les collines, du centre vers la périphérie :

We have this church in the village. [...] They send six police with a paper to make us move the church from off the main street. We build a new church. They decide that it ain't build strong enough; they make us break it down; and when we try to build another one, they wouldn't okay the plans. So they had us running around – from pillar to post – [...]. We moved again. We run. So now the church is on the edge of the village, high up on a steep hill, far up in a wilderness place, a little mud hut hiding behind a row of half-dead mango-trees. [...]. It look to me that this was where they wanted us to be – out of the village (*TWA* 32-35).

---

156 Renu Juneja, *op. cit.*, 202.

La non-validation des plans de construction de l'église baptiste témoigne du refus du gouvernement colonial<sup>157</sup> de voir un dogme minoritaire s'implanter de manière pérenne. En cela, le centre, entité politique et religieuse, se fait urbaniste et cartographe de l'espace géographique et mental. Dans son ouvrage *Écrire en pays dominé*, Patrick Chamoiseau, qui s'imagine colon le temps d'un chapitre, démontre que l'idéologie coloniale s'inscrit jusque dans la conception et la représentation de la topographie, qui n'est autre qu'une cartographie de l'altérité : « Moi-colons, je trace les champs et les villes au cordeau. Je veux des alignements géométriques qui civilisent les rives au-dessous du chaos naturel. Carrelage de l'ordre et de la mesure face aux profusions hasardeuses de ce monde que je ne comprends pas. »<sup>158</sup>

En d'autres termes, le colon exclut vers la périphérie, « chaos naturel, » les éléments cultu(r)els dissonants qu'il s'obstine à ne pas comprendre et à rejeter vers le hors-champ afin de mieux les occulter, et s'approprie ainsi le paysage politique, idéologique et géographique : « S'approprier un lieu suppose de déployer un double effort de pérennisation et d'occultation, de substituer et de conserver sa propre trace aux dépens d'éventuels prédécesseurs ou concurrents, à l'aide de rituels et de symboles signifiants pour tous les membres de la communauté. »<sup>159</sup>

Archétypes des « profusions hasardeuses, » les collines sont les lieux de repli par excellence où se constituent des communautés rebelles, telles celle des esclaves marrons, comme les écrits de Xavier Tanc, juge de paix en Guadeloupe, le soulignent :

Presque tous se réfugient dans les forêts qui couronnent les montagnes dont la chaîne s'étend de la Basse-Terre jusqu'au Lamentin [...]. Les camps sont entourés de fossés. Des sentiers qui ne

---

157 Nous rappelons que la diégèse du roman *TWA* se déroule avant l'indépendance de Trinidad.

158 Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé* (Paris: Gallimard, 1997) 117.

159 Nicolaïdis Dimitri, « Synthèse des rencontres d'Alexandrie, » 29 septembre 2006, 18 mars 2011 : <[http://dakirat.hypotheses.org/archives-ramses2/des-lieux-porteurs-de-temps\\_fragments-de-recits-et-memoire-en-mediterranee/dimitri-nicolaidis-synthese-des-rencontres-d'alexandrie](http://dakirat.hypotheses.org/archives-ramses2/des-lieux-porteurs-de-temps_fragments-de-recits-et-memoire-en-mediterranee/dimitri-nicolaidis-synthese-des-rencontres-d'alexandrie) >



sont connus que d'eux seuls y conduisent à travers des bois touffus, impénétrables, coupés par des ravins et des rochers.<sup>160</sup>

Ainsi ancrée dans une dynamique de l'exclusion et du refuge, la colline devient aussi le symbole d'une rébellion qui se joue loin du centre et contre le centre, et qui arbore avec fierté et mélancolie les cicatrices des révoltes passées. Le poète et chanteur de calypso du roman *IJM*, Kangkala, entraîne le lecteur dans les méandres géographiques : « Going up the hill was going into a world that the rest of the city had left behind » (*IJM*, 219). Cette excursion dans les mornes devient l'occasion d'une plongée dans les tréfonds historiques :

I saw scrawled on walls the faded signs of Black Power, the portraits of Malcom X, Martin Luther King and Makandal Daaga, on a little further to the likeness of His Imperial Highness Haile Selassie emerging out of the head of a lion, the poster of the National Party across which efforts to erase what was written had left a F —. (*IJM*, 223).

Si au moment de la diégèse, les figures iconiques du *Black Power* et du Mouvement des droits civiques apparaissent désuètes, et ancrent la périphérie dans un passéisme apparent, elles témoignent néanmoins de la participation de cette dernière à la construction de l'Histoire.

Parallèlement, dans *TDCD*, Calvary Hill, repère périphérique des cultes marginalisés au nombre desquels le protagoniste Alford George inclut le carnaval, acquiert dès le prologue une importance centrale. En effet, les premiers mots du prologue, écrits en caractères gras —« THE HILL » (*TDCD*, 1) — annoncent le potentiel de révolte de la périphérie. De plus, la variante « This hill is it » (*TDCD*, 2) vient rompre, par la topicalisation du terme « hill, » le rythme plaintif et lancinant créé par les trois occurrences anaphoriques du segment de phrase « This is the hill » (*TDCD*, 1) et laisse poindre la combativité et la détermination de la périphérie à regagner le centre.

---

160 Xavier Tanc, *De l'esclavage aux colonies françaises et spécialement à la Guadeloupe* (Paris : Delaunay, 1832) 43. Cité par Marie-Christine Rochmann dans *L'esclave fugitif dans la littérature antillaise : sur la déclive du morne* (Paris : Karthala, 2000) 29.

La plupart des protagonistes lovelaciens s'accordent à dire la nécessité de réhabiliter la périphérie et la définissent, à l'instar de Jeremiah Jerry dans *IJM*, comme le creuset et la quintessence de l'identité créole :

'That is the place there under that mango tree where Spree and some younger fellars carve out the first notes on the face of a steelpan ... And over there on the other side on Rouff Street another fella Lance was doing the same thing. Shango and Shouters, poets and artists, journalists and mas men. Everything that this country throw up, you could trace it to this place here.' (*IJM*, 223).

Dans ce même roman, les protagonistes Sonnyboy et Manick sont bien décidés à se ré-approprier l'espace cultu(r)el qui leur a été dérobé : « We have been looking outward at the other, not inward at the self. We have no sense of the sacred, no sacred space, no sacred icons » (*IJM*, 141). Pour ce faire, ils entreprennent la reconquête géographique, puis représentationnelle, d'un espace culturel contraint au confinement : « [...] Sonnyboy [...] went with Manick through the district from house to house, reminding them of the adventure of self-development, of the need for sacred spaces [...] » (*IJM*, 171).

Si les protagonistes du dernier roman de Lovelace sont libres d'aller et venir à leur guise sur le territoire trinitadien, il n'en est rien pour ceux mis en scène dans *TWA*, où le chant devient alors le vecteur de la reconquête de l'espace culturel et géographique : « We walk through the village with our song climbing over the trees, filling up the open space » (*TWA*, 67). Le chant des prisonniers baptistes s'affirme à mesure que le cortège approche le village, le centre :

So now with one police driving the van behind us and the rest of them around us, we start to walk to the police station. [...]. Sister Isabel, her thin, wailing voice, screeching, burst out in a hymn. Sister Ruth join her and Bee take it up and all of us, prisoners, begin to sing :

*I never get weary yet  
I never get weary yet  
Forty years I work in the field  
And I never get weary yet.*

We walk through the village, with the hymn in our mouths and our rhythm and spirit, [...]. Singing, calling on this same Jesus so that even if he deaf he will hear, we walk through the village with the people standing up to watch us pass [...]. (*TWA*, 66-67)

L'espace géographique n'est pas reconquis : la procession des baptistes vers le centre est escortée par des policiers et fait suite à l'irruption des forces de l'ordre dans l'église de Bee. Toutefois, il est resacralisé. En effet, en tant que « figure de rassemblement eschatologique [...] qui prend un aspect d'itinérance » la procession « occupe et définit, [...], un espace sacré ; elle sort du sanctuaire pour investir l'espace profane qu'elle parcourt en empruntant les chemins de la vie quotidienne [...]. »<sup>161</sup>

Cependant, et cela malgré la ténacité de la périphérie, le centre, que Patrick Chamoiseau qualifie d' « entropie grandiose, » prend de l'ampleur : « [c]es influences se répandent tant qu'elles créent un Centre unique, une entropie grandiose, diffuse, qui efface lentement les autres centres pris au couperet de leur damnée logique... »<sup>162</sup> Dans la fiction de E. Lovelace, les tentatives de ré-appropriation de l'espace culturel, bien souvent maladroites, renforcent la marginalisation des cultes minoritaires au lieu de l'enrayer et facilitent, par conséquent, son appropriation par les pouvoirs coloniaux et les classes dirigeantes.

Ainsi, dans *TDCD*, où le Carnaval est religion, un groupe de neuf rebelles décide de prendre le centre d'assaut :

'Where we going ?' Smalls asked, driving.  
'To the Square.' The answer came back as if it had been there just to be plucked out of the air.  
Woodford Square is the centre of down-town Port of Spain, a few blocks away from the headquarters of the Trinidad Police Force. (*TDCD*, 165).

Mais leur entreprise de reconquête spatiale et culturelle échoue. En effet, elle ne leur permet ni de se saisir de l'espace géographique ni de se réapproprier leur espace culturel. Les neuf protagonistes, confinés dans une jeep, ne se déplacent qu'en mouvement circulaire et sont donc très vite pris au piège de leur périple. Après une étape dans une

---

161 Michel Meslin, *op. cit.*, 158.

162 Patrick Chamoiseau, *op. cit.*, 242.

église anglicane, symbole de l'opresseur, le groupe des Neuf termine sa course en prison :

'I mean,' Aldrick asked, 'we going to just keep driving around until the police stop us?' [...]. Why did the police not try to stop them that evening? [...]. Why did they sit back and allow them to enter the city, disturb the peace, exhort the population to rebellion, and then leave? Was it because they knew that cooped up in the jeep, without food or water or gasoline they would need to make a move to leave the jeep, and when they did they would attack them? [...] (*TDCD*, 168 69).

Ces révoltes avortées et stériles sont récupérées et détournées par les religions établies, relais de la doctrine colonialiste. Les tentatives de décroisement de l'espace géographique et mental contribuent, par leur échec, à renforcer le processus d'acculturation perpétré par les pouvoirs civils et religieux des sphères dominantes. Si les insurrections de la périphérie paraissent illusoires et sans lendemain, les religions dominantes, quant à elles, séduisent par leurs promesses d'un avenir meilleur : « And the young men and women, they make these believe that if they give up the church and turn Catholic or Anglican they would not only get a good job but would have a better chance to get to heaven. » (*TWA*, 33). Patrick Chamoiseau analyse par ailleurs la récupération de ces échecs par le centre : « La chienne silencieuse forçait nos résistances à des fanatismes sombres, des traditionalismes-cadenas, des folklorismes inanes, qui à terme renforçaient la séduction dominatrice. »<sup>163</sup>

Si les religions établies gagnent du terrain sur les cultes minoritaires, elles se laissent cependant séduire par le politique jusqu'à en devenir tributaires. Si ce dernier investit l'espace des cultes marginalisés, il absorbe aussi peu à peu les religions dites officielles. Ainsi, dans la majorité des romans de E. Lovelace, les lieux civils et culturels du centre sont contigus. Dans *WGF*, les églises anglicanes et catholiques sont, certes, les

---

163 Patrick Chamoiseau, *op. cit.*, 140-41.

bâtiments les plus hauts, mais la syntaxe ambivalente de la description laisse supposer que le ministère des Finances est tout aussi imposant : « Above the tangle of black electric wires, tops of taller buildings rise under the heavily clouded sky. There is the Anglican Cathedral, and there is one Roman Catholic Cathedral, and over there another; and down there is the Treasury building near the harbour [...] » (*WGF*, 7).

Parallèlement, la contiguïté des lieux civils et cultuels est présentée comme l'une des principales caractéristiques architecturales de la ville de Cunaripo, où se déroule l'intrigue de la nouvelle « A Brief Conversion, » ainsi qu'une partie du roman *Salt* : « The architects of Cunaripo have placed the police station on a hill commanding the main street. On another hill, the steeple of the Roman Catholic church rises against the sky like a shaft of light. » S'il est aisé de retrouver la localisation exacte du commissariat — « commanding the main street » — il est plus difficile de repérer le promontoire où siège l'église catholique. Par cette localisation géographique moins précise, l'église et, par conséquent, les pouvoirs religieux officiels semblent dépendre des organes de répression et de contrôle. Si, au début de la nouvelle, le lieu de culte apparaît dans un halo blanc, ce dernier lui est vite dérobé par le commissariat, symbole du pouvoir civil : « [...] the police station, with its thick masonry and its Union Jack and its walk of whitewashed flagstones, about it a distant and secret air, like that of a monastery » (*ABC*, 26).

En prêtant main forte au gouvernement dans sa politique d'expulsion et d'appropriation des cultes minoritaires, l'espace des religions établies est à son tour redéfini et, dans une certaine mesure, absorbé par le politique. Ce dernier peut-il garantir la cohésion à une société en crise et se faire substitut du religieux ?

### **I.3. Politisation de l'identité**

Dans l'œuvre de Lovelace, le politique est parfois représenté comme une menace envers la ferveur religieuse du peuple. Pourtant, la contiguïté territoriale et idéologique des forces civiles et religieuses aboutit aussi à la séduction de la sphère religieuse par le politique : « Ainsi tout conquérant est-il secrètement conquis. Tout dominant s'abîme dans l'alchimie de sa domination même. Prendre ouvre des espaces à de toutes secrètes entreprises. La force brutale et aveugle livre celui qui l'exerce à d'imparables faiblesses. »<sup>164</sup> Le gouvernement colonial, ou postcolonial selon les romans, récupère les religions majoritaires à des fins partisanses, et ces dernières acquièrent de la sorte un caractère politique. Si l'entrée des religions établies sur la scène politique se réalise de manière fortuite, l'engagement des protagonistes opprimés dans le politique est, quant à lui, le reflet d'une démarche volontaire, le cheminement d'une réflexion. Néanmoins, l'élan de la politisation du peuple fictif trinidadien est freiné par la réticence de l'élite post-coloniale, composée de notables, politiciens et religieux, à lui donner les moyens d'une conscience politique.

#### **I.3.1 De l'état d'innocence "primitive" à l'état d'anonymat**

L'élite post-coloniale voit dans l'éveil politique du peuple une menace du statu quo. Le droit de vote et de représentation politique était un des privilèges de l'élite :

Jamaica and Trinidad at the beginning of World War II were polities in which only a few could vote. A bureaucratic elite independent from the local ruling class held real power, because it represented the imperial government, but allied to it. Middle class political aspirants could hope

---

164 Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau : « Quand les murs tombent : l'identité nationale hors-la-loi ? » (Paris : Éditions Galaade, 2007) 14.

to hold elected or appointed office under the supervision of metropolitan officials who were unlikely to be their intellectual equals but who possessed ultimate power.<sup>165</sup>

Dans un contexte de répression, de conversion forcée et d'acculturation, les classes dirigeantes fondent leur espoir sur le charisme des hommes d'Église. Ainsi, dans *TS*, le Père Vincent et le maître d'école Winston Warrick, protagonistes réfractaires à la vulgarisation du savoir, estiment que l'éducation doit rester l'apanage de quelques privilégiés, d'autant plus si cette dernière se met au service de l'avènement d'une conscience politique : « Perhaps what you need, Mr Dandrade, is for someone to give lessons to a few who can profit by them. You do not need too many going to school » (*TS*, 34). Pour influencer l'opinion des masses opprimées en défaveur d'une éducation, le Père Vincent, qui s'oppose par ailleurs à la construction d'une école dans le village agraire de Kumaca, présente la voie du savoir comme une quête prométhéenne et assure qu'il vaut mieux l'ignorance que le péché : « 'In the town of Zanilla,' Father Vincent said, 'there are many who read newspapers and write letters, and there are many, many more in the city. And the Church finds that there is more sin in Zanilla, and more in the city where the people do so well with letters and newspapers.' » (*TS*, 34). Dans ce plaidoyer, le Père Vincent établit donc un lien entre l'ignorance et l'innocence d'une part, et d'autre part, entre l'alphabétisation et la criminalité urbaine. Ce n'est donc qu'à mots couverts qu'il dévoile son refus d'une démocratisation de l'accès à l'éducation :

The priest Vincent typifies the first strand of the imposition of Edenic wish-fulfilment through his exhortation to Paulaine that there is a spiritual virtue in the poverty of agrarian existence. [...]. In his enshrined conception of the 'beautiful' and 'simple,' the priest reinscribes a historiography, bolstered by overtones of racial superiority and hierarchy, that erases the realities of the painful contracts of land-bondage.<sup>166</sup>

---

165 Fragano Ledgister, « Activist theorists : Norman Manley, Eric Williams and West Indian Decolonisation, » Society for the Caribbean Studies Annual Conference, July 2006, Kew, UK. Consulté en ligne le 15 avril 2011 :

<[http://cau.academia.edu/FraganoLedgister/Papers/409272/Activist\\_Theorists\\_Norman\\_Manley\\_Eric\\_Williams\\_and\\_West\\_Indian\\_Decolonisation](http://cau.academia.edu/FraganoLedgister/Papers/409272/Activist_Theorists_Norman_Manley_Eric_Williams_and_West_Indian_Decolonisation)>

166 Chris Campbell, « Illusions of Paradise and Progress : an Ecocritical Perspective on Earl Lovelace, » *The Case of Earl Lovelace, op. cit.*, 65.

Si, dans *WGF*, de nombreux protagonistes, tels Soscie et Clayto, envisagent l'éducation politique comme la clef du progrès, les religions établies et le gouvernement tentent, quant à eux, de raisonner le peuple grisé par les promesses d'un avenir meilleur et multiplient les avertissements. Ces derniers visent-ils à protéger le peuple? Dans ce cas, quelle est la nature du danger pressenti ? Au contraire, souhaitent-ils protéger les assises d'un pouvoir qui se construit sans le peuple, par des dirigeants décidés à ne pas perdre le contrôle d'une population sur le point d'acquérir simultanément connaissance, conscience politique et indépendance ?

L'accès à l'éducation politique est donc envisagé comme destructeur. En effet, d'après M. Reggie, protagoniste au passé mystérieux,<sup>167</sup> la politisation des consciences ne peut apporter qu'insatisfaction et frustration, puisqu'elle révèle les limites de ce qui est réalisable : « With desire comes knowledge and with knowledge comes the realization of one's limitations, the extent of one's ignorance » (*WGF*, 111). A l'occasion du discours d'investiture du *Party of National Importance*, que Walter Castle se remémore, l'orateur présente la politisation comme l'actualisation du désir,<sup>168</sup> lui-même moteur de toute action. Walter Castle ne partage pas cette conception et conclut que le désir insatisfait cause la souffrance du peuple trinidadien : « The root of our problems. We want » (*WGF*, 101). La connaissance de ses propres limites et de celles des leaders politiques serait donc à l'origine de la frustration des protagonistes et des vagues de violence. Ce paradoxe d'une instruction qui conduit à l'ignorance est par ailleurs repris

---

167 Contrairement à la prise de position élitiste et paternaliste du Père Vincent dans *TS*, les avertissements promulgués par M. Reggie sont caractérisés par leur ambiguïté. Le passé de M. Reggie est construit sur un substrat de rumeurs : « Some said that he had been a politician in Venezuela. Some said he had been to prison in Dutch Guiana. They all agreed that he was a learned man » (*WGF*, 112-13). La méfiance qu'il exprime vis à vis de la politisation des masses est-elle sincère? Ou bien est-ce l'expression d'une manipulation déguisée don't l'objectif inavoué ne serait autre que l'exclusion du peuple du monopole de l'éducation politique?

168 L'expression « You want » apparaît sept fois.



par l'auteur dans son dernier roman *IJM*, où les rêves sont finalement vendus pour ne pas laisser s'installer la frustration :

And they explained the frustration, stagnation and resentment that engrossed people with dreams and the freedom associated with people who had surrendered their dreams. It was for these very compelling reasons that a few days later the Ministry of National Security and Mental Health, at a ceremony in the County Council building, launched the programme to buy up useless dreams (*IJM*, 316).

Selon les opposants à la politisation du peuple, la quête de la connaissance, quête prométhéenne, bouleverse l'ordre divin. Ainsi, les individus issus du peuple et enthousiasmés par les conférences publiques de Woodford Square, qui, comme Soscie, adhèrent aux mouvements, groupes et partis politiques sont comparés à des pécheurs. Témoin de l'accès de Soscie à la fois à la connaissance et à la construction du politique, Reggie, d'un ton moralisateur, ne manque pas de faire remarquer à Soscie qu'il a renoncé à son innocence en échange d'un badge : « Well, last night I heard the politicians offering something and I saw you taking it. But in taking it, you also gave up something ... » (*WGF*, 111).

Les détracteurs de la politisation des masses justifient leur opinion par un épisode de la Genèse, dans lequel l'acquisition du savoir par l'Homme lui ôte l'innocence et le conduit dans un monde post-lapsaire : « Tu peux manger de tous les arbres du jardin. Mais de l'arbre de la connaissance du bien et du mal tu ne mangeras pas, car, le jour où tu en mangeras, tu deviendras passible de mort » (Gn 2 : 16-17). Citation biblique à l'appui, la soif de connaissance est représentée comme la réactualisation du péché originel. Pourtant, dans *TDCD*, l'innocence est perdue dès les premiers instants de vie sur terre :

[...] a yard before which grows a governor plum tree that has battled its way up through the tough red dirt and stands now, its roots spread out like claws, gripping the earth, its leaves rust red and green, a bouquet in this desert place : a tree bearing fruit that never ripens for Miss Olive's seven, and the area's other children, lean and hard like whips, their wise yellowed eyes filled

with malnutrition and too early knowing — innocence was in the womb — children imitating the grown-up laughter and the big-man pose of their elders [...] (*TDCD*, 2).

La référence à l'arbre qui s'étend sur le territoire renvoie inévitablement à la thématique de la colonisation. Ce n'est donc pas le désir de connaissance mais l'arrivée des colons sur le territoire trinitadien qui rend l'île imperméable à l'innocence.

Si dans la Genèse, accepter de ne pas manger le fruit de l'arbre de la connaissance, c'est s'en remettre à Dieu, dans le contexte colonial et post-colonial, c'est aussi s'en remettre aux colonisateurs, aux classes dirigeantes et accepter de ne pas être acteur de l'Histoire.

C'est cette passivité que tentent de détruire les efforts de politisation mis en œuvre par les divers partis politiques mentionnés dans les romans de Lovelace, reflets de la réalité politique de Trinidad. En effet, l'éducation politique apporte aux protagonistes lovelaciens une vision nouvelle de l'Histoire caribéenne, tout en invalidant le statut d'entité omnisciente dont se targuaient les classes dirigeantes et les cultes officiels.

C'est en ce sens que la politisation croissante des peuples colonisés, ou nouvellement indépendants, constitue une menace pour l'élite (post-)coloniale. Selon Frantz Fanon, l'avènement d'une conscience politique au sein du peuple doit permettre à ce dernier de regagner le centre décisionnel :

[P]olitiser les masses ce n'est pas, ce ne peut pas être faire un discours politique. C'est s'acharner avec rage à faire comprendre aux masses que tout dépend d'elles, que si nous stagnons c'est de leur faute et que si nous avançons, c'est aussi de leur faute, qu'il n'y a pas de démiurge, qu'il n'y a pas d'homme illustre et responsable de tout, mais que le démiurge c'est le peuple et que les mains magiciennes ne sont en définitive que les mains du peuple.<sup>169</sup>

Il est donc du ressort des mouvements, groupes ou partis politiques d'aider le peuple colonisé ou nouvellement indépendant à se défaire de la méfiance envers le politique et la connaissance. Les protagonistes qui ont quitté l'île de Trinidad pour faire leurs études, de même que ceux qui occupent un poste politique d'importance, se détournent

---

169 Frantz Fanon, *Les damnés de la terre* ([1961] Paris : Éditions La Découverte, 1987) 142.

de la communauté à laquelle ils appartiennent, ou qu'ils s'étaient promis d'aider :  
« There are many instances in the fiction where education is presented as a vehicle which functions to destroy the inherited customs and ethics of the common people. This is one of the dominating themes of *The Schoolmaster*. »<sup>170</sup> En effet, le maître d'école Winston Warrick ne transmet pas son savoir comme sa fonction l'exige, mais l'emploie pour asseoir sa prétendue supériorité sociale :

When the schoolmaster does not understand his community support role and uses the school and his control of access to education as a forum to impress his accomplishments and will upon the community, I call him a Master of Schools. The Master of Schools uses schools as a political forum from which to rule the members of the community — members he considers inferior to his own illustrious being.<sup>171</sup>

L'usage qu'il en fait amorce la destruction de l'innocence relative des habitants de Kumaca et accroît la méfiance déjà présente envers l'éducation. Parallèlement, dans *TWA*, Ivan Morton se détourne de ceux qui l'ont aidé à remporter les élections dès qu'il accède aux fonctions de conseiller législatif :

But [Bee] will wait as the whole village wait, because this is our own boy, son of the soil, our hope, man to save the people, [...]. [...] the police had raid the church, and we had a man in the Council.  
So Bee go and see Ivan Morton. Not to his house like a friend come to pay a visit; not as a man who with his own time and strength and money, little as it is, campaign the length and breadth of Bonasse and go all through Charlotte and St John's, talking till his voice hoarse, staying up nights till his eyes red to get people to vote for Ivan Morton, so that now Ivan Morton would come to be sitting down in the Legislative Council and have car and chauffeur and big house and forget Bee (*TWA*, 10-11).

L'instruction qu'a reçue Ivan Morton instaure une distance sociale qui, comme le souligne Chezia Thompson-Cager dans ses travaux universitaires, est rendue dans le texte par le symbolisme du stylo, synecdoque du savoir : « Ivan Morton, in *The Wine of Astonishment*, is a renegade to his people, the ostentation of the pen in his top pocket a sign of the social distance he has travelled and the malevolent instrumentalism he now embraces. »<sup>172</sup>

---

170 Bill Schwarz, « Being in the world, » *op. cit.*, 16.

171 Chezia Thompson-Cager, *op. cit.*, 216.

172 Bill Schwarz, « Being in the world, » *op. cit.*, 16.

Il est donc du devoir des mouvements d'ordre politique d'instaurer un rapport de confiance entre le peuple et l'éducation, qu'elle soit politique ou non, afin de pouvoir former de véritables partis politiques, soutenus par le population. Contrairement à Ivan Morton, politicien élitiste de *TWA*, Alford George, dans la seconde moitié du roman *Salt*, comprend la nécessité d'une proximité avec le peuple. Nous pouvons voir dans la construction du personnage d' Alford George un clin d'œil à la politique d'Eric Williams. Ce dernier publia en effet publia *The Case for Party Politics in Trinidad and Tobago* préalablement à la création du Party of National Movement : « The PNM had to overcome considerable distrust of politics as usual. Williams set out to do this in a pamphlet entitled *The Case for Party Politics in Trinidad and Tobago* [1955]. »<sup>173</sup> Ce n'est qu'une fois la confiance instaurée entre les *nouveaux* représentants politiques et l'ensemble de la population trinitadienne, que le processus de politisation, c'est-à-dire l'émergence d'une conscience politique, peut réellement débiter. Comme le préconisaient déjà Aristote dans *La Politique* puis John Stuart Mill, l'éducation est la pierre angulaire du politique. : « J.S. Mill<sup>174</sup> tells us also that a people who have been slaves have to be taught self-government. »<sup>175</sup> C'est ainsi qu'Eric Williams, le père fondateur du People's National Movement créé en 1956, considéré par les historiens comme le premier parti politique trinitadien à exprimer clairement son programme, transforme Woodford Square en un véritable forum politique ouvert à tous, et fait de l'éducation politique l'un des principaux piliers de son manifeste, comme en témoigne le document officiel préalable à la constitution du parti, dont voici un extrait :

*The People's Charter – A Statement of Fundamental Principles –*

---

173 Fragano Ledgister, *op. cit.*

174 John Stuart Mill, « Considerations on Representative Government, » *JS Mill : Three Essays.* ([1861] Oxford : Oxford University Press, 1975) 167.

175 Fragano Ledgister, *op. cit.*

POLITICAL:

- (1) Immediate self-government in internal affairs.
- (2) A British Caribbean Federation with *Dominion Status* in not more than five years after its establishment.
- (3) Eradication of graft, corruption and dishonesty from public life.
- (4) Elimination of racial and other forms of discrimination from our society and promotion of interracial solidarity, inviting all sections of the community, irrespective of race, class, colour or creed to work for the commonwealth
- (5) Promotion of the political education of the people.<sup>176</sup>

De ce fait, et puisque « [s]avoir c'est pouvoir, »<sup>177</sup> la politisation commence par une redéfinition de l'Histoire et du rôle qu'y ont joué les opprimés. C'est ce discours novateur, qui redéfinit l'identité, que donne un dirigeant du Black Power à Woodford Square dans la nouvelle « The Coward » :

And then Blues was standing in front of the bandstand among thousands where, surrounded by Nubian standard bearers, holding up flags of black, red and green, black leaders with necklaces of clenched black fists and *dashikis* covered with maps of Africa roared for freedom. [...]. He heard that he had another name, a real name, that his name was not his name. That he was never a slave. That he was a captive who had struggled in this strange land to give it a soul. You are not a footnote in the whiteman history. He heard that he was maker of a new history (*A Brief Conversion and Other Stories*, 47).

Que ce soit dans le recueil de nouvelles *ABCOS* ou dans les romans *WGF*, *TDCD*, *Salt* et *IJM*, les partis politiques reconstruisent une historiographie trinitadienne où se mêlent mythes et réalités historiques et sur laquelle bâtir par la suite une identité commune dans la diversalité.<sup>178</sup>

Si les leaders politiques exposent la nécessité de l'éducation politique et de la politisation des masses, ce sont pourtant les personnages féminins, dont la parole n'est

---

176 Site internet du PNM, consulté le 15 avril 2011 : <http://www.pnm.org.tt>

177 Sir Francis Bacon, *Exemplum Tractatus de Fontibus Juris and Other Latin pieces of Lord Bacon*, [1587], tr. James Glassford (Edinburgh : Waugh and Innen, 1823) 191. Lecture en ligne : <http://www.archive.org/stream/exemplumtractatu00baco#page/190/mode/2up>

178 La diversalité est « le mélange, le partage des ancêtres et des identités, le non-cloisonnement des imaginaires. » Raphaël Confiant, « Créolité et francophonie : un éloge de la diversalité, » 19 avril 2011 <<http://www.potomitan.info/articles/diversalite.htm>>

La diversalité est également mentionnée dans le manifeste de la créolité : « Et si nous recommandons à nos créateurs cette exploration de nos particularités c'est parce qu'elle ramène au naturel du monde, hors du *Même* et de *l'Un*, et qu'elle oppose à l'Universalité, la chance du monde diffracté mais recomposé, l'harmonisation consciente des diversités préservées : la DIVERSALITE. » Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité* (1990 ; Paris : Gallimard, 1993) 54.

donnée qu'indirectement, à l'exception du roman *TWA*, qui en sont les précurseurs. Ces protagonistes apparaissent en effet à des moments clés de la pensée politique de la communauté. Ainsi, Angela Vialva, qui apparaît pour la première fois au milieu d'une foule d'anonymes, demande à Alford George son soutien pour la création de nouvelles écoles, avant de lui insuffler l'ambition politique: « The next day Angela broached the same subject. 'Your fast coming to an end. We have to organize these people before everything dissipate. [...]' [...]. The push for Alford George to form a political Party intensified » (*Salt*, 86). Mais l'exemple le plus patent de ces voix féminines de la conscience politique est sans conteste Yvonne, la compagne de Fisheye dans *TDCD*, qui pose comme premier jalon de l'avancée vers une politisation efficace l'union des Trinidiens. Selon elle, la lutte contre le colonialisme et l'impérialisme culturel ne peut se gagner par l'usage de la force et de la violence, mais par le rassemblement des opprimés unis dans une vision commune : « This was it, something joining people to people and people to dreams and dreams to hope that man would battle more than to proclaim the strength of his arms [...] » (*TDCD*, 57). Yvonne se situe donc à l'opposé de la conception du politique énoncée par M. Reggie dans *WGF*, qui ne voit dans cette nébuleuse que l'annonce certaine de la mort de l'individu, réduit à une enveloppe charnelle utile seulement à la montée en puissance de quelques-uns : « 'I am sad, boy, for I am seeing something that is sad to see. Sad-sad to see.' 'What, Mr Reggie?' 'The death — no, not the death, but the strangulation of the individual. I see not men, not individuals, but Party cards and badges.' » (*WGF*, 119). M. Reggie renverse donc la théorie d'Aristote. En effet, si pour Aristote, l'homme est un animal politique, selon M. Reggie, l'homme politique est un animal : « [F]or men in mobs are less than men » (*WGF*, 120). Cela n'est pas sans rappeler la théorie de Philippe de Félice selon laquelle

l'Homme se laisse gagner par l'euphorie du groupe :

[...] les diverses pratiques, qui sont destinées à produire, entre les hommes rassemblés, cette excitation particulière qu'on appelle état de foule, c'est-à-dire un état où l'individu, perdant plus ou moins complètement possession de lui-même, se fond dans la masse qui l'entourne et se grise de la puissance collective à laquelle il participe. [...]. C'est sur la création d'états de foule et sur les conséquences qui en résultent, que la majorité des partis qui, dans le monde moderne aspirent au pouvoir ou le détiennent déjà, fondent leur existence et appuient leur action.<sup>179</sup>

Pourtant la notion de groupe se révèle cruciale dans ce contexte de politisation croissante. En effet, l'avancée de la politisation présuppose, en amont, le rassemblement du peuple autour d'idées communes. Le nom du parti politique fondé par Alford dans *Salt*, The Group, est ainsi révélateur. L'union des peuples est donc le point de départ d'une conscience nationale.<sup>180</sup> Dans *Salt*, la mère du narrateur anonyme définit, de manière instinctive, le concept de nation sans pour autant en avoir conscience : « She had expected to pull the village together so that people could have a say in the affairs that affected them » (*Salt*, 51). Elle s'avère très proche de la définition théorique qu'en donne Ernest Renan :

Une nation est une âme, un principe spirituel. [...] La nation, comme l'individu, est l'aboutissant d'un long passé d'efforts, de sacrifices et de dévouements. Le culte des ancêtres est de tous le plus légitime ; les ancêtres nous ont faits ce que nous sommes. Un passé héroïque, des grands hommes, de la gloire (j'entends de la véritable), voilà le capital social sur lequel on assied une idée nationale. Avoir des gloires communes dans le passé, une volonté commune dans le présent ; avoir fait de grandes choses ensemble, vouloir en faire encore, voilà les conditions essentielles pour être un peuple. On aime en proportion des sacrifices qu'on a consentis, des maux qu'on a soufferts. On aime la maison qu'on a bâtie et qu'on transmet. Le chant spartiate : « Nous sommes ce que vous fûtes ; nous serons ce que vous êtes » est dans sa simplicité l'hymne abrégé de toute patrie. »<sup>181</sup>

Dans l'œuvre d'Earl Lovelace, la politisation des protagonistes trinitadiens,

---

179 Philippe de Félice, *Foules en délire, extases collectives: essais sur quelques formes inférieures de la mystique* (Paris : Editions Albin Michel, 1947) 10-12.

180 Dans le poème de Derek Walcott, « The Schooner Flight », Chabin déclare : « I have English, Dutch, and nigger in me, / And either I'm nobody, or I'm a nation. » Par son identité multiple, Chabin représente la diversité du peuple, soit, d'une certaine manière, l'essence de la nation, comme Paul Breslin l'explique dans *Nobody's Nation : Reading Derek Walcott* (Chicago : The University of Chicago Press, 2001) 1 : « By refusing to choose between these alternatives, Shabine implicitly sees himself as both extremes at once : precisely by his inchoate lack of identity, he is representative of a people and carries its latent nationhood by synecdoche within himself. »

181 Ernest Renan, *Qu'est-ce qu'une nation?* (1882 ; Paris : Éditions des Mille et une nuits, 1997) 31.

quoique difficile, parvient à émerger et emprunte deux voies différentes mais complémentaires : l'une est instinctive et féminine, l'autre est pragmatique et masculine. Les protagonistes féminins émettent, inconsciemment, une théorie politique, selon laquelle l'individu doit agir avec et pour la collectivité, que les personnages masculins tentent, plus ou moins adroitement, de traduire en actes concrets.<sup>182</sup> En d'autres termes, la voix masculine extériorise la pensée féminine. Cette dualité dans l'approche du politique participe de l'émergence du discours politique des opprimés.

### I.3.2 **D'une parole balbutiante à un discours affirmé**

Les protagonistes doivent donc apprendre à accorder cette parole politique pour mener Trinidad vers un avenir politique harmonieux. Devant la nouveauté du phénomène des partis politiques et surtout de la libre participation des Trinidadiens indépendamment des classes sociales, croyances religieuses et ethnies, la parole politique est d'abord un balbutiement.

Tel l'enfant, l'homme politique doit réapprendre à parler par mimétisme. En effet, la parole politique nécessite un apprentissage de l'Autre et de la tempérance, en témoigne la leçon de langage politique que donne le personnage shakespearien Volumnia à son fils Coriolan : « Because that now it lies you on to speak / To the people; not by your own instruction. / Nor by the matter which your heart prompts you, / But with such words that are but rooted in / Your tongue, though but bastards and

---

182 La participation des protagonistes féminins est traitée dans le deuxième chapitre de la troisième partie.



syllables / Of no allowance to your bosom's truth. »<sup>183</sup>

Les premières tentatives politiques trinitadiennes furent chaotiques car le discours proposé versait dans la démesure : « From the late 1930s to the mid-1950s, political leadership was largely in the hands of mediocrities and eccentrics, none of whom articulated a clear, cohesive vision of the nation. »<sup>184</sup> Le groupe des « Neuf » dans *TDCD* se situe dans la même lignée : « Pistach talked, Fisheye talked, Aldrick talked, Adonis made his first effort that day before an applauding crowd that stood there waiting for something else, some kind of redemption, some saving. » (*TDCD*, 172). Ces quatre protagonistes, en quête de reconnaissance, ne sont pas les auteurs d'une vision politique mais d'une parole multiple et confuse. Cette dernière provoque l'extase des foules : « [...] [Aldrick] heard the roar of the applauding crowd gathered in the Square : 'Pow-er! Pow-er! Pow-er! Pow-er! Pow-er!' » (*TDCD*, 167). Mais elle est cependant trop spontanée et finit par s'user sans proposer de plans d'action. Elle reste donc l'expression d'une révolte mais n'accède pas au politique.

Le mimétisme est donc un pré-requis de la parole politique mais ne doit pas être une fin en soi. Ainsi, dans *TWA*, la voix politique d'Ivan Morton témoigne de la rémanence du discours colonialiste, ce qui lui vaut le surnom de Mr Civilize : « 'And Mr Civilize sit down there in the whiteman house on the whiteman chair with the whiteman tie and cuff-links and wristwatch on telling me : " We can't change our colour, Dorcas, but we can change our attitude. We can't be white, but we can act white." [...] ' » (*TWA*, 13). Par conséquent, sa parole politique n'a rien d'original. C'est, au mieux, une réplique du discours politique colonial et échoue tout autant, si ce n'est davantage, que la voix

---

183 William Shakespeare, *The Tragedy of Coriolanus* (1608 ; Oxford : Oxford Paperbacks, 2006) Acte III, sc 2.

184 Fragano Ledgister, *op. cit.*

politique du groupe des Neuf dans *TDCD*. En effet, si ni l'une ni l'autre n'offre de vision politique, le balbutiement des rebelles de Calvary Hill, qui relève bien plus de la caricature que du mimétisme, a néanmoins le mérite de toucher la sensibilité de l'auditoire.

Dans les romans de Lovelace, ce sont donc les personnages temporairement muets qui, paradoxalement, deviennent des orateurs politiques hors pair, comme Alford George, dans *Salt*, qui, à six ans, ne parle toujours pas :

And she did not realize that he was six year old and that anything was wrong until one afternoon Dixon, [...], paused and cocked his head sideways, as if he was trying to catch the disappearing note of a song, a sound, and with his mouth still full said, 'Hey! You know I never hear this boy talk. Come, boy. Come and say something. Come!'  
And Dixon swallow the mouthful of food and get up and go to the corner where the boy was sitting and squat down beside the child, 'Say something, boy. Say something.' And even as he, Dixon, turned with alarm in his eyes towards her, it hit her the same time he said it : 'This boy *mumu*. He can't talk.' (*Salt*, 10-11).

Suite à cette révélation, le lecteur suit au fil des pages l'évolution de la capacité d'orateur d'Alford George. Alford prend d'abord le temps de grandir et d'observer, comme le souhaite sa mère : « 'Take your time. Take yer time,' triumphantly, happy to keep him infant and human and potential a week or a month or a year longer [...] » (*Salt*, 10). C'est ainsi qu'il acquiert les stratégies mimétiques. Une fois l'usage de la voix recouvré, il imite les codes d'un langage qui n'est pas le sien mais celui de l'opresseur :

As soon as he could afford it he bought *The Concise Oxford Dictionary*, opened it at 'A' and began to write down five new words every day and, as one of his books advised, to use them in sentences. He would say to a child, 'What has so acidulated you today? The abnegation of our friendship is final. Aren't you convivial today!' he sometimes greeted the children, or he would say : 'The presentation you are making is so convoluted that my conviviality is assuaged.' For better elocution he began to speak with pebbles under his tongue (*Salt*, 33).

Si dans cet extrait, il apparaît maître de l'imitation à force d'entraînement et d'auto-discipline, ses pastiches montrent par ailleurs que l'acquisition du langage, politique ou non, naît du mimétisme, il est aussi au sommet du ridicule et symbolise l'avènement de

la colonisation intellectuelle. Il faudra une scène de démente — nous pouvons probablement voir ici l'extériorisation de la schizophrénie antillaise<sup>185</sup> — pour qu'Alford retrouve son moi entier et, jouons sur les sonorités, antillais : « It was as if a light had been turned on in my head. It was not the boy who should be embarrassed, it was I, me, the teacher. And as the terrible import of such thoughts hit me, I felt my entire body grow numb. I realized that I was a traitor to my own self » (*Salt*, 75). Alford a donc dépassé le stade de la parole mimétique pour se l'approprier. Il en fait de même avec la voix politique, comme le suggère le critique Louis James : « When he rises to ministerial office, Alford becomes conscious that authority turns him into a 'pappyshow',<sup>186</sup> an empty figurehead of power [...]. He comes to understand the danger of all abstract political slogans and ideologies. »<sup>187</sup>

Cet apprentissage de la parole politique va de pair avec la multiplication des partis politiques dans les zones urbaines et périurbaines, preuve incontestable de la politisation des protagonistes trinitadiens : « Democracy had come to Elvira four years before, in 1946; but it had taken nearly everybody by surprise and it wasn't until 1950, a few months before the second general election under universal adult franchise, that people began to see responsibilities. »<sup>188</sup>

Si pour V.S. Naipaul le véritable tournant dans l'histoire politique de la Trinité-et-

---

185 La schizophrénie antillaise s'explique par une construction identitaire instable comme Frantz Fanon l'indique dans *Peau noire, masques blancs* : « Le Noir n'a pas de résistance ontologique aux yeux du Blanc. Les nègres, du jour au lendemain, ont eu deux systèmes de référence par rapport auxquels il leur a fallu se situer. » *Peau noire, masques blancs* (1952 ; Paris : Editions du Seuil, 1971) 89.

186 Le terme « pappyshow » est probablement dérivé du vocable anglais « puppet show ». Alford est ridiculisé à ses dépens par le ministre qu'il sert : « One morning Alford had finished jogging and was at the coconut cart waiting for the coconutman to cut a light jelly for him when a fellow [...] turned to him and said, [...] 'Well, they pappyshowing you, you hear, pardner. You is the biggest pappyshow in this town.' And as if to make sure that Alford made no mistake as to his meaning, he said again, 'They making you a arse, you hear, pardner. All you do is end up talking and talking just like them.' [...] Somewhere along the way his mission had got away from him (*Salt*, 129).

187 Louis James, « Engaging the World : Lovelace's *Salt* as a Caribbean Epic, » *The Case of Earl Lovelace, op. cit.*, 171.

188 V.S. Naipaul, *The Suffrage of Elvira* ([1958] London : Penguin Books, 1987) 13.

Tobago a lieu en 1950, selon Earl Lovelace, il n'advient que six ans plus tard, en 1956. L'année 1950 marque la mise en place d'une nouvelle constitution — la *Constitution Windsor* — qui impose la nomination d'un président, autre que le Gouverneur, à la Chambre Législative, ainsi que la création d'un gouvernement ministériel. Par déduction, ce sont donc, pour l'essentiel, des événements d'ordre constitutionnel qui, selon Naipaul, témoignent de la politisation croissante. Dans les romans d'Earl Lovelace, l'année 1956 est mentionnée à maintes reprises. L'un des premiers partis politiques de la Trinité-et-Tobago, le Party of National Movement, créé en 1955 par Eric Williams, remporte les élections de 1956 contre le Democratic Labour Party avec 13 sièges sur 24.<sup>189</sup> C'est aussi en 1956 que le calypsonien Slinger Francisco, plus connu sous le nom *Mighty Sparrow*, est sacré roi du Calypso. Sa victoire signe en quelque sorte une reconnaissance de la voix politico-artistique créole jusqu'alors inféodée. L'année 1956 marque donc le début d'une ère nouvelle, « l'ère Williams, » où la voix antillaise, encore balbutiante, prend corps dans l'avènement difficile d'une conscience politique.

*The Suffrage of Elvira* semble par ailleurs refléter l'effervescence politique du peuple trinitadien, dans un climat d'agitation et d'hostilité aux partis politiques où l'entrée dans le politique se joue de manière plutôt individualiste: « Trinidad's political climate in 1950 had been hostile to "the very idea of party politics." Instead, candidates stressed their non-partisanship, and, on the basis of being individually-elected representatives, offered their constituents promises of a better life, [...]. »<sup>190</sup> Au contraire, Eric Williams, dirigeant du PNM, pense que le parti politique est une organisation fondamentale sans

---

189 Martin, Denis-Constant et Fred Constant, *Les démocraties antillaises en crise* (Paris : Karthala, 1996) 95.

190 Fragano Ledgister, *op. cit.*

laquelle les promesses des hommes politiques ne peuvent pas être tenues. L'existence d'un parti politique garantit, selon Eric Williams, une meilleure représentation du peuple:

Williams goes on to point out that without the backing of a party, the promises of individual candidates were meaningless. [...]. Having lambasted the existing political elite, Williams turns to arguments to back the overwhelming case for a democratically organized party. Such a party would have a coherent programme, and internal discipline would enable its members to carry out that programme.<sup>191</sup>

Dans le roman *WGF*, les partis politiques sont accueillis chaleureusement par les habitants de Nuggle qui se rassemblent autour de l'orateur et l'écoutent avec grand intérêt, souligné d'une part, par le polyptote « interested/interest » et, d'autre part, par la double occurrence du terme « interest » : « That was the first time that they were hearing the new party. There was no whappie that night, and no gathering on the culvert. Everyone had come to listen because everyone was interested with an interest that went beyond the usual interest rural folk show for what is fashionable or urban » (*WGF*, 105). Le tableau des habitants de Nuggle venus en grand nombre écouter les représentants d'un parti politique n'est pas sans rappeler l'image du peuple réuni au grand complet aux pieds d'un conteur. La distance qui sépare le conteur du leader politique est plus ténue qu'il n'y paraît. En effet, ce dernier raconte une histoire, l'Histoire du peuple antillais. Parallèlement, dans *Salt*, le parti politique PNM révèle l'Histoire antillaise à un auditoire frappé de stupeur mais réceptif :

She [Miss Myrtle] hear grieving parrots rise up as one flee, cawing and squealing.  
'What is all this? What they bring up all this for?' Miss Norma who was working, ironing and servanning for Carabon ask. 'What they bringing up all these things for now? They want people to commit murder? They want people to commit murder? They want us to fight?'  
'They want us to know.'  
'They giving us power.'  
'They making us wise.'  
'They making us remember in order to forget.'  
'They purging us out.' (*Salt*, 154).

---

191 *Ibidem*.

Les clameurs de la foule ont donc tôt fait de se changer en voix communautaire, rendue ici par le pronom complément *us*. Ainsi, dans la fiction d'Earl Lovelace, c'est l'émergence de cette voix unie et politisée qui rend possible le processus de cicatrisation et de régénération de la Caraïbe. L'auteur est rejoint sur ce point par Kamau Brathwaite et Derek Walcott.<sup>192</sup> Par conséquent, l'identité individuelle est absorbée par le politique,<sup>193</sup> pour être ensuite mieux digérée en une identité collective, garante des particularismes.

Organisée par un parti politique, la révolte, qu'elle soit religieuse, culturelle, ou sociale, quitte la sphère du privé. Elle s'en trouve ainsi objectivée et planifiée, contrairement à la rébellion menée par le groupe des « Neuf » qui n'aboutit qu'à une prise d'otages improvisée et inutile, puisque les rebelles eux-mêmes étaient et restent les captifs du gouvernement : « [...] these men shared a belief that victory was won out of the justice of their cause and the courage of their soldiers. Plan? They needed no plan. To require a plan was to question the very truth of their cause and the bravery of their soldiers » (*TDCD*, 163). Ainsi, les méthodes d'une révolte politisée s'avèrent plus productives. Si la requête de l'Opposition est entendue, ce n'est pas seulement un individu qui bénéficiera des résultats escomptés, mais l'ensemble de la communauté, voire de la nation, comme le rappellent Martin Denis-Constant et Fred Constant : « Dans les Antilles de colonisation britannique, les changements institutionnels, accélérés par d'énergiques mouvements de masse, tels les soulèvements de 1937 et

---

192 June Bobb, *Beating a Restless Drum : The Poetics of Kamau Brathwaite and Derek Walcott* (Trenton : Africa World Press, 1998) 174. « Given the region's fragmented history, it is only by acknowledging the communal voice that the process of healing and regeneration can begin. »

193 Philippe de Félice, *op. cit.*, 13. L'auteur indique en effet que « [l]a masse humaine s'agglutine et se transforme en bloc homogène. Chacun n'est plus qu'un fragment d'un corps immense, que l'unanimité des gestes, des cris et des chants ne cesserait de reformer, s'il risquait de s'y dissoudre. »

1938, ont permis la mise en place de systèmes politiques territoriaux bien avant l'accession à la souveraineté internationale. »<sup>194</sup>

En outre, les dissidents soutenus par les partis politiques semblent délaisser la violence physique au profit du symbolique. Ainsi, dans *WGF*, le logo du Party of National Importance composé d'un arc et d'une flèche témoigne de cette évolution. Anciens symboles d'une violence pour la survie, l'arc et la flèche représentent désormais la lutte abstraite contre le colonialisme :

'Your symbol is the bow and arrow. The bow and arrow was used by our Carib ancestors to hunt, to provide themselves with meat, and fight, to protect themselves against the enemy. The bow and arrow was used by our African and Indian ancestors on the mother continents in the same way. Today, we use the bow and arrow as our symbol to slay colonialism and ignorance, to slay immorality in public affairs and narrow-mindedness [...]' (*WGF*, 107).

Au champ lexical de la violence corporelle — « hunt », « meat », « fight » — s'oppose celui d'une violence abstraite — « slay colonialism and ignorance. » Il n'est donc plus question d'une actualisation mais d'une conceptualisation de la violence.

Toutefois, et bien que la révolte ainsi politisée gagne en ampleur et en impact, certains protagonistes la jugent trop élitiste. Tandis que dans *TWA*, Bolo, protagoniste de nature vive et spontanée, fulmine devant la théorisation de la révolte, Fisheye son alter ego dans *TDCD*, assiste à une conférence publique du *PNM* et demeure médusé par le caractère abstrait du jargon politique : « Fellars was talking. He couldn't understand the words. He doubted that they could explain them; but you didn't need words to understand the roaring of an ocean. Words were just a kind of background dressing, a kinda screen, a sound, the sounds. Manifesto, Nationhood, Culture, Colonialism » (*TDCD*, 57). Fisheye, qui envisage un instant de rejoindre le flot grossissant des membres du *PNM*, se ravise. Le fossé entre le peuple et les politiciens lui paraît

---

194 Martin Denis-Constant et Fred Constant, *op. cit.*, 12.

infranchissable : « He didn't officially join the PNM. He was suddenly shy and awkward before its compelling promise, before the important people running around with long words on the tips of their tongues. He was just a fighter. He just wanted you to point him to the enemy and say, 'Go!' » (*TDCD*, 58).

Par conséquent, Fisheye et Bolo rejettent la politisation de la Trinité-et-Tobago pour son élitisme et accusent les politiciens de réactualiser le schéma relationnel de la domination et de l'assujettissement. L'acte de libération ne procéderait-il donc pas de la politisation des masses? Si Earl Lovelace évoque la nécessité du politique, il en montre aussi les limites:

While countering the effects of the modern advance required political action, Lovelace was aware that politics by itself was not enough. Politicians, he maintained, created predictive programmes that simplified the human condition, were vulnerable to their personal ambitions, and were out of touch with the constantly shifting realities of everyday life.<sup>195</sup>

Les rapports antagonistes et conflictuels entre les forces religieuses et civiles, c'est-à-dire le regroupement d'individus appartenant ou non à une organisation politique, n'ont permis ni à l'une ni à l'autre de ces sphères de régner en maître sur le territoire géographique et psychique trinitadien. Les dogmes minoritaires ont été poussés vers le hors-champ, les religions établies sont affaiblies, le message socio-théologique qu'elles véhiculent a vieilli, et l'avènement du politique ne semble pas satisfaire les besoins de tous. Néanmoins, la zone de confrontation entre les pouvoirs civils et religieux laisse poindre une zone de contact, où la porosité de la frontière permet un échange de caractéristiques. Amenés à sortir de leur autarcie, le religieux est réinvesti et le politique est repensé. Est-ce là la promesse d'un consensus entre pouvoirs civils et religieux ?

---

195 Louis James, « Engaging the World, » *op. cit.*, 165.



## **Deuxième partie :**

### **Vers une esthétique de l'entre-deux**

« We can and should expect a government to provide a proper economic and political climate. But it is too much to ask a government to provide a moral climate as well. »

Earl Lovelace, *While Gods are Falling* (237-38)

Si la fiction d'Earl Lovelace illustre la banalisation et le délitement des forces religieuses, elle ne relate pas pour autant la déliquescence de ces dernières, mais leur transmutation. Bien que meurtries par les politiques coercitives de la classe dirigeante, les identités religieuses minoritaires, comme les baptistes spirituels dans *TWA*, parviennent, au sortir du conflit politico-religieux, à s'infiltrer dans la brèche ainsi ouverte. Sortis de l'illégalité, mais encore suspectés, les cultes religieux non établis œuvrent pour le bien-vivre ensemble et espèrent gagner la reconnaissance. Ainsi, le prédicateur baptiste Bee Dorcas, d'objet de focalisation, devient sujet d'énonciation et focalisateur, à mesure que le culte baptiste regagne sa légalité. Le rayonnement social si caractéristique des religions sorties de l'ombre ne serait pas uniquement la résultante de leur légalité nouvelle, mais, selon Marcel Gauchet, le fait de la laïcisation grandissante :

Cette banalisation identitaire des convictions religieuses qui les met sur le même plan que les autres composantes de la société civile n'est, toutefois, qu'un versant de leur habilitation sociale nouvelle manière. A côté de la logique du pluralisme social qui range les Églises et les confessions à côté des partis, des syndicats, des associations, des intérêts et des minorités organisées, le mouvement comporte un autre versant sur lequel les religions retrouvent la dignité propre qu'elles revendiquent, ou du moins une partie. Elles se voient par ailleurs reconnues et mobilisées dans ce qu'elles ont de spécifique, non directement en tant que religions, mais en tant que systèmes de sens complets et auto-suffisants. Ici aussi, il leur faut voisiner avec des discours et des modes de pensées concurrents, désignés par leurs propriétés formelles analogues et leur capacités à répondre aux problèmes de la destinée, des fins et de la vie bonne. [...] En plus de leur place au sein de la sphère civile, les religions sont appelées à compter d'une manière particulière, en dépit de tout, au sein de la sphère politique. [...] Tout interdites qu'elles soient de commander l'ensemble et de régner exclusivement, elles pèsent dans la vie sociale et contribuent à la modeler, fût-ce au terme d'un processus de délibération contradictoire et de composition.<sup>1</sup>

Les forces religieuses investissent donc le terrain social et, par conséquent, politique. En effet, au lendemain des indépendances, de multiples factions religieuses de la Caraïbe se réunissent afin de débattre de leur potentiel socio-politique et parvenir à un projet de société issu d'une réflexion commune :

---

<sup>1</sup> Marcel Gauchet, « Neutralité, Pluralisme, Identités : Les Religions dans l'espace public démocratique, » dans *Religion et politique, une liaison dangereuse ?* dir. Thomas Ferenczi (Bruxelles : Éditions Complexe, 2003) 58-59.

In the 1950s just before independence, churches had begun to see the need for other forms of organized cooperation (Caribbean Consultation 1957). The Caribbean Council for Joint Christian Action (CCJCA) was formed and an interdenominational Sunday School curriculum produced. In accord with the worldwide Ecumenical Movement, the Caribbean Conference of Churches (CCC) was established in 1973. [...]. A variety of joint social and economic activities and consultations on theological and related topics have been carried on by the CCC. [...]. In [post independence] Trinidad at last, an Inter-Religious Organization has become established for consultation and common action.<sup>2</sup>

Les romans d'Earl Lovelace offrent une réflexion sur le nécessaire dépassement des clivages religieux pour l'aboutissement d'un projet politique antillais, et interrogent de ce fait la possibilité d'un tel consensus inter-dénominationnel. La structure narrative de ses romans à voix multiples sonde par ailleurs la possibilité d'une telle unité. Ainsi, tandis que les uns, à l'image des personnages le Père D'Heureux et Peter Prue dans *Salt* ou du Edaglo naipaulien dans *The Suffrage of Elvira*,<sup>3</sup> lisent dans cet investissement de la sphère politique par les instances religieuses une tentative d'usurpation, d'autres y voient la promesse d'une collaboration fructueuse :

La religion n'est donc plus absente du terrain de la politique. Faut-il tenir cette nouvelle complicité pour une "liaison dangereuse" ? Ou faut-il accepter que la religion, ce "soupir de la créature accablée," cette "âme d'un monde sans cœur," selon Marx, vienne apporter à la politique le surcroît d'idéal dont celle-ci paraît manquer aujourd'hui ?<sup>4</sup>

L'intervention des forces religieuses dans la *polis* signe, par ailleurs, la fin de l'autarcie des sphères religieuses et politiques. La démarcation entre ces deux dernières n'en devient, par conséquent, que plus précaire. Cette porosité, qui permet l'échange, ouvre aussi la voie aux usurpateurs. En effet, dans ses romans, l'auteur met en scène des ecclésiastes qui, en mal de pouvoir, s'improvisent hommes politiques; des individus travestis en saints hommes qui demandent l'obole; ou bien encore des politiciens,

---

2 Arthur C. Dayfoot, « Themes from West Indian Church History in Colonial and Post-colonial Times, » dans *Nation Dance : Religion, Identity, and Cultural Difference in the Caribbean* (Indiana University Press, 2001) 84.

3 Edaglo, personnage du roman *The Suffrage of Elvira* de V.S. Naipaul présente le politique comme l'antithèse du religieux, rendant ainsi caduque toute possibilité de consensus : « [Edaglo] say, "Politics ain't a divine thing," » *The Suffrage of Elvira* (1958 ; London : Penguin Books, 1987) 48-49.

4 Thomas Ferenczi, « Religion et politique, une liaison dangereuse ? » *Religion et politique, une liaison dangereuse ?* Dir. Thomas Ferenczi et Jean Baubérot (Bruxelles : Éditions Complexe, 2003) 16.

habiles orateurs, qui manient le magico-politique avec brio pour mieux assujettir les foules. Ainsi, Earl Lovelace sonde dans son œuvre, et tout particulièrement dans son dernier roman *IJM*, le pouvoir mystique des hommes politiques caribéens. L'auteur semble montrer le chemin vers une réconciliation entre pouvoirs civils et pouvoirs religieux tout en prévenant des risques inéluctables de cette « liaison dangereuse. »

## II.1 Une Démarcation précaire

Si dans son ouvrage *La Cité de Dieu*, Saint Augustin observait et préconisait l'étanchéité des frontières entre cité terrestre et divine, justice sociale et divine, loi temporelle et universelle, Philippe Capelle, philosophe contemporain, ne peut, quant à lui, que constater l'évolution des rapports entre le théologique et le politique :

[...] si le théologique est une question intrinsèque et non pas accidentelle au politique, il l'est deux fois : en tant qu'il y séjourne sous les formes les plus résiduelles et en tant qu'il en constitue un partenaire irréductible. De même, le politique est une question intrinsèque et non pas accidentelle aux religions en tant qu'il réside au cœur de leur vocation et en tant qu'il leur fait face.<sup>5</sup>

Dans les romans de Lovelace, les forces civiles et religieuses, qu'elles soient pouvoir établi ou pouvoir en devenir, convergent vers un point de rencontre. Le gouvernement colonial dans *TS*, *TWA* et postcolonial dans *Salt*, *TDCD*, *WGF* et *IJM* n'impose-t-il pas une ligne de conduite à la fois politique, sociale, culturelle et religieuse ? La portée politique des religions et des croyances non reconnues comme telles peut-elle actualiser la promesse d'une nouvelle éthique sociale ? Par ailleurs, en présentant un projet de société, qui n'est finalement qu'un avatar d'un programme politique, le religieux n'est-t-il pas coupable d'usurpation, tout autant que le politique, qui lui emprunte sa prosodie ?

---

<sup>5</sup> Philippe Capelle (ed.), *Dieu et la Cité : le statut contemporain du théologico-politique*. Collection Philosophie et Théologie (Paris : Cerf, 2008) Introduction : 8.

## II.1.1 Complémentarité des discours religieux et politiques

L'homme religieux est souvent défini par opposition à l'homme politique, et c'est en ces termes que Roger Caillois le conçoit :

[...] l'homme religieux est avant tout celui pour lequel existent deux milieux complémentaires : l'un où il peut agir sans angoisse ni tremblement, mais où son action n'engage que sa personne superficielle, l'autre où le sentiment de dépendance intime retient, contient, dirige chacun de ses élans et où il se voit compromis sans réserve. Ces deux mondes, celui du sacré et celui du profane, ne se définissent rigoureusement que l'un par l'autre.<sup>6</sup>

Cette distinction entre le monde sacré, auquel appartiennent les hommes religieux, et le monde profane est illustrée par le Père Vincent, dans *TS*, qui se laisse aller à la flânerie et oublie un instant son statut d'ecclésiaste :

Father Vincent did not often forget that he was a priest. But this morning (he had just come from the church where he had said his first mass for the day), standing at the white latticed window of the white-painted, low-roofed presbytery, looking past the parted, cream-coloured lace curtains with the frayed edges, [...], across the green lawn and orchard of mango trees blossoming white and humming with bees, past the row of young coconut palms with the gentle breeze and early sunshine lifting and lighting their leaves, to the manjack tree with the birds singing in its branches, [...] he forgot, and listened and watched the birds sing then fly off in pairs [...]. But now he heard the bell ring at the gate and knew, even before he turned to the sound with an instant return of sadness and guilt at having strayed, that he was not a man, came back from himself to his vows and priesthood [...] (*TS*, 32).

La frontière entre le sacré et le profane est ici symbolisée par le rideau levé. Sortir, ne serait-ce que par la pensée, du lieu sacré semble être un péché : le prêtre est rappelé à l'ordre par le tintement du carillon, qui n'est pourtant pas celui de l'Église. Dans l'extrait ci-dessus, le passage à un narrateur auto-diégétique et l'utilisation du *stream of consciousness* paraîtraient légitimes. Pourtant, l'intimité créée entre le lecteur et le protagoniste demeure incomplète, entravée par la présence du narrateur omniscient. Tout contact entre le monde religieux et l'environnement quotidien paraît prohibé. Néanmoins, les diverses guerres de religions jalonnant l'Histoire tendent à prouver le contraire. En effet, les guerres saintes sont secondées d'un enjeu politique, et il n'est pas

---

<sup>6</sup> Roger Caillois, *L'homme et le sacré* (1950 ; Paris : Gallimard, 1963) 17-18.

rare que les conflits politiques deviennent guerres de religion. On ne saurait faire usage de la force et de la violence pour accomplir une mission salutaire. Néanmoins, la parabole du dîner dans le Royaume de Dieu semble autoriser l'usage de la contrainte physique pour convertir les païens au christianisme :

A ces mots, l'un des convives lui dit : « Heureux celui qui prendra son repas dans le Royaume de Dieu ! » / Il lui dit : « Un homme faisait un grand dîner, auquel il invita beaucoup de monde. / A l'heure du dîner, il envoya son serviteur dire aux invités : « Venez ; maintenant tout est prêt. » / Et tous, comme de concert, se mirent à s'excuser. Le premier lui dit : "J'ai acheté un champ et il me faut aller le voir ; je t'en prie, tiens-moi pour excusé." / Un autre dit : "J'ai acheté cinq paires de bœufs et je pars les essayer ; je t'en prie, tiens-moi pour excusé." / Un autre dit : "Je viens de me marier, et c'est pourquoi je ne puis venir." / « A son retour, le serviteur rapporta cela à son maître. Alors, pris de colère, le maître de maison dit à son serviteur : "Va-t'en vite par les places et les rues de la ville, et introduis ici les pauvres, les estropiés, les aveugles et les boiteux." - / "Maître, dit le serviteur, tes ordres sont exécutés, et il y a encore de la place." / Et le maître dit au serviteur : "Va t'en par les chemins et le long des clôtures et fais entrer les gens de force, afin que ma maison se remplisse. (Lc 14:15-23)

L'acte de convertir est donc bien plus politique qu'il ne paraît. Ainsi, la parole répandue par les missionnaires mandatés en territoire caribéen est à la fois Verbe et propagande. Les puissances coloniales n'imposent pas seulement leur religion, mais aussi le système de pensée philosophique et politique qui la sous-tend. Par ailleurs, les missionnaires, pétris des préjugés de leur époque, adaptèrent l'enseignement religieux à leur public. En effet, il ne fait pas de doute que la catéchèse inculquée aux esclaves différerait grandement de celle enseignée aux élites coloniales, ne serait-ce que par le choix des textes bibliques. Pourquoi ne pas porter l'épisode de l'Exode à la connaissance des opprimés et lui préférer l'exégèse de la Malédiction de Cham, si ce n'est pour consolider les assises de l'idéologie colonialiste ? De ce fait, la lecture de la Genèse, tenant lieu de justification de l'esclavage (Gn 9 : 20-27), supplante celle du Livre de l'Exode, récit de la libération des Israélites. Ainsi, le religieux relève donc de l'exercice politique. Par sa prédilection pour le livre prophétique d'Isaïe, Sylvestre, dans *WGF*, brosse le tableau de la culpabilité et de l'ingratitude de l'homme noir, évocateur du discours colonial

empreint de paternalisme :

[Sylvestre] unzips his briefcase and takes out a Bible. 'It is written here. If you turn to the prophet Isaiah, chapter one, verse three, you will read – he turns the pages of the Bible - ' "The ox knoweth his owner and the ass his master's crib : but Israel doth not know, my people doth not consider." That is what Isaiah says. Sad, but true. [...].' (*WGF*, 147)

Le concept de nation pécheresse contenue dans la prophétie virulente d'Isaïe,<sup>7</sup> et choisie par Sylvestre pour illustrer la condition de l'homme caribéen, semble par ailleurs soutenir le portrait du peuple caribéen que dresse la voix coloniale dans l'incipit de *Salt* :

People had to get licks to keep them in line. How else they coulda carry on The Work, feeding all those people, giving them rations, putting clothes on their back. And it was hard. It was very hard to mould the Negro character, to stamp out his savage tendencies. [...]. But these fellars here. These fellars was the most lawless and rebellious set of fellars they had in the Caribbean, the majority of them dangerous rebels exiled here from the other islands, men that had no cure, fellars whose sport was to bust one another head, fellars who make up their mind to dead, [...]. (*Salt*, 6).

Contrairement à Sylvestre qui, au lendemain de l'indépendance, analyse la société trinitadienne à travers le prisme colonial, Walter Castle, le protagoniste principal de *WGF*, adopte, quant à lui, un regard plus critique. Contrastant avec la théâtralité de Sylvestre – nous pouvons noter les indications scéniques entrecoupant sa prise de parole – Walter Castle expose son opinion sans se soucier des conventions, au risque de froisser son interlocuteur : « 'What I don't understand is that we are still given a story-book God in what is supposed to be an age of enlightenment. A man wants to believe, but it is difficult for him to reconcile what he experiences, what he sees every day, with a God such as the one you speak of.' » (*WGF*, 149).

Si les textes bibliques révèlent la parole divine, la catéchèse, quant à elle, par le choix des épisodes enseignés, est l'indice d'une idéologie politique. En d'autres termes, la religion devient un mode d'expression du politique, et bascule ainsi dans le religieux.

---

7 « Malheur ! nation pécheresse ! peuple coupable ! race de malfaiteurs, fils pervers ! / Ils ont abandonné Yahvé, ils ont méprisé le Saint d'Israël, ils se sont détournés de lui. / Où frapper encore, si vous persévérez dans la trahison ? Toute la tête est mal en point, tout le cœur est malade, / de la plante des pieds à la tête, il ne reste rien de sain. Ce n'est que blessures, contusions, plaies ouvertes, qui ne sont pas pansées ni bandées, ni soignées avec de l'huile » (Is 1 : 4-6).

Dans l'espace de discussion ainsi créé entre Walter et Sylvestre, où s'opposent deux conceptions religieuses, et donc politiques, se déploie le débat de l'indépendance et de l'identité antillaise. De ce fait, *Salt*, *WGF*, *TDCD* et *IJM*, œuvres dans lesquelles se joue l'émancipation identitaire par le biais du politique, redonnent à l'Exode ses lettres de noblesse.

Ainsi, dans *TDCD*, c'est en introduisant le topos de la traversée de la Mer Rouge dans son plaidoyer que l'avocat du groupuscule rebelle appelle à la clémence et renforce le lien entre identité, politique et religieux :

'The action undertaken by these men was an attempt to not even seize power, as we have seen, but to affirm a personhood for themselves, and beyond themselves, to proclaim a personhood for people deprived and illegitimized as they : the people of the Hill, of the slums and shanty towns. They came, as we have seen, without any plan or practice for what they might have attempted, desperately, spontaneously, trying to call forth by some magic a deliverance, asking for something to happen, looking for something to happen, not by plan but by the same magic that people who are oppressed reach for, that Moses reached for when he waved his staff and commanded the Red Sea to part so that his people might flee the bondage of Pharaoh. [...]' (*TDCD*, 175-76).

Par ailleurs, le roman *TWA*, qui pose l'équation entre libération religieuse, politique et identitaire, est riche de références à l'Exode. Il y emprunte, d'une part, le thème de la soumission : les baptistes spirituels subissent les représailles qu'ont connues les Israélites sous la domination des Égyptiens. D'autre part, il y puise sa structure décanaire. *TWA* se compose en effet d'autant de chapitres que de plaies d'Égypte. La diégèse, qui tend vers la libération des baptistes spirituels, s'articule autour de personnages inspirés de l'Exode. Épaulé par son épouse et condisciple Eva, version féminine d'Aaron, Bee, tel Moïse, conduit son peuple sur les hauteurs de Sion (*TWA*, 58), après sa rencontre avec Pharaon,<sup>8</sup> incarné ici par Prince ou sa version édulcorée, Ivan Morton.

De même, l'histoire de Guinea John, qui nous est contée par Bongo dans l'incipit de

---

<sup>8</sup> Ex 5:1-5, « Première entrevue avec Pharaon. »



*Salt*, s'adosse à la trame narrative de l'Exode. Dans l'espoir de fuir l'oppression et l'injustice, le bisaïeul de Bango, dont la tête est mise à prix suite à une tentative d'insurrection, survole les mers et regagne l'Afrique, terre de liberté :

[...] Jo-Jo's great-grandfather, Guinea John, with his black jacket on and a price of two hundred pounds sterling on his head, made his way to the East Coast, mounted the cliff at Manzanilla, put two corn cobs under his armpits and flew away to Africa, taking with him the mysteries of levitation and flight, [...] (*Salt*, 3).

Parallèlement, les souvenirs de la révolte du Black Power, l'évocation de Stokely Carmichael et de l'empereur éthiopien, véritable figure messianique, Hailé Selassié, par leurs références à l'Exode, donnent au roman *IJM* une tonalité biblique :

[Constable Stephen Aguillera] noted the pushcarts, their contents : incense, oils, sandals, belts, sculptures of lions, of Haile Selassie, Marcus Garvey, of Ethiopia ; books, *The Philosophy and Opinions of Marcus Garvey*, the sixth and seventh Book of Moses, *The Tibetan Book of the Dead*, *The Destruction of Black Civilisation*, *Signs and Symbols of Primitive Man*, books by Ouspensky and Madame Blavatsky (*IJM*, 176-77).

Les figures iconiques et politiques Stokely Carmichael, qu' Earl Lovelace a défendu lors d'une allocution publique en 1968,<sup>9</sup> et Hailé Selassié font de l'Exode leur projet de politique nationale. Ainsi Clayton Blondell, personnage dont la philosophie politique témoigne de l'influence de Carmichael et de Garvey, souligne la nécessité de quitter Babylone<sup>10</sup> :

Later, as he [Clayton Blondell]spoke, we learned that he had been in the USA in the late sixties, he had listened to Ron Karenga, Stokely Carmichael, Malcom X, and he had the books of Marcus Garvey. [...]. It was clear that he had much to say. As he spoke I heard the tone of impatience, of accusation, the words, images, Pharaoh, Nile, Egypt, Black. [...]. Here we were, he said, a black people forced to rebel against a black government in order for society to extend dignity and justice to Blackpeople. We have to get out of Babylon, to flee (*IJM*, 178-79).

Si la récupération de l'Exode à des fins politiques sert ainsi à articuler la promesse d'une libération future par un exil choisi et l'utopie d'un avenir fait de liberté et de tolérance, le

---

9 Lovelace, « The Banning of Stokely Carmichael, » ed. Funso Aiyejina, *Growing in the Dark : Selected Essays* (San Juan : Lexicon Trinidad, 2003) 118-122.

10 Si, fuir Babylone signifie, dans *IJM*, le retour en Afrique, dans *Salt*, il ne s'agissait en revanche que de trouver refuge dans les mornes et devenir marron. Ainsi, la conception de Babylone a évolué d'un roman à l'autre : s'il paraissait possible, dans *Salt*, de quitter Babylone tout en restant sur l'archipel, tel n'est plus le cas dans *IJM*. Le retour à la mère-patrie serait-il l'antidote contre les maux ontologiques ? C'est en tout cas la thèse que Clayton Blondell défend.

recours au discours indirect libre, en fin de citation, ne peut effacer la distanciation et la méfiance à l'égard de Clayton, amorcées en amont par le discours indirect et la description du protagoniste en focalisation externe. Dans *Salt*, l'appel à l'exil est envisagé par le propriétaire terrien et planteur Michael Carabon comme un moyen de se défaire du fardeau de l'homme blanc :

'Apology for what ?' Michael asked. 'For what ? You don't see what's happening in Africa. This is a paradise here. If they want to go back, let them go. Like the Rastafarians. You hear any of them talking about Africa ? You see any of them going back ? Eh ? Salt. Too much salt. Rastas don't eat salt. Too much salt meat (*Salt*, 213).

Par son illustration d'une libération du joug de l'oppression, l'Exode véhicule un message d'espoir, mais représente une menace pour les classes dirigeantes. En effet, l'Exode constitue aussi un appel à la révolte. De ce fait, dans *TS*, il est absent de l'enseignement religieux prodigué par le Père Vincent et le maître d'école catholique Winston Warrick, tous deux privilégiant le ton moralisateur de la Genèse et de l'Évangile selon Saint Marc :

The Gospel [Father Vincent] read was taken from Saint Mark :  
*But he cometh and findeth them sleeping, and said unto Peter, Simon, sleepest thou ? Could'st not thou watch one hour ?*  
*Watch ye and pray, lest ye enter into temptation. The spirit truly is ready, but the flesh is weak.*  
(*TS*, 43).

Si certains personnages lovelaciens se soumettent à cette autorité théologique sans la questionner, d'autres, néanmoins, doutent de la neutralité des enseignements religieux. Benn, qui guide le catholique irlandais Father Vincent jusqu'au village de Kumaca, est l'un d'entre eux et fait acte de clairvoyance. Sa perspicacité, représentée métaphoriquement par la prudence de ses pas sur le terrain meuble, le conduit à nier l'existence d'une vérité absolue :

'When you pray, do you not say : Give us this day our daily bread. And lead us not into temptation ... And lead us not into temptation ... ?'  
The priest looked at the man, and he felt as if he were standing on a high hill which he had just climbed.

'That is not the way He said it. I do not believe that. No. I cannot.'  
'What do you believe ?'  
'I believe, priest, that I am getting old, that soon someone else will take these donkeys across the hills. I believe that.'  
'And lead us not into temptation ...' Father Vincent repeated (*TS*, 42).

Vraisemblablement conscient que le religieux est fonction d'une idéologie politique, Benn se pose ainsi en défenseur de la pluralité des interprétations bibliques, tandis que le Père Vincent refuse l'altérité doctrinaire : « 'The Holy Scripture is our guide and our law,' the priest said. 'It is true and unchangeable' » (*TS*, 42). *TS* illustre ainsi la réticence de la Chrétienté coloniale à s'ouvrir à l'environnement caraïbe, c'est-à-dire à composer avec des pratiques religieuses différentes, par exemple. L'orientation politique de l'exégèse des textes bibliques est donc, dans une certaine mesure, responsable des divisions et rapports de subordination entre les différentes dénominations religieuses, comme le révèle l'analyse de David I. Mitchell, ancien ministre de l'église méthodiste : « Yet there remains a more profound cleavage. This is rooted in the separate political bases from which the Churches have issued to staff the Caribbean, and the migrant congregations in other language areas were staffed and financed from Britain. »<sup>11</sup>

En outre, dans l'extrait du roman *TS* cité précédemment, l'ultime occurrence du verset 'And lead us not into temptation' (Mt 6:13), qui intervient après la prise de position de Benn, semble indiquer la volonté d'une part, d'inculquer l'existence d'une seule et unique exégèse des Saintes Écritures, et d'autre part, d'engloutir toute théologie divergente, perçue par les missionnaires européens et les classes dirigeantes comme une menace :

One reason for this is that the Churches in the Caribbean have, by and large, been extentions of the Churches from overseas. Their theologies quite naturally reflect the experiences of Europe and North America. Their governance, organizations, liturgies, and theologies yield little to the

---

<sup>11</sup>David, I. Mitchell, « Ecumenical Action and Caribbean Development, » *With Eyes Wide Open*, ed. David I. Mitchell (Bridgetown : CADEC, 1973) 187.

ecology of the faith of the Caribbean people.<sup>12</sup>

Les deux références bibliques prononcées par le prêtre irlandais ouvrent et closent la discussion et réduisent de ce fait l'espace textuel dans lequel aurait pu se développer la conception trinitadienne du religieux que défend Benn. Ainsi, la visée expansionniste et colonisatrice de la théologie occidentale étouffe une chrétienté antillaise embryonnaire : « In more ways than we can imagine the theology of the Churches was a theology closely allied to the expansionist and colonialist politics of the metropolitan countries, sharing their biases, prejudices and weaknesses. »<sup>13</sup> Dans sa fiction, l'auteur n'est guère élogieux envers les missionnaires, comme en témoigne le choix des stratégies narratives. Si le Père Vincent, le missionnaire irlandais de *TS*, bénéficie d'un portrait en profondeur et relativement neutre, grâce au recours au discours direct lors de l'échange avec M. Dandrade, l'introduction du Père D'Heureux et de Peter Prue dans *Salt* est, en revanche, entre les mains d'un narrateur omniscient. Le lecteur les perçoit à travers le prisme de la focalisation zéro. Dans ce type de focalisation, le narrateur domine la situation : tel Dieu, il connaît, voit et sait tout. Le lecteur apprend ainsi que, dans *Salt*, le Père D'Heureux et Peter Prue sont animés par une soif de conquête bien plus matérielle et charnelle que spirituelle. Ces derniers n'expriment en effet que peu de compassion envers leurs fidèles nouvellement convertis et pas une once envers ceux qu'ils considèrent païens. En limitant l'accès à l'éducation et, par conséquent, à la vie politique, Reggie et le Père Vincent, dans *WGF* et *TS*, espèrent conserver leurs privilèges. A l'instar de ces deux personnages, les pouvoirs religieux valident la position politique du gouvernement colonial, à savoir, le maintien d'un rapport de domination

---

12 Idris Hamid, « Theology and Caribbean Development, » *With Eyes Wide Open, op. cit.*, 126.

13 *Ibidem*, 124.

entre gouvernants et subalternes,<sup>14</sup> comme le rappelle Noël Erskine : « the content and purpose of the educational program was geared to keeping black people subordinate and inferior to the ruling class. »<sup>15</sup> En ce sens, les potentats religieux et l'élite coloniale œuvrent tous deux au maintien du statu quo.

En outre, les pouvoirs religieux n'ont cure de la lutte du peuple trinitadien contre l'oppression, l'insalubrité et la privation, et préfèrent s'assurer les faveurs du gouvernement. Si les religions établies interviennent dans la lutte contre la pauvreté, ce n'est pas pour endiguer cette dernière mais pour prêcher son acceptation : le choix des épisodes bibliques enseignés est ici décisif pour le maintien de l'ordre (post-)colonial : « In more overt ways the Christian church often used theology to undergird the system of oppression. »<sup>16</sup> De même, dans *WGF*, Sylvestre offre une interprétation partielle des Écritures Saintes. Les pouvoirs religieux semblent donc s'aligner sur la conduite des pouvoirs politiques. En effet, comme Henri Laux le souligne, « [l]es détenteurs de la souveraineté ont, et eux seuls, le droit sur toutes choses ; ils sont les interprètes et les défenseurs du droit civil comme du droit sacré. [...]. [L]a religion n'acquiert force de droit que par le décret de ceux qui ont autorité pour commander ; [...]. »<sup>17</sup> Parallèlement, le religieux valide la conduite politique et sociale du gouvernement, comme l'expliquait par ailleurs le pasteur méthodiste F. Allan Kirton :

As such the Church was quite indivisible from the political establishment. In fact it was used to validate the procedures of officialdom even when the procedures were not for the good of human development. So whether it was convenient interpretation of the Scriptures to assert the denigration of blackness, or the commendation of docility as the divinely ordained disposition of an enslaved people, or the living out of certain styles of leadership, or the encouragement of antagonisms among the several racial groups in the region there was an ample reinforcement for

---

14 Par ailleurs, le baptême, considéré comme l'accès à un savoir, est fréquemment refusé aux esclaves des colonies britanniques.

15 Noël Erskine, *Decolonizing Theology : A Caribbean Perspective* ([1979] Maryknoll, New York : Orbis Books, 1981) 72.

16 *Ibidem*, 6.

17 Henri Laux, « Une dimension du théologico-politique chez Spinoza : l'apport de la religion à l'État, » *Dieu et la cité*, ed. Philippe Capelle (Paris : Éditions du CERF, 2008) 93.

these in several aspects of the church's nurturing ministry.<sup>18</sup>

Ainsi, les nombreuses conversions, dont celle du nouvel élu local Ivan Morton, qui ponctuent *TWA* symbolisent la validation, par le religieux, de la politique colonialiste du gouvernement. De plus, les Trinidiens sont incités à considérer comme acceptables les chemins qu'empruntent les instances religieuses. A titre d'exemple, nous pouvons mentionner deux personnages secondaires féminins Cassandra Pilgrim, dans *TDCD*, et Shirley dans *Salt*, qui laissent le religieux s'immiscer dans leurs choix quotidiens : « [...] Shirley who since she join the church believe that Carnival is a festival of the devil » (*Salt*, 146). Parallèlement, la multitude anonyme de parents empêchant leurs enfants de se joindre aux chanteurs de calypsos, suite au décret du pasteur Peter Prue, dans *Salt* témoigne de l'intervention des forces religieuses dans la gestion de la vie quotidienne. Si les religieux des dogmes majoritaires participent aux festivités du Carnaval dans les premiers chapitres de *TDCD*, ils ne tarderont cependant pas à les vilipender. Ce revirement brutal dans l'appréhension du carnaval indique que le religieux est bien souvent le reflet des programmes et doctrines politiques. Le contenu des enseignements religieux et les mouvances politiques semblent donc évoluer corrélativement. Si, aux yeux du peuple, les pouvoirs religieux ont pour rôle de valider l'action civile, ils acquièrent aussi, en temps de répression, une compétence de validation de l'existence sociale. En d'autres termes, le baptême devient un outil de reconnaissance sociale. Ainsi, le baptême de tradition catholique valide l'existence sociale de Philo, chanteur de calypso dans *TDCD* :

[...] and he was walking, not enough in tune with the spirit, he felt, because he didn't know whether he really wanted them to baptize him in this cold river this early morning, because he had already made his first communion as a Roman Catholic, but his mother had said that the reason why she make him turn Catholic was not because Catholic was his religion, but because

---

18 F. Allan Kirton, « Christian Nurture and Caribbean Development, » *With Eyes Wide Open, op. cit.*, 149.

he would need every help he could get in the world, so she had bought the white clothes for him and he had sung Come Holy Ghost, with other children, and that was okay (*TDCD*, 217).

Qu'elle soit associée au prosélytisme, aux conversions forcées et à l'acculturation, ou au contraire à une théologie de la libération, comme dans *TWA*, la sphère religieuse est intrinsèquement liée à l'Histoire et au politique. En effet, que ce soit par leur usage de la propagande ou par leur capacité de validation, ou de non-validation, les religions sont « des machines de pouvoir. Elles sont ancrées dans des territoires, des lieux sacrés, des peuples, des disciplines, des visions de l'histoire qui interfèrent *nécessairement* avec du politique, de manière plus ou moins fusionnelle ou plus ou moins conflictuelle. »<sup>19</sup>

Puisque les forces religieuses côtoient les forces civiles, pouvoir institué ou pouvoir populaire, il serait erroné d'affirmer que les instances religieuses n'ont pas d'opinion sur le politique. Les différentes factions religieuses évoquées par Earl Lovelace dans ses œuvres font montre d'un intérêt accru pour la vie politique et sa popularisation, qu'elles y soient favorables ou hostiles. De manière générale, et cela n'est guère surprenant, les dénominations religieuses de facture colonialiste souhaitent agir de concert avec les classes dirigeantes et empêcher les cultes minoritaires d'entrer sur la scène politique. Ainsi, dans les romans *WGF* et *Salt*, les pouvoirs religieux tentent de gommer l'engouement du peuple pour la politisation de masse :

When I see the huge weighty figure of Ethelbert Tannis, principal of Cosmos Business Academy [...] Chairman of the Party Group of the National Party, she realized without anybody telling her anything that the evil that Father D'Heureux had been warning about from his pulpit for the last five Sundays, and against which he encouraged them to pray, had at least reached Cascadu. Instead of fleeing as he had advised the congregation to do, [...]. (*Salt*, 150).

Si Ethelbert B. Tannis est présenté par les instances religieuses comme un danger, du fait de son potentiel politique, le lecteur, qui dispose d'informations que les personnages n'ont pas, a déjà connaissance de l'échec politique et artistique de celui-ci. Outre la

---

19 Roger-Pol Droit, « Fiers d'être barbares, » *Religion et politique, une liaison dangereuse ?* dir. Thomas Ferenczi et Jean Baubérot (Bruxelles : Éditions Complexe, 2003) 25.

diabolisation des politiciens, l'endoctrinement, le choix des textes et des références bibliques jouent un rôle primordial. Néanmoins les cultes minoritaires résistent à ces tentatives de dissuasion, à l'instar des baptistes spirituels de *TWA*, pour des raisons évidentes : la libération par le politique semble la seule promesse d'une libération culturelle : « We going to get the vote and elect our own man to the Council, then we going to be free, free to worship, free to sing » (*TWA*, 48).

Les allégations de laissez-faire social et politique portées à l'encontre des forces religieuses caribéennes au lendemain des indépendances ne sont, selon Idris Hamid, pas justifiées :

In the field of politics the Church can be neither aloof nor silent, for in so doing it will sin. It is not true to say that the Caribbean Churches were not involved in politics. They may not have always been openly involved, but many gave powerful support even through their silence to the political issues of the day. Political involvement does not necessarily mean party politics. But it will involve new burdens and risks. The Demand to love and the logic to love often leads to political involvement. [...]. But if love means care or seeking what is good for the neighbour, then there are times when loving the neighbour would mean defending his rights, and co operating with him to create a more just and decent society.<sup>20</sup>

Tirillée entre les pouvoirs civils qui restreignent les champs d'action des religions opprimées, et les pouvoirs religieux qui limitent l'accès des masses au politique, la société trinitadienne de l'avant et après indépendance s'interroge sur la participation du religieux dans la (re)construction, débat qui anime par ailleurs l'ensemble des sociétés post-coloniales de la Caraïbe, en quête d'équilibre : « Quant à la pensée séculière qui voudrait écarter les religions de la transformation de notre monde, ne faudrait-il pas la réviser ? Un regard d'avenir sur la mission implique la collaboration de tous afin de respecter ces deux libertés sacrées que sont celle de Dieu de celle de l'homme. »<sup>21</sup>

Dans les romans de Lovelace, le rapport des dogmes établis et des cultes

---

20 Idris Hamid, *op. cit.*, 131.

21 Philippe Delisle et Claude Prudhomme, « Religion et créolité : Antilles françaises, Haïti, Mascareignes, » *Histoire et Missions Chrétienne* 12 (Paris : Éditions Karthala, 2009). Revue consultée en ligne le 29 septembre 2011.



minoritaires à la société est, bien entendu, sensiblement différent. Si les religions établies, avec le soutien des classes dirigeantes, souhaitent maintenir le statu quo, les cultes marginalisés œuvrent pour apporter aux plus nécessiteux le soutien attendu. Roy G. Neehal, rappelle que l'Église ne peut se préoccuper du bien-être spirituel de l'homme si elle ne prend pas en considération son environnement politique et social :

If the Church is concerned with man in his daily life then it must reckon with the political forces which, in addition to all the other forces, shape life for individuals and communities. Politics is much more than the pursuit of politicians and involve the whole organization of society and the way decisions that affect people's lives are made.<sup>22</sup>

Certaines dénominations souhaitent établir un projet de société et ancrer de la sorte le religieux dans la réalité sociale et politique. L'un des premiers signes extérieurs de l'évolution des groupes religieux est probablement la création d'un regroupement œcuménique dans la Caraïbe des années mille neuf cent soixante-dix, dont le manifeste est présenté dans un livret d'une vingtaine de pages intitulé *In Search of New Perspectives* et publié en 1971 :

Beyond all this, however, a watershed in Caribbean Church history was reached when the Ecumenical Consultation for Development established the development of Caribbean people as part of the mission of the Church. Socio-economic and political life is integrally part of the concern of Christian witness. [...]. Above all, the position which the Church occupies in society gives it the ability to act as a channel of communication from the people to the decision-makers in government, commerce and industry.<sup>23</sup>

Nées du travail de concertation des Églises caribéennes, Caribbean Conference of Churches,<sup>24</sup> les organisations œcuméniques pour le développement de la Caraïbe,

---

22 Roy G. Neehal, « Christian Witness and Mission in Caribbean Development, » *With Eyes Wide Open*, *op. cit.*, 29.

23 *Ibidem*, 25-26 ; 28.

24 Joyce H.E. Bailey, « Fashion Me a People : A New Ecumenical Caribbean Curriculum, » *The Official Journal of the Religious Education Association* 2, Vol. 75 (1974; Oxford : Taylor and Francis, 1980) 577 : « We, as Christian people of the Caribbean, separated from each other by barriers of history, language, culture, class and distance, desire because of our common calling in Christ to join together in a regional fellowship of churches for inspiration, consultation and cooperative action. » Il existe une version en ligne : <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0034408800750509#.U6GoDnamWWk>  
Référence citée par Noël Erskine, *Decolonizing Theology, A Caribbean Perspective* (1979 ; Maryknoll : Orbis Books, 1981) 124.

comme Action for the Renewal of the Churches, décident, contrairement aux pratiques passées, de mettre l'accent sur l'environnement caribéen, qu'il soit historique, social ou géographique: « It called upon the churches to take the history, geography, and culture of the people seriously, as the church engaged in talk about the new humanity in the Caribbean. »<sup>25</sup>

Cette nouvelle mouvance, plaçant le quotidien antillais au centre des questions théologiques, ne fait pourtant pas l'unanimité. En effet, certains dogmes se tiennent à l'écart de cette effervescence générale. Dans l'incipit de *WGF* par exemple, l'aspect figé du paysage illustre le refus du changement :

There is the Anglican Cathedral, and there is one Roman Catholic Cathedral, and over there another ; [...]. That to your right is the General Hospital ; and that is the Queen's Park Hotel, and across from it the Queen's Park Savannah spread like a green carpet made greener by the presence of the white-washed rails of the horse-race track ; and behind it is St Clair with green roofed, white Victorian houses in yards with green shade-trees, mown lawns, well-trimmed hedges and pedigree dogs sprawled before kennels, with heads upon outstretched front paws, grudgingly grumbling at flies that would break the peace of their laziness (*WGF*, 7).

Dans ce passage, la répétition de « There is » ainsi que l'image du chien léthargique indiquent la passivité dans laquelle les églises reconnues par l'État, St Clair étant un quartier résidentiel et anciennement colonial de Port of Spain, sont plongées. Si elles sont bien ancrées dans le paysage géographique et cadastral, elles ne sont, en revanche, pas implantées dans le paysage social. Cette impression est renforcée par l'utilisation de verbes statiques ou d'état. Ainsi, « You stand there, » convoque, en plus de l'idée d'immobilité, une notion de distance par rapport à la pauvreté. L'entrée dans le roman par la stase est interrompue par la description de Laventille,<sup>26</sup> quartier populaire et pauvre de Port of Spain, introduit, quant à lui, par un verbe de mouvement :

---

<sup>25</sup> Erskine, *op. cit.*, 84.

<sup>26</sup> Dans un poème intitulé « Laventille, » Derek Walcott peint cette même dichotomie entre quartiers populaires, semblables aux favelas de Rio et aux rues peu fréquentables, et quartiers bourgeois, où la richesse est ostentatoire.

But turn your head. Look at the Laventille hillside where damp small houses balance with a sort of perpetual excitement, appearing to draw from strong winds both respect and compassion. Look, and feel anger building within you, bulging your neck veins, bristling your neck hairs, feel the blood of anger thumping in your ears – this is your city too. (*WGF*, 7-8).

La physicalité de Laventille incarne la révolte, l'injustice et l'amertume mais aussi la vie et la volonté d'agir pour changer le cours des choses. A l'ordre caractérisant St Clair et ses Églises, s'opposent donc le désordre et l'action de Laventille et de ses cultes, non établis pour la plupart : « There is no action. The jeep stops, but the policemen are smarter than that. They do not bother to get out of the vehicle. They know from experience that they will not catch the culprits. The jeep picks up and moves off tiredly like a beaten man » (*WGF*, 10).

Or, dans le monde lovelacien, les codes de représentation sont souvent subvertis. Ainsi, l'ordre et le calme de St Clair représentent l'absence de projets et le souhait de statu quo,<sup>27</sup> tandis que le désordre de Laventille est précurseur d'une renaissance. Selon Robert Cuthbert, la stase est synonyme d'une conviction de l'approche de l'apocalypse : « If the world might end tomorrow there would be little point in getting married ; even less in trying to improve living standards, an effort requiring generations. »<sup>28</sup> De ce fait, l'inaction des pouvoirs religieux semble être liée à la conviction d'une fin apocalyptique. Si les dogmes majoritaires bafouent la vertu théologique de l'espérance, Eva Dorcas, incarnation baptiste de la voix et de la voie du Christ, transmet, quant à elle, le goût de l'effort et la croyance en un avenir meilleur :

---

27 Dans le *Livret des villes du deuxième monde*, Patrick Chamoiseau explore lui aussi cette dialectique de l'ordre et de la stagnation, de la géométrie et de l'autoritarisme : « Il y avait des villes autoritaires, rythmées de contrôles policiers, militaires ; tenues en laisse par des milices spéciales ; elles commandaient aux pluies, orientaient les vents, indiquaient la bonne langue, le bon dieu et la couleur de l'âme ; tout confluaient vers un centre insensible où sommeillait l'autorité faussement divine, vraiment inquiète, qui semblait vouloir enlever tout hasard, tout vivant. » *Livret des villes du deuxième monde* (1999 ; Paris : Éditions du patrimoine, 2002) 59.

28 Robert Cuthbert, « Development and the Caribbean Christian, » *With Eyes Wide Open*, *op. cit.*, 111.

God don't give you more than you can bear, I say. 'Cause for hundreds of years we bearing what He send like the earth bear the hot sun and the rains and the dew and the cold, and the earth is still the earth, still here for man to build house on and fall down on, still sending up shoots and flowers and growing things. (*TWA*, 1).

Par ailleurs, la prière ne semble pas efficace si elle reste à l'état de prière. C'est pourtant la seule action, stérile, que le Père Vincent entreprend dans *TS* pour sauver Christiana. Dieu ne peut pas agir sur le réel à la demande des fidèles. C'est du moins le message que véhicule la nouvelle approche de la théologie caribéenne, au lendemain des indépendances :

For centuries the Church did not dare to take these promises literally, in terms of this world ; only God could cure blindness, eradicate malnutrition, preserve infant life. Now we have begun to realise that God meant to do these things through his servants ; that liberation for a fully human life comes only when men carry out God's purposes.<sup>29</sup>

Par conséquent, ce sont les fidèles qui, inspirés par Dieu, agissent sur le réel. Contrairement au Père Vincent et à sa congrégation, l'église baptiste spirituelle, dans *TWA*, occupe à la fois l'espace spirituel, par ses libations, et physique. Elle s'enquiert en effet des démunis et tente de soulager leurs souffrances quotidiennes : « [...] ; and we carry the Word to the downtrodden and the forgotten and the lame and the beaten, and we touch black people soul. » (*TWA*, 32).

Le religieux social, à l'image des baptistes spirituels, a-t-il outrepassé sa fonction première ? L'ancrage des forces religieuses dans le politique est-il compatible avec la transmission de la parole divine ? Pourtant, certains textes de la Bible admettent la coordination de ces deux instances. En effet, la motivation des religions à monter et défendre un projet de société trouve son origine dans certains textes fondateurs. Ainsi, dans les Actes des apôtres, tout bon chrétien se doit d'intervenir sur le plan social et de porter assistance à son semblable et prochain en donnant la charité :

La multitude des croyants n'avait qu'un cœur et qu'une âme. Nul ne disait sien ce qui lui appartenait, mais entre eux tout était commun. / Avec beaucoup de puissance, les apôtres

---

<sup>29</sup> Robert Cuthbert, *op. cit.*, 112.

rendaient témoignage à la résurrection du Seigneur Jésus, et ils jouissaient tous d'une grande faveur. / Aussi parmi eux nul n'était dans le besoin ; car tous ceux qui possédaient des terres ou des maisons les vendaient, apportaient le prix de vente et le déposaient aux pieds des apôtres. On distribuait alors à chacun suivant ses besoins (Ac 4 : 32-34).

Le partage de la terre n'est évidemment pas perçu sous cet angle-là par tous les personnages lovelaciens. Dans la fiction de l'auteur, la pauvreté est omniprésente, le labeur des plus démunis n'est pas récompensé, et la promesse de l'achat de la terre n'aboutit que très rarement. Dans *Salt*, May doit souffrir l'ombre et l'humidité occasionnées par l'arbre que Dixon ne peut pas couper, puisqu'il n'en est pas le propriétaire :

'May,' and she could see him [Dixon] straining to be calm, 'I tell you already is not my tree. I tell you already ; we could live on the land. We could grow things, but we can't cut down the trees. That is the agreement Mr Carabon make with me. We can live on his land, we could grow things, but we can't cut down the trees.'

'Trees ? Dixon, is this one tree that hanging over the house.'

'I make an agreement.'

'Yes,' she said. 'You make an agreement. *You*.'

'I tell you already. When I buy the land I will cut down the tree.'

'When you buy the land ?' she asked. 'Well, you coulda very well fool me. I thought you did buy the land already.' (*Salt*, 12)

La redistribution de la terre n'est accordée que par maints détours et par l'intervention du gouvernement, lorsque celui-ci y est favorable :

But JoJo saw the trap. Allowing the one or two to go and squat land was a way out for the authorities. It eased the frustration of the more adventurous people and this scrambling for land appear to be the solution to the problems.

But everybody had worked. Everybody was entitled.

They had given the planters money for the losses they would suffer from having now to cease enslaving people, but for the enslaved who had lost their life, family, years, they had nothing to give (*Salt*, 180).

Le trope de la terre et des richesses non partagées n'est évidemment pas propre à Lovelace mais commun aux auteurs caribéens. En effet, dans son roman *La Rue Cases-Nègres*, le martiniquais Joseph Zobel décrit les conditions de travail inhumaines dans les champs de cannes à sucre :

Mais m'man Tine était si affolée, si malheureuse à cause de moi, les jours de pluie, que c'était une désolation pour moi aussi.

Elle ne cherchait jamais à s'abriter et n'en travaillait que plus vite. Or, quand le soir était venu, son vieux chapeau de paille m'apparaissait comme un coiffe en fumier, le tissu de haillons qui la

revêtait était trempé et collé à son squelette ; et, avec ses pieds et ses mains imprégnés de boue et gonflés comme du pain rassis jeté dans l'eau, ses articulations oxydées, m'man Tine, la meilleure et la plus belle des grands-mères devenait brusquement une apparition épouvantable, qui ne ressemblait en rien à une maman ni à une vieille femme, ni à une négresse, ni à un être humain.<sup>30</sup>

La terre, jardin d'Éden pour les uns, n'est qu'un gouffre infernal où disparaissent les autres. Le Livre Prophétique d'Amos dévoile l'ordre social selon l'idéal chrétien, aux antipodes de la hiérarchie des sociétés (néo)coloniales<sup>31</sup> :

Écoutez ceci, vous qui écrasez le pauvre / et voudriez faire disparaître les humbles du pays, / vous qui dites : « Quand donc sera passée la néoménie pour que nous vendions du grain, / et le sabbat, que nous écoulions le froment ? / Nous diminuerons la mesure, nous augmenterons le sicle, / nous fausserons les balances pour tromper. Nous achèterons les faibles à prix d'argent / et le pauvre pour une paire de sandales ; et nous vendrons les déchets du froment. » / Yahvé l'a juré par l'orgueil de Jacob : / Jamais je n'oublierai aucune de leur actions. / A cause de cela la terre ne tremble-t-elle pas ? Tous ceux qui l'habitent ne sont-ils pas en deuil ? / Elle monte, comme le Nil, tout entière, elle gonfle et puis retombe, comme le Nil d'Égypte. » (Amos 8 : 4-8).

D'après la prophétie d'Amos, l'apocalypse est la conséquence de l'inaction des cultes face à une injustice et inégalité galopantes. Cette lecture d'Amos rend l'interprétation de l'Apocalypse telle qu'enseignée au peuple opprimé, par les élites coloniales, caduque. En d'autres termes, la conception apocalyptique que Sylvestre présente à Walter Castle, dans *WGF*, est une piètre restitution d'un discours chrétien européenisé. Par ailleurs, le livre prophétique de Michée dénonce la croyance en une fin du monde apocalyptique, perçue comme le reniement de la foi en Dieu le Sauveur par le sacrifice du Christ, et relate l'espoir retrouvé sur la montagne de Sion,<sup>32</sup> lieu symbolique cher à Lovelace si l'on en juge la fréquence des références dans son œuvre. Si Michée place l'espérance et

---

30 Joseph Zobel, *La Rue Cases-Nègres* (1974 ; Paris : Présence Africaine, 2010) 89-90.

31 De la société coloniale à la société post-coloniale ( l'utilisation du tiret est ici délibérée) en passant par la société néo-coloniale, l'ordre social, tel que le rapport à la terre le révèle, semble inchangé : il est toujours fondé sur des relations et transactions financières.

32 « Or il adviendra dans la suite des temps/ que la montagne du Temple de Yahvé / sera établie en tête des montagnes / et s'élèvera au-dessus des collines / Alors des peuples afflueront vers elle, / alors viendront des nations nombreuses qui diront : / "Venez, montons à la montagne de Yahvé, au Temple du Dieu de Jacob, / qu'il nous enseigne ses voies et que nous suivions ses sentiers. / Car de Sion vient la Loi / et de Jérusalem la parole de Yahvé." / Il jugera entre des peuples nombreux / et sera l'arbitre de nations puissantes. / Ils briseront leurs épées pour en faire des socs / et leurs lances pour en faire des serpes. / On ne lèvera plus l'épée nation contre nation, / on n'apprendra plus à faire la guerre. / Mais chacun restera assis sous sa vigne et sous son figuier, sans personne pour l'inquiéter. / La bouche de Yahvé Sabaot a parlé. / Car tous les peuples marchent chacun au nom de son dieu ; / mais nous, nous marcherons au nom de Yahvé notre Dieu, pour toujours et à jamais » (Mi 4 : 1-5).

l'union au cœur de sa prophétie, le Pasteur évangéliste Peter Prue et le Père D'Heureux, dans *Salt*, œuvrent pour la sauvegarde de leurs intérêts personnels. Leur prise de position par rapport aux faits de société, l'importance du Carnaval ou encore la politisation du peuple trinitadien, divise plus qu'elle n'unit :

In a transparent attempt at publicizing himself in a field that was very competitive, with new churches springing up every day, [Pastor Peter Prue] condemned the indoctrination of children into this lewd and heathen worship. He wanted teachers who promoted this to be instructed to stop or to be removed from teaching Christian people children. Week after week Pastor Peter Prue pounded away in his paid advertisements until eventually the cracks began to show. Suddenly, every religious body wanted publicly to give the impression of its own piety. [...]. To the responses that threatened to separate people by race and religion, a few people started to hit back (*Salt*, 91).

Le Père D'Heureux et Peter Prue sont donc aux antipodes du mouvement chrétien pour le développement de la Caraïbe, selon lequel le religieux doit être reconnu comme une institution sociale participant activement à la conduite de la *polis*, comme l'explique le Révérend baptiste Eudora Thomas : « [...] the selfless service to others [...] cooperation in uprightness, nobleness, and willingness to help in all good works. »<sup>33</sup> Parallèlement, dans *WGF*, un certain Mr Cross indique que la participation active de tout un chacun au projet de bien commun est le ressort principal contre le vice :

'The object is not to prove them innocent or condemn them. The real object is to set in motion a force of community consciousness and community participation which in time will solve, if not all, at least the majority of our ills. If the killing of the man has been a tragedy, let us turn the tragedy into a vehicle that will carry us to victory over crime and vice.' (*WGF*, 236).

Si le nom Cross renvoie à l'image du martyr, il évoque aussi la symbolique du pardon puisque Jésus est mort sur la croix pour le pardon des péchés (Mt 26:28). Tandis que Taffy dans le prologue de *TDCD*, s'offre en tant que sacrifice, avant de se raviser,<sup>34</sup> Mr Cross propose dans *WGF* une alternative plus adaptée à la situation post-coloniale pour

---

33 Eudora Thomas, *A History of the Shouter Baptists in Trinidad and Tobago* ( Tacarigua : Calaloux Publications, 1987) 55.

34 Lovelace, *TDCD* : « This is the hill tall above the city where Taffy, a man who say he is Christ, put himself upon a cross one burding midday and say to his followers : 'Crucify me ! Let me die for my peopple. Stone me with stones as you stone Jesus, I will love you still.' And when they start to stone him in truth he get vex and start to cuss : 'Get me down ! Get me down ! He say. 'Let every sinnerman bear his own blasted burden ; [...] » Prologue : 1.

prévenir de l'état de péché. En effet, quand bien même Taffy, tout comme Man-man,<sup>35</sup> protagoniste naipaulien de *Miguel Street*, n'aurait pas subitement changé d'avis, son sacrifice n'aurait probablement pas eu d'impact notable sur le quotidien de ses semblables. En revanche, le sacrifice de l'individu au profit de la communauté tel que l'envisage Mr Cross est plus à même de porter quelques fruits. En cela, Robert Cuthbert, dans son analyse de l'homme caribéen, le rejoint et indique que le bien-vivre ensemble, idéal chrétien, est la voie à suivre :

We must keep before us the Christian ideal of man. Man must live in community with his brother. Without his fellow-human being's presence and help he himself cannot become truly human. Cain's denial of this reality in the Genesis story cannot do away with it however.' [...]. But "man cannot live on bread alone," though all men do need bread in order to live. The Christian ideal of man in the Caribbean setting may only be truly grasped if we are prepared to "live" in the Caribbean.<sup>36</sup>

Le sacrifice de l'individu au profit de la communauté est un thème récurrent dans l'oeuvre lovelacienne. Il apparaît à nouveau dans le roman le plus récent *IJM*, mais est, cette fois-ci, dénué de connotation biblique<sup>37</sup> : « Sonnyboy watched as the hill wrapped itself around his father, feeling at first resentful of the community for taking his father away from him. But, later, as he realised that in giving himself to the community, his father had given the community to him, Sonnyboy began to feel a sense of belonging » (*IJM*, 43). Si l'idéal chrétien encourage les fidèles au sacrifice de soi au profit de la communauté (Mc 12:28-34), les prédicateurs quant à eux, à l'exception de Bee Dorcas dans *TWA*, n'y adhèrent pas. En effet, ces derniers semblent exiger de la communauté trinitadienne d'innombrables sacrifices et perpétuent le schéma relationnel dominant/dominé. Pourtant, si ces responsables de cultes ne se sacrifient pas pour leurs congrégations, ils consentent tout de même à la finalisation de quelques travaux de

---

35 V.S. Naipaul, *Miguel Street*, *op. cit.*, 54.

36 Robert Cuthbert, « Development and the Caribbean Christian, » *With Eyes Wide Open* : *op. cit.*, 111.

37 Le père de Sonnyboy, qui se dédie entièrement à la réfection de son tambour, convoque l'harmonie des sphères par la musique, alternative à la religion.



taille, comme, dans *TS*, la construction d'une école dans le village de Kumaca et la réfection des voiries qui permettront son désenclavement. De ce fait, il est difficile de réfuter l'engagement des pouvoirs religieux sur le plan social : « The Roman Catholic Church and the Salvation Army have had extensive social welfare work throughout the area – hostels, shelters, orphanages, trade and commercial schools, cooperatives and even teacher-training colleges and hospitals. Some of the other Churches have ventured into a few of these areas. »<sup>38</sup> L'action sociale des instances religieuses est la conséquence d'une forte demande de la part des fidèles. A l'instar de Walter Castle, dans *WGF*, la population trinitadienne, indépendamment de ses convictions religieuses, s'interroge sur le sens de la vie : « [...] life must mean something. Life's more than a job or a plate of food or a bed. » (*WGF*, 18). Lorsque la vie apparaît n'être qu'une errance sans fin, ponctuée d'obstacles à franchir, les personnages se tournent vers les cultes religieux pour alléger leur souffrance. Les romans de Lovelace illustrent ainsi cette demande, émanant des classes sociales les plus démunies, d'une implication de l'église dans la vie sociale et politique. Par exemple, Bolo, dans *TWA*, sollicite les baptistes spirituels dans l'espoir de voir un jour le culte baptiste spirituel légitimé au sein de la société : « And we see it now, Bolo was looking to the church, looking to Bee as if there is something he expect Bee to do to change what was happening in Bonasse. And truly, there was a time when that was possible, long ago, but now was a different story » (*TWA*, 30). Si Bolo est déçu par le manque de réactivité de la congrégation que dirige Bee Dorcas, son appel est néanmoins entendu. En effet, Bee Dorcas met tout en œuvre pour répondre, dans la mesure du possible, aux besoins matériels ou spirituels de ses fidèles, comme nombre de congrégations au lendemain de l'indépendance :

---

38 David I. Mitchell, « Ecumenical Action and Caribbean Development, » *With Eyes Wide Open*, *op. cit.*, 191.

We do not pretend to have all the answers, but we hear the people of the region calling upon their churches to respond to their human needs and aspirations, and no church is without some opportunity to extend its mission beyond the bounds of spiritual and moral influence. Mission that is meaningful to people is a mission that meets them where they are in struggles, hopes and fears of their daily life.<sup>39</sup>

Ainsi, dans *TWA*, les baptistes spirituels sont animés par le sens du partage. L'échange et le don de soi pour la communauté leur apparaît comme une évidence :

We preach the Word and who have ears to hear, hear. And the lost souls scattered in every religion in Babylon was coming home to a Church that is their own, where after the service finish the brethren could discuss together how the corn growing, how the children doing, for what price cocoa selling, and the men could know which brother they should lend a hand to the coming week, and the sisters could find out who sick from the congregation so we could go and sit with her a little and help her out with the cooking for her children or the washing or the ironing (*TWA*, 32-33).

Si le temps de l'acte social et de l'entraide n'est pas concomitant au temps de la messe – notons le « after the service finish » – nous pouvons toutefois penser que la parole divine a inspiré ces actions sociales.

Contrairement aux baptistes spirituels, les fidèles du culte dirigé par Kennos dans *Salt* – "Church of Fellowship and Joy" – refusent de prendre part aux actions politiques et sociales. Le credo de cette dénomination religieuse, qui s'appuie sur la première épître à Timothée, recommande aux fidèles de ne pas quitter la sphère spirituelle de la prière :

Je recommande donc, avant tout, qu'on fasse des demandes, des prières, des supplications, des actions de grâces pour tous les hommes, pour les rois et tous les dépositaires de l'autorité, afin que nous puissions mener une vie calme et paisible en toute piété et dignité. Voilà ce qui est bon et ce qui plaît à Dieu notre Sauveur, lui qui veut que tous les hommes soient sauvés et parviennent à la connaissance de la vérité. Car Dieu est unique, unique aussi le médiateur entre Dieu et les hommes, le Christ Jésus, homme lui-même, qui s'est livré en rançon pour tous (1 Tim 2:1-6).

Le Verbe lie le religieux au politique et unit cette branche religieuse à la *polis*. De ce fait, par la prière, les membres de la congrégation s'en remettent à Dieu, seule instance capable de satisfaire leurs requêtes. Pourtant, Kennos tentera une incursion dans le politique par l'ancrage au réel :

---

39 Roy G. Neehal, « Christian Witness and Mission in Caribbean Development, » *With Eyes Wide Open*, op. cit., 25.

"There is a world we need to inhabit together, all the people," said Kennos. He had a radio programme on Sunday mornings and was now planning a crusade to encompass the whole island where all God's children would come together under the one sky : 'I have come,' he said, 'to offer my services to your new, our new party and government. I believe that working together we can really save this country.' He was prepared to accept the portfolio of Minister of Education and Culture, or Planning, and Development, or Foreign Minister. He didn't want Trade (*Salt*, 85 ).

Néanmoins, partagé entre son statut d'ecclésiaste et d'homme politique, Kennos ne tarde pas à revenir à son idéal de non-interventionnisme. Il s'en retourne en effet au prêche pour aider la nation trinitadienne et caribéenne. Dans la lettre qu'il destine à Alford George, il prétend que l'on peut être patriote sans entrer dans l'arène politique :

You may think of yourself as a politician ; I am not so certain. Like me, you are a crusader, a patriot. With perhaps your greatest attribute your good heart and your integrity [...]. 'In a way,' he continued, 'this has been a good thing, because it has clarified for me my own position. I have done a lot of soul-searching. Do I want really to become involved in politics, or was politics an attraction because it is the only area of power at our disposal today ? [...] I have a vocation at which I am more than moderately good. I will stay here and campaign for what I want for this country as a preacher (*Salt*, 108-09).

D'abord réticentes à entrer dans l'arène civile et à délaissier ainsi leurs privilèges, les forces religieuses se laissent peu à peu gagner par leur ambition politique et sociale. Sans être pour autant les hérauts du nouvel ordre social, ces dernières inquiètent les forces civiles, et notamment politiques, qui ne voudraient pas se voir à nouveau placées sous la tutelle ecclésiastique. Puisque la labilité des frontières entre civil et religieux semble irréversible, les politiciens, entre autres, s'enquièreent du bon usage du religieux.

### **II.1.2 Récupération politique du logos religieux**

Afin de répondre aux attentes de la population trinitadienne et pour permettre à cette dernière de se reconnaître en Dieu et ses apôtres, le contenu des enseignements religieux prodigués par les missionnaires européens nécessite d'être antillanisé. Les instances religieuses entreprennent en effet d'enrayer l'image d'un Dieu étranger, souvent associé, par les colonisés, au passé colonial : « God is not round here where

poor people ketchin'hell » s'exclame Mrs Walls dans *WGF* (204). Ce faisant, la sphère religieuse, qui participe de la réappropriation de l'identité culturelle, divise le peuple trinitadien, et à plus large échelle caribéen, plus qu'elle ne l'unit. En effet, fort de son nouveau rapport au peuple et à la culture antillaise, elle est confortée dans sa politique d'appartenance communautaire, qui se révèle en fin de compte bien plus exclusive qu'inclusive :

[...] lorsque des élites, dont les intérêts socio-politiques sont menacés, disposent de symboles identitaires (religion, culture, langue) et de mythes (notamment anti-indiens) ainsi qu'une "base" en voie de mobilisation sociale, à laquelle ce sens identitaire peut être communiqué, des organisations politiques vont émerger, sous l'impulsion de leaders dynamiques, pour politiser les clivages inter-communautaires et façonner la conscience nationale en manipulant des symboles identitaires collectifs.<sup>40</sup>

Il semblerait, par conséquent, que l'implantation progressive des cultes religieux dans le paysage social se mesure aussi à l'aune des tensions, rancœurs et préjugés inter-communautaires :

That time I am a child in this same penitential island, in this town where every street corner is a rumshop where we have five churches, a Hindu temple, a mosque, two cricket teams and a single steelband that we make from oil drums - [...] - [...] and the chanting voices in the Shango palais where they kill unspotted ramgoats and wring the neck of white and red cockerels and drink their blood and cook their flesh and eat it without salt and dance till morning to gods that drag them down into a deep darkness where they froth and suffocate and perspire and groan and spin until their senses leave them ; my mother thankful to her God that we not leaving next door to them, not by those drums that would giddy your head and full you up with a power African and useless that point you back to a backward people that can hardly help theyself, far more help you, can only make you shame, can only drag you down deeper into the dark (*Salt*, 44).

Le pluralisme religieux empêcherait-il, paradoxalement, l'aboutissement du projet de société du bien-vivre ensemble que semblait promettre l'ouverture des religions au social, c'est-à-dire le glissement de ces dernières vers le politico-religieux?

Dans l'extrait ci-dessus, le narrateur Travey est adulte mais le point de vue est celui de l'enfant et la prise de position celle de sa mère, Pearl. Si le discours indirect libre favorise d'ordinaire l'impression d'immédiateté et de proximité, ici les paroles

---

40 Fred Constant, « Religion, ethnicité et politique en Caraïbe, » *Revue française de science politique* 1 (1994) : 57. Article consulté en ligne : <[www.persée.fr/web/revues/prescript/article/rfsp\\_0035-2950\\_1994\\_num\\_44\\_1\\_394809](http://www.persée.fr/web/revues/prescript/article/rfsp_0035-2950_1994_num_44_1_394809)>

rapportées, qui évoquent le soulagement de Pearl de ne pas vivre dans le voisinage immédiat des Shango dont les rites sont sensiblement différents des siens, catholiques, sont placées sous l'égide de la distance temporelle et de la distanciation affective. Par ailleurs, l'utilisation de l'adjectif possessif – *her God* – qui contraste avec le déictique de distanciation affective – *those drums* – illustre sa conception exclusive du religieux. Compétition, incompréhension et mésentente minent donc les relations et induisent un découpage de l'espace non seulement selon les croyances, mais aussi, par voie de conséquence, selon les affiliations politico-ethniques.<sup>41</sup>

Si, dans le passage cité ci-avant, les pouvoirs religieux Shango préoccupent Pearl, la mère du narrateur, c'est à un degré bien moindre que leur potentiel politique. En effet, les pensées de Pearl, rapportées en discours indirect libre par Travey, traduisent son rejet de ce qu'elle nomme un pouvoir africain – « a power African » – allusion très probable au mouvement du Black Power, qu'elle évite de nommer pour en nier l'existence. Ainsi, les communautés indo-trinidadiennes et afro-trinidadiennes se juxtaposent plus qu'elles n'échangent. Caractérisés par leur indépendance<sup>42</sup> et repli sur leurs valeurs traditionnelles, les Indo-trinidadiens recréent en terre caribéenne une organisation sociétale indienne : « L'application de la loi sur l'octroi de terre à ceux qui en faisaient la demande a permis à l'arrière-pays de reconstituer des villages indiens, avec temples hindous (environ 150 à Trinidad), mosquées (une centaine à Trinidad

---

41 Cette répartition géo-politique n'est bien entendu pas propre à la Trinité-et-Tobago. Elle semble faire légion dans la Caraïbe post-émancipation et post-indépendance de manière générale, en témoigne la présence de ces mêmes tropes dans *La Rue Cases-Nègres* du martiniquais Joseph Zobel, et *Pluie et Vent sur Têlumée Miracle* de la guadeloupéenne Simone Schwarz-Bart.

42 Si l'autonomie et l'indépendance se conjuguent ici à l'échelle de la communauté, elles apparaissent, dans le recueil de nouvelles *Miguel Street* de V.S. Naipaul, comme une menace d'ordre national. Ainsi, Man-man relaie au peuple le message que Dieu lui a transmis, lors d'une vision : « These days you hear all the politicians and them talking about making the island self-sufficient. You know what God tell me last night ? [...]. He show me husband eating wife and wife eating husband. He show me father eating son and mother eating daughter. He show me brother eating sister and sister eating brother. That is what these politicians and them mean by saying that the island going to become self-sufficient. [...] » (51).

aussi) et vaches sacrées. »<sup>43</sup>

En cela, la famille de Pariag dans *TDCD* ne déroge pas à l'archétype des immigrants indiens :

Ever since [Pariag] was a small boy he had wanted to break out of the little village world where he had watched his brothers and his father and grandfather work, [...], unwilling to step beyond the boundaries of the village, remaining to get hooked into the world of Ramlochan, his father's eldest brother [...], employing one by one his relatives, [...], living a kind of governorship of the clan [...]. (69-70).

De son côté, la communauté afro-trinidadienne entretient envers les travailleurs Indiens sous contrat une rancune datant du lendemain de l'émancipation et les rend coupables de l'emprisonnement perpétuel de l'afro-trinidadien :

[Dans *Salt*], [l]a poursuite de l'émancipation constitue la raison d'être des différents personnages emblématiques autour desquels la narration se focalise tour à tour, l'élément qui détermine leurs relations avec les autres. Ainsi, le récit de l'émancipation des travailleurs indiens restés à Trinidad après la fin de leur contrat permet au lecteur de vivre dès sa genèse l'articulation singulière entre l'ancrage de l'Indien dans ce pays et la marginalisation de l'Afro-Trinidadien.<sup>44</sup>

Dans les romans d'Earl Lovelace, l'Indo-trinidadien est ancré sur le sol caribéen par son commerce prospère, tandis que l'Afro-trinidadien en est, quant à lui, peu à peu évincé :

'I dream how you come here with a rope in your hands and was pulling down the shop, my shop ; but you don't have to pull it down. It gone to the dogs already. I find it so funny that you should want to pull down my shop. But you don't have to pull it down, Aldrick ; it pull down already. Sylvia ain't tell you the Indian boy, Pariag, buy the shop at the corner ...(looking at Sylvia) Well he buy it. [...].'*(TDCD, 192)*.

L'auteur semble de ce fait signifier que la pluralité caribéenne, tant qu'elle est vécue sur le mode communautaire et exclusif, est un obstacle à la réalisation antillaise d'un projet de société commun. En effet, la philosophie théologique des divers groupes ethniques s'exprime au travers d'institutions exclusives qui contribuent à scinder la société

---

43 Jean-Paul Barbiche, « Pluriethnicité et multiculturalisme à Trinidad et en Guyana : la rencontre de la religion et du politique, » dans *Sociétés coloniales et sociétés modernes : Rencontres et syncrétisme XVIe- XXIe siècles, Afrique, Amériques, Asie, Europe. Actes du colloque du GRIC, Tradition et modernité. Rencontres et syncrétisme* tenu à l'Université du Havre, 23-24 septembre 2004 ; dir. Jean-Paul Barbiche et Stéphane Valter (Paris : Éditions Le Manuscrit, 2006) 210.

44 Rodolphe Solbiac, « La "Révolution 'Black Power'" de Trinidad-et-Tobago et l'œuvre d'Earl Lovelace : Écriture d'émancipation et écriture émancipatrice » *Dynamiques d'émancipation caribéenne dans la littérature et les arts*, Cahiers de Caraïbe Plurielle n°3, dir. Nicole Ollier (Paris : L'Harmattan, 2011) 80.

trinidadienne : « C'est en 1897 que furent fondés deux mouvements distincts, la *Trinidad Workingmen's Association*, prenant la défense des intérêts de la population de souche africaine, et l' *East Indian National Congress*, qui, lui, agissait au nom des intérêts indiens. »<sup>45</sup>

Que ce soit dans *The Suffrage of Elvira* de l'Indo-trinidadien V.S. Naipaul, ou dans *Salt* et *IJM* de l'afro-trinidadien Earl Lovelace, l'appartenance ethnique dicte la conduite politique et la répartition des votes : « And she was right, Surujpat Harbans, the candidate, had to square Chittaranjan, the goldsmith, to get the Hindu vote and Baksh, the tailor, to get the Muslim vote. And he had to woo the negro away from his coolly eloquent rival, Preacher » (*The Suffrage of Elvira*, 56).

Ces substrats ethniques, et par conséquent religieux, constituent un terreau idéal pour les partis politiques et autres représentants des pouvoirs civils qui n'ont aucun scrupule à exploiter les dissensions religieuses inter-communautaires à des fins partisans, comme le concède Earl Lovelace lors d'une communication sur les transformations culturelles de la Caraïbe :

The leadership in the Caribbean today is Black, and it too has had its hesitations. It has followed the same script written by the Europeans, and has left society still feeling a sense of victimhood, guilt and shame and resentment, with ethnic groups vulnerable in their relations one with the other, their differences easily exploited, especially for partisan political purposes.<sup>46</sup>

Par le truchement des pouvoirs civils, et essentiellement politiques, les particularismes religieux quittent la sphère du sacré et accèdent à celle du profane tandis que le politique, « [a]u lieu d'être le lieu des conflits de droits, d'intérêts ou de puissances, [...] devient celui du bien absolu et du mal radical, du pur et de l'impur, du Christ et de

---

45 Jean-Paul Barbiche, *op. cit.*, 213.

46 Earl Lovelace, « Welcoming Each Other : Cultural Transformation of the Caribbean in the 21<sup>st</sup> Century, » discours prononcé dans le cadre de *IDB Cultural Center's Lectures Program*. Ce discours a par la suite été publié en monographie : « Welcoming Each Other : Cultural Transformation of the Caribbean in the 21<sup>st</sup> Century, » *IDB Encuentros Series* (Washington : IDB, 1998) 8.

l'antéchrist. »<sup>47</sup> Ainsi, les sensibilités religieuses constituent le vivier des partis politiques et alimentent la scission ethnico-politique de Trinidad. A la pluralité des dénominations religieuses répond donc la pluralité des partis politiques : « The Hindus, suspicious of black leadership, generally stood apart until they eventually found a home in the Democratic Labour Party (DLP), which later became the principal opposition to the PNM. »<sup>48</sup> Si un consensus entre les forces civiles et religieuses est à l'œuvre, il n'est que partiel. L'œuvre lovelacienne évoque la fragmentation de la société trinitadienne et rappelle que le consensus entre les syntagmes civils et religieux ne saurait être complet s'il n'englobe pas la totalité de la société trinitadienne, indépendamment des affiliations religieuses, ethniques, sociales et politiques. En effet, tant qu'« une collectivité renie une partie de son être, il ne peut en résulter que déséquilibre et vanité. »<sup>49</sup>

Le potentiel syncrétique de la pluralité des identités religieuses, nationales et sociales échappe à quelques personnages lovelaciens. Ethelbert B. Tannis, personnage politique dans *Salt*, l'évoque sous l'angle de la division interne, héritée des temps coloniaux :

This history mash us bad, you know. It scatter us according to which part they land us when they root us up from Africa, according to religion, to class, to colour. You was Grenadian, Barbadian, Tobagonian, from Belmont, from St James, from San Fernando, you was Ibo, Yoruba, Coromanti, middle class, barrack class, you was Christian, Anglican, Catholic, Baptist Shango, Adventist Pentecostal. And the only thing to get you together was to make you remember that you all pass under the limbo pole of enslavement, every one of you, that of all the people in this island you alone dance that limbo dance. People didn't want to hear that. People didn't want to be together. People wanted to escape (*Salt*,193).

Le traumatisme engendré par l'acculturation rend la majorité des personnages lovelaciens méfiants à l'égard des mouvances pouvant potentiellement porter atteinte à

---

47 Yves Charles Zarka, « Le retour contemporain du théologico-politique : comment y résister ? » dans *Dieu et la Cité*, *op. cit.*, 266.

48 Colin A. Palmer, *Eric Williams and The Making of the Modern Caribbean* (Chapel Hill : University of North Carolina Press, 2006) 10.

49 Jean-Marie Domenach, « Les Antilles avant qu'il soit trop tard, » *Revue Esprit*, N°305, Avril 1962. Article consulté en ligne, le 02/08/2009: <http://www.esprit.presse.fr/archive/review/article.php?code=22258&folder=0>



leur spécificité culturelle, y compris religieuse, retrouvée. Il incombe de ce fait aux forces civiles de construire un syncrétisme culturel respectueux des particularismes et d'éviter ainsi l'éclatement redouté :

Et après la libération des esclaves en 1848, la lutte pour l'émancipation fait place à une lutte pour la citoyenneté ou l'égalité des droits. Les grands colons lancent leurs créatures dans la vie politique, qui devient presque une fin en soi. [...]. Dès lors, [...], les Antillais sont amenés à se nier en tant que collectivité, afin de conquérir une illusoire égalité : sans réfléchir que de la sorte ils s'amputent du seul moyen qu'ils ont de garantir une réelle égalité. L'assimilation parachève l'œuvre de balkanisation.<sup>50</sup>

« Former un nouveau peuple qui intègre toutes les composantes ethniques en fédérant leurs histoires respectives dans un projet commun d'émancipation »<sup>51</sup> est en effet ce vers quoi le Parti National dirigé par Alford George tend, dans *Salt*. Cette tâche n'est pas sans écueils et présente la double difficulté de concilier les intérêts des Afro-trinidadiens et des Indo-trinidadiens, d'une part, et d'autre part, d'établir le pardon entre colonisés et colonisateurs. Dans ce roman, c'est par l'aboutissement d'un tel consensus que l'acte final de l'émancipation trinitadienne devient possible : « [...], *Salt* met en avant l'idée que l'accession à l'humanité des descendants d'Africains passe par l'instauration d'un rapport de fraternité entre anciens maîtres et anciens prisonniers, soit la véritable libération que Lovelace appelle de ses vœux par l'intermédiaire de Bango. »<sup>52</sup>

A la fois agents exacerbant les dissensions inter-communautaires et promoteurs d'un projet social pan-antillais du bien-vivre ensemble, les forces religieuses, par la place nouvelle qu'elles occupent sur la scène publique, sont à la croisée des chemins et impliquent une redéfinition du politique et de ses fonctions. L'existence des forces religieuses semble corrélative des forces civiles. Le philosophe Paul Thibaud affirme

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> Rodolphe Solbiac, « La "Révolution 'Black Power'" de Trinidad-et-Tobago et l'œuvre d'Earl Lovelace : Écriture d'émancipation et écriture émancipatrice, » dans *Cahiers de Caraïbe Plurielle* n°3, *Dynamiques d'émancipation caribéenne dans la littérature et les arts*, op. cit., 83-84.

<sup>52</sup> *Ibidem*, 83.

cependant que « [l]es vérités, les religions étant plurielles, elles ne peuvent pas fonder l'espace public, »<sup>53</sup> et s'interroge, par conséquent, sur le lien qui unit la sphère civile et la sphère religieuse. Si cette dernière ne suffit pas à la construction de la société, la *polis* peut-elle quant à elle se départir des institutions religieuses ? Dans l'œuvre de E. Lovelace, le bon fonctionnement de la société dépend du respect prescrit par l'existence de forces religieuses. Ainsi, selon les personnages lovelaciens, la détérioration des liens sociaux est inhérente au délitement de la religiosité. Pierre Hayat, philosophe, atteste ce lien intrinsèque et estime qu' « [...] en l'absence de religion, le lien social se défait. »<sup>54</sup> Son contemporain Bernard Bourdoin, spécialiste de philosophie et de théologie politiques, abonde en son sens en proclamant qu'une société sans pilier théologique aucun est menacée de s'effondrer à tout instant :

En raison de l'autonomie de son fondement rationnel, la condition politique s'est indubitablement libérée, au moins partiellement, de sa signification théologique. Mais les lois naturelles et le contrat ne suffisent pas pour la solidité de l'édifice de la société politique, d'où la nécessité d'une hétéronomie politico-religieuse produite paradoxalement par l'autonomie du fondement contractuel.<sup>55</sup>

Pourtant, dans *TS*, les actions de grâces et prières du Père Vincent ne paraissent servir ni la sphère civile ni, selon ses dires, ses fidèles :

He could not help but wonder whether God did not look on, did not see all, but he left man to work out his salvation for himself.  
During the mass that day, the voice of the priest was like the tired trickle of a drying stream. He said the words slowly, and did the various actions connected with the mass with the fumbly movements of a vacant-minded old man in the trance of his decline. When it was over, he was relieved, [...] (*TS*, 122).

Si dans *TWA*, les prières sont retranscrites et ont leur place dans l'espace textuel du roman, dans *TS*, en revanche, elles sont passées sous silence. La voix de Père Vincent est entre les mains du narrateur omniscient. Est-ce à dire que le religieux est inutile ?

<sup>53</sup> Paul Thibaud, « La politique a besoin de la religion, » *Religion et politique, une liaison dangereuse*, *op. cit.*, 36.

<sup>54</sup> Pierre Hayat, « Laïcité, fait religieux et société, » *Revue Archives de Sciences Sociales des Religions* 137 (2007) : 14.

<sup>55</sup> Bernard Bourdoin, « La solution de Hobbes au problème politique du Christianisme » dans *Dieu et la Cité*, *op. cit.*, 109.

Dans une certaine mesure, le potentiel religieux demeure lettre morte si la foi est absente. Le Père Vincent ne croit plus à sa mission, ni même à un salut possible, et sa vocation initiale n'est plus qu'obligation : « It is faith that the whole world lacks » (*TS*, 129). Si le religieux n'est plus l'expression de la foi, alors il est vacuité et ne peut renforcer les liens sociétaux : « For without belief in something greater than himself, a man is very little more than another animal » (*WGF*, 150). Dans *Salt*, les trois premiers versets du psaume 61, que May demande à son fils Alford George de lire, éclairent la nature du lien qui unit le politique au religieux : « Hear my cry, O God ; / Attend unto my prayer. / From the end of the earth will I cry unto thee, / When my heart is overwhelmed. / Lead me to the rock that is higher than I » (25). Extraits du deuxième livre de Samuel, ces versets sont déclamés par David, victime de la révolte politique de son fils, Absalom (2 S 15 : 1-23), et expriment donc le désespoir mais aussi l'espérance. Ce psaume indique que le religieux se doit de soulager les maux politiques mais ne doit pas les attiser. Ainsi, le religieux devrait se garder de diviser mais « exprime[r] la façon dont la société s'offre à elle-même le spectacle d'un monde rassemblé. »<sup>56</sup> Si les religions « n'ont plus vocation à commander, [...] elles demeurent des pôles privilégiés par rapport auxquels se définir, soit privément, soit publiquement. »<sup>57</sup>

La réorganisation de ces deux sphères implique une redéfinition du rôle des forces religieuses et civiles dans la (re)définition de la nation. Afin d'enrayer la méfiance envers le politique, les citoyens mandatent le religieux, organe de validation sociale, pour transmettre ses messages : « We ask the Catholic priest to preach it in his sermon » (« Call Me 'Miss Ross' For Now, » 76). De même, dans *Salt*, Dr Kennos est chargé de la

---

56 Pierre Hayat, *op. cit.*, 14.

57 Marcel Gauchet, « Neutralité, Pluralisme, Identités : Les religions dans l'espace public démocratique, » *op. cit.*, 60.

communication du parti politique qu'il a rejoint un court instant. Le papier à lettres qu'utilise Florence pour convier le peuple trinitadien à la première réunion du parti politique d'Alford George est à l'effigie du culte que dirige Kennos. Ainsi, symboliquement, la création du parti politique se fait sous la protection des pouvoirs religieux :

In the meantime, they agreed to call themselves The Group and accepted the offer from Dr Kennos to have correspondence sent out on stationary from his church. So the first correspondence Florence sent out from The Group to invite people to their first public meeting in Cunaripo was in care of the Congregation of Righteousness and Joy (*Salt*, 102).

Le religieux sert donc ici de support matériel et également de soutien à la création du parti politique The Group. Il assiste donc, symboliquement, le politique dans sa venue au monde. Un consensus entre les cultes religieux, établis ou en devenir, et les forces civiles est ici en cours de réalisation. De plus, le religieux aide à l'articulation de la parole politique, puisque c'est la prêtresse Shango qui donne à Alford George l'usage de la parole.

Par ailleurs, le religieux coopère avec le politique au sens où les personnages doués de visions prophétiques assistent les pouvoirs civils dans la prise de décision. Dans la nouvelle « The Gambler's Funeral, » le récit enchâssé de la mort et résurrection de Dorlene, repris et développé par l'auteur dans le roman *IJM*, décrit comment Dorlene, qui a ouvert une église baptiste Shouter, utilise ses visions mystiques pour embrasser une carrière politique : « She had already put herself up to run as an independent candidate for the County Council elections when she got a vision that directed her to go to the villages and towns around the island and warn people about the calamity that was to overtake the nation if we didn't take better care of one another » (*ABCOS*, 143).

Guidée par ses épiphanies visionnaires, Dorlene, dont le décès soudain – « a pain in her side » (143) – n'est pas sans évoquer la crucifixion du Christ, expie, par le chemin de

croix qu'elle parcourt sept années durant, les péchés commis par le politique. Le personnage de Dorlene, tel qu'il est présenté dans cette nouvelle, ne serait-il pas l'incarnation de l'idéal religieux et moral qui manque au politique ? Dans son dernier roman, *Earl Lovelace* reprend le personnage de Dorlene et le retravaille en profondeur. Dans *IJM*, Dorlene ressuscite. C'est donc un personnage christique. Sa résurrection est au cœur de la nouvelle donne politique, tout comme la résurrection de Jésus Christ est au cœur de la foi chrétienne. La résurrection de Dorlene est à l'origine d'une profonde réorganisation du monde religieux dans "The Gambler's Funeral" et politique dans *IJM*. Contrairement à la diégèse de la nouvelle, les visions de Dorlene sont, dans le roman, exploitées par une tierce personne, le Premier Ministre.<sup>58</sup> Si, dans « The Gambler's Funeral, » Dorlene exploite ses propres visions pour mener une politique de proximité à visée unificatrice,<sup>59</sup> dans *IJM*, en revanche, c'est le politique qui exploite les visions à ses propres fins :

That event, [Evrol] felt, was something the PM needed to know about, not only for the part Evrol had played, but because it occurred to him that what he now called the Rising of Dorlene was the miracle if handled well would help the PM untangle himself from his difficulties, get back into the good graces of the people and rekindle in the consciousness of the nation the sense of miracle that marked his earliest years in politics (*IJM*, 296).

Le potentiel de Dorlene et de ses pouvoirs mystiques est appréhendé en termes financiers. Le gouvernement fait de Dorlene une manne économique, propriété de l'État, et seule sa plus-value est considérée :

It was their opinion that this was a situation requiring government intervention because once the news gets out, Dorlene Cruickshank would be in demand throughout the world. And the three expert agreed that unless this country moved quickly the country would lose Dorlene to the USA where she would earn millions of dollars as a healer. But, even so, callers to the programme were sceptical and urged Dorlene to take up the offers made to her and go (*IJM*, 294).

---

58 Si l'identité du Premier Ministre n'est pas démasquée de manière explicite, les indices laissés par le narrateur et l'auteur permettent néanmoins au lecteur de reconnaître en ce personnage une représentation d'Eric Eustace Williams.

59 Après ses visions, Dorlene, candidate indépendante, décide de mener sa campagne hors des sentiers des grands meetings ; elle va donc à la rencontre des habitants des campagnes et se soucie bien plus de leurs besoins réels que des promesses et pronostics électoraux.

Ainsi exposée et médiatisée, Dorlene – « national treasure » (*IJM*, 297) – perd son statut de miraculée pour n'être, finalement, qu'une réplique de Saartjie Baartman, surnommée la Vénus noire, esclave venue d'Afrique, exploitée et exposée à Londres dans le cadre des études anthropologiques du début du dix-neuvième siècle. L'écrivain dénonce ici l'exploitation du religieux par le politique.

Pourtant, outre le retour à la subordination du religieux au politique, le cas de Dorlene illustre aussi l'aide que le surnaturel peut fournir au politique. En effet, le premier ministre souhaite canoniser Dorlene afin de rallier la nation autour d'un symbole à la fois politique et religieux :

Where are all the movements for change that sprang up around '70 ? Where are the Black Power people? Where is Moko and Tapia and National Joint Action Committee and URO and Young Power and New Beginning ? Where is the United Labour Force ? Where them ? Where they gone ? What has become of them ? Into their harbours of tribalism : Movement for People of Indian Origin ? Society for the Welfare of Africans ? Chinese want a public holiday too. The whole country descended into an ethnic limbo ? That is what we come to ? [...]. (*IJM*, 297).

A l'unité et l'entente cordiale des années 70 s'opposent les clivages religieux, sociaux et ethniques. Semblable à la résurrection du Christ, le miracle de Dorlene est envisagé comme un moyen de réconciliation et unification inter-communautaires. En ce sens, le premier ministre utilise Dorlene, allégorie du sacré, pour consolider la nation :

And that was why he was using this opportunity to urge the nation and particularly the striking workers in oil and sugar and others who were threatening disruptive industrial action to open their eyes and see that the miracle of Dorlene was a signal sent to deliver the island from the clutches of individualism and unreason, to halt tribalism and to bring us all together in a new and beneficial relationship, labour and capital, government and people, rich and poor, black and brown, yellow and white, Trinidad and Tobago. Let this be a healing moment in our history (*IJM*, 298).

Dans ce passage, les problèmes politiques, économiques et sociaux résultent d'une relation de subordination. L'acceptation de la canonisation de Dorlene serait pour le premier ministre une aubaine : Dorlene, selon lui, serait le symbole de ralliement des Trinidiens, indépendamment des considérations ethniques, sociales, religieuses et politiques :

He had spoken to the Archbishop of Port of Spain, yes, who had greeted with enthusiasm his request that Dorlene's name be put forward to the Pope, to have her declared the first saint from the English-speaking Caribbean. Yes. [...]. And since the only occasion on which we celebrate together as a nation is Carnival, Cabinet has decided to make this a special Carnival at which we celebrate ourselves and Dorlene Cruickshank. [...]. For this reason he was extending a special invitation to every community, religious, ethnic, social, to join together and make this Carnival one grand truly national celebration in which every community will involve itself as we celebrate Dorlene Cruickshank's good fortune and ours (*IJM*, 298-99).

Paradoxalement, par sa consécration, Dorlene devient non seulement une icône laïque, mais aussi une allégorie d'une nation unie, voire une métonymie du programme politique du premier ministre fictif, qui n'est pas sans évoquer la réalité du manifeste pan-africaniste d'Eric Williams :

By political conviction, as well as by the imperatives of racial heritage, Williams was most certainly a Pan-Africanist in the traditional sense. [...]. Although Williams identified his government with a variety of causes promoted by black Africans, he took pains to point out that it was part of both the Afro-Asian and European blocs.<sup>60</sup>

Ainsi, le sacré apporte la sérénité qui manque parfois au politique. Earl Lovelace semble, par conséquent, se faire l'avocat des forces religieuses de proximité, qui relaient et conseillent les instances politiques, sans risque de théocratie aucune. En outre, le premier ministre du roman annonce solennellement que les élections seront tenues le jour de l'entrée dans le Carême, ce qui illustre sa volonté de faire coopérer le religieux et le politique :

'And we have agreed that we cannot pass up this opportunity to invite people from the world to come and see the progress we have made as a society. And so that we may kill two birds with one stone, we shall take the opportunity to hold the constitutionally required general elections on the Monday after Ash Wednesday...to show the world the strength and transparency of our democracy' (*IJM*, 299).

Le choix de la date des élections est hautement symbolique. Puisque les élections sont annoncées pour le lundi suivant le mercredi des cendres, jour de pénitence et de repentance, ce sont des électeurs purifiés et repentis qui se présenteront aux urnes. Par conséquent, le religieux apporterait l'idéal de non-corrupcion à la vie politique. Cependant, cette promesse d'une démocratie "pure" et transparente, n'est-elle pas

---

60 Colin A. Palmer, *Eric Williams and the Making of the Modern Caribbean*, *op. cit.*, 238-39.

entachée par une exploitation frauduleuse de la symbolique religieuse à des fins partisans ?

### **II.1.3 Le personnage du politicien : un exemple de transgression**

Les politiciens du Nouveau Monde, captifs des instances civiques héritées des anciennes puissances coloniales, sont l'objet de caricatures parfois acerbes dans plus d'une œuvre postcoloniale. Dans son roman *The Mimic Men*, V.S. Naipaul taxe les hommes politiques de la Trinité-et-Tobago d'imitateurs, tout juste bons à plagier les discours, manières et méthodes des anciens dirigeants coloniaux :

What did we talk about ? We were, of course, of the left. We were socialist. We stood for the dignity of the working man. We stood for the dignity of distress. We stood for the dignity of our island, the dignity of our indignity. Borrowed phrases ! Left-wing, right-wing : did it matter ? Did we believe in the abolition of private property ? Was it relevant to the violation which was our subject ? We spoke as honest men. But we used borrowed phrases which were part of the escape from thought, from that reality we wanted people to see but could ourselves now scarcely face. We enthroned indignity and distress. We went no further.<sup>61</sup>

Emprunter et transposer les us et coutumes d'un temps révolu sans les adapter à la situation nouvelle qu'est l'indépendance de l'île – le roman est publié en 1967 – est l'indice d'une vacuité politique dont l'issue serait a fortiori similaire au tableau final d'une pièce absurde, entre chaos et néant :

Naipaul might reply, as he recently did in England, that he wasn't born in an important country. The West Indians are dangerous only to themselves, he says, and their politics, he implies time and time again, can scarcely be regarded as much more than Absurd theatre where the players are make-believe non-persons.<sup>62</sup>

Ainsi, les politiciens antillais ne seraient qu'une pâle copie des gouverneurs coloniaux, de piètres acteurs donnant une sempiternelle réplique et Trinidad, sous le nom d'Isabella dans le roman *The Mimic Men*, un territoire îlien politiquement stérile et inapte. Dans

---

61 V.S. Naipaul, *The Mimic Men*. (1967 ; Harmondsworth : Penguin Books, 1973) 198.

62 Idris Hamid (ed.), *Troubling of the Waters* (San Fernando : Idris Hamid, 1973) 192.



*Salt*,<sup>63</sup> les protagonistes lovelaciens Robert, St Hilaire et Adolphe, fils du planteur Adolphe Carabon dans *Salt* défendent la thèse selon laquelle les institutions politiques actuelles de la Trinité-et-Tobago sont le legs de la colonisation britannique. Néanmoins, dans les romans de Lovelace, le jeu politique se distancie du modèle colonial. Il incorpore en effet les spécificités de l'oralité antillaise, comme les contes et l'ambiance mystique des légendes ou bien encore le rythme du calypso, chant éminemment politique. De ce fait, puisque la parole politique trinitadienne s'est en partie forgée au travers des manifestations culturelles, elle ne saurait être la réplique exacte de la gouvernance coloniale. En effet, et quand bien même le politicien aurait excellé dans l'exercice d'imitation, il n'aurait vraisemblablement pas été possible de rivaliser avec l'enthousiasme suscité par les discours politiques d' Eric Eustace Williams et de ses pairs si leur prestation se limitait à une imitation du style colonial. Si dans *The Mimic Men*, Naipaul semble signifier que les hommes politiques trinitadiens se valent dans leur incompétence et imitation, Earl Lovelace, quant à lui, souligne la diversité des approches politiques. Ainsi, *TWA* met en scène Ivan Morton, politicien de l'acculturation, tandis que *Salt* se concentre sur la politique de réappropriation menée par Alford George dans la seconde moitié du roman.

Auteur politiquement engagé, comme en témoignent sa contribution au *Trinidadian Express*, sa défense de Carmichael Stokeley dans un discours public et sa participation à la branche américaine du Black Power, Earl Lovelace ancre son œuvre dans une mouvance historico-politique : les factions politiques, réelles ou fictives, émaillent ses récits et sont analysées dans leur fonctionnement interne. Grâce aux informations fournies par l'auteur et le narrateur omniscient, ainsi que le glissement vers une

---

63 Lovelace, *Salt* 213.

focalisation interne, le lecteur a accès à la conscience, politique et personnelle, des politiciens et autres dirigeants de la sphère civile, de même qu'au contexte socio-politique national et international. Il est donc à même d'apprécier l'acte politique trinidadien comme imitation, parodie, subversion ou création.

La créativité langagière est probablement l'étape qui permet la transition entre le politicien naipaulien caricatural et le politicien lovelacien, novateur. Dans ses romans, les personnages politiques manipulent, inversent, renversent, imitent, et parodient les conventions d'usage du politique. Pouvoir et représentation y sont étroitement liés et la vie politique fait constamment l'objet d'une mise en scène. Dans *IJM*, le décor réalisé par Sonnyboy pour la réception du premier ministre est digne d'un décor théâtral : « he had [...] helped to build the stage, decorate it with dried coconut leaves, stems of green bamboo and giant heliconias » (*IJM*, 97). Par ailleurs, l'entrée en scène du premier ministre, annoncée puis délaissée au profit d'une analepse, pour être enfin narrée trois chapitres plus loin, aiguise l'attente du lecteur. Le motif de la mise en scène théâtrale est également présent dans *Salt*. Miss Myrtle se transforme un instant en metteur en scène, chargée d'installer le décor du meeting politique (*Salt*, 151). Ce dernier sera en effet comparé à une tragédie, dont le but est de purger les passions : « 'They making us remember in order to forget.' / 'They purging us out' » (*Salt*, 154). L'assise du pouvoir politique semble indissociable de la théâtralité.<sup>64</sup> De ce fait, improvisée ou parodiée, la parole politique s'éloigne du modèle colonial et n'est donc pas, en ce sens, une imitation. La parole politique s'est donc émancipée et facilite ainsi l'identification du peuple aux pouvoirs civils et instances politiques :

---

64 Georges Balandier dans son ouvrage *Le Pouvoir sur scènes* (Paris : Fayard, 2006) parle ainsi de « théâtrocratie. »

The crucial function of language as medium of power demands that postcolonial writing define itself by seizing the language of the centre and replacing it in a discourse fully adapted to the colonized place. There are two distinct processes by which it does this. The first, the abrogation or denial of the privilege of "English" involves a rejection of the metropolitan power over the means of communication. The second, the appropriation and reconstitution of the language of the centre, the process of capturing and remoulding the language to new usages, marks the site of colonial privilege.<sup>65</sup>

Par ailleurs, dans la nouvelle « A brief Conversion, » l'écrivain se joue du langage et des référentiels politiques. Ainsi, Hitler est le prénom donné à un chien et Mussolini est un vieillard victime de moqueries d' écoliers :

Earlier, I passed Mussolini on a bench. He is an old stickfighter who keeps vigil at that corner, with a stick in his hand. He wears a battered, black jacket, its pockets stuffed with stones, for he is at war with the schoolchildren who tease him about a sore that is rotting away one of his feet. Some of us run when we see him, others stand a safe distance away and taunt him, and run when he gets up to give chase (« A Brief Conversion, » *ABCOS*, 25).

La subversion du sémantisme politique témoigne de la puissance du langage et contribue à la remise en cause de l'absolu du langage politique. En d'autres termes, le politique carnavalesque, par son caractère hybride, désacralise le politique totalitaire :

L'hybridité comporte une dimension subversive car elle contient une "moqueuse imitation" de l'autorité et elle est donc à distinguer de l'acculturation servile, de l'abâtardissement culturel, dont souffrent les mimic men mis en scène par V.S. Naipaul dans son roman sur l'indépendance de l'île caribéenne fictive d'Isabella. [...]. Cette philosophie de l'hybridité relève sans doute d'une éthique car elle invite à réfléchir sur la détermination historique des rapports humains, sur la possibilité de transcender les différents traumas historiques (esclavage, colonisation) pour négocier une nouvelle distribution des pouvoirs, construire un monde recomposé.<sup>66</sup>

En outre, les politiciens endossent le rôle de conteurs. Ainsi, dans *WGF*, le politicien captive plus qu'il ne suscite de réactions par son éloquence : « The mood was one not of hope but of expectancy. The villagers stood and listened quietly » (*WGF*, 105). Comme tout bon orateur, le politicien retient la parole du peuple captivée et captive :

[L'orateur] va devenir [la] voix [de la foule], l'organe par lequel elle s'exprime. On pourrait s'étonner qu'un discours, aussi pauvre, en général, par la forme que par le fond, soulève un enthousiasme délirant, si l'on ne se souvenait que les mots prononcés n'ont pas à convaincre des intelligences, momentanément assoupies, ni à émouvoir des sensibilités, plongées dans la

---

65 Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Empire Writes Back : Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (London : Routledge, 1998) 39.

66 Yves Clavaron, *Poétique du roman postcolonial* (Saint Étienne : Publications de l'Université de Saint Étienne, 2011) 105.

torpeur, mais à produire un ébranlement physique, à provoquer une résonance, ou plutôt un écho, que l'auditoire va renvoyer dans des acclamations frénétiques.<sup>67</sup>

En ce sens, selon Philippe de Félice, tout discours politique est vide de contenu et l'auditoire dénué de conscience. Parallèlement, dans *TDCD*, la foule, dans un mouvement collectif d'enthousiasme, se laisse happer par les mots que scandent le groupe des Neuf :

'This is the People's Liberation Army, Shanty town, Hill, Slum Army with guns and jeep coming into the city seeking power, making a cry for our people to rise [...] and rise to be people for our own self, take power, take Pow-er, Pow-er ! Pow-er ! [...] he heard the roar of the applauding crowd gathered in the Square : 'Pow-er ! Pow-er ! Pow-er ! Pow-er ! Pow-er ! [...]'. People were shouting, crying out. They were looking to them in the jeep, expecting something. 'We have them !' Fisheye cried, and he leaned over the window and shot a bullet into the air (*TDCD*, 167).

La césure du mot « Power » en deux syllabes, ainsi que sa répétition frénétique laissent deviner l'engouement de la foule. Tel un acteur à la fin de son jeu, acclamé par une foule extasiée, Fisheye est satisfait. Cependant, il ne semble pas avoir pris la mesure des attentes du public – « expecting something » – : le spectacle politique exige davantage qu'une prestation théâtrale. Si dans une certaine mesure, l'exercice politique s'apparente à une pantomime, cela ne doit pas être une fin en soi. C'est en effet ce manque de discernement qui conduira Fisheye et ses acolytes à leur perte, comme Ralph Singh, politicien déchu dans *The Mimic Men* le constate: « We mistake words and the acclamation of words for power ; as soon as our bluff is called we are lost » (10).

La conscience d'être un acteur permet au politicien avisé de ne pas se laisser prendre au piège de la pantomime, et de l'envisager uniquement comme tremplin :

Non contente d'accomplir sur ceux qui s'y adonnent une véritable *catharsis*, non contente d'éveiller en eux les passions les plus vives – colère, envie, commisération, ect. –, non contente de ne les susciter que pour les fluidifier en les épurant, la discussion révèle la vérité de l'idiome : être un individu politique, c'est parler politique ; parler politique, c'est discuter politique ; or, on ne peut parler et discuter qu'en se mettant à la place de l'acteur politique, tout en sachant qu'on ne l'est pas. Le processus fonctionne à l'évidence pour les gouvernés, mais le secret des gouvernants est qu'ils n'ont pas plus de prise effective sur les événements que les acteurs de la scène tragique

---

<sup>67</sup> Philippe de Félice, *op. cit.*, 14.

n'étaient des héros, des dieux ou des rois. Eux aussi savent qu'ils miment. Ou devraient le savoir.<sup>68</sup>

C'est en effet lors des rassemblements publics que le politicien, par la magie de l'éloquence, va acquérir les bonnes grâces du peuple. Ce n'est qu'ensuite qu'il pourra construire et entretenir un culte de la personnalité. Par le jeu des points de vue et des voix narratives, *Salt* fournit un exemple de persuasion en cours de construction. A mesure que Miss Myrtle réalise qu'elle se trouve par hasard sur le lieu d'un rassemblement politique, elle abandonne son rôle de narrateur auto-diégétique pour devenir à nouveau objet de la narration, symbole de la manipulation de Miss Myrtle par une autorité extérieure, le Père D'Heureux : « When I see the huge weighty figure of Ethelbert Tannis, [...], she realized without anybody telling her anything, that the evil that Father D'Heureux had been warning about [...] had at least reached Cascadu » (*Salt*, 150-51). La narration est à nouveau auto-diégétique lorsque Myrtle fait le choix de rester écouter les politiciens. Puis le récit revient au narrateur omniscient qui élargit le champ de la perception et liste de manière objective les supports utilisés par le *National Party* : « And I glad I do it because I was there to see them in the black gowns, [...]. [...]. She see the Indians of the Indies in a ballet of welcome, [...]. She see Friar Las Casas, [...]. She see Africans in Demerara [...]. She see Toussaint L'Ouverture [...] » (*Salt*, 151-52). Le politique donne ici plus à voir qu'à entendre; il est un art de la monstration, du spectacle. Il s'agit donc d'une conviction par le pouvoir du geste, du regard et de la représentation. Politique et théâtralité sont donc de consort. Ainsi, par son talent d'orateur et sa présence "sur scène", Eric Eustache Williams remporta sans grandes difficultés l'assentiment et l'estime de la majorité des citoyens trinitadiens :

When Eric E. Williams, [...], entered the political arena in 1955, he was certainly aware that the use and control of language would be a barometer in judging his appeal to the people. [...]. As a

---

68 Jean-Claude Milner, *op. cit.*, 62.

leader, his greatest strength lay in his ability and capacity to take the language of his people (unofficial, vernacular, and colloquial) fuse it with the language of the oppressor (official, classical English), and wield it into a weapon of great potency and fury. [...]. It was his use of metaphorically rich and vividly appealing language that led to the almost mythical status Williams assumed in his society. [...]. At the height of his popularity, people not only spoke like Williams, they tried to look like Williams.<sup>69</sup>

Son charisme lui valut par ailleurs des surnoms à consonance politico-religieuse, tels le "Doc," le "Messie" ou le "Moïse Noir."

De plus, dans une société capitaliste où les biens ont plus de valeur que les individus, il est devenu nécessaire pour les exploités de se rallier autour d'un porte-parole, souvent amené à devenir dirigeant politique. En effet, selon Paul Valadier, l'époque contemporaine est plus propice aux cultes de la personnalité puisque « [...] l'avènement de la modernité coïncide avec l'avènement de l'individu. »<sup>70</sup> Il n'est donc pas surprenant de noter, dans la réalité comme dans la fiction, un accroissement des cultes voués aux porte-paroles des opprimés en période de troubles. Par exemple, le culte dédié à Uriah Butler, ouvrier du pétrole surnommé "The Saviour," trouve son origine dans la crise pétrolière qui frappa la Trinité-et-Tobago en 1937. Cet engouement pour Uriah Butler fut développé et analysé par Ralph de Boissière dans son roman *Crown Jewel* et évoqué, plus subrepticement, par Lovelace, dans *Salt*. Que ce soit dans l'un ou l'autre des romans, le culte dédié à Uriah Butler semble inhérent à son discours innovant, tant sur le plan informatif que communicationnel. Le personnage de Myrtle se remémore avec nostalgie l'éloquence de ce dernier :

'And, sweetheart, I hear Butler talk. And Butler could talk. I hear Gomes, Solomon, Bhadase, Bryan, all of them. But, Love, when this man talk, my hair rise on my head and little bumps start crawling all over my skin... Look at my hands now and I only remembering. Look how my pores raising. Twenty years later. Look !' showing him her hands.

With Butler politics was a prayer meeting, people taking courage from one another, together singing hymns hard and clapping and moaning and making a loud rejoicing noise and waving palm leaves in the uncertainty of the dark (*Salt*, 151-152).

---

69 Selwyn Cudjoe, *Eric E. Williams Speaks : Essays on Colonialism and Independence* (1993 ; Wellesley (MA) : Calaloux Publications, 2006) 40-41.

70 Paul Valadier, *op. cit.*, 36.

Les politiciens s'approprient le prologue de l'évangile de Jean : « Au commencement était le Verbe, et le Verbe était en Dieu, et le Verbe était Dieu. » En effet, respectés pour leur maîtrise du verbe, ils endossent peu à peu un statut divin. En outre, conscients de cette nouvelle importance, ils multiplient les références mystico-religieuses, qui contribuent à les enrober dans une aura divine. En effet, « [...] les référents religieux participent à l'évidence de ces signaux de séduction qui parcourent la communication politique. »<sup>71</sup> Parallèlement, dans *Salt*, si Alford George, qui émerge lors de la lutte des clivages sociaux en matière d'accès à l'éducation, devient une icône politique, c'est moins par son talent d'orateur que par son utilisation de l'image de Gandhi :

It was while he was at *The Standard* waiting to speak to a reporter who had broken off listening to his story to answer the telephone that his eyes fall on the newspaper lying on the desk. On the front page was an article on the Civil Rights struggles of Dr Martin Luther King, Jr., with photographs of Martin Luther King and his inspiration, Mahatma Gandhi. And just like that, it became clear to him what he would do to get the attention of the authorities. He would go on a fast, like Mahatma Gandhi (*Salt*, 79).

L'opportunisme religieux, pourtant rapidement dénoncé, sert les propos d'Alford : « From the very start there were people who accused him of trying to embarrass the government and who seized upon his choice of Hindu clothes and Orisha turbans to accuse him of seeking cheap publicity » (*Salt*, 81). De même, à l'occasion de la campagne électorale de 1972, Michael Manley, homme politique jamaïcain, adopta le prénom Joshua et ne se sépara pas de la canne, symbolisant le bâton de Moïse, que lui aurait offert l'empereur éthiopien Haile Selassie. Parallèlement, le premier ministre du roman *IJM* tente de se refaire une santé politique en utilisant des « slogans politiques et électoraux enrobés de spiritualité »<sup>72</sup> : « While all this going on, the political parties were screening candidates, organising motorcades, holding meetings, decrying corruption, promising a new world. Everywhere I turned the New National Party was

---

71 Fred Constant, *op. cit.*, 54.

72 Louise Mélançon, *op. cit.*

booming its slogan, *The Time of Miracle is Now* » (*IJM*, 306).

Les discours et programmes politiques se construisent de manière fortement similaire aux dix commandements. Ainsi, le porte-parole du Party of National Importance dans *WGF* fait vibrer la sensibilité chrétienne de son auditoire par sa réappropriation et adaptation du décalogue : « Do not be taken in any bribes. Do not falter in your duty because of unreasonable and unseasonable sentimentality » (*WGF*, 107).

Néanmoins, la reprise d'éléments religieux ne participe pas toujours du culte de la personnalité. En ce sens, acclamé par les uns, Ivan Morton, qui se donne en spectacle, est décrié par d'autres, en raison de son assimilation religieuse – symbole de sa politique d'acculturation :

Oh, those days he [Ivan Morton] popular : children running behind his car calling his name, and the women holding up their babies so Ivan Morton could see them, for a glance of him is a blessing. Through the glass of the window of his car he watch us (I [Eva Dorcas] there too) and he wave, moving one hand across and just in front his face like a Catholic priest blessing his congregation, giving a thrill to all we poor women who have children and see him as the saviour who footsteps we want our boy children to follow in (*TWA*, 5).

Dans l'extrait ci-dessus, les références religieuses sont articulées sur le mode ironique : au lieu de susciter la révérence, elles contribuent à enfermer Ivan Morton dans le rôle de l' "homme de paille."<sup>73</sup> En effet, Eva Dorcas, la narratrice auto-diégétique, nous indique sa prise de distance par l'utilisation de l'onomatopée « Oh ,» qui marque l'entrée dans la subjectivité. De plus, le déictique « those » a valeur de rupture avec le présent de narration et montre ainsi qu'il s'agit là d'un commentaire à prendre au second degré. De plus, le lecteur a déjà lu la description que Bee Dorcas donne d'Ivan Morton dans les premières pages du roman. C'est donc en lecteurs avertis que nous constatons l'idolâtrie à l'égard du protagoniste Ivan.

---

<sup>73</sup> *Les Hommes de paille* est la traduction française du titre du roman de Naipaul : *The Mimic Men*.



Si les pouvoirs civils, établis ou en devenir, s'approprient et/ou se réapproprient le religieux pour influencer la conduite politique des citoyens en leur faveur, certains hommes politiques ont, au-delà du religieux, recours à la magie. Les politiciens, au centre de la vie civique, transgressent les frontières et se rendent volontiers à la croisée des chemins entre mysticisme et magie pour servir leurs intérêts :

Parce que le recours à la magie fait intervenir des puissances supérieures et des énergies divines, ce recours est connoté d'un aspect religieux. Mais celui-ci ne constitue en fait qu'une tentative pour résoudre des conflits inconscients, ou des objectifs humainement irréalisables, en utilisant la puissance sacrée pour l'asservir à l'homme. La magie est ainsi une dégradation du divin, puisqu'elle aboutit à transformer le sacré en l'investissant de l'imaginaire plus ou moins délirant et incontrôlé de l'homme.<sup>74</sup>

Les politiciens lovelaciens, pour la plupart, usurpent ainsi le statut de prêtre et de magicien. Myrtle assiste à l'arrivée d'une congrégation d'hommes politiques : « [...] I was there to see them in the black gowns, like Abyssinian priests, with the cap of the rank of their learning, and their little black magicians' wands and the black briefcases stuffed with papers and plans and charts » (*Salt*, 151). Sans contexte aucun, le lecteur, tout comme Myrtle, aurait probablement eu quelque difficulté à les différencier d'un groupe religieux, voire secret.

Philippe de Félice s'interroge sur le mysticisme grandissant du politique : « Peut-on dire, ainsi qu'on le fait communément aujourd'hui, que certains des partis et certains des régimes de notre temps se fondent sur une mystique ? »<sup>75</sup> Earl Lovelace, quant à lui, s'attache à le décrire comme une caractéristique fondamentale. En effet, la victoire électorale des politiciens dans *Salt* est entre les mains du magicien Papa Cochon : « [...] Papa Cochon the famous obeah man, [...], who had pointed out the location of buried treasures to the Whitepeople of Maraval, had found husbands for women and secured election victories for politicians » (*Salt*, 48). Parallèlement, dans *IJM*, l'action politique

---

<sup>74</sup> Michel Meslin, *op. cit.*, 83.

<sup>75</sup> Philippe de Félice, *op. cit.*, 9.

du premier Ministre dépend des prédictions de sa voyante :

His prophetess had not yet entered his life, Papa Neeza, the great obeahman whose advice had guided his decisions was sick in bed. [...]. But things didn't turn out how they were supposed to. After four and a half years the miracle of prosperity glimpsed on the horizon by his spiritual adviser had not turned up. He had to play for time, slow down the game, put out white papers on local government, set up commissions on race relations, send ministers on economic mission to Norway and Singapore, invite the Prime Ministers of the region to talks on Regional Integration. (*IJM*, 263 ; 267).

L'éloquence du premier Ministre dans *IJM* hypnotise le peuple; pourtant, le silence et l'immobilisme de ce dernier sont la résultante des légendes circulant à son sujet. Ainsi, le peuple semble craindre plus qu'il n'admire ce politicien hors-norme :

The meeting observed that the backdrop of dried coconut branches and bamboo leaves behind the speaker was ablaze. Yet, not even those with him on the platform made a move because they believed that the fire was a demonstration of the magical powers that for twenty-five years the people of the country were led to believe the PM possessed. He was credited with having the ability to change his shape to any animal of his choosing, a pig, a donkey, a ground dove, to disappear from one place and turn up at another at times nobody expected (*IJM*, 99).

Bien que dans le passage ci-dessus, la structure passive « were led to believe » implique qu'il s'agit là d'un effet de propagande plus que d'un fait réel, l'utilisation avérée ou non de la magie fait partie de la stratégie politique de domination et joue avec la crainte du peuple. Puisque le premier ministre a le pouvoir de changer d'apparence et de se rendre en un instant sur le lieu de son choix, ses détracteurs, par peur de représailles, n'osent le critiquer :

As a result, people who were in any way opposed to him took precautions to ensure that he didn't know their secret thoughts. Certain members of his own political party, who at that time were sitting around in their living-rooms making remarks critical of him, seeing a strange dog appear in the yard, began to speak in whispers, [...], the Save Tobago Society and members of the Oilfields Workers Trade Union, the Sugar Unions and certain members of the civil service, so as not to be caught off guard by any of his unannounced visits, had adopted the stratagem of designing at their meetings one of their number as a watchman, [...] (*IJM*, 99-100).

De manière symbolique et métaphorique, le premier ministre est semblable à une puissance divine : il est à la fois omnipotent, en qualité de politicien vénéré et invulnérable, omniprésent et omniscient. Il illustre ainsi le paradoxe politique. La parole politique s'émancipe du carcan colonial par sa réappropriation des spécificités

culturelles antillaises et son décloisonnement des sphères civiles et religieuses :

La parole captive, pour échapper au ressassement, se libérer, devenir créatrice, doit passer par un travail sur elle-même. [...]. Se retrouver (ou se trouver) exige donc une ressaisie esthétique de soi comme sujet ; et cette reconquête de la parole oblige à de singulières stratégies d'écriture. Jouer avec les langues, transgresser les stéréotypes exotiques, recourir à un intertexte de rupture (littératures non-occidentales, orales) sont quelques-uns des stratagèmes pour dire ce qui est définitivement perdu, le retrouver en l'inventant.<sup>76</sup>

Pourtant, dans *IJM*, l'autorité politique du Premier Ministre, issue des pouvoirs magiques de ce dernier, empêche de réaliser l'émancipation de la voix antillaise. Le peuple, effrayé, n'ose en effet pas dévoiler son opinion politique ouvertement. La fusion entre les autorités politiques et la sphère du sacré se fait ici au détriment du peuple. Ce rapport de collusion entre les sphères politiques et religieuses est-il inébranlable ? Est-il possible d'instaurer une relation de symbiose entre ces sphères afin de parvenir à la libération sociale, politique, culturelle et religieuse de l'espace caribéen ?

## **II.2. Décloisonnement et hybridité**

L'emprunt et l'usurpation amorcent, dans une certaine mesure, la transmutation des pouvoirs civils et religieux et participent ainsi du processus de décloisonnement. Néanmoins, ces échanges de caractéristiques, que sont la sacralisation du politique et politisation du religieux, ne suffisent pas à contrer l'expérience de la rupture spatiale, temporelle, discursive et identitaire. Quand bien même la martyrologie politique symbolise la perméabilité des frontières entre politique et religieux, elle ne convoque aucune collaboration entre les sphères ni ne signe la fin de l'autarcie. De ce fait, ces points de contacts, qui procèdent principalement d'une volonté de survie et de mainmise sur le pouvoir, ne suffisent pas à créer une symbiose, comme l'explique le sociologue et

---

<sup>76</sup> Patrick Sultan, *La scène littéraire postcoloniale* (Paris : Le Manuscrit, 2011) 174.

théologien Jacques Grand'Maison :

Nous ne parlons pas ici des résurgences actuelles d'une religiosité ambiguë dont les chroniques astrologiques servent d'exemple, ni des mouvements politiques qui prennent figure de messianismes socio-politiques. Nous pensons plutôt à une reprise de dialogue en des termes neufs de l'expérience religieuse et de l'expérience politique qui débordent de plus en plus les problèmes de croissance économique pour rejoindre des questions qui relèvent de la culture, de la philosophie et des idéologies. [...]. L'ouverture religieuse ne se limite plus aux angoisses métaphysiques de la conscience solitaire. Elle s'abouche de plus en plus avec le politique tant au plan des sources d'engagement qu'à celui des moyens et des fins poursuivis.<sup>77</sup>

En effet, selon Rousseau, qui se fait ici l'avocat de Hobbes, une société ne saurait fonctionner ni être complète sans une collaboration dialogique du religieux et du politique :

De tous les auteurs chrétiens, le philosophe Hobbes est le seul qui ait bien vu le mal et le remède, qui ait osé proposer de réunir les deux têtes de l'aigle, et de tout ramener à l'unité politique, sans laquelle jamais état ni gouvernement ne sera bien constitué. Mais il a dû voir que l'esprit dominateur du christianisme ét[a]it incompatible avec son système, et que l'intérêt du prêtre ser[a]it toujours plus fort que celui de l'état. Ce n'est pas tant ce qu'il y a d'horrible et de faux dans sa politique, que ce qu'il y a de juste et de vrai, qui l'a rendue odieuse.<sup>78</sup>

Forte d'un contexte historique diégétique de l'entre-deux qui concourt à la création d'espaces liminaires, l'œuvre lovelacienne relate les tensions entraînées par une rupture du statu quo autarcique. Si l'auteur défend la création d'espaces liminaires symbiotiques entre sacré et profane, entre religieux et civils hors des sentiers de la corruption, de la manipulation et de l'usurpation, il rappelle cependant la difficulté que présentent le dépassement des brèches entre religieux et civil et le ré-agencement des frontières. En d'autres termes, la fiction lovelacienne sonde la possibilité d'une réconciliation par la symbiose entre religieux et civil, sacré et profane.

---

<sup>77</sup> Jacques Grand'Maison, *Nationalisme et Religion*, Tome 2 « Religion et Idéologies politiques » (Montréal : Beauchain Itée, 1970) 15.

<sup>78</sup> J.J. Rousseau, *Œuvres Complètes*, Volume 4 (Paris : Le Fèvre Éditeur, 1839) VIII : 416. Consulté en ligne.

## II. 2.1. De l'exclusif à l'inclusif

De nombreux théoriciens, dont Michel Meslin et Marcel Mauss, donnent les pouvoirs religieux et civils comme antinomiques et mutuellement exclusifs, la représentation du temps et de l'espace étant leurs principales divergences. Toutefois, Earl Lovelace, qui considère l'emprunt des caractéristiques par l'une et l'autre des sphères comme une stratégie de déplacement dénuée de véritables échanges et enrichissement, un processus exclusif de spoliation pour la suprématie, présente la sacralisation du politique et sa contrepartie la politisation du religieux comme une synthèse incomplète et laisse poindre dans son œuvre l'avènement d'une relation politico-religieuse symbiotique. N'est-ce pas là le tableau d'une utopie oubliée du sacrilège qu'occasionne tout contact non ritualisé entre sacré et profane ? Il est en effet communément admis que le sacré, qui relève de la religion, doit être séparé du profane, qui n'appartient pas à la religion :

[Les choses sacrées] suscitent le respect, inspirent la crainte à certains égards, et on s'efforce d'éviter tout contact avec elles. Quelque chose de vivifiant s'en dégage néanmoins qui rassemble les hommes et exerce une autorité, bien entendu morale, sur eux. [Les forces profanes] restent du domaine de la vie ordinaire et n'exigent aucune précaution spéciale de notre part. Le signe distinctif auquel on les reconnaît est le manque, l'exclusion.<sup>79</sup>

Afin d'éviter toute contagion, le sacré doit être topographiquement distinct et distant du profane :

Une séparation si vigilante des principes du pur et de l'impur implique pour eux une localisation distincte au sein de la société. De fait, le centre paraît la résidence claire et réconfortante du premier, la périphérie l'empire obscur et inquiétant de l'autre. [...]. Ainsi l'opposition du pur et de l'impur, passée du domaine religieux au domaine laïc, devenue celle de la loi et du crime, de la vie honorable et de l'existence crapuleuse, a gardé l'ancienne topographie des principes mystiques : le bien au centre, le mal à la périphérie.<sup>80</sup>

Si les manifestations religieuses sont de plus en plus perméables aux habitus du monde

---

79 Serge Moscovici, *La machine à faire des dieux* (Paris : Fayard, 1988) 46.

80 Roger Caillois, *L'Homme et le Sacré* (Leroux : Presses Universitaires de France, 1939) 61; 63.

civil, la rupture topographique impose cependant une ouverture du sacré au profane maîtrisée et sporadique. Ainsi, dans *WGF*, *IJM* et *Salt*, le sacré est protégé par son inscription dans un espace clos.<sup>81</sup> Il est enfermé, et ne peut franchir l'extérieur – le monde profane – que par le passage, la transition contrôlée et codifiée. Sylvestre, le prêtre de *WGF*, se rend au domicile de Walter Castle, espace privé et clos, pour livrer son exégèse des Écritures Saintes. En outre, avant de quitter l'espace clos de la discussion avec Walter, et entrer dans le monde profane et ouvert que constitue le dédale des rues, le prêtre a pris soin de fermer le livre qu'il laisse à Walter : le sacré est donc enfermé, du moins symboliquement, dans les pages de la brochure. Cette protection du sacré par l'enfermement suggère aussi le manque de plasticité du dogme tant reproché par Walter.<sup>82</sup> Si dans *WGF*, le sacré est mis à l'abri des intrusions du profane par son éloignement et son enfermement spatial, c'est, à l'inverse, la sphère politique qui, dans *Salt*, souffre d'une mise à l'écart, symbolisée par les couches de peinture successives qui empêchent l'ouverture de la fenêtre :

The heat persisted and it occurred to the Prime Minister that he would have either to remove his jacket or open a window. He chose to open a window. This ought to have been an easy thing to do, but the building that housed his offices had been constructed in 1904 and the cord of the pulley operating the window had been so thickened by the numerous coats of paint put on the building in the more than seventy years of its existence that it couldn't slide through the groove of the pulley as was expected (*Salt*, 113-14).

---

81 Michel Meslin établit l'universalité de la protection du sacré par son enfermement spatial : « Du Saint des Saints où seul le grand prêtre juif pouvait pénétrer, à l'*adyton* des temples grecs, de la *cella* romaine où la divinité réside hors d'atteinte du peuple au sanctuaire chrétien dont le chœur est, dès le V<sup>ème</sup> siècle, séparé de la nef où se tiennent les fidèles, les exemples sont multiples de cet enfermement du sacré, ultime étape de son implantation progressive dans l'espace culturel, par une clôture qui manifeste la tension interne de cet espace, reflétant l'ambiguïté même du sacré : parce que religieux cet espace est inaccessible sauf aux purs et initiés [...], » *op. cit.*, 151-52.

82 Outre une critique de la richesse de l'Église, Henri Corbin, poète Guadeloupéen, oppose dans son poème « Cloches en joie » l'expérience personnelle du religieux, qui se trouve dans la Nature, au dogme fermé du Christianisme : « [...] // Au vent perclus/vos mages se penchent/ serti d'oubli // Dans les nuages / on balaye leur encens / leurs louis d'or, leur âge qui boite/ leurs promesses, leurs belles granges/ leur atlas de croisière / et sous le raisinier de la plage / humble, j'écris pour avoir respiré cette rose. »

Henri Corbin, « Cloches en joie, » *Silence Touché D'étoiles* (Caracas : La Ceiba, 1998) 52.

Dans ce poème, un parallèle est établi entre le religieux et la nature. Le religieux, comme la rose qui éclot, doit s'ouvrir au monde. Le parallèle entre le religieux et la nature symbolise vraisemblablement le regret, et le souhait, d'une religiosité fondée sur l'empirisme.

Si l'enfermement du sacré permet l'évitement du sacrilège, le retranchement du politique, quant à lui, est souvent interprété comme une stratégie de gouvernement autarcique, où la politique se joue à huis clos. De plus, la climatisation, hors-service, nourrit l'idée d'un air suffocant et vicié, allusion vraisemblable à la corruption du politique et du monde profane. L'éloignement géographique du sacré ne paraît donc pas suffisant à sa protection : cette dernière paraît corollaire au confinement du politique.

La conscience du décloisonnement ne s'impose clairement au premier ministre que lorsque ce dernier se retire dans sa résidence :

And he rode to his residence where he soaped and washed his hands, [...], sat at his own desk and resumed dictating the letter that had been interrupted. He then called his Minister of State and outlined to him plans for the construction of proper offices for the Prime Minister. [...]. He wanted windows that could open and architecture that could circulate the air (*Salt*, 117).

Fort de cette révélation, le premier ministre du roman décide néanmoins de se soustraire quelque temps à la scène politique pour revenir, paradoxalement, plus déterminé qu'auparavant à assécher le terrain qui verrait naître la collusion du religieux et du politique. Il ne manquera pas en effet d'évincer Alford George de la course électorale : « The time wasn't ripe. The PM had things to do. He had his programme. He had to have time. Like the Mr Brougham in the House of Commons in 1824 : Emancipation must be the work of time. We had to wait on the PM to guide us. He knew the way. Alford was too hurry. So they had to stop him » (*Salt*, 193-94). Nous pouvons dès lors nous demander si le souhait d'un dialogue et d'une ouverture entre le sacré et le profane est un but politiquement et publiquement inavouable.

L'entrée du religieux dans la sphère civile est, dans *IJM*, appréhendée comme une transgression sociale. L'irruption du sacré en terre profane met mal à l'aise. En effet, dans ce roman, la grand-mère de Sonnyboy revêt le tissu bleu de la sainteté baptiste et entonne le Magnificat (Luc 1 : 46-56) dans la boutique-restaurant de Sonnyboy, espace

profane peu à peu transformé en maison de jeu par Gilda et Dog, deux amis de Sonnyboy qu'elle n'apprécie guère : « His grandmother wasn't waiting. She tried her best to make them [Gilda and Dog] as uncomfortable as she could. She wrapped her head in a blue head tie and burnt incense in a home-made censer and trailed the smoke around them, all the while reciting the Magnificat » (*IJM*, 137-38). Le choix du Cantique de Marie semble, de prime abord, peu approprié à la situation : en effet, comment une louange de la miséricorde du Christ pousserait-elle les deux acolytes à se repentir ? Cependant, ce n'est ni la conversion ni le repentir des perturbateurs qu'elle cherche à atteindre, mais bel et bien leur fuite par la peur du sacrilège, occasionné par les transgressions dont elle se rend sciemment coupable. Ainsi, l'encensoir de fortune – « home-made censer » – référence superflue en apparence – devient le symbole d'une double transgression. Fabriqué pour l'occasion, l'objet profane qui sert d'encensoir devient sacré par la fonction qu'il remplit lors de ce rituel de purification. Pourtant, ce même encensoir, puisqu'il est profane, désacralise le rituel de purification. Le rituel est ainsi doublement profané puisqu'entre les mains d'un encenseur non ordonné. La transgression est savamment orchestrée, motivée et intentionnelle : elle fonctionne en effet comme un stratagème et contribue, paradoxalement, à une réaffirmation de la séparation des sphères. Gênés par la transgression de la frontière entre le sacré et le profane, les clients, à l'exception de Gilda et Dog, quittent le restaurant de Sonnyboy pour se rendre chez le concurrent « Rosie's. »

Parallèlement, dans *Salt*, si les manifestations religieuses débordent sur l'espace public, ce n'est que pour mieux rendre compte de la séparation des sphères. Ainsi, l'intervention d'exorcistes dans les lieux publics et l'ostentation d'une croix devant la Maison Rouge, siège du gouvernement, sont autant de transgressions que d'assertions de la rupture entre



sacré et profane. L'exorcisme a en effet pour but d'extraire le sacré insidieusement logé dans le corps profane, humain ou politique, afin de recouvrer l'ordre et l'harmonie des sphères :

On the first Friday of that May, Mrs Cassandra Pilgrim, [...] reached for her rosary and began to scream. Mr Garth Villafana, aged sixty-two, a night watchman and spiritologist from Valencia, [...], was making his way from St Vincent Street to Woodford Square when he heard her scream. He had travelled from Tacarigua where he had that morning gone to exorcise evil spirits that were attacking seventeen-year-old Girley Chong. [...]. He was on his way to Woodford Square to get help from an exorcist, the Roman Catholic priest Father Bean who worked ministering to the spiritual needs of the growing army of vagrants who roamed the Port-of-Spain streets, casting out evil spirits that had found it easy to enter the bodies of people who were homeless and hungry (*Salt*, 238-39).

La séparation des sphères religieuses et civiles, du sacré et du profane, est donc fortement ancrée dans la Trinidad lovelacienne. Pourtant le passage d'une sphère à l'autre n'est pas exclu s'il se fait dans le respect des rites de passage. Le sacré est un espace exclusif que seuls quelques élus peuvent pénétrer. Par ailleurs, dans *L'Homme et le Sacré*, Roger Caillois mentionne l'incompatibilité entre le statut humain et divin : « On doit abandonner l'humain avant d'accéder au divin. »<sup>83</sup> Aussi, il évoque les nécessaires « rites d'entrée et de sortie qui permettent de passer d'un monde à l'autre en respectant leur étanchéité. »<sup>84</sup> Pénétrer la sphère du sacré et accéder à la connaissance d'un autre monde requièrent l'abandon du statut d'homme civil par des rites de passage, dont le déroulement est généralement confié aux mains des initiés. Alford George émet le souhait d'être admis dans la confrérie des saints : « It was a holy place he wanted to be admitted into. » Ce faisant, Alford assied la dimension exclusive du sacré et, par voie de conséquence, établit le pouvoir de l'initié, qui décide du passage du monde civil au monde religieux.

Dans la fiction de Lovelace, les motifs du seuil et de la porte, omniprésents, préfigurent bien souvent une décision et font acte de transition. Ainsi, dans *TWA*, Bee Dorcas

<sup>83</sup> Roger Caillois, *op. cit.*, 19.

<sup>84</sup> *Ibidem*, 44.

apparaît pour la première fois dans le chambranle de la porte : « And Bee there too, standing up by the kitchen door, with his two hands stretch out across the door like how Jesus Christ had his hands when they crucify him on the cross, and his face half turned to me, listening, as if what I have to tell the children is for him too » (*TWA*, 1). Son silence ne se rompt que lorsqu'il s'éloigne de la porte. C'est précisément à cet instant que Bee, ainsi descendu de sa croix, décide de confronter le monde politique, par essence profane : « 'Six months !' Bee say, taking himself down from the cross in front the door. 'Six months now Ivan Morton in the Council and he ain't do nothing to make the church free. Six months ! [...] » (*TWA*, 2). Le quatrième chapitre de ce roman, intitulé « To break the law, » témoigne d'une tension dichotomique entre l'arsenal législatif, c'est-à-dire la loi civile, et la loi sacrée. De ce fait, le prédicateur baptiste Bee Dorcas et ses fidèles ne peuvent résoudre l'incompatibilité qui s'offre à eux : il leur faut donc désobéir à la loi profane pour observer la loi divine. Par conséquent, les forces religieuses et civiles semblent mutuellement exclusives.<sup>85</sup> De plus, Dixon, personnage de *Salt*, clame que les croyances religieuses sont une forme de dépendance et une source d'ennui avec la loi :

'You give them [Mother Ethel and her Shango followers] my goat to eat ? May, you think this stupidity could save anybody ? Eh, May ? Eh ?' There were tears in his voice. 'All I could do is to try and to not get myself in trouble. I bring you up here. I keep you away from them. I leave the Settlement. I come up here. All I could do is try. That is all I could do' (*Salt*, 23).

Outre la scission morale, que la conjugaison impossible des lois civiles et divines occasionne, les propos de Dixon laissent apparaître une césure d'ordre spatial. Ainsi, fuir le religieux et se rapprocher de la loi civile, ou inversement, maronner pour

---

<sup>85</sup> Ce rapport d'exclusion rappelle le choix difficile – entre la survie du folklore et la survie de la famille, auquel les protagonistes de *TDCD* sont confrontés : « Something had happened. They had jobs now, had responsibility now for the surviving of their families, they could no longer afford rebellion at the Corner » (156). La loi du carnaval, contraire aux prescriptions gouvernementales, et la loi civile paraissent irréconciliables.

observer ses pratiques religieuses, implique une rupture géographique.<sup>86</sup> Il existe donc une topographie où, pour reprendre les termes d'Anny Curtius, l'En-haut s'oppose à l'En-bas :

[...] la quête identitaire des personnages, la pratique de leur religion, l'octroi du statut de guides et de modèles par leur communauté, sont structurés en fonction d'errances symboliques entre l'En-haut et l'En-bas. Même s'il y a un découpage très précis entre ces deux espaces a priori antithétiques (bas/ plantation : soumission et résistance par la ruse ; haut/mornes : quête de liberté et lutte à ses risques et périls), ce sont les errances symboliques des personnages entre ces espaces qui semblent annuler le cloisonnement rigide qui symboliquement détermine ces deux mondes.<sup>87</sup>

Ainsi, le déplacement physique vers l'En-haut sert de transition entre l'espace profane reconnu par la loi civile et le lieu sacré où se déroule le rituel Orisha, espace non reconnu par l'En-bas. Il n'y a donc pas de transgression des sphères, le passage du profane au sacré étant assuré par la rupture spatiale : « [...] ; and [Ma] felt how deeply alone she was and she decided to put aside her shame and go to Mother Ethel, the Shango woman down the hill in Warden Trace, to see if she could get a cure at least for the boy » (*Salt*, 23). L'éloignement de la sphère civile permet une complète observance des rites et rituels de la sphère du sacré. Pourtant le sacré ne se livre, ici, pas aussi facilement. Contrairement au cantique entonné dans *IJM*, la prière reste secrète, comme protégée par les virgules qui l'encadrent. La prière n'est pourtant pas silencieuse –

---

86 Le retour à la loi civile, de gré ou de force, s'accompagne d'un retour au centre ou / et d'un déplacement physique vers un lieu clos. Dans *TWA* par exemple, ceux que la loi civile considère dissidents doivent quitter les hauteurs, donc la périphérie, pour être emmenés au commissariat. Parallèlement, dans son poème « Laventille, » Derek Walcott, mentionne ce mouvement contradictoire : descendre pour gravir l'échelle sociale et atteindre la reconnaissance : « [...] . To go downhill / from here was to ascend. » Derek Walcott, « Laventille, » *Collected Poems 1948 – 1984* ([1986] London : Faber and Faber, 1992) 86.

Si, dans *Solibo Magnifique*, roman de Patrick Chamoiseau, la "scène du crime," cet espace à ne franchir sous aucun prétexte, est cordonnée pour les besoins évidents de l'enquête, elle s'apparente, à mesure que le mystère de la mort de Solibo s'épaissit, à un espace sacré. Les policiers se munissent d'amulettes pour s'approcher du corps du défunt Solibo et Diab-Anba-Feuilles tente d'éviter la transgression de cet espace public devenu sacré par la restauration des rites d'entrée dans le sacré – « le *Notre Père* » et « l'eau bénite » – et l'exclusion des non-initiés : « Diab-Anba-Feuilles qui se disait né coiffé de son placenta (donc inaccessible aux diableries) donna les directives : [...], qui n'a pas été baptisé ? Ceux qui n'ont pas été baptisés reculent à treize mètres et croisent leurs doigts, » Patrick Chamoiseau, *Solibo Magnifique* ([1988] Paris : Gallimard Folio, 2010) 137-38.

87 Anny D. Curtius, *Symbioses d'une mémoire : Manifestations religieuses et littératures de la Caraïbe* (Paris : L'Harmattan, 2006) 237.

« saying a prayer » – mais passée sous silence, de manière, peut-être, à montrer l'indicibilité du sacré. L'entrée dans la cour de Mother Ethel marque l'irruption dans le sacré. Le sanctuaire et ses objets sacrés semblent protégés par les pouvoirs des divinités Ogun<sup>88</sup>, Yemanja et Damballah : « 'How you know to come to me now ?' asked Mother Ethel, pushing herself up from the bench facing the shrine in the yard with the calabash tree and the pomegranate tree with the iron for Ogun and the conch shell for Yemanja and the sugarcane plant, for Damballah, the snake » (*Salt*, 22). Ainsi, la visite d'Alford George à la prêtresse Mother Ethel obéit scrupuleusement aux trois étapes du rituel thérapeutique.<sup>89</sup> En se rendant chez Mother Ethel, Alford George quitte simultanément le monde de l'enfance et le foyer familial. Il s'agit donc ici du rite préliminaire. Sa rencontre avec Mother Ethel marque le début de sa métamorphose,<sup>90</sup> et correspond au rite liminaire. Enfin, le sacrifice que Ma doit organiser en l'honneur de la prêtresse Shango, le rite post-liminaire, finalise l'intégration d'Alford à un monde nouveau : le monde de la parole. Il est à noter que l'entrée graduelle d'Alford dans l'arène politique se décompose selon ces trois mêmes étapes. Le passage du profane au sacré, et du sacré au profane, est donc ritualisé.

Dans *TDCD*, la transition entre les deuxième et troisième chapitre permet le passage de

---

88 Voir lexique.

89 Anny D. Curtius, *op. cit.*, 34 : « Dans le cas de rites d'initiation ou de rituels thérapeutiques pour la guérison de maladies, le découpage de l'espace et du temps s'effectue selon des bases communes et obéit à des règles similaires. [...] Il existe d'abord l'espace familial du malade ou de l'initié qui apparaît comme lieu profane où naît la maladie. Il est aussi ce lieu qui vient entraver, pour le pré-initié, la poursuite de sa vie adulte au sein de la collectivité. Dans ce contexte, la portée conceptuelle de l'espace temporel ne présente aucune spécificité sinon que ce dernier se loge dans un quotidien en phase terminale, qui oscillerait entre les frontières du passé et du présent. L'abandon de ce lieu s'avère nécessaire et il s'en suit, dans un deuxième espace qui se veut être celui du sacré, d'un processus de purification, de guérison pour le malade, une mise à mort, une renaissance pour l'initié, dont les conséquences sont, dans les deux cas, une métamorphose du corps. »

90 Mother Ethel agit en tant que guide : en prenant la main d'Alford, elle le sépare de Ma et du monde de l'enfance. C'est en effet à cet instant que la prêtresse révèle la tâche que devra accomplir Alford dans sa vie d'adulte : « 'And this child,' said Mother Ethel, taking Alford's hands in hers, 'care this child. He have a big work to do. [...] Come,' and she held Alford by the hand, and she closed her eyes, saying a prayer, [...] » (*Salt*, 22).

la violence du monde civil à la quiétude du sacré. En effet, le chapitre 2 se ferme sur Sylvia, allégorie de la Vierge profanée par Guy, pour s'ouvrir, au chapitre 3, sur une scène de création dont l'atmosphère est empreinte de religiosité. Le passage du profane au sacré est ici matérialisé par le seuil du logis d'Aldrick : « with the door of his little shack half open, [...] » (*TDCD*, 27). Dans cette scène de partage entre Aldrick l'initié et Basil l'apprenti, la confection du costume et du masque est présentée comme un rite de sortie de la vie profane et d'entrée dans la sacralité du carnaval : « In truth, it was in a spirit of priesthood that Aldrick addressed his work ; for, the making of his dragon costume was to him always a new miracle, a new test not only of his skill but of his faith [...] » (*TDCD*, 27). Ainsi, les gestes méticuleux d' Aldrick ont une forte résonance religieuse, accrue par le silence monacal environnant.<sup>91</sup> La confection du costume permet d'accéder au sacré ;<sup>92</sup> le temps semble alors suspendu. La fin du carnaval et le délitement du costume marquent quant à eux le retour du profane. En effet, dès lors qu'Aldrick enlève son costume de dragon, l'aura sacrée se dissipe et la qualité mortifère de la vie profane reprend le dessus : « He sat there and let part of the band pass before him, then he made the effort, stood up, leaving the head of his dragon costume right there on the pavement, and joined the band going home now to a dragging beat, a slow strum, a going-home strum » (*TDCD*, 118).

A l'instar du mouton que requiert Mother Ethel, dans *Salt*, le sacrifice est une autre porte, immatérielle cette fois-ci, qui rend possible l'entrée dans et la sortie de la sphère

---

91 La description de la confection du costume est saturée de mots et expressions à connotation religieuse : « solemnly, » « fullness of wonderment and fascination and awe, » « attitude of reverence, » « holiness, » « ceremonial solemnity , » « Aldrick the priest, » « spirit of priesthood, » « a new miracle, » « faith » (*TDCD*, 27).

92 Dans le cas de Cleothilda, autre protagoniste du roman *TDCD*, la panoplie marque aussi l'entrée dans la sphère religieuse ; mais à la différence d'Aldrick, son costume n'est pas l'expression de la foi mais la tenue d'apparat de la dévote (*TDCD*, 124-25).

sacrée. L'observance du rite sacrificiel est la garantie de la guérison d'Alford George.<sup>93</sup>

Témoignage de gratitude envers la prêtresse Shango, le sacrifice du mouton symbolise aussi la réintégration de Ma dans la communauté Shango : « [...] she heard Mother Ethel speak : 'You have to hold a thanksgiving feast, offer up a young ram, invite people, let them eat. Nine days from the end of the week, I having my feast. That is a good time' » (*Salt*, 22). Dans ce même roman, l'auteur, par le truchement du narrateur anonyme, neveu de Bango, donne à voir les rites de possession et sacrifices Shango comme un passage ritualisé vers le sacré. L'oubli de la corporéité et de la matérialité, d'une part,<sup>94</sup> et d'autre part, la rupture spatiale marquent l'éloignement du profane. Ce dernier semble une condition sine qua non pour qu'aboutissent, dans l'espace de la transe, la quête d'un soi désincarné et le dialogue interstitiel avec les divinités.<sup>95</sup>

Par ailleurs, la kinésie permet aussi de représenter la séparation du religieux et du politique. Ainsi, dans *Salt*, quand bien même l'annonce de l'émancipation des esclaves se superpose à la veillée mortuaire de Carliss McKnight, personnage de second plan, les sphères civiles et religieuses restent distinctes. En effet, la dichotomie mouvement/stase qui anime les protagonistes assure la transition des manifestations religieuses vers

---

93 Lovelace, *Salt*, 22 : « [Ma] agreed at once, not only out of desperation to see the boy cured. This sacrifice would be for her too. It would bring her back to a self that had been drifting, unrooted. It would give her the opportunity to connect herself to a past that she had neglected, to place herself within the shelter of a new and ancient force that would take her into a new space and meaning. She found herself crying ; but it wasn't sadness she felt as Mother Ethel held her to her bosom, it was a feeling of homecoming, of being found, being rescued. »

94 Dans son étude des manifestations religieuses et la construction de discours, Anny Dominique Curtius rappelle la nécessaire déconstruction puis reconstruction du corps par la collectivité : « Le pouvoir de la collectivité au cours de ces rites [d'initiation] se lit dans le fait qu'elle a préséance sur un corps biologique, qui une fois remodelé selon des pratiques prédéterminées par cette même collectivité, erre dans des espaces déconstruits et définis par la collectivité, entre les stades d'un corps mémorial (le corps du pré-initié) et celui d'un corps à venir avant de devenir corps présent, corps nouveau, corps en tant que support d'une relation entre individualité et collectivité, » *op. cit.*, 33.

95 Lovelace, *Salt*, 44 : « [...] – drums that have no use again except for rubbish, bins that we take and fire and shape and beat to make a music to coax into the daylight present those rhythms that issue from the goatskin drums and the chanting voices in the Shango palais where they kill unspotted ramgoats and wring the neck of white and red cockerels and drink their blood and cook their flesh and eat it without salt and dance till morning to gods that drag them down into a deep deep darkness where they froth and suffocate and perspire and groan and spin until their senses leave them ; [...]. »

l'action politique :

The night before the announcement of Emancipation, Jojo was at the Nine Nights wake for Corliss McKnight who died from suffocation when digging a tunnel from underneath his cell in the Royal Jail so that he would be out in the open for Emancipation Day, [...] : he was there dancing bongo and singing hymns at the wake [...]. Yes. This was trouble and Jojo got up from the log where he was sitting and he went into the ring where previously he had been dancing and he began in his hurt cracked plaintive voice not a bongo song but a stickfight chant, the song of a warrior with a battle before him [...] (*Salt*, 175).

La sphère du discours politique et celle de l'action sacrée, symbolisée par la danse Bongo, sont distinctes. Le passage de la position assise à la position debout, de la stase au mouvement, de la souche d'un arbre, symbole de verticalité, au cercle de la danse, sont autant d'indices qui marquent la transition du profane au sacré. En outre, l'adverbe 'previously' instaure une relation de cause à effet : le discours politique de Faustin est à l'origine de la rupture dans le comportement de Jojo : « Faustin told him to look out for trouble on the morrow because he had heard that what the governor was going to announce was that they had to work ten more years for the planters before they really were set free » (*Salt*, 175). Le passage de la sphère du sacré à celle du profane est donc régi par des codes.

La peur de la contamination et du sacrilège est probablement l'élément moteur du respect des rites de passage du religieux au civil, du sacré au profane. Pourtant, dans les romans lovelaciens, Port-of-Spain est évoquée sous le signe de la contamination :

What is wrong with this city ? What is the mystery here ? [...]. There is something wrong in this city. There is something that underlies the problem of disorder and crime, and there is something responsible for the fear and for the way of thinking. [...]. But there is something else here, something dark, poisonous and stinking, something like a sore in this city (*WGF*, 9).

Espace par essence sacré,<sup>96</sup> la ville est ici contaminée. Est-ce là le résultat d'une transgression ? Si *WGF* n'apporte pas véritablement de réponse, le roman *Salt* propose une explication. Selon l'exorciste Garth Villafana, la violence qui s'empare de la capitale

---

<sup>96</sup> La relation entre la ville et le sacré trouve son origine dans le mythe de la fondation de Rome. Romulus trace le pomerium et délimite ainsi l'espace sacré à ne pas franchir.

trinidadienne est le résultat d'une transgression par les pouvoirs civils et politiques<sup>97</sup> : « [...] he knew right away that the dragon was the culprit and that the spiritual wickedness in high places had reached a level that had now put the people of the city at great peril. [...]. This was clear evidence that the National Party had departed from the ways of righteousness » (*Salt*, 239).

De ce fait, les personnages lovelaciens suspectés de participer à la transgression interstitielle, et donc à la contamination du sacré et du profane, sont stigmatisés et exclus. En ce sens, l'oncle Bango, allégorie du temps du mythe et du sacré, est présenté comme une menace par la mère du narrateur puisqu'il incorpore, par ses contes, le sacré au profane du quotidien. La barrière et les chiens sont les obstacles que Bango doit franchir, rites de passage rassurant la mère du narrateur, qui espère ainsi se protéger de l'intrusion du sacré.

Le titre du chapitre 12 du roman *TDCD*, « Outcasts, » suggère la marginalisation et l'éloignement de la ville. Parallèlement aux baptistes de *TWA* qui ne peuvent se résoudre à concilier la loi profane et la loi de leur religion, Fisheye dans *TDCD* exprime son désaccord avec le cadre législatif. Selon lui, assimiler les lois profanes du gouvernement c'est se résoudre à s'éloigner de la sphère sacrée du carnaval : « 'We is the

97 Dans son analyse de l'évolution des villes du « deuxième monde, » Patrick Chamoiseau conclut de manière plus nuancée. S'il ne nie pas la responsabilité des pouvoirs civils dans la destruction progressive des villes, il ne néglige pas pour autant la part de responsabilité du sacré qui ne parvient plus à créer du sens : « C'étaient des villes de violences dont la violence humaine s'était perdue ; cette violence-là s'en allait aveugle, sans rien à bousculer, sans sacré ni principe, sans ennemi ni ami, juste actionnée de sa seule énergie qui sortait de nulle part pour se perdre dans nulle part. » En outre, si le personnage de Garth Villafana offre une vision apocalyptique de l'espace urbain, Patrick Chamoiseau semble, dans une certaine mesure, indiquer que la violence urbaine est une étape transitoire régénératrice. En effet, il n'exclut pas la possibilité de la création d'une « ville-monde » ou ville Relation (notons ici l'influence de *La Poétique de la Relation* d'Édouard Glissant) : « La méta-ville n'avait plus de frontières ou de drapeaux, plus d'hymne ou de religion, juste la permanence de ceux qui la peuplaient de nouveaux-anciens rêves et de nouvelles-anciennes envies, et de nouveaux-anciens délires. Cette ville a-forme couvrait le monde sans nulle prégnance totalitaire. Oui, au-dessus et dedans les villes, j'ai vu la ville des villes, deviné la ville-monde » (63-64). Il ajoute ensuite que la ville-monde « pouvait accueillir tous les conflits de la diversité, les hérésies et les déviances, les règles et les principes, et toutes institutions » (65). Patrick Chamoiseau, *Livret des villes du deuxième monde*, Collection Monum ([1999] Paris : Éditions du patrimoine, 2002).



last ones. The last fuckin' warriors. Look at that !' Fisheye said, recalling the old days, the carnivals, the warriors : Mastifay, Tom Keen, Batman, Baron. 'Look at that !' » (*TDCD*, 157). La séparation entre la loi profane et la loi sacrée du Carnaval<sup>98</sup> renforce la frontière entre le sacré et le profane. Abandonner la guerre sainte – « sacred war » (158) – pour se plier aux exigences de la société – « jobs » (158) – et céder à l'adversité de la loi civile relèvent, selon Fisheye, de la trahison, comme l'indique par ailleurs l'utilisation du terme « traîtres, » (157) vocable à la fois d'usage religieux et législatif. Fisheye, de même que Bolo dans *TWA*,<sup>99</sup> considère que répondre aux exigences du cadre législatif porte atteinte aux rites et rituels des manifestations religieuses et culturelles puisque cela oblige à transgresser le sacré. Les convertis à l'ordre profane, quant à eux, estiment que ces rétifs transgressent l'espace public. Ainsi, Fisheye et ses acolytes du groupe des Neuf sont confinés dans un espace restreint – « rectangle on pavement » (158) – afin d'éviter la propagation de la contamination. Pourtant, la mise à l'écart des Neuf dans *TDCD* est une ségrégation *intra muros*, en cela bien différente de celle que subissent les baptistes de *TWA*, obligés de fuir vers les mornes.

Les rebelles de *TDCD* ne sont pas conduits à la périphérie et semblent pouvoir circuler librement dans Port-of-Spain. Pourtant, leurs agissements transgressent le statut sacré inhérent à la ville et, par peur d'une propagation de la rébellion, les portes de la ville sont fermées : « He didn't know then that exits to the city were closed and guarded and vehicles confined to certain streets » (*TDCD*, 169). La transgression et ses conséquences restent présentes à l'esprit des rebelles et des forces de l'ordre. En effet, Pistach est conscient de la transgression et ressent le besoin de s'adapter au lieu saint. Il cherche

---

98 Le Carnaval est proposé comme une alternative aux religions dans *Salt*.

99 Lovelace, *TWA* : « And every Sunday Bolo is there in church, tall, unbending, his face stiff, his eyes burning. He not singing the hymns ; he not praying. He is just there like a hard question staring in everybody face » (49).

peut-être ainsi la clémence du Tout-Puissant : « 'And all them saints and statues looking at me,' Pistach said. 'I nearly start to pray' » (179). De plus, si Pistach rappelle que le sacrilège est sévèrement puni, il ne manque pas de mentionner l'iniquité des religions face à la loi :

'We coulda do more than play a mas,' Aldrick said.

'You mean in the church ? You mean, after we leave the Square we coulda start shooting ? Or, you mean when we went to the cathedral we coulda stay right there, after we drink the wine and eat the communion bread ?'

'Man, that woulda be twenty years,' Pistach said. 'They don't make joke with the Catholic church.' [...] and we clean through the cathedral gate and almost inside the church' (*TDCD*, 178).

Selon Liberty Varlance, la trahison est le chef d'inculpation pour une prise d'otages dans la cathédrale d'Independence Square : « 'They coulda t-try you for t-treason and put you before a f-firing squad for that' » (*TDCD*, 179). Quant aux forces de l'ordre, sous le commandement de Prince dans *TWA*, elles profanent à leur gré le sanctuaire baptiste, aucunement inquiétées par la répercussion du sacrilège ainsi commis. Prince et ses hommes interrompent une messe. Mais puisqu'elles ne considèrent religions que celles reconnues par l'État, entrer par effraction dans la sphère sacrée de la liturgie baptiste sans observer de rites de passage demeure non sanctionné. La transgression n'est constatée que par les victimes, elles-mêmes coupables de transgression de la loi profane. De ce fait, dans *TDCD*, les hordes de policiers, qui supputent que les Neuf ne passeront pas à l'acte, sont postées en faction devant la cathédrale<sup>100</sup> : « 'The way I was thinking was : this church is a tomb. All those police outside waiting, all these people inside bowling. You know those police coulda wait outside whole year. They coulda starve us in there,' Fisheye said » (*TDCD*, 179). Le respect de la frontière entre sacré et profane, de l'interdit de transgression, et la peur de commettre l'irréparable sacrilège ne valent

---

100 Les membres du groupe des Neufs sont médusés face à l'inaction des policiers : « why did they sit back and allow them to enter the city, disturb the peace, exhort the population to rebellion and then leave ? » (*TDCD*, 169).

donc qu'envers les religions établies.

Si, tel Bee Dorcas dans *TWA*, quelques personnages tentent de trouver un compromis entre la loi civile et la loi divine, d'autres, comme Bolo, considèrent cette ébauche de dialogue comme une transgression. Selon Bolo, l'église baptiste de Bee n'est plus qu'un lieu liminaire qui erre entre le sacré et le profane, comme Renu Juneja le note : « Bolo's challenge to the Spiritual Baptists implies that the church has become merely a liminal refuge that the quietism of the church is inherently dangerous and will lead to erosion of that very sense of distinct identity which it seeks to nourish. »<sup>101</sup> Si Bee essaie de maintenir un service religieux baptiste en demi-teinte, il se rend cependant coupable, d'après Bolo, d'une double transgression. Les rituels et rites sont à demi accomplis et constituent déjà en ce sens une transgression de la prescription divine. Par ailleurs, l'église baptiste de Bee n'est plus un refuge spirituel, mais un vestige temporaire, refuge d'une identité rescapée vouée à l'éclatement par l'intrusion insidieuse et progressive du profane. La soumission à certaines interdictions promulguées par la loi profane concrétise, aux yeux de Bee, la volonté d'un passage ritualisé et non transgressif du sacré vers le profane, mais demeure selon Bolo une transgression du sacré.

Si dans la plupart des œuvres d'Earl Lovelace, les rites de passage sont respectés, le roman *Salt*, quant à lui, s'ouvre sur la transgression du rite de passage de l'enfance à l'âge adulte. En effet, Ma a fait couper les cheveux de son fils, Alford George, alors que ce dernier ne parle pas encore. Le rite de la coupe de cheveux, qui marque l'accès à la parole et l'entrée dans l'âge adulte,<sup>102</sup> ainsi anticipé, est transgressé. Si la transgression du rite ne semble pas inquiéter May, Dixon, quant à lui, est perturbé par ce

---

101 Renu Juneja, *op. cit.*, 210.

102 Dans les sociétés amérindiennes, ce rite est largement observé et symbolise le passage à l'enfance avancée, c'est-à-dire à la capacité de verbalisation intelligible, la parole.

bouleversement du temps rituel : « 'And his hair, May ?' Dixon pleaded, looking almost comical in his earnestness. 'May, why you cut his hair for ? You don't know you have to wait until a child start to talk before you cut his hair ? Eh, May ? You don't know this, May ? [...]' » (11). Le souci d'observance des rites ainsi dramatisé par Dixon rend May anxieuse. C'est alors qu'intervient la prière suivie de la visite chez la prêtresse Shango, motivées toutes deux, semble-t-il, par la peur du sacrilège :

'Nothing ain't wrong with you,' she said to him now.' You not dumb. You will talk. You just not hurry. Then she felt herself tremble as a terrible fright took hold of her at the thought of this son remaining dumb, and she knelt down and began to pray ; and she dragged herself through the remainder of that day, singing hymns from her childhood that she had not allowed herself to remember since moving with Dixon up this hill (*Salt*, 21).

Dans la nouvelle « A Brief Conversion, » le rite de la coupe de cheveux est désacralisé, car raillé par la tante du narrateur, Irene, qui l'assimile à un acte d'idolâtrie politique : « 'But, why, Pearl ? Why you have to cut the boy hair like a nazi for ?' » (*ABCOS*, 2).

A l'instar d'Aldrick dans *TDCD* et de Bee Dorcas dans *TWA*, certains protagonistes lovelaciens tentent de rendre la relation du sacré au profane inclusive, en créant des espaces liminaires, temporels et spatiaux. En effet, dans la fiction d'Earl Lovelace, les sphères civiles et religieuses sont souvent franchies sans que cela implique transgression et sacrilège. Il est important de noter l'interpénétration des éléments profanes et sacrés : « Des éléments du monde profane ne sont pas nécessairement absents du monde sacré (les comportements sacrés font appel au corps, à l'affectivité, à l'esprit, les attitudes profanes ne sont pas toujours étrangères au jeu rituel, il y a une continuité psychologique entre les deux expériences...). »<sup>103</sup>

La communication entre les sphères religieuses et politiques rend inévitable le franchissement spatial : la sphère religieuse quitte son domaine et entre dans le champ

---

103 Marcel Bolle De Bal, « Le Sacré, Janus philosophique et sociologique, » *ESSACHESS, Journal for Communication Studies* 2, vol.4 (2011) : 17-29. Version numérique disponible en ligne consultée le 01/04/2012 : <[essachess.com/index.php/jcs/article/download/123/104](http://essachess.com/index.php/jcs/article/download/123/104)>

public, et inversement. Stephen L. Carter remarque ainsi que :

[I]es efforts destinés à créer une place publique exempte de conversations religieuses, aussi judicieusement conçue soit-elle, finiront toujours par laisser entendre aux adeptes d'une religion organisée que, contrairement au reste de la population, eux seuls doivent laisser de côté cette partie d'eux-mêmes, qu'ils considèrent peut-être comme la plus essentielle, pour participer au débat public.<sup>104</sup>

Exclus et marginalisés, les fidèles baptistes de *TWA* sont aussi caractérisés par leur liminalité.<sup>105</sup> C'est en effet cette dernière qui rend encore possible la phase d'agrégation à la collectivité. La procession baptiste, qui fait suite à l'irruption désacralisante des forces de l'ordre, déambule dans la ville. La congrégation quitte le lieu sacré et investit le lieu civil, accompagnée du chant religieux. Si la célébration baptiste a été violemment interrompue par Prince et ses hommes, le caractère liminal lui permet de poursuivre le rite. L'espace religieux, contenu dans le chant des fidèles, arpente les dédales de la ville et devient espace liminaire, espace d'ouverture et de décroissement :

Singing, calling on this same Jesus so that even if he deaf he will hear, we walk through the village with the people standing up to watch us pass, some giggling nervous, some shaking their heads and grinding their teeth, watching us with their eyes, with their sighs. We walk through the village with our song climbing over the trees, filling up the open space (*TWA*, 67).

C'est un bout de l'En-haut qui se greffe à l'En-bas. En outre, la congrégation baptiste, bien que repoussée au dehors, est ouverte au monde et aux autres confessions : en effet les conversions dans les deux sens sont possibles et les opinions politiques des nouveaux convertis n'entravent pas leur intégration. L'espace religieux baptiste est donc perçu comme un lieu ouvert.

Si le sacré est, selon Emilio Gentile, « une expérience spirituelle ineffable et inaccessible à la compréhension rationnelle [...], »<sup>106</sup> il est en revanche, dans la fiction

---

104 Stephen L. Carter, *The Culture of Disbelief : How American Law and Politics Trivialize Religious Devotion* (1993 ; New York : Anchor Books, 1994) 16.

105 Victor Turner, *The Ritual Process : Structure and Anti-Structure* (1969 ; New York : Cornell University Press, 2008) 95 : « liminal entities are neither here nor there, they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial. »

106 Emilio Gentile, *Les religions de la politique : entre démocraties et totalitarismes*, Anna Colao (trad.), (Paris : Éditions du Seuil, 2005 ) 46.

lovelacienne, ancré dans le quotidien. Il devient ainsi accessible et rationnel. En ce sens, les lieux civils, en particulier la cellule de prison<sup>107</sup> et, dans un moindre degré, les places publiques, constituent souvent un seuil d'entrée dans le spirituel, comme le montre l'expérience d'Aldrick dans *TDCD* et d'Alford George dans *Salt*. *TDCD* est le roman d'une hiérophanie qui débute au chapitre 3, lorsque le protagoniste Aldrick voyage dans des temps immémoriaux à travers la création de son costume de dragon. Le costume en cours de création est donc un lieu liminaire. Par ailleurs, si nous considérons la structure de ce même chapitre, nous pouvons remarquer qu'il est organisé selon un ressac de réminiscences, et aussi selon un va-et-vient entre sacré et profane. En effet, le chapitre s'ouvre sur la création du dragon, scène éminemment religieuse, puis digresse sur la relation transgressive qu'entretiennent Guy et Sylvia, avant de se clore sur la relation d'initié et d'apprenti qui lie Aldrick et Basil. L'expérience du profane est donc encadrée par le sacré, qui à son tour est incorporé dans le domaine de l'expérience.

Si les Neuf du Corner sont considérés comme des parias lorsqu'ils transgressent les lois profanes; ils sont pourtant encouragés par les acclamations de la foule assemblée quand ils transgressent les frontières qui séparent la ville de la périphérie, le sacré du profane. Par ailleurs, le groupe des Neuf circule librement, sans rite de passage d'une sphère à l'autre : « The jeep passed unhindered along the street [...]. [...] headed away from the city in the direction of Calvary Hill, going briskly through the curiously empty street » (*TDCD*, 168). Le passage d'une sphère à l'autre a-t-il modifié leur statut ? Ou bien les clameurs de la foule (*TDCD*, 167) semblables aux libations qui accompagnent

les rites de transition ont-elles aidé à la réalisation d'une transgression sans sacrilège ?

107 La cellule de prison comme lieu de hiérophanie est relativement fréquente. Ainsi, nous pouvons mentionner l'expérience hiérophanique de Makak dans la pièce de Derek Walcott *Dream on Monkey Mountain*. Makak se déplace vers l'En-bas pour rejoindre la prison, où il rêve des mornes. Ce rêve, quête identitaire et rite d'initiation permet le réontologisme – terme emprunté à Anny D. Curtius – de Makak, qui retrouve son nom au moment de l'épilogue : « My name is Félix Hobain. »

Les Neuf circonscrivent Woodford Square avec la jeep<sup>108</sup> : « They would be going again to Woodford Square today », comme Romulus et sa charrue délimitant l'enceinte sacrée de la ville. Le concept de *pomerium* apporte ici une explication propice. En effet, selon André Magdelin, l'*urbs*, c'est-à-dire la ville, n'est pas désacralisée tant qu'il n'y a pas de combat guerrier :

Le *pomerium* est la frontière qui sépare les deux zones *domi* et *militiae*, autrement dit l'*urbs* et l'*ager*. Ces deux zones ont des statuts différents : l'*urbs* est inaugurée, alors que l'*ager* ne l'est pas. L'inauguration confère au sol de la ville une valeur mystique qui exige une protection de sa pureté. Celle-ci est assurée par l'interdit funéraire qui écarte de la ville aussi bien l'incinération que l'inhumation des morts, et par l'interdit guerrier qui écarte l'armée (sauf à l'occasion du triomphe), car l'armée a partie liée avec la mort. Ces principes de droit sacré ont pour corollaire en droit public que la compétence urbaine d'abord du roi ensuite des magistrats supérieurs est purement civile, alors que l'*imperium militiae* ne s'exerce qu'en dehors de la ville, une fois que le *pomerium* a été franchi.<sup>109</sup>

Les rues désertées par les voitures et la foule qui acclame la parade des Neuf campent l'aventure obsidionale dans un décor de procession carnavalesque : « It was as if they had been given a holiday and the keys to the city ; and in a little while would come the roar of motor-cycles, and the limousine bearing the governor and his party would appear to join them » (*TDCD*, 169). L'arrivée de la limousine du gouverneur rompt la solennité de ce pèlerinage. Si l'absence de policiers permet encore d'imaginer que le gouverneur se joindra au défilé rebelle, la limousine en revanche a une valeur proleptique qui interrompt l'enchantement. Si le gouverneur n'est donc pas à proprement parler une menace, la répétition de l'absence de policiers – « no policemen » (169) et

---

108 Si nous procédons à un relevé précis du périmètre franchi par les Neuf, nous observons que lorsque les rebelles s'éloignent de l'hypercentre, les policiers reprennent leur filature ; à l'inverse, quand les Neuf s'en approchent, les forces de l'ordre disparaissent : la prise d'otages des policiers a lieu à Calvary Hill (*TDCD*, 164) . Les Neuf descendent vers Woodford Square, cœur gouvernemental de Port-of-Spain (*TDCD*, 165) puis ils empruntent Frederick Street (*TDCD*, 166) qui borde la partie est du centre et mène vers la sortie du centre, près des quais fluviaux. A ce moment, la police les suit – « Police behind us » (*TDCD*, 166). Néanmoins, quand ils remontent vers Woodford Square, les vans de police ont à nouveau déserté : « They still behind ? Fisheye asked gleefully. 'Ha ha ha !' / 'No. The bitches gone' » (*TDCD*, 166).

109 André Magdelin, « Le Pomérium archaïque et le mundus, » dans *Jus imperium auctoritas. Etudes de droit romain*. (Rome : École française de Rome, 1990) 155-191 : 155. Article consulté en ligne le 14/03/2012 :

[http://persee.cines.fr/web/ouvrages/home/prescript/article/efr-0000-00\\_1990\\_ant\\_133\\_1\\_3956](http://persee.cines.fr/web/ouvrages/home/prescript/article/efr-0000-00_1990_ant_133_1_3956)

« not a policeman in sight » (*TDCD*, 171) – en est une. En effet, à la fin de leur périple, les Neuf sont exclus de l'*urbs* et gagnent le centre pénitencier *Golden Grove* à Arouca, au nord-est de Port-of-Spain.

Dans *Salt*, les abords du ministère de l'éducation dans le quartier St Clair, lieu du pouvoir gouvernemental, deviennent un espace religieux. L'endroit où s'assied Alford George pendant la durée de son jeûne, à l'ombre du samaan, est sacralisé et consacré par des rites Shango : « [...]shifts of hefty women from the Shango faith coming to pray with him, sanctifying the ground on which he sat with graceful dances as they curtsied and poured libation of holy water from brass vases » (*Salt*, 82-83). Les religieux, citoyens et politiciens franchissent l'espace ainsi sacralisé sans rituel ni rite aucun, si ce n'est le rituel de leurs requêtes. Le passage du profane au sacré n'est pourtant pas envisagé comme un acte de transgression ou un sacrilège, mais plutôt comme un discours inter-sphères.

Première nouvelle du recueil *A Brief Conversion and Other Stories*, « A Brief Conversion » développe, par son titre, un certain horizon d'attente chez le lecteur. En effet, son titre, sa place dans le recueil et l'économie de la nouvelle laissent présager le passage d'une religion à une autre, ou bien l'entrée dans la sphère religieuse, et ainsi la transition du monde civil vers le monde religieux. La conversion, qualifiée de brève, accentue l'aspect transitoire et éphémère du passage et suggère le retour au profane. Pourtant, le lecteur est confronté, dans les premières pages, au cheminement inverse. En effet, et malgré l'implantation d'un contexte religieux, les manifestations profanes emboîtent le pas aux manifestations religieuses. Ainsi, le carillon d'un vélo, annonciateur de l'arrivée imminente du barbier ambulancier, M. Fitzie, se substitue à la cloche de l'église :



Every third Sunday just at the hour when the Shouters are holding service in their church up on the hill into which our street disappears, a bicycle bell rings once ; and with the bleak brightness of an undertaker, Mr Fitzie, itinerant barber and sweepstake seller, [...], appears out of the clump of trees that ring our house, [...] (*ABCOS*, « A Brief Conversion, » 1).

Par ailleurs, la coupe de cheveux est qualifiée de rite, alors qu'il s'agit, vu la fréquence des visites de Mr Fitzie, davantage d'un rituel. Il ne s'agit donc pas d'un rite de passage comme c'était le cas dans *Salt*. Pourtant, la mise en scène transforme ce rituel du coiffeur ambulante en rite ; le jardin devient la scène du spectacle dominical mensuel et les deux jeunes frères, acteurs de leur propre martyrologie, sont chargés d'apporter une chaise aux spectateurs-acteurs : « [...] and she [the boys' mother] sends us out, my brother and me, with two chairs, one for Mr Fitzie to use and the other for her to sit on to be director and witness of this rite » (*ABCOS*, « A Brief Conversion, » 1). La construction d'un espace scénique sacralise l'acte banal de la coupe de cheveux. L'événement, pourtant coutumier, est vécu comme un sacrifice par le jeune narrateur Travey. Le culte baptiste qui se déroule à quelques encablures laisse échapper la mélodie des hymnes sacrés qui se superpose au son des ciseaux : « the sounds of the Shouters' hypnotic, rhythmic hymns and the clip-clipping of Mr Fitzie's barbering scissors as they helicopter over my head, not yet touching a hair [...] » (*ABCOS*, « A Brief Conversion, » 1). Les chants baptistes, présents en arrière-plan, donnent à l'épisode de la coupe de cheveux un aspect cérémoniel et rituel. En effet, l'atmosphère religieuse croît à mesure que le chant baptiste envahit l'espace scénique. Le ressenti du narrateur est donc fortement modifié par la perméabilité du religieux : outre son aversion pour le barbier, l'ambiance environnante saturée de référents religieux mène Travey à dresser le portrait d'un barbier puritain, traquant toute trace de vanité : « Or was he [Mr Fitzie] sharing me of vanity. Do not learn the vanity of a muff. Do not learn the vanity of a covering of hair » (*ABCOS*, « A Brief Conversion, » 1). Par conséquent, le

lecteur assiste à un déplacement graduel de la scène religieuse. La cérémonie baptiste, qui ouvre la nouvelle et le recueil, n'est en fait qu'une scène religieuse de second plan qui annonce l'arrivée du barbier. La véritable cérémonie religieuse, en d'autres termes, le « rite, » se joue donc dans la cour du narrateur, entre deux chaises et deux adultes. Le religieux a quitté sa sphère, l'église baptiste sur les hauteurs de la colline, pour investir une scène de la vie quotidienne et civile, dans les mains d'un barbier vendeur de tickets de loterie :

'Hold your head,' Mr Fitzie grumbles, his fingers tightening on my temples ; and the Shouters sing, *What a Friend We Have in Jesus*, breaking out from words to sounds, sighs, screams, groans, their singing punctuated and harmonised and juxtaposed, each individual rejoicing wail adding its tall sad brightness to the chorused sounds, drawing my mother in, her own humming martyred and remote for most of the hymn, then her voice breaking out in song when they get to line : *pilgrims in this Barren Land*. (« ABC, » *ABCOS*, 2)

C'est donc le chant qui assure la transition et le déplacement du sacré vers le profane. De plus, à mesure que l'hymne baptiste devient audible, les marqueurs de distanciation géographique du début de la nouvelle – « up on the hill into which our street disappears » – s'estompent au profit d'une nouvelle proximité, hors du temps et de l'espace. En effet, dans l'extrait cité précédemment, les membres de la congrégation baptiste semblent s'être joints au rite se déroulant dans la cour privée.

Le chant, qui n'est autre qu'un type de discours, autorise donc le passage de la sphère religieuse à la sphère civile. Le discours est donc un espace liminaire, une zone de contact où le religieux et le politique convergent. Dans *IJM*, le chant religieux devient un discours politique et le parvis de l'église un lieu de protestation sociale. Le personnage de Sweetie-Mary, qui incarne la femme libérée mais abusée et désabusée par la société, puise la force de son endurance et de sa révolte dans ses prières quotidiennes. Sa rencontre avec Miss Waldron sur le parvis de la cathédrale est

décisive<sup>110</sup> :

Next day, she [Mary] upped the volume of her singing and she get into the rhythm of the song, *Hold the fort for I am com-ing*, like she is a roadside Shouter Baptist, until people start to look at them, some to smile and some ven to join them in the chant :  
*Don't buy. Pass by.*  
*Don't buy. Mamaguy (IJM, 113).*

Le chant que Sweetie-Mary et Miss Waldron entonnent est, à l'origine, un hymne religieux<sup>111</sup> écrit en 1870 par Philip P. Bliss et inspiré par la guerre de sécession.<sup>112</sup> Il contient également une référence biblique au livre de l'Apocalypse (Ap 2:25). L'ajout du couplet *Don't buy. Pass by. / Don't buy. Mamaguy* transforme ce chant religieux et militaire en un discours politique ; l'hymne est en effet chanté par les syndicats d'ouvriers avant d'être repris par Sweetie-Mary : « [...] the hymn sung by trade unionists, 'Hold the fort for I am coming' »(114).

De plus, le personnage du *trickster*, être liminal et maître dans l'art du discours, incarne la transgression des codes sociaux sans pour autant risquer l'exclusion, et déclare qu'il faut savoir se défaire de la loi, sacrée ou profane, pour le bénéfice de la société :

Figure toujours ambivalente, souvent de naissance illégitime, donc impur, le Trickster semble prendre plaisir à violer l'ordre social, mais au bénéfice de la société. En transgressant les

---

110 Il existe une tradition littéraire d'héroïnes antillaises qui expriment leur révolte sociale sur le parvis de l'église. C'est en effet sur ce lieu liminaire, à la fois lieu sacré et profane, que Télumée et Olympe, personnages féminins de *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, roman de Simone Schwarz-Bart, vont « transgresser les règles de la moralité imposées par l'église et détrôner la parole du curé par son corps, ses cris, son scandale » (Anny D. Curtius, *op. cit.*, 241). Ainsi, Olympe revendique sa liberté en tant qu'être humain et femme : « Quand les cloches sonnaient la fin de la messe, Olympe nous attirait du côté de l'église pour effaroucher les bonnes âmes, et gesticulant comme une diablesse, insultant à l'honneur et au respect, elle s'écriait...l'esclavage est fini : aimez-moi, pourrez pas m'acheter...hâissez-moi, pourrez pas me vendre !...et les critiques de fuser, et chacun de dire son mot sur Olympe qui vous démontait une messe comme une vague de fond démonte l'océan » (206). Simone Schwarz-Bart, *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972 ; Paris : Points, 1995).

111 L'hymne religieux de Philip P. Bliss : « Ho, my comrades, see the signal, waving in the sky ! / Reinforcements now appearing, victory is nigh. / (chorus) "Hold the fort, for I am coming, " Jesus signals still ; / Wave the answer back to Heaven, "By Thy grace we will." / See the mighty host advancing, Satan leading on ; / Mighty ones around us falling, courage almost gone ! / (chorus) / See the glorious banner waving ! Hear the trumper blow ! / In our Leader's Name we'll triumph over ev'ry foe. / (chorus) / Fierce and long the battle rages, but our Help is near ; / Onward comes our Great Commander, cheer, my comrades, cheer ! / (chorus).

112 La première phrase du chant – Hold the fort for I am coming – est le signal que le Général des fédérés John Corse envoie au général Sherman et ses troupes, encerclés par les forces du général French, à la tête des confédérés – lors de la bataille de Allatoona, le 5 octobre 1864.

interdits, il se sépare de la loi commune mais au bénéfice des hommes. [...]. C'est parce qu'il viole les interdits et qu'il modifie ainsi l'ordre des choses, que le *trickster* est un personnage sacré. L'ambivalence de son pouvoir le situe bien au-delà de la condition proprement humaine, sans que pour cela il devienne jamais un dieu.<sup>113</sup>

A l'image du *trickster*, Bee Dorcas se défait de la loi civile pour la survie de la Loi sacrée qu'il prêche aux fidèles baptistes. L'unique personnage à se revendiquer de la tradition du *trickster* apparaît dans le dernier roman de l'auteur *Is Just a Movie*, dont la diégèse s'ouvre sur ces mots :

My name is Kangkala, maker of confusion, recorder of gossip, destroyer of reputations, revealer of secrets. In the same skin, I am villain and hero, victim and victor. / I am a true-true kaisonian. / I reduce the powerful by ridicule. I show them their absurdities by parody. I make their meanings meaningless and give meaning to meaning. I dance bongo on top the graves of the mighty. I am the Dame Lorraine presenting in caricature the grotesque of the wicked, the deformity of the stupid, the obzocky of gluttony. [...]. [...] ; but, that night, inspired by the MC's [Master of Ceremonies'] error of my name, a grander rôle fell to me. [...]. I would become the recorder of the people's story, singer of their praises, restorer of their faith, keeper of their vexation, embalmer of their rage (*IJM*, 3-4).

Outre son irrévérence face aux sphères civiles ou religieuses, Kangkala, dans ce discours d'ouverture, montre qu'il peut passer aisément d'un discours comique et caricatural à un discours ontologique. La rupture entre ces deux discours est ici mise en relief par la conjonction de coordination « but » suivie du déictique de distanciation « that. » De plus, la vulgarisation du discours et la gestuelle qui l'accompagne permettent de dépasser le caractère hermétique du discours religieux et politique d'une part, et d'autre part, d'envisager le personnage du *trickster* comme le dépositaire d'une transgression discursive inter-sphères. En effet, son discours prend en charge le message politique et le message religieux.

L'espace discursif est ainsi caractérisé par sa capacité à réunir à la fois le politique et le religieux. Ainsi, après le décès du politicien Scholasticus Nelson, dans *Salt*, Ethelbert Tannis et Alford George s'entretiennent au sujet du National Party : « We putting you up to take Scholasticus Nelson's place. Next three months is the by-election.' Alford

---

113 Michel Meslin, *op. cit.*, 78-79.

changed gear instantly, 'Then I should be giving the eulogy.' 'No,' Ethelbert B. Tannis said. 'I arrange it already. You will say a prayer at the graveside' » (*Salt*, 121-22). Le discours passe avec fluidité de la sphère politique à la sphère religieuse et la fonction politique attribue le rôle liturgique. Par ailleurs, il existe une corrélation entre le lieu du discours et la qualité liminal de ce dernier. En ce sens, les discours liminaux se déroulent bien souvent dans des espaces temporels ou spatiaux de l'entre-deux. Dans les romans implantés à Port-of-Spain, Woodford Square, situé en face de la Maison Rouge<sup>114</sup> et au nord de la cathédrale de la Sainte Trinité, est l'espace liminal par excellence.

Dans *Salt*, le contenu politique de l'action que mène Alford George contre le système éducatif instille à son phrasé un registre solennel, voire religieux : « In this cause he began now to speak more slowly and more softly and with the sincerity and posture of saintliness that made some people make the sign of the cross when he was finished addressing them. » (*Salt*, 82). Dans ce même roman, le discours politique d'Alford est dissimulé sous le titre « Poems of Fasting » – titre que l'on attribuerait plus volontiers à l'écriture d'une expérience mystique ou transcendantaliste. Ce recueil contient un poème intitulé « La Trinity » qu'Alford déclame dans la cathédrale anglicane en espérant, qu'un jour, il devienne l'hymne national : « [he] read the poem that he hoped would become another national anthem » (*Salt*, 89). Par ce discours poétique, la lecture d'un hymne national potentiel, Alford opère une fusion entre le discours politique et le lieu sacré : la promotion littéraire de son recueil se déroulant en effet dans un lieu saint. Sur le plan méta-fictionnel, l'écrivain tente de rassembler sous sa plume les sphères politiques, religieuses et culturelles d'une part, et d'autre part de dépasser les dichotomies

---

114 La Maison Rouge – Red House – est l'allégorie du gouvernement et du pouvoir politique.

temporelles. En effet, le poème que lit Alford George rappelle étrangement la chanson « La Trinity » que Denyse Plummer<sup>115</sup> présenta au Carnaval en 1991. L'expression « La Trinity, » qui apparaît au vers 9 de la composition d'Alford, offre plusieurs interprétations : une référence géographique à l'île de la Trinité, une référence religieuse à la Sainte Trinité, une référence politique au rastafarisme par l'allusion indirecte à Hailé Sélassié, ou encore un clin d'œil culturel, et anachronique puisque la diégèse se déroule dans les années Eric Williams, soit avant son décès en 1981, à Denyse Plummer qui chante la gloire des Trinidiens. Le roman *Salt* offre un autre exemple. Dans le contexte de la course électorale, Alford George rassemble les sphères civile et religieuse sur un même support :

He prepare a single sheet folded in the middle. On the front page was a photograph of himself and the Party's symbol. On the back page was a listing of his experience and accomplishments. Taking up the middle page was a map of Trinidad and Tobago with information on the numerous rebellions attempted by the enslaved, the laws passed against them (to show what they were up against), the riots (note the characterization, he said) of the indentured. He gave population figures, the break-down by race, location of population, major resources, the beaches. He listed steel bands and steel-band yards and calypso tents and calypsonians and masquerade camps and poets and painters, the mango tree in Matura under which the novelist John de John went each day to sit and write out in longhand his thirty-seven unpublished novels, Shango churches, Hindu temples, mosques, friendly societies, sporting clubs, best village groups, choirs, dance groups, village councils, their chairmen and secretaries (*Salt*, 123).

Sur l'espace de la page, véritable carte heuristique, les forces civiles et religieuses ne font qu'un. Si l'on ne peut pas parler d'un refus de catégorisation, puisque les différentes ethnies sont chiffrées et mentionnées par origine, les pouvoirs politiques et religieux partagent un même espace, la Trinité-et-Tobago. Il s'agit donc d'une représentation hautement symbolique du consensus politico-religieux, concept qui vaut à Alford George d'être élu : « And it was partly through these maps that he recorded the highest number of votes ever polled for a candidate in the elections [...] » (*Salt*, 123). Le discours, qu'il soit oral ou écrit, diégétique ou méta-fictionnel, est donc un espace où les

---

115 Née en 1953 à Trinidad, Denyse Plummer est une chanteuse de calypso, sacrée "Reine du calypso" en 1988.

sphères fusionnent, qu'elles soient temporelles ou spatiales.

Dans cette relation binaire, le religieux s'oppose au milieu civil, le sacré au profane, et le centre à la périphérie. Pourtant, comme l'illustrent les romans d'Earl Lovelace et comme le rappelle Michel Meslin, ce qui est sacré pour les uns est profane pour les autres : « C'est l'homme, et l'homme seulement qui est la mesure de la sacralité des êtres et des choses, parce qu'il est l'agent de leur possible sacralisation. Car ce n'est pas par l'essence, mais selon la conscience de l'homme, que le sacré et le profane existent. »<sup>116</sup> La diversité des protagonistes lovelaciens et leur conception du sacré permettent de mesurer la subjectivité de la frontière sacré/profane. Dans *Salt*, par exemple, Alford George sacralise le carnaval tandis que Shirley l'avilit, et Peter Prue le profane. Par conséquent, si les hommes font le sacré,<sup>117</sup> la géographie des sphères est fortement susceptible d'être modifiée. En ce sens, le culte baptiste est destitué de son statut de religion, privé de l'accès au sacré et éloigné vers la périphérie. La rupture et la symbiose des sphères civiles et religieuses sont donc d'origine humaine.

## **II- 2.2 Rencontre temporelle et complémentarité**

S'ils œuvrent au décloisonnement des lieux sacrés et profanes, les protagonistes lovelaciens, forts de leur rapport à l'histoire, sont aussi les tisserands<sup>118</sup> d'une temporalité

---

116 Michel Meslin, *op. cit.*, 94.

117 Sonnyboy et les membres du Hard Wuck party dans *IJM* tentent de créer des espaces sacrés pour symboliser l'aboutissement de la quête identitaire – individuelle et collective – « We have been looking outward at the other, not inward at the self. We have no sense of the sacred, no sacred place, no sacred icons » (141) + « [...] the need [...] to identify your sacred places [...] » (143).

118 La figure de l'artisan est un lieu commun des œuvres littéraires postcoloniales. La confection du costume du dragon dans *TDCCD* fait d'Aldrick un tisserand du temps. Bongo, qui, dans *Salt*, crée les costumes de son propre défilé, et le père de Manick, personnage d'origine indienne dans *IJM*, qui recommence son costume jusqu'à atteindre un résultat qu'il considère digne d'être montré, sont eux aussi artisans-créateurs de l'histoire antillaise.

nouvelle. En ce sens, l'espace-temps, concept longtemps ancré dans l'immuabilité et motivé par la Providence, devient processus et ouverture. L' Histoire et la genèse cèdent donc le pas aux histoires et digenèses,<sup>119</sup> et le temps cyclique se substitue à la linéarité du temps colonial.

Il importe, dans un premier temps, de considérer l'existence d'une temporalité diffractée, legs du colonialisme. Étrangère aux amérindiens<sup>120</sup> et aux peuples transbordés dans les îles Caraïbes, la conception occidentale du temps, liturgique et historique, s'inscrit, par conséquent, dans un rapport de force. Si l'enchevêtrement des fils diégétiques et temporels déroutent le lecteur, il l'introduit néanmoins à la complexité des référents temporels antillais, à l'entre-choc et l'entrelacs des temporalités que forment les mythes, les légendes, les épisodes historiques réels, présents de narration et d'énonciation. Forcé d'abandonner sa conception linéaire du temps, le lecteur doit construire, déconstruire, reconstruire, composer et recomposer afin de construire du sens.

---

119 La digenèse, concept glissantien, s'oppose à la notion de genèse. Dans son *Traité du Tout-Monde*, Édouard Glissant explique que le peuple antillais, peuples transbordés, ne peut se définir par le concept de filiation. *Traité du Tout-Monde, op.cit.*, 35.

120 Mélanie Desmeules historienne, rappelle dans son article « Les Amérindiens et la mesure du temps, » la représentation circulaire et cyclique du temps dans les cultures amérindiennes : « Leur but n'était certes pas de compter les intervalles de temps précisément, comme nous le faisons depuis l'invention des cadrans solaires [...] et des horloges mécaniques. Leur mode de vie ne nécessitait tout simplement pas ce degré de précision dans le découpage du temps, d'autant plus que leur représentation du temps était basée sur le retour cyclique d'événements astronomiques plutôt que sur une fuite linéaire du temps, concept qui leur fut apporté par les Européens à partir du XVII<sup>e</sup> siècle. » Revue *Le Gnomoniste*, vol. XVI, numéro 3, septembre 2009, page 6.

Disponible en ligne : <[http://cadrans\\_solaires.scg.ulaval.ca/v08-08-04/pdf/XVI-3-p4-6.pdf](http://cadrans_solaires.scg.ulaval.ca/v08-08-04/pdf/XVI-3-p4-6.pdf)>

Consulté le 18/04/2012.



Convaincus de l'a-culture des colonisés, les colonisateurs imposent une temporalité mesurée à l'aune de leur genèse, qu'ils considèrent universelle.<sup>121</sup> La hiérarchisation de l'Histoire et la classification sont deux processus que Bango, dans *Salt*, attribue aux premiers colons et oppose à la temporalité naturelle et cyclique :

The sky, the sea, every green leaf and tangle of vines sing freedom. Birds frisk and flitter and whistle and sing. Just so a yard cock will draw up his chest and crow. Things here have their own mind. The rain decide when it going to fall. Sometimes in the middle of the day, the sky clear, you hear a rushing swooping sound and voops it fall down. Other times it set up whole day and then you sure that now, yes, it going to fall, it just clear away. [...]. [Columbus and the first set of conquerors] [...] begin to discover how hard it was to be gods. [...] the illiterates to educate, the animals to tame, the numerous species of plants to name, history to write, flags to plant, [...] » (*Salt*, 5).

La première partie de ce propos à visée didactique, que l'on peut, grâce au passage du discours direct au discours indirect libre, attribuer à Bango, au narrateur adulte ou à l'auteur, révèle l'imprédictibilité du temps naturel à son neveu. Le chant du coq n'est pas indicateur de l'aurore mais d'une pulsion soudaine : « Just so » marque en effet le caractère improvisé du chant. La pluie perce les nuages de manière tout aussi imprévisible. Ce qui pourrait être interprété comme le désordre et le chaos de la nature est ici symbole de liberté, de spontanéité et d'auto-régulation. A ce type de temporalité, Bango oppose la parcellisation et catégorisation du monde environnant, tâches exténuantes et stériles,<sup>122</sup> auxquelles les colons s'adonnent. Cette sensibilisation à l'organisation organique du monde ne fait pas légion : la mère du narrateur s'y oppose

---

121 Dans ses mémoires, Patrick Chamoiseau évoque le souvenir de son maître d'école foyalais inculquant à ses élèves l'Histoire occidentale, qui tient alors lieu d'Universel : « Le souffle vibrant du savoir et notre être créole semblaient en indépassable contradiction. [...]. Comme [le Maître] devait, à chaque seconde parmi nous, avancer dans la fange, chacun de ses mots, de ses gestes, chaque injonction, chaque murmure, était bardé d'Universel. L'universel était un bouclier, un désinfectant, une religion, un espoir, un acte de poésie suprême. L' Universel était un ordre. [...]. *Répondeurs* : L' Universel était un ordre ! ... » *Une enfance créole II : chemin-d'école* ([1994] Paris : Gallimard, 1996) 171-72. La reprise par les « Répondeurs » accentue l'irréfuitabilité du propos. La présence de ces *Répondeurs* évoque également la tradition des conteurs antillais, dans la lignée narrative de *Solibo Magnifique*, roman du même auteur, et laisse ainsi poindre dans la répétition chorique une certaine subversion.

122 Dans l'extrait cité, la volonté coloniale de figer la nature et le temps par la classification et l'écriture paraît stérile car la nature dans sa luxuriance et sa liberté semble engloutir les colons à l'ouvrage : le paragraphe se clôt sur la nature qui les entoure : « And all around them, this rousing greenness bursting in the wet season and another quieter shade perspiring in the dry. »

farouchement et voit dans l'école coloniale le seul salut possible.

Dans les premiers chapitres de *Salt*, Alford George se plonge avec délices et oubli dans la lecture des récits et mythes occidentaux, qui nourrissent par ailleurs sa vision idéaliste et idéalisée de l'Occident :

[...] he would sit and listen halfway across the island for the sound of the sea and the rush of waves dying on their barricade of foam and in his mind picture the ships, the planes, and he would sound upon his lips as if to taste them and be refreshed, revived, those words, names, Thebes, Athens, Mesopotamia, Constantinople, Great Britain, Ulysses, Bellum, New York, London, sometimes calling them out suddenly among pauses in his teaching, surrounding them with a halo of timelessness and space, as a shipwreck might call out the name of his distant country or an absent lover whisper his woman's name (*Salt*, 34).

Si pour Derek Walcott, la mer est l'histoire,<sup>123</sup> l'océan, par le ressac improductif de ses vagues se brisant sur la côte trinitadienne, apparaît ici comme un géolier : Alford est captif de l'île – « barricade of foam » – et ce n'est qu'au prix d'un effort d'imagination – qu'il peut s'en évader et rejoindre par la pensée son élue occidentale,<sup>124</sup> représentation métaphorique et idéalisée de l'Occident et de ses mythes fondateurs. En outre, en prononçant le nom des villes et des héros appartenant à la genèse occidentale, Alford George est presque investi d'un triple pouvoir : celui de donner naissance, lors de la phase articulatoire qu'il savoure,<sup>125</sup> celui de baptiser – « calling them out » – et enfin celui de sacraliser – « surrounding them with a halo of timelessness. »

L'Histoire et la genèse occidentale sont ainsi les points d'ancrage de la société coloniale antillaise et participent du processus d'acculturation. De ce fait, le savoir transmis par

---

123 Derek Walcott, « The Sea Is History, » *The Star-Apple Kingdom*, 1979, dans *Collected Poems 1948-1984* (London : Faber and Faber, 1992) 364 : « Where are your monuments, your battles, martyrs ? / Where is your tribal memory ? Sirs, / in that grey vault. The sea. The sea / has locked them up. The sea is History. »

124 Contrairement à Alford George qui rêve l'Occident sous les traits d'une femme idéale, Chabin, dans le poème « The Schooner Flight, » de Derek Walcott, regrette d'avoir quitté Maria Concepcion, possible allégorie de la Caraïbe : « But Maria Concepcion was all my thought/ watching the sea heaving up and down / as the port side of dories, schooners, and yachts/ was painted afresh by the strokes of the sun / signing her name with every reflection, » *The Star-Apple Kingdom*, 346.

125 Le plaisir qu'Alford George prend à articuler ces noms révèle sa volonté de les faire siens – à l'instar du narrateur auto-diégétique Humbert Humbert dans le roman nabokovien *Lolita* : « Lo-lee-ta : the tip of the tongue taking a trip of three steps down the palate to tap, at three, on the teeth. Lo. Lee. Ta. » Vladimir Nabokov, *Lolita* ([1955] London : Penguin Books, 2006) 7.

Alford George, dans un premier temps, nie l'expérience temporelle antillaise<sup>126</sup> ; les mythes et héros occidentaux fournissent le cadre de référence de la conception temporelle et chronologique.<sup>127</sup>

A cette temporalité existentielle s'ajoute une temporalité religieuse. Le temps liturgique, caractérisé d'une part, par sa cyclicité et d'autre part, par la notion de transcendance, c'est-à-dire d'un temps hors de l'expérience humaine, rythme le quotidien. En effet, les cérémonies religieuses, du baptême à l'extrême onction, scandent les œuvres de Lovelace et ordonnent les événements de la vie des protagonistes. S'il est parfois difficile pour le lecteur de débusquer les indices d'une temporalité et d'une chronologie historiques,<sup>128</sup> les références au calendrier liturgique sont, quant à elles, données de manière explicite. Ainsi, sur les treize nouvelles du recueil *A Brief Conversion and Other Stories*, cinq se déroulent pendant la période de Noël, et deux autres ont pour repère liturgique le mercredi des cendres. La période du carême couvre l'essentiel de la diégèse du roman *TS*. Dans cette œuvre, il est par ailleurs intéressant de noter la prévalence des repères liturgiques sur les marqueurs de temps historiques. A titre d'exemple, la deuxième partie du roman offre au lecteur un bref rappel du temps qui

---

126 Patrick Chamoiseau dénonce l'Universel occidental et son usurpation de droit divin : « En ce temps-là, le Gaulois aux yeux bleus, à la chevelure blonde comme les blés, était l'ancêtre de tout le monde. En ce temps-là, les Européens étaient les fondateurs de l'Histoire. Le monde, proie initiale des ténèbres commençait avec eux. Nos îles avaient été là, dans un brouillard d'inexistence, traversées par de vagues fantômes caraïbes ou arawaks, eux-mêmes pris dans l'obscurité d'une non-histoire cannibale. Et, avec l'arrivée des colons, la lumière fut. La Civilisation. L'Histoire. L'humanisation du grouillement de la Terre » (*Une enfance-créole II : chemin-d'école, op. cit.*, 171).

127 Le même phénomène est décrit par Patrick Chamoiseau dans ses mémoires : « On allait à l'école pour perdre de mauvaises mœurs : mœurs d'énergumène, mœurs nègres ou mœurs créoles – c'étaient les mêmes. Le Maître, de temps en temps, s'écriait comme Jules Monnerot : « *France toujours, France tout court !* » ô pays de Vercingétorix, de Jeanne d'Arc, de Clemenceau, vieux foyer de civilisation latine qui nous forgea Malherbe, Racine, Hugo. Ô [...], douce terre des libertés de 1789, berceau du grand et noble Schœulcher ! ...Le Maître pour lui-même s'écriait » (*Une enfance créole II : chemin-d'école*, 169-70).

128 Le lecteur doit en effet procéder à un relevé attentif des traces temporelles afin de pouvoir ensuite reconstituer la trame chronologique de la diégèse. Ainsi, dans *Salt*, la date de construction d'un bâtiment permet, après une brève opération mentale, d'ancrer le récit dans une réalité temporelle plus précise : « [...] the building [...] had been constructed in 1904 and the cord of the pulley [...] had been so thickened [...] in the more than seventy years of its existence [...] » (114).

Devons-nous voir dans cette stratégie du détour une remise en cause de la temporalité linéaire ?

passé, par les références au calendrier liturgique : « It was the last week of December, with Christmas three days gone » (*TS*, 69).<sup>129</sup> Parallèlement, la troisième partie du roman s'ouvre sur un marqueur de temps liturgique : « It was the time of the *petit carême* now, [...] » (117). Est-ce là la ré-affirmation de la Providence moteur de l'Histoire, comme Bossuet le déclarait<sup>130</sup> ? C'est en tout cas la position que défend Eva Dorcas, narratrice de *TWA* :

For if God ain't vex with us then why we alone have to carry this heavy burden ? [...]. For God ain't made this world by guess. Things have meaning. And this sea and this earth that will bury us all and the wind and the sun and not one o'them pretty little stars ain't come by whistling. God have His reasons for everything. He have eyes, and all man have here is the few moments that God give him and a little sense to learn who he is and why, so he could make use of his little time here and praise God and die. [...] (*TWA*, 1-2).

Selon Eva, Dieu est donc au cœur de la cosmogonie ; il est aussi le maître de l'existence humaine puisque la destinée de tout être est tracée de sa main. Ainsi, l'histoire est écrite par la Providence. Pourtant, Eva mènera sa rébellion contre l'injustice de l'Histoire et exaltera Bee Dorcas à en faire de même.

Si, pour les colonisateurs, la temporalité chrétienne est intrinsèquement liée à l'origine du monde et au concept de filiation, elle est, en revanche, pour les peuples colonisés, l'expression d'une rupture. Pour ces derniers, le passé primordial est le souvenir de l'Afrique ou d'un temps antérieur au Passage ; il n'est pas la genèse christique qu'il devra devenir par coercition. Le baptême, qui a parfois lieu dans la cale du bateau négrier, est,

---

129 Nous notons à nouveau l'utilisation de la stratégie du détour, qui contribue ici à mettre en valeur la célébration de Noël. Sans la technique du détour, l'effet de mise en valeur du liturgique aurait été perdu : [It was the last week of December, December 28th.]

130 Jacques Bénigne Bossuet, « Discours sur l'Histoire universelle, » *Œuvres complètes de Bossuet : Tome IV* (Besançon : Éditions Outhenin-Chalandre Fils, 1836) 493: « Souvenez-vous Monseigneur, que ce long enchaînement des causes particulières, qui font et défont les empires, dépend des ordres secrets de la divine Providence. Dieu tient du plus haut des cieus les rênes de tous les royaumes ; il a tous les cœurs en sa main : tantôt il retient les passions ; tantôt il leur lâche la bride, et par là il remue tout le genre humain. [...] C'est ainsi que Dieu règne sur tous les peuples. Ne parlons plus de hasard ni de fortune, ou parlons-en seulement comme d'un nom dont nous couvrons notre ignorance. Ce qui est hasard à l'égard de nos conseils incertains, est un dessein concerté dans un conseil plus haut, c'est-à-dire dans ce conseil éternel qui renferme toutes les causes et tous les effets dans un même ordre » Consultable en ligne sur [googlelivres](http://googlelivres.com).

dans ce cas, bien moins le symbole d'une seconde naissance que l'actualisation d'une rupture par l'entrée dans une temporalité liturgique inconnue et imposée.<sup>131</sup> Craignant que le baptême ne convoque de faux espoirs de liberté et ne suscite une révolte, les administrations le dispensaient avec parcimonie. Dans les colonies britanniques, le baptême d'un esclave était souvent perçu comme la reconnaissance du statut d'homme à ce dernier, de même que son inscription dans le continuum de l'Histoire.<sup>132</sup> Ainsi, le temps liturgique permettrait une prise de pouvoir et compromettrait par conséquent le contrôle qu'exerce le démiurge sur l'Histoire.<sup>133</sup> Contrairement à Bango dans *Salt* et Fisheye dans *TDCD*, qui demeurent convaincus de l'indivisibilité et de l'indomptabilité du temps, les classes dirigeantes dans la fiction lovelacienne espèrent, quant à elles, parvenir, par la fragmentation, à la maîtrise du temps, religieux ou profane, et de l'Histoire. Cette dernière a donc une visée et, comme Michel Meslin le rappelle, doit servir l'intérêt de l'homme : « [...] l'homme, face à ce temps qu'il vit et qu'il fuit, a depuis longtemps cherché à l'organiser, afin qu'il serve à son bonheur ; à la réalisation de ses préoccupations essentielles, à l'accomplissement de ses désirs. »<sup>134</sup> En ce sens, Ivan Morton se joue du temps pour parvenir à ses fins et laisser son empreinte politique :

I see plenty people move from one house to another, but I never see a kind of moving as when Ivan Morton and his wife leave the village. I know people does move with their belongings, the things they accumulate over the years. Chairs and tables could be old but they belong to you, they is part of you ; they is you. [...]. People say that they had new things to go to in Richardson house is why they abandon everything, but is not a matter of new things : is wickedness and a sin. It was wickedness and a shame. It was as if Ivan Morton was saying to the world that the house his father leave him was nothing, and his father life was nothing, and his mother was nothing. Oh Jesus ! It was a real shame and a disgrace (*TWA*, 9-10).

---

131 Anny D. Curtius, *op. cit.*, 53-78.

132 Anny Curtius, *op. cit.*, 53.

133 Édouard Glissant : « Celui qui contrôle l'Histoire apparaît comme un démiurge capable de changer le monde. » Propos recueillis par Emmanuel Laurentin, *La nouvelle fabrique de l'Histoire*, France Culture, 2005. En ligne : <http://www.edouardglissant.fr/histoire.html>

Consulté le 16 avril 2012.

134 Michel Meslin, *op. cit.*, 136.

Le rejet du passé est ici un déni de filiation. En prenant pour nouveau domicile la plantation Richardson, Ivan Morton abandonne l'histoire digénésique qu'est la sienne pour accéder à une genèse nouvelle. A cette Histoire usurpée répondent des histoires « sans genèse originelle, sans moteur fondamental et sans finalité, »<sup>135</sup> dont la quête n'est pas le pouvoir mais la reconnaissance et l'ouverture, comme l'action spontanée menée par le groupe des Neuf dans *TDCD* : « Plan ? They needed no plan. To require a plan was to question the very truth of their cause and the bravery of their soldiers » (*TDCD*, 163). L'absence de projet indique le refus de découper le temps en actions successives. Pourtant, seuls les personnages qui délaissent l'histoire pour l'Histoire semblent être écoutés et les rebelles du groupe des Neuf seront, quant à eux, condamnés. Néanmoins, passer de l'histoire à l'Histoire nécessite un déplacement de l'anamnèse. Ainsi, Alford George, qui se laisse happer par l'Universel, atteint le paroxysme de l'atemporel et de la folie : « His words went on, 'Epoch, galaxies, archipelago, illuminate, alluring ...' [...]. Some of the braver boys now began to look down at their wrists and their imaginary watches. The whole class had stopped writing. Suddenly, as if catapulted into the present, Mr George stopped » (*Salt*, 73-74). Dans ce passage, l'adverbe « suddenly » couplé avec le verbe « catapulter » traduit la violence de la rupture avec le temps présent, et par conséquent avec l'espace-temps caribéen qui l'entoure. L'enfermement qu'évoque, pour Alford George, l'archipel de la Caraïbe est rendu, sur le plan stylistique, par l'encadrement du nom commun « archipelago. »<sup>136</sup>

---

135 Édouard Glissant, *La nouvelle fabrique de l'Histoire*, France Culture, 2005.

136 Alford George pense donc l'archipel caribéen comme un espace-temps et un lieu de claustration, contrairement à Édouard Glissant qui, dans *Le traité du Tout-Monde*, envisage l'archipel comme ouverture spatiale, culturelle et temporelle : « Nous nous apercevons de ce qu'il y avait de continental, d'épais et qui pesait sur nous, dans les somptueuses pensées de système qui jusqu'à ce jour ont régi l'Histoire des humanités, et qui ne sont plus adéquates à nos éclatements, à nos histoires ni à nos non moins somptueuses errances. La pensée de l'archipel, des archipels, nous ouvre ces mers. » Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde : Poétique IV* (Paris : Gallimard, 1997) 31.

De ces rapports de force entre Histoire et histoires, filiation et rupture, linéarité et circularité, temps liturgique et temps profane, ou existentiel, naît une temporalité schizoïde. Dans *The New Hardware Store*, pièce de théâtre d' Earl Lovelace, Ablack et son employé Roosoo expriment leurs opinions divergentes sur l'histoire :

ROOSO [*frightened, but courageous*] : Don't have our own history ? We have nothing new to bring into the world ? because of our suffering ? Our unique prevailing ? Our crucifixion, our rising ? We have no history of our own to begin ?

ABLACK [*furious with exasperation*] : There is only one history.<sup>137</sup>

Cette stichomythie révèle une perception diffractée de la temporalité et, si nous considérons Ablack et Roosoo comme les deux facettes opposées d'un même être, laisse poindre le thème de la schizophrénie antillaise. La temporalité, donnée culturelle, est donc affaire de perception et de représentation.<sup>138</sup> Dépasser cette temporalité diffractée, c'est se réveiller du cauchemar qu'est l'Histoire<sup>139</sup> et créer les conditions de sa libération par le décloisonnement et l'ouverture.

C'est donc cette temporalité diffractée et hiérarchisée, héritée de l'époque coloniale, que Lovelace essaie de transcender pour créer une nouvelle relation au temps, à l'instar d'Édouard Glissant :

C'est ce procès de hiérarchisation [de l'Histoire] que nous nions dans la conscience commençante de notre histoire, dans ses ruptures, sa soudaineté à investir, sa résistance à l'investigation. Parce que la mémoire historique fut trop souvent raturée, l'écrivain antillais doit « fouiller » cette mémoire à partir des traces parfois latentes qu'il a repérées dans le réel.<sup>140</sup>

---

137 Earl Lovelace, *The New Hardware Store*, dans *Jestina's Calypso and other Plays* (London : Heinemann, 1984) 79.

138 Le temps est en effet source de perceptions et de représentations différentes, comme le montre le passage suivant, extrait du roman *Solibo Magnifique* de Patrick Chamoiseau : « Le temps c'est quoi, monsieur l'inspectère ? [...] Pour lui, le temps consistait en secondes, en minutes et en heures, il agitait sa montre, en indiquant les aiguilles aux témoins, exigeant une réponse approximative. Chamzibié, marqueur de paroles, lui renvoya des questions insensées : Comment savoir le temps qui passe, monsieur l'inspectère ? Le temps c'est des graines de riz ? C'est un rouleau de toile qu'on peut mesurer au mètre à la mode des Syriens ? Où c'est qu'il passe quand il passe : par-devant ou par-derrrière ? [...] \_\_\_\_ [...] \_\_\_\_ Y'a plus d'endroit pour sonner le tambour, pleura Sucette, sa voix ne hèle plus la nuit ni le jour, et moi-même par-dessus je suis encore plus muet, alors c'est quoi le temps ? » (145). *Solibo Maginifique* ([1988] Paris : Gallimard, 2010).

139 James Joyce, *Ulysses* : « History is a nightmare from which I am trying to awake. »

140 Édouard Glissant, *Le Discours antillais* (Paris : Gallimard, 1997) 227-28.

Quelques personnages lovelaciens, comme Bango dans *Salt*, excavent le passé et content l'anamnèse du Passage, de l'Afrique et du retour à la terre d'origine :

So, because now their future would be in the islands, he preferred not to place temptation in their way by revealing to them the mysteries of flight. This was one of the beginning of the story that Uncle Bango sat down that year to tell, that had me looking out for him [...] when he stopped by our house on his way from the market where he went to sell [...] the heads he sculptured [...], each head wearing a crown or an arrangement of feathers fabricated from the images of the warriors and kings that he said had come to him in his dreams (*Salt*, 4).

La temporalité profane, c'est-à-dire le temps du quotidien historique, devient temporalité sacrée. En effet, la mémoire de l'Afrique est ici recrée à partir de récits d'aïeux, telle l'histoire de Jojo qui ouvre le roman. L'Afrique devient ainsi un mythe des origines. Parallèlement, dans *IJM*, la temporalité profane se mue en temporalité sacrée. En effet, la mère de Dorlene collecte puis recompose elle aussi les traces d'un passé profane :

And she makes her way to the cocoon of her world of family, the cousins, the aunts, the weddings, the christenings, the Christmas dinners, where they all get together [...] to be brought up to date on the year's scandals, her mother the resident historian quoting from the stack of newspapers she saves to read up on the murders, the embezzlements, the political scandals that supported her proposition that independence was something *they* not ready for (*IJM*, 190-91).

La relecture des coupures de presse à l'occasion des cérémonies et festivités religieuses célébrées en famille font de ces articles et faits divers, expressions du quotidien et de la temporalité profane, des reliques ; et l'acte de lecture acquiert un statut de rite, pendant lequel les histoires du quotidien sont, parallèlement aux mythes, partagées et réactualisées.

Tel Parménide, ces deux personnages semblent refuser le concept d'une temporalité en devenir.<sup>141</sup> Est-ce là l'expression d'un besoin latent d'une genèse ? La souffrance, occasionnée par la temporalité diffractée et l'absence de genèse antillaise, rend la tâche

---

141 Lovelace, *IJM* : « Her mother with the newspapers saved from years before as if she found the past vastly more interesting than the future, [...] » (196).



d'une synchronisation temporelle psychologiquement difficile.<sup>142</sup> D'abord évincés de l'Histoire,<sup>143</sup> qu'elle soit profane ou Histoire Sainte, tels les membres du Black Power déportés sur l'île de Nelson Island dans *IJM*,<sup>144</sup> ou les baptistes spirituels dans *TWA* ; puis exclus de l'histoire africaine comme Manick dans *IJM*,<sup>145</sup> et enfin exilés du temps, comme les protagonistes Kang Kala et Walter Castle dans *IJM* et *WGF* tour à tour reclus du passé et exclus du futur, les personnages lovelaciens ont un rapport conflictuel aux différentes temporalités. Néanmoins, plusieurs tentatives de réconciliation entre les temporalités sont menées. Ainsi, dans *TDCD*, le carnaval permet d'une part, la symbiose des liturgies d'origine africaine et chrétiennes et d'autre part, l'eurythmie des temporalités profanes, c'est-à-dire l'articulation du passé et de l'avenir, du linéaire et du circulaire :

Up on the Hill Carnival Monday morning breaks upon the backs of these thin shacks with no cock's crow, and before the mist clear, little boys, costumed in old dresses, their head tied, [...], sweeping yards in a ritual, heralding the masqueraders' coming, that goes back centuries for its beginnings, back across the Middle Passage, back to Mali and to Guinea and Dahomey and Congo, back to Africa when Maskers were sacred and revered, [...] (*TDCD*, 112).

Les derniers préparatifs du carnaval sont, certes, ancrés dans une temporalité profane, linéaire et évolutive – « before the mist clear » – mais renvoient intrinsèquement au

---

142 Édouard Glissant : « Pour les individus, ça crée une souffrance terrible parce que les individus sont élevés dans la persuasion que la genèse est le seul recours possible et ils voient bien qu'ils ne vivent pas dans l'aura ou l'écho de cette genèse ; mais ils vivent une digenèse permanente. » Propos recueillis par François Noudelmann, *Les Vendredis de la Philosophie*, France Culture, 2003, 16 avril 2012 <<http://www.edouardglissant.fr/digenese.html>>

143 Dans le poème « The Schooner Flight » de Derek Walcott, l' Histoire, personnifiée, ne reconnaît pas Chabin, ainsi condamné à une double errance, spatiale et temporelle : « I met History once, but he ain't recognize me » (*Collected Poems, op. cit.*, 350).

144 L'expulsion sur Nelson Island, l'Ellis Island trinitadienne, est à la fois géographique et temporelle. L'expulsion des membres du Black Power dans le non-visible symbolise l'expulsion dans le hors-temps et la non-histoire.

145 Lovelace, *IJM* : « Then it entered my mind, he is the only Indian here, how could we allow him to carry the red flag, the principal symbol of the Black struggle. And how could he, knowing the situation, want to carry the red flag ? » (161-62). Ibo, protagoniste qui s'oppose au port du drapeau de la lutte africaine par Manick, d'origine indienne, témoigne de l'aspect culturel, et ethnique, des temporalités profanes et sacrées. Ibo, en refusant la participation de Manick, fait glisser la temporalité africaine dans le sacré. L'entrée de Manick dans le temps cyclique du mythe de l'Afrique, terre de genèse, serait alors une transgression des espaces sacré/profane.

passé, à un temps antérieur au Passage, au mythe d'une Afrique originelle.<sup>146</sup> Par le carnaval s'affirment ainsi une paternité et filiation renouvelées, indices d'un éternel retour du même.

Par ailleurs, dans *IJM*, si Clayton et Kang Kala expriment avec véhémence leur désaccord quant à la place de l'Afrique dans la digenèse antillaise, ils partagent néanmoins la nécessité d'un rapport de complémentarité entre passé et futur, entre temps devenu mythique et temporalité linéaire : « 'Look, we can't give up the future for a past.' 'And you can't have a future without a past.' » (*IJM*, 180). Ainsi, les deux temporalités du monde profane, passé et futur, se complètent et s'articulent dans le présent.

Enfin, l'auteur s'interroge sur la possibilité d'une réconciliation entre temps profane et temps sacré. Le temps de la fête, et essentiellement du Carnaval dans la fiction d'Earl Lovelace, permet de réintégrer la temporalité du mythe des origines, qu'elles soient historiques ou an-historiques, africaines ou européennes :

Tuesday was the day of pretty mas, on the streets, all the big costumes of the imagination, all the grand themes of life, the splendid limbs of youth, the celebration of spring, the affirmation of life, women and men in the finery of feathers, beads and skin, bands celebrating the events that had impressed our history : pirates, knights of the Crusades, nobles of the Elizabethan court, New Guinea totems, pilgrims, conquistadors (*IJM*, 342).

La temporalité mythique peut, par ailleurs, constituer une réponse aux crises sociétales, par l'apport de repères :

Dans certains cas, la référence au « temps des fondations » – temporalité mythique affranchie des changements qui affectent les temps sociaux ordinaires – opère à la manière d'une machine à remonter le temps qui, à intervalle rituel ou en période de crise, « recharge » le potentiel de légitimité dont les institutions sociales ont besoin pour fonctionner.<sup>147</sup>

---

146 Colette Maximin, *La parole aux masques*, *op. cit.*, 197 : « [L]es festivités carnavalesques dans leur ensemble replongent la communauté dans l'atmosphère solennelle des grandes cérémonies masquées de l'Afrique originelle et ressuscitent trois siècle d'endurance. »

147 François Ost, « Déployer le temps, » 1997.

Article en ligne : <http://www.dhdi.free.fr/recherches/theoriedroit/articles/osttpsoc.htm>

Si le contact entre les temporalités profane et sacrée est inhérent au carnaval, Earl Lovelace montre que la subversion des catégories temporelles permet aussi d'atteindre un certain degré d'échange. Ainsi, dans *Salt*, le discours politique, qui, traditionnellement, est ancré dans la temporalité profane et le temps linéaire, glisse vers le temps cyclique et mythique : « That evening under Lorenzo Rumshop & Grocery in the bright dark sparkle of speeches from the National Party, Miss Myrtle began to see the world afresh and nearly five hundred years of time » (*Salt*, 152).

Earl Lovelace propose donc une contre-lecture des temporalités profanes et sacrées : « il faut bouleverser les imaginaires de l'humanité »<sup>148</sup> disait Édouard Glissant. Les protagonistes, qui œuvrent au quotidien pour se libérer des représentations coloniales, « se batt[ent] contre l'un de l'Histoire, pour la Relation des histoires [...]»,<sup>149</sup> et accomplissent en cela une tâche similaire aux Heures<sup>150</sup> : la concordance des temps, promesse d'une l'harmonie. Le bouleversement des liens hiérarchiques et ordonnés entre le sacré et le profane, qu'il s'agisse d'espace spatial ou temporel, proclame l'avènement d'un monde ouvert et d'une identité caribéenne transversale,<sup>151</sup> où l'autarcie fait place à l'osmose.<sup>152</sup>

---

148 Édouard Glissant, *La nouvelle fabrique de l'Histoire*, France Culture, 2005.

149 Édouard Glissant, *Le discours antillais*, op. cit., 276.

150 Les Heures sont des divinités grecques, filles de Zeus et de Thémis.

151 Aimé Césaire, dans *Cahier d'un retour au pays natal*, évoquait déjà cette opposition entre l'identité occidentale horizontale et l'identité antillaise : « [...] / ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale » ([1983] Paris : Présence Africaine, 2009) 47. Ce concept d'identité-rhizome est également développé par Édouard Glissant.

152 Daniel Maximin, dans un de ses poèmes en prose – « Chant des Osmoses » – se fait le chantre d'un monde fort similaire au Tout-Monde d'Édouard Glissant où la langue serait ré-inventée, les frontières effacées et la classification inexistante : « [...] l'amour demain sans faute métamorphose le genre humain : le féminin emporte le masculin, les pluriels font un singulier, les frontières perdent la carte : [...] » (104-105). « Chant des Osmoses, » *L'invention des désirades et autres poèmes* ([2000] Paris : Éditions Points, 2009).

## II. 3 Éden postcolonial et palimpseste urbain

Dans son œuvre, Earl Lovelace esquisse donc une société où les forces civiles et religieuses se combinent et se complètent pour former un ordre nouveau. Décloisonné, l'espace antillais tel qu'il apparaît sous la plume de l'auteur laisse poindre un avenir placé sous le signe de l'ouverture, promesse d'osmose. Par sa nature rhizomique, l'identité antillaise des protagonistes semble davantage prendre sens dans l'écologie que dans la généalogie, et l'avènement d'une symbiose entre les sphères religieuses et civiles apparaît garante de plénitude. L'œuvre lovelacienne s'inscrit-elle pour autant dans la tradition pastorale ? S'opère-t-il dans ses romans un retour à un idéal édénique, loin de Babylon comme Mother Earth suggère à Alford George dans *Salt*<sup>153</sup>? Au cœur de la pastorale se joue une intrigue hors du temps où le rapport du berger à la nature est bien souvent révélateur de son sens moral. La pastorale s'inscrit donc dans une dialectique de l'écologie et de la religion inhérente à l'étymologie du mot, '*pastor*' signifiant à la fois le berger et le prédicateur. Dans la littérature coloniale, la tradition pastorale devient également vecteur d'un message politique. En effet, elle permet d'une part, d'apprivoiser par l'écriture la faune et la flore antillaises,<sup>154</sup> et d'autre part, de passer sous silence la contribution forcée des peuples colonisés à l'histoire de la plantation : « [The

---

153 Lovelace, *Salt* 82 : « Mother Earth, a woman who fifteen years earlier had left the city to go alone into the forest of Matelot to live naked with nature, came out with fifteen of her followers dressed in skirts made of plantain leaves to tell him not to waste his time trying to change the system, leave it. Leave Babylon and come back with us to the land, to the forest, to nature, where the lion will lie down with the lamb. »

154 Michelle Ramlagan note que la création de Jardins Botaniques a également contribué à l'assise du pouvoir épistémologique colonial et à sa maîtrise du territoire colonisé : « Gardening and botany offered settlers the opportunity to make sense of unfamiliar territory. [...]. Botanists became new Adams who are charged with naming specimens in this setting. [...]. While the settler pastoral perpetuated a tradition of representing the region as a Garden of Eden to be tamed and developed, the Botanical Gardens became a site where colonizers deployed a number of complementary epistemological tools such as garden writing and botany to usurp the territory from native populations and to prevent migrant labor population from connecting. » Michelle Ramlagan, *(Re)Placing Nation : Postcolonial Women's Contestations of Spatial Discourse* (University of Miami : Open Access Dissertation, 2011) 38. Thèse disponible en ligne, consultée le 3 mai 2012 <<http://scholarlyrepository.miami.edu/oa-dissertations/596>>

ideologically conservative legacy of colonial pastoral] includes the dehistoricization of nature, the excision of labor from the New World landscape, the negation of indigenous claims to the land and the substitution of settler claims, and the location of indigenous peoples outside history. »<sup>155</sup>

Comme Derek Walcott et Édouard Glissant, Earl Lovelace bouleverse les codes de la tradition pastorale. L'économie de plantation et la colonisation, qui ont modifié le rapport de l'homme antillais à son environnement naturel, semblent rendre caduque la possibilité d'un retour à une nature édénique. En effet, dans sa fiction, la représentation de la nature s'éloigne de l'archétype de pureté primordiale et devient éminemment politique. Par la manipulation et la subversion des topoï de la pastorale coloniale, Earl Lovelace redéfinit les rapports de l'homme postcolonial à la nature. Ces rapports sont complexes puisque le rejet et la nostalgie, la domination et la soumission s'entremêlent.<sup>156</sup> Par ailleurs, l'écrivain semble indiquer que s'il y a survivance d'un Éden dans les Antilles postcoloniales, il s'agit, paradoxalement, d'un Éden urbain. Par ce déplacement de l'Éden du jardin vers la ville, l'esthétique de l'anti-pastorale instaure une nouvelle géographie de l'être, voire une géographie de l'« étant » pour reprendre l'expression d'Édouard Glissant.<sup>157</sup> Synonyme de claustration et de corruption pour les uns, allégorie de la Chute pour les autres, la ville est aussi le lieu de la réalisation de soi et de l'ouverture des possibles, pour Stéphanie Castle, protagoniste de *Salt* par exemple. L'espace urbain, lieu de convergence des vécus et espace de symbiose des forces civiles

---

155 Sarah Philips Casteel, *Second Arrivals : Landscape and Belonging in Contemporary Writing of the Americas* (Charlottesville : University of Virginia Press, 2007) 49.

156 Elizabeth DeLoughrey, Renée Gosson et Handley George (eds.), *Caribbean Literature and the Environment : Between Nature and Culture* (Charlottesville : University of Virginia Press, 2005) 4 : « [...] unlike the white settler culture of nature writing, Caribbean writers refuse to depict the natural world in terms that erase the relationship between landscape and power. »

157 Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde* (1997 ; Paris : Gallimard, 2011) 21 : « Sur l'imaginaire de l'identité racine-unique, boutons cet imaginaire de l'identité-rhizome. A l'Être qui se pose, montrons l'étant qui s'appose. »

et religieuses est, par conséquent, un paysage palimpseste transformé au gré des commémorations, adaptations et créations de l'homme antillais, « deuxième Adam. »<sup>158</sup>

### **II.3.1. Déplacement du *locus amœnus***

Lieu commun de la pastorale coloniale, la luxuriance et l'exotisme des paysages caribéens s'opposent aux forêts européennes, décimées. Pittoresque, sauvage et parfois hostile aux colonisateurs, la biosphère des archipels est reconstruite et façonnée de manière à stimuler le désir de découverte des continentaux d'une part, et d'autre part, lui donner un cadre, celui de la ruralité européenne, pour contrer ce qui est changeant et inconnu. Fréquemment associés au mythe de la corne d'abondance, les paysages des Antilles sont sublimés, mais aussi exploités et asservis à une européanisation grandissante. La nature devient un artefact, une construction et une mise en scène, par l'imaginaire colonial, d'un Éden qui n'est plus. A l'instar de l'écrivain victorien Anthony Trollope, l'explorateur et colonisateur se plaît à s'imaginer en Adam du Nouveau Monde :

No scenery can be more picturesque than that offered by the entrance to Port of Spain, the chief town in the island of Trinidad. [...]. On the mainland, that is the land of the main island, the coast is precipitous, but clothed to the very top *with* the tickest and most magnificent foliage. [...]. The small island on the other side is almost equally wooded, but is less precipitous. Here, however, there are open glades, and grassy enclosures, which tempt one to wish that it was one's lot to lie there in the green shade and eat bananas and mangoes. This little island in the good old days, regretted by not a few, when planters were planters and slaves were slaves, produced cotton up to its very hill-tops. Now I believe it yields nothing but the grass for a few cattle.<sup>159</sup>

Bien plus qu'une nostalgie du paradis édénique, Anthony Trollope, en associant la fin de

---

158 Derek Walcott, « The Muse of History : An Essay, » dans *What the Twilight Says* (1974 ; New York : Farrar, Straus and Giroux, 1999) 5 : « [...] a belief in a Second Adam, the recreation of the entire order, from religion to the simplest domestic rituals. »

159 Anthony Trollope, *The West Indies and the Spanish Main* (1860 ; New York : Carroll & Graf Publishers, 1999) 206-207. Parallèlement, en 1764, James Crainger, dans son poème « The Sugar-Cane » détaille le paysage et la culture de la canne à sucre, sans mentionner les esclaves, et, par ses références à la civilisation et mythologie gréco-romaine, appelle à l'imaginaire européen.

l'Éden à la fin de la plantation, exprime son regret des temps coloniaux esclavagistes. En ce sens, les paysages, dans leur discontinuité, sont révélateurs des bouleversements politiques et économiques. Dans *TS*, la nature est aussi une manne économique : « Sunlight blazes the hills ; and scattered between the hills' valuable timber trees – the cedar, angelin, laurier-matack, galba and mahoe – the poui is dropping rich yellow flowers like a madman throwing away gold. [...]. The soil is rich, deep and black. [...]. The cocoa is ready for harvesting » (*TS*, 17). La comparaison des fleurs jaunes à des pièces d'or illustre la richesse naturelle de l'île et le profit amassé par les planteurs. L'allusion à la folie – « like a madman » – peut être une référence soit à la démesure de l'entreprise coloniale, soit à l'avidité des colons. Si le début du roman met l'accent sur la rentabilité de la nature, la fin du roman, quant à elle, inscrit le paysage dans un processus de contemplation et d'introspection qui ne paraît possible qu'après la mort de Winston Warrick, maître d'école et allégorie de la conquête : « Dusk was falling now and birds were flying low to their nests. The priest did not speak and drifted into silence and his aloneness » (*TS*, 187). Dans cet extrait, l'homme est à nouveau inscrit dans la nature et porte sur elle un regard contemplatif, loin de toute pensée pécuniaire. Père Vincent fait l'expérience de ce nouveau regard porté sur la nature. Est-ce là une manière détournée d'affirmer le rôle, qui incombe à la religion, de veiller à la déontologie des actes humains sur la création divine qu'est la nature ? Dans ce roman, il s'effectue donc une transition d'une esthétique pastorale coloniale, où la nature est source de profit, vers une esthétique anti-pastorale, où le paysage est au centre de l'ontologie. Si la nature regagne une place dans la définition du moi antillais, elle reste néanmoins, au dix-neuvième siècle, prisonnière des stéréotypes paradisiaques, écueils de la littérature doudouiste et régionaliste :

Dans cette tracée littéraire, on utilise la réalité créole, donc on revient un peu en soi et dans son monde, mais on y revient comme un touriste, c'est-à-dire avec une vision européenne, une vision exotique donc superficielle. Et ce regard superficiel sur soi-même ne retient que l'évidence paradisiaque, les bleus du ciel, le blanc du sable, les fleurs et les petits oiseaux, [...].<sup>160</sup>

Ce sont, par ailleurs, ces mêmes éléments paradisiaques qui constituent le décor du film américain dans lequel les protagonistes lovelaciens de *IJM* ont un rôle mineur : « It is a kind of jungle picture, with a river in it and a trail and a rope bridge and a love story and natives with headdresses of coloured feathers, their splendid bodies bare except for grass skirts, carrying bwana packs over the mountains » (*IJM*, 23). Cette simplification de la réalité physique est acceptée par les plupart des acteurs en herbe, à l'exception de Sonnyboy et Kang Kala qui vivent cette réduction de la nature antillaise à l'état de clichés comme une amputation de leur être, une résurgence de l'idéologie colonialiste. Les acteurs trinidadiens sont, en outre, saisis dans une précarité et un rapport à la nature inventés par le metteur en scène, tandis que les acteurs américains possèdent revolvers, panoplies et chevaux, symboles de leur modernité et pouvoir.

Le mode de la pastorale semble donc l'antithèse du progrès. Ainsi, dans *WGF*, Reggie classe les être humains en deux catégories : ceux dont le style de vie est simple et pastoral, comme les habitants de Nuggle à qui il s'adresse, auxquels il oppose les citadins, corrompus et déçus. Si Soscie lui intime qu'il est sûrement possible de combiner pureté et modernité, Mr Reggie, quant à lui reste catégorique et clame que le compromis est impossible : « 'I've seen natives naked as fish in the big river, and I've seen natives in the towns, with clothes on, the civilized ones' » (*WGF*, 111). Selon Reggie, quitter le monde pastoral, c'est quitter l'Éden et entrer dans le monde post-lapsaire ; accepter la carte du parti politique, c'est croquer la pomme : « 'You begin to see your nakedness and to curse it' » (*WGF*, 111). L'éloignement de l'éthique pastorale

---

160 Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Lettres créoles* (Paris : Gallimard, 1999) 118.



provoque en effet la prise de conscience de la pauvreté : « Villagers of Nuggle began to know what it meant to be really poor [...] » (*WGF*, 120). La même dichotomie est au centre de *TS*. Ainsi, lorsque Paulaine Dandrade vient prendre conseil quant à la construction d'une école au village de Kumaca, le Père Vincent, en guise de réponse, brosse le tableau d'un peuple simple et proche de la nature, que l'accès au savoir et à la modernité ternirait : « 'Your people are different, Mr Dandrade. They are ...well...simple...yes, unsophisticated...I have see your beautiful festival at the time of Easter' » (*TS*, 35).

Si le Père Vincent vante les mérites d'une vie pastorale et associe l'Éden à un idéal de naïveté et d'innocence, son discours laisse néanmoins apparaître en filigrane une idéologie raciste :

[T]he priest reinscribes a historiography, bolstered by overtones of racial superiority and hierarchy, that erases the realities of the painful contracts of land-bondage. [...]. Vincent's investment in ideas of beauty and simplicity also replicates, at best, a poetics of euphemism, and more probably one of attempted erasure.<sup>161</sup>

La nature devient donc le lieu d'inscription d'une idéologie politique selon laquelle la pastorale permet aux pouvoirs d'asseoir leur domination et exploitation des peuples colonisés.<sup>162</sup> C'est par le pouvoir de nommer, tel Adam dans la Genèse, que les colons s'imposent à leur environnement nouveau.<sup>163</sup> C'est donc sous les traits du biologiste qui

---

161 Chris Campbell, « Illusions of Paradise and Progress : An Ecocritical perspective on Earl Lovelace, » *The Case of Earl Lovelace, op. cit.*, 63.

162 Par ailleurs, nous notons que l'habitat, partie intégrante du paysage, est lui aussi dépendant de l'économie et soumis, au même titre que ses habitants et la nature environnante, à la domination coloniale : « Le nègre n'a pas l'initiative de la construction de sa case : il ne choisit ni l'emplacement, ni les dimensions, les matériaux ou la conception. Tout est réglementé et dirigé par le commandeur qui « installe » les esclaves selon des règles précises. La relation de l'esclave avec sa « demeure » mérite d'être précisée. Il ne possède pas son « chez lui », le maître ou le commandeur pénètre à n'importe quel moment pour le réveiller, vérifier l'état de la case ; il n'y vit pas, il y dort seulement. L'habitat de l'esclavage apparaît étroitement inséré dans le réseau coercitif de l'esclavage. » Jack Berthelot et Martine Gaumé, *Kaz Antiyé – Ian Moun Ka Rété : L'Habitat populaire aux Antilles* (Éditions Perspectives créoles, 1982) 55-56.

163 Les colonisateurs ont également renommé leurs esclaves. En témoigne, dans *Salt*, la lettre rédigée à l'attention de la couronne britannique, dont voici un bref extrait : « *That Your Memorialists are natives of Africa. That during the existence of the Slave Trade [...] the names of Your Memorialists have been changed, [...]* » (210).

nomme la faune et la flore caribéennes pour mieux les faire siennes que l' Adam colonial apparaît.<sup>164</sup> En outre, si la nature est hostile, elle l'est seulement à l'égard des colons, qui l'utilisent comme prétexte pour justifier l'esclavage. Si Bango, l'oncle du narrateur de *Salt*, se fait le chantre de la liberté et de l'abondance de la nature antillaise, il évoque en filigrane l'incapacité des colons à comprendre cette dernière :

It had days they wanted to just sit down under a breadfruit tree and cool off, to reach up and pick a ripe mango off the tree and eat it. It had times they just wanted to jump into the sea and take a sea bath, to romp with a girl on a bed of dead leaves underneath the umbrella of cocoa trees. They try, but they had it very hard. They walk a little distance and then they had to stop, perspiration soaking them, sticking their clothes to their bodies. It was so hot (*Salt*, 5-6).

L'harmonie entre l'Européen et la nature antillaise est donc factice. L'image de l'explorateur européen dompteur de la nature et des autochtones est un mythe monté de toutes pièces que le calypso de Philo « I am the Ape Man Not Tarzan », dans *TDCD*, invalide. Afin d'en persuader le lecteur, le narrateur omniscient étaye sa thèse en citant in extenso l'article d'un universitaire, qui vaut argument d'autorité :

[Philo] has shown how ridiculous is the claim of the western world, how overreaching and arrogant it has been to suggest that an European lord would not only survive in the jungle, but prevail as lord of all the African jungle, in harmony with nature, a harmony that the European in practice has long subverted in favour of scientific dissection, a practice that has increasingly alienated him from himself. Philo has in one blow put into perspective the utter ridiculousness of the twin claims : the barbarity of the blacks and the harmony with nature of the whites (*TDCD*, 223).

Si dans son œuvre, Earl Lovelace présente la ville comme un lieu de débauche et de désœuvrement, le retour à la nature ne lui semble pas une alternative possible. Au contraire, il montre l'impossibilité d'un retour au mythe d'Éden et à l'homme primordial. En effet, dans *TWA*, le lien qui unit l'homme antillais à la terre se caractérise par la violence, l'effort et la souffrance. Ainsi, en regardant Bee travailler la terre, Eva Dorcas, la narratrice, témoigne de la violence de ce rapport à la nature :

---

164 Ce thème est aussi présent dans « Tiepolo's Hound », poème de Derek Walcott : « The empire of naming colonised even the trees,/ referred our leaves to their originals ; // this was the blight on our minds, a speckled disease. In the convulsive olives of Van Gogh's Arles, // lime trees tried to be olives they could not become,/ [...] ». Derek Walcott, *Tiepolo's Hound* (2000 ; London : Faber and Faber, 2001) 92.

[...] I walk the mile and a half along the trace to the garden where Bee work seven of the toughest acres of land in creation, that by some miracle of faith and patience and plowing and pleading, the earth bring forth plantains and sweet potatoes and ochroes and yams, enough for us to eat a little and to sell some in the market to get money to keep us going. I go and find him there in the hot sun, [...], lifting up the iron fork in the air and bringing it down and burying it in the earth and turning over the earth and lifting up the fork again, sinking it into the earth with his strength as if it was the earth that hurt him and he wanted to stab it, stab it, stab it until he kill it (*TWA*, 56).

La violence entre l'homme et la nature inhérente à l'économie de plantation, stylistiquement rendu par l'épanalepse « stab it, stab it, stab it, »<sup>165</sup> semble empêcher la relation pastorale. La diégèse de *TWA* se déroule pendant la seconde guerre mondiale. Cependant, et quand bien même l'esclavage est aboli, le rapport à la nature reste lié à l'économie, comme Eva le rappelle à son fils qui, lui, rêve d'une vie épicurienne en terre africaine : « And you could come from all the kings and queens of Egypt and Ethiopia put together, you still have to eat, you still have to get a job, and if you don't want to dig dirt for a living or pick coconut on Richardson Estate, you have to learn what they teach you in school » (*TWA*, 76).

L' Afrique est souvent représentée comme l'Éden et acquiert de ce fait une dimension mythique.<sup>166</sup> Néanmoins, cette thèse est discréditée dans la fiction lovelacienne où la notion d'une Afrique édénique apparaît comme le fruit de l'imagination. Ainsi, Jojo déclare qu'il ne peut se résoudre à concevoir l'Afrique comme sa patrie puisqu'il ignore tout d'elle : « He had no idea of the sky in that place, of the land, of the roads, of the shape of the leaves, of the smell of the earth, of his people in the setting of that home.

---

165 L'épanalepse utilisée ici rappelle étrangement celle employée par le Roi Lear qui, trahi par ses proches, au comble de la folie et du désespoir, planifie sa revanche : «When we are born, we cry that we are come / To this great stage of fools. This' a good block : / It were a delicate stratagem to shoe/ A troop of horse with felt : I'll put't in proof, / And when I have stol'n upon these son-in-laws, / Then kill, kill, kill, kill, kill, kill, kill, » William Shakespeare, *King Lear* (1608 ; London : Penguin Books, 1994) Acte IV, scène 6.

166 Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Lettres créoles*, *op. cit.*, 41 : « Alors, au fil du temps, ils tournent en rond entre la mer, ce silence et leur parole invalidée (quel écho la conserve?). De l'Afrique, ils cultivent une songerie immobile... [...] et, lorsqu'ils redescendent parmi les gens, aux heures de l'Abolition, ils ajouteront aux phénomènes de la créolisation la poétique d'une Afrique de souvenirs, mythique et idéelle. »

[...]. He had no idea of the loss he had lost. He had to try [...] to claim this new world as home » (*Salt*, 173).

Dans *WGF*, Walter Castle, qui cherche à fuir le moment présent et l'espace urbain, remonte le temps jusqu'aux jours de son enfance et s'arrête un instant sur un moment pastoral : « Gradually the sounds of the present fade, the world of the moment recedes, [...] ; [...] tall immortelle and green cocoa-trees, [...] wild lilies and over-ripe guavas [...] » (*WGF*, 22). Dans ce paysage bucolique, Walter, alors enfant, chasse en toute quiétude et évoque au lecteur l'image de l'homme primordial vivant de chasse et de cueillette. Pourtant, cet instant arcadien est interrompu par l'annonce d'un déplacement futur, exil forcé :

He asked Boysie which part they were going to and [...] if Pap had sold the land, and Boysie told him that Pap had no land to sell. The land they were leaving on belonged to someone else and they had to move because Pap had given up the contract. [...]. But, Boysie said, Pap was giving up the contract because it involved too much work and the owner got all the profit, [...] (*WGF*, 22).

Le rapport économique à la terre, au cœur de l'idéologie colonialiste, rend la relation symbiotique entre l'homme et la nature impossible. Par ailleurs, si aux yeux de Saga, l'acolyte de Walter qui le conduira à son lieu de repli, Nuggle est une réplique du jardin d'Éden, par son éloignement de la ville et son quotidien fait de chasse, de cueillette et de musique,<sup>167</sup> pour Walter, Nuggle est, dans un premier temps, un lieu anxiogène où le paysage, loin d'être paradisiaque, est mortifère : « When they arrived, the streets were deserted and the crude wooden houses covered with carrat leaves stood off the road like some terrible brown animals that had invaded the village and had either swallowed the human inhabitants or had closed them off to the forest that stood tall and silent on all sides » (*WGF*, 78-79). Par le réseau d'images organiques que Walter utilise, la nature,

---

167 Lovelace, *WGF* 78 : « 'Why yuh don't let's go up Nuggle ?' Saga said. 'Good tesses up there. We does cook an' hunt an' things an' I'll write a couple calypso an' yuh don't have to have money. Let's go. Take a holiday from the town an' the husslin'. Too many husslerrs down here.' »

bien loin de réserver un accueil chaleureux,<sup>168</sup> semble avoir digéré toutes traces de présence humaine, jusqu'aux cases, qui, recouvertes de feuilles brunâtres, ressemblent à une troupe d'animaux en attente de pâture. Walter, fraîchement arrivé dans un lieu sauvage apparemment dénué de traces d'une quelconque occupation humaine, aurait pu être le nouvel Adam, libre de nommer ce qui l'entoure.<sup>169</sup> Pourtant, les traits cannibales que Walter attribue à la nature rendent impossible le parallèle avec le jardin d'Éden. Si Nuggle ne s'offre pas d'emblée comme un Éden, le lieu appartient néanmoins à la tradition pastorale. En effet, le retrait, le renouveau et le retour, au centre de l'esthétique pastorale,<sup>170</sup> sont les étapes qui régissent la vie de Walter depuis son installation à Nuggle jusqu'à sa réintégration à la ville. La venue du politique à Nuggle ébranle l'organisation pastorale<sup>171</sup> et coïncide avec le retour de Walter en milieu urbain. Le politicien semble faire l'éloge du mode de vie pastoral et des valeurs morales qui en sont les piliers : « 'Simple, honest people like you people here at Nuggle, who love their country, who love liberty and respect the equality of all men of all races and creeds' » (*WGF* 107). Toutefois, il appelle en même temps à renier cette relation pastorale, car elle est, selon lui associée au passé colonial : « 'Gone is our colonial past. We have a

---

168 Il est intéressant de noter le contraste entre la nature qui cesse d'être accueillante et la ville qui, dans *Salt*, *TDCD* et *WGF*, devient le lieu d'une renaissance. Patrick Chamoiseau ira même plus loin en associant la ville à la louve romaine : « Et ceux qui en rêvaient dans les retraites nomades ou les périls de chasse, disaient que toute ville est la plus douce des femmes, la plus aimante aussi, matrice et ventre de douceur où le vieil homme pouvait aller mourir pour exhausser l'homme neuf. J'ai compris ([...]) que toute ville est maternelle. Elle ouvre ses portes à ses enfants. Les langues, les tribus, les clans, les castes, les lignées et les races s'estompent autour de sa mamelle, et ne constituent plus que l'agrégat de ses enfants. » Patrick Chamoiseau, *Livret des villes du deuxième monde* (1999 ; Paris : Éditions du patrimoine, 2002) 25.

169 Gn 2 : 18-20 : « Yahvé Dieu dit : / 'Il n'est pas bon que l'homme soit seul. / Il faut que je lui fasse une aide/ qui lui soit assortie.'// Yahvé Dieu modela encore du sol/ toutes les bêtes sauvages/ et tous les oiseaux du ciel, / et il les amena à l'homme/ pour voir comment celui-ci les appellerait : / chacun devait porter le nom/ que l'homme lui aurait donné. »

170 Terry Gifford, *Pastoral* (London : Routledge, 1999) 174.

171 Dans le chapitre se déroulant à Nuggle, les indications de temps se font rares. En effet, Walter oublie le temps qui passe et révèle que la temporalité naturelle est différente de la chronologie linéaire et datée. C'est seulement lorsqu'il s'apprête à quitter Nuggle pour rejoindre la ville que Walter se soucie à nouveau du temps : « 'How long we spent here ?' Walter asked Saga, as if he didn't know. / 'Two years.' / 'Two years !' / 'Yes. Time does fly. [...]' » (*WGF*, 120).

right to expect better than we are getting now' » (*WGF*, 106-107). Si l'on met en regard le traitement de la pastorale par Père Vincent dans *TS* et par le politicien du *Party of National Importance* dans *WGF*, nous remarquons que le point de départ de leur discours est sensiblement identique, à savoir, l'éloge de la relation à la nature et de l'éthique pastorale. Néanmoins, si le missionnaire irlandais recommande aux habitants de Kumaca de rester fidèles à ce simulacre édénique, l'orateur politique quant à lui, intime aux habitants de Nuggle de briser les chaînes de l'esclavage. Ainsi, qu'il soit rejeté ou préconisé, le mode pastoral, et à plus large échelle, l'écologie, est au centre des préoccupations politiques, économiques, religieuses et ontologiques.

Par le truchement du protagoniste Walter, Earl Lovelace semble poser un regard soupçonneux sur le retour à la nature comme réponse ontologique. Lorsque Walter, marié et père de deux enfants, fait face à une nouvelle crise d'identité, il souhaite retourner vivre à l'écart de la ville.<sup>172</sup> Son épouse, Stéphanie Castle, tente de le raisonner : quitter l'espace urbain, selon elle, c'est quitter le monde, vaincu, sans laisser de trace aucune : « you want life, as you put it, to mean something. You'll fall for short of your expectations if you leave and go like a hermit in the country » (*WGF*, 189). Si Walter se réfugie dans l'ekphrasis mentale d'une nature édénique,<sup>173</sup> il finira néanmoins par admettre que l'espace urbain est un espace ouvert où la régénération est également possible. Au cours de sa réflexion sur la dialectique du moi et de l'environnement,

---

172 Lovelace, *WGF* 124.

173 Lovelace, *WGF* 127. Contrairement à la description de Nuggle, lors de sa première appréhension de la nature édénique, le paysage que s'imagine ici Walter est extrêmement fidèle à la tradition pastorale – ce qui laisse supposer que l'Eden n'existe que dans et par la construction mentale : « In his mind he sees the countryside so quiet. The earth is wet, and the grass is green and glistens with dew and sunlight. The corn is tall and the ears are long, and blond hair hangs out from the tassels. Birds are singing in a mango-tree, the mist is disappearing, the chickens rush for feed and scatter when the dog jumps. The cow is being milked and the potatoes are being hoed and there is a big pumpkin under the avocado-tree. [...]. The children bathe in the river and lie down on the bank and laugh [...]. The wind rushes, trees lean and shake ; the doves coo and walk on the ground, in pairs. Words. Words. He has no words to paint the picture that his heart can comprehend. »

influencée par Walt Whitman,<sup>174</sup> Walter, en envisageant l'homme comme une cellule de la ville, déplace la pastorale. L'*urbs* en est désormais le centre : « He was back in the city. And now he remembers how happy he felt to get a job there in the city, to be there, walking, part of the huge creature with thousands of pairs of swinging hands and lifted feet and bent elbows and crooked knees ; how happy he felt to be part of that animal, a cell of the animal, [...] » (*WGF*, 133). Contrairement à la tradition de la pastorale, qui inscrit le paysage urbain dans la corruption et investit le paysage rural d'un pouvoir régénérateur, Walter, qui raisonne en termes d'esthétique de l'anti-pastorale,<sup>175</sup> fait de l'*urbs* le *locus amoenus*, endroit idyllique par excellence.<sup>176</sup> Ce faisant, Walter s'oppose à la topographie chrétienne, selon laquelle le *locus amœnus* correspond au jardin d'Eden, et le *locus horribilis* à l'Enfer, ou plus largement, à la ville, lieu de débauche et de perte. Le recours aux métaphores organiques rappelle la description de Nuggle. Cependant, si Nuggle rend invisibles les traces de l'homme, la ville quant à elle ne peut fonctionner sans son secours. L'homme fait partie de l'animal qu'est la ville : il en est une cellule constitutive. L'homme est donc biologiquement en synergie et symbiose avec la mouvance urbaine. Cette inversion du *locus amœnus*, désormais urbain, et du *locus horribilis*<sup>177</sup> est aussi au cœur du roman *TDCD* – et notamment dans le chapitre 5.

174 Lovelace, *WGF* 128 : « I am one with the land and I am one with the people. » Cette phrase évoque la pensée de Walt Whitman dans *Leaves of Grass* : « This is the city ... and I am one of the citizens ; / Whatever interests the rest interests me...politics, churches, newspapers, schools, [...] » Elle est à la charnière entre le souhait d'un retour à la nature et la réalisation du potentiel urbain.

175 Michelle Ramlagan, *op. cit.*, 22.

176 Lizabeth Paravisini-Gebert, « Deforestation and the Yearning for Lost Landscapes in Caribbean Literatures, » *Postcolonial Ecologies : Literatures of the Environment*, eds. Elizabeth DeLoughrey et Handley George (Oxford : Oxford University Press, 2011) 115.

177 Le *locus horribilis* est, par conséquent, le contraire du *locus amœnus*. La ville comme espace corrompu est un topos fréquent dans la littérature postcoloniale. Mentionnons la persona du poème « The Schooner Flight » de Derek Walcott, qui quitte le quartier populaire de Laventille – et l'île de la Trinité – pour s'éloigner de la corruption : « [...] / if loving these islands must be my load, / out of corruption my soul takes wings, / [...] » (*Collected Poems*, 346).

Par ailleurs, Peter Marinelli construit sa définition du pastoral sur la dichotomie nature/ville, qu'il ancre dans la tradition judéo-chrétienne : « The movement from the garden to the city implicit in Christian mythology is a direct result of the Fall, [...] » Peter V. Marinelli, *Pastoral* (London : Methuen & Co Ltd, 1971) 10.

Ce chapitre, qui s'ouvre sur l'énoncé factuel de l'exode rural,<sup>178</sup> fournit une explication possible au déplacement du *locus amœnus* : à l'abolition de l'esclavage, les anciens esclaves fuient les plantations, l'Éden économique des planteurs et l'Enfer sur terre pour les esclaves, pour s'affranchir et s'accomplir dans la ville. Malgré l'utilisation du pronom personnel pluriel « They » en début de chapitre qui semble prometteur d'un mouvement collectif et inclusif, le propos se focalise assez rapidement sur l'exclusion de Pariag, qui rêve pourtant de se réaliser loin des plantations et de se fondre dans la masse urbaine. En effet, si la plantation sucrière New Lands est, pour certains membres de sa famille, synonyme de virilité, Pariag considère, quant à lui, l'attachement à New Lands comme une prison dont il veut s'échapper pour connaître enfin le nouveau monde dont le milieu urbain offre la promesse :

Ever since he was a small boy he had wanted to break out of the little village world where he had watched his brothers and his father and grandfather work, bound still in that virile embrace to the sugarcane estate to which his grandfather had been the first to be indentured, renewing their indenture year after year [...]. He longed to go beyond the cows and grass and cane, out beyond the drowning chant of the pundit, [...]; for this Trinidad was itself a new land, and he had not seen it yet, nor had it seen him (*TDCD*, 69-70).

Si la nature n'est plus l'Éden originel, la ville, Éden nouveau, reste cependant difficile d'accès. Malgré ses efforts d'intégration, Pariag est sans cesse renvoyé à ses origines indiennes, qui le mettent en porte à faux vis-à-vis de la communauté urbaine de *TDCD* majoritairement afro-antillaise. Puisque les Indiens sous contrats remplacent les anciens esclaves et permettent aux plantations de survivre, Pariag, Indien, est considéré comme un traître.<sup>179</sup>

---

178 Lovelace, *TDCD* 69 : « They leave the country estates – Manzanilla, Sangre Grande, Cocal, Cedros – where they work the cocoa and coconuts for next to nothing for too long, and come to town to stay at a cousin or uncle or aunt or friend until they get their own place. »

179 La nécessité d'un dialogue inter-communautaire est une préoccupation majeure chez Lovelace : « [The arrival of indentured Indians] set up tensions from the very beginning between Africans, who by their struggles against enslavement bore the brunt of colonial approbrium, and the Indians, who were seen by them as reaping the benefits they had worked for. » Lovelace, « Welcoming Each Other, » *op. cit.*, 4.



Tout comme Manick dans *IJM*, Pariag devra faire ses preuves avant de pouvoir accéder à cet Éden urbain. *Salt* explore, par ailleurs, le thème de la réparation par le redéploiement des terres, tâche difficile qui incombe aux individus issus de la génération post-esclavagiste afin de combler le fossé grandissant entre Indiens et Africains :

One morning Jojo was out in the yard, just about to go to the estate, when he heard the sound of cutlassing from the land nearby. [...]. Grasping his own cutlass, Jojo moved to the sound and found himself looking at one of the Indian men cutting the bush. His anger grew even more. These people was bold. They come and take over the work and prevent the Governor from dealing with his petition, now, here was one of them squatting the government land (*Salt*, 185).

Dans la citation ci-dessus, le passage du prétérit au présent et du récit au discours indirect libre semble indiquer le refus du narrateur omniscient à prendre en charge le commentaire ainsi formulé à l'encontre des travailleurs indiens sous contrat.

Si, dans ce roman, Alford George, au sommet de sa carrière politique, met tout en œuvre pour réconcilier écologie et ontologie, à la suite de la requête de Bango en faveur d'une redistribution publique des terres, dans *IJM*, Sonnyboy, membre du « Hard Wuck Party, » fait part de son désir de défaire ce qui, jusqu'à présent, a été fait et subi, afin de pouvoir créer et nommer, tel Adam au jardin d'Éden :

Sonnyboy attended the regular meetings of the Hard Wuck Party in Port of Spain and Arouca, and brought back the hard work message to Cascadu, telling people who came to the shop about the need to [...] identify your sacred spaces, to move from being just workers in the place to becoming guardians of the space. In these causes, the intellectuals of the Hard Wuck Party were turning things over and helping people to see the world anew. [...] They renamed the seasons to fall in line with common usage. Instead of wet season and dry season, we were now given mango season and kite season. [...]. They took the vocabulary and symbolism which our education had ignored and gave it a new importance (*IJM*, 143).

L'utilisation d'un langage nouveau ancre le programme politique du « Hard Wuck Party » dans une esthétique adamique. S'il y a là une volonté de ré-appropriation par la création, se pose, de manière plus problématique, la question de la mémoire et de la trace.

### II.3.2 Éden, terre palimpseste

Si, dans l'esthétique pastorale coloniale, l'archipel caribéen offre une terre adamique<sup>180</sup> où les colons inscrivent leur Histoire, effacent les reliquats historiques antérieurs à leur arrivée, comme les vestiges culturels amérindiens, et empêchent l'inscription d'une histoire africaine, qu'ils considèrent par ailleurs comme non-histoire, il est, en revanche, pour les peuples colonisés ou nouvellement indépendants, l'épicentre d'un rapport ambivalent à l'histoire. Partagés entre le souhait d'oublier la douleur de l'arrachement à la mère-patrie, de l'esclavage et de l'acculturation, afin d'écrire, d'une plume adamique, l'histoire sur la page vierge que serait alors l'espace caribéen,<sup>181</sup> et la détermination à reconnaître ce passé traumatique comme fondement et enrichissement de l'identité créole, les protagonistes mis en scène par les écrivains antillais sont le reflet de préoccupations réelles, que l'artiste antillais, selon Édouard Glissant, se doit d'exposer : « Parce que le temps antillais fut stabilisé dans le néant d'une non-histoire imposée, l'écrivain doit contribuer à rétablir sa chronologie tourmentée, c'est-à-dire dévoiler la vivacité féconde d'une dialectique réamorcée entre nature et culture antillaises. »<sup>182</sup> Le philosophe et écrivain martiniquais semble donc poser le dialogue entre nature et culture, en d'autres termes, entre création divine et création humaine,<sup>183</sup>

---

180 Derek Walcott envisage également la Caraïbe comme un archipel adamique. Néanmoins, il s'agit, selon Walcott, d'un second Éden. Dans son poème « Crusoe's Island, » il compare Crusoe à un deuxième Adam – « The second Adam since the Fall [...] ». Dans son essai « The Figure of Crusoe » (1965), Derek Walcott explique que Crusoe est un deuxième Adam puisqu'il découvre un second Eden : « [...]he is Adam because he is the first inhabitant of the second paradise. » Derek Walcott, « The Figure of Crusoe, » ed. Robert Hammer, *Critical Perspective on Derek Walcott* (Washington DC : Three Continents, 1993) 35.

181 George Handley, *New World Politics : Nature and the Adamic Imagination of Whitman, Neruda and Walcott* (2007 ; Athens : University of Georgia Press, 2010) 56-57.

182 Édouard Glissant, *Le discours antillais, op. cit.*, 133.

183 Créée par Dieu dans la Genèse, représentée par la déesse Gaia dans la mythologie grecque, et espace d'expression animiste dans sa conception africaine, la Nature est de l'ordre du divin. Par opposition, la culture, en tant qu'ensemble de traditions, coutumes et connaissances transmis par l'homme de génération en génération, appartient au domaine de l'humain. Ainsi, le dialogue entre nature et culture peut être envisagé comme l'appel à un consensus entre sphères divines et humaines.

comme matrice de l'histoire antillaise. Dans quelle mesure cette relation consensuelle entre les sphères du divin et de l'humain informe-t-elle l'ontologie par le rapport à l'histoire? Entre amnésie et commémoration, comment se vit le rapport au paysage, naturel ou littéraire, qui à chaque détour rappelle le passé?

Si les colons vantent leur filiation à l'Europe, ils refusent toutefois de prêter une quelconque historicité aux peuples transplantés aux Antilles. Ainsi, dans *Salt*, les peuples colonisés sont considérés comme une matière première, informe et sans empreinte socio-culturelle ni culturelle, qu'il faut modeler : « to mould the Negro character » (*Salt*, 6). En outre, l'administration du baptême chrétien<sup>184</sup> et l'attribution d'un nom anglicisé parachèvent la négation, par le colonisateur, du passé du colonisé. Par ailleurs, si Nietzsche estime que, contrairement à une mémoire historique infaillible, l'oubli est source de bonheur,<sup>185</sup> les protagonistes lovelaciens, quant à eux, envisagent l'amnésie comme un réflexe de survie, dicté par le politique. C'est en effet avec réticence, que dans *TDCD*, certains personnages de second plan rompent avec leurs habitudes culturelles et cultuelles, et abandonnent, à contre cœur, les festivités du carnaval, qu'ils jugent désormais incompatibles avec les responsabilités, individuelles, familiales ou communautaires, qui leur incombent ou avec la politique répressive du gouvernement :

---

184 René Depestre, « Les aventures de la créolité, » ed. Ralph Ludwig, *Ecrire la "parole de nuit" : La nouvelle littérature antillaise* (Paris : Gallimard, 1994) 163 : « [...] détenteurs d'un ordre mondial (politique, religieux, culturel, anthropologique) qu'ils estimaient de droit divin, les maîtres n'envisagèrent pas d'intégrer la créolité de l'homme et de la femme à l'histoire de la civilisation. Ils sommèrent les dieux yoruba, fon, fanti-ashanti, congo de s'effacer sans autre forme de procès devant l'absolutisme du Christ et de la Notre-Dame des cultures. »

185 Friedrich Nietzsche, *Seconde considération intempestive* (1874 ; Paris : Flammarion, 1988) 77 : « Tout acte exige l'oubli comme la vie des êtres organiques exige non seulement la lumière mais aussi l'obscurité. Un homme qui ne voudrait rien voir qu'historiquement serait pareil à celui qu'on forcerait à s'abstenir de sommeil ou à l'animal qui ne devrait vivre que de ruminer et de ruminer sans fin. Donc, il est possible de vivre presque sans souvenir et de vivre heureux, comme le démontre l'animal mais il est impossible de vivre sans oublier. Ou plus simplement encore, il y a un degré d'insomnie, de rumination, de sens historique qui nuit au vivant et qui finit par le détruire, qu'il s'agisse d'un homme d'une nation ou d'une civilisation. »

[...] though [Brother Primus] ain't a member of the church again – he leave us that year when the authorities turn on the pressure strong and the police was really hounding us down and he join the Anglican church where it safe to bring up his two girl children proper without having to worry that the police going to bust their heads for praising God – he is still one of us (*TWA*, 114).

Dans *Salt*, l'amnésie, processus psychologique lié au traumatisme, couvre de zones d'ombre certains moments de l'enfance de Dixon. Pourtant, le souvenir douloureux de son grand-père humilié rejaillit avec violence lorsque May lui avoue avoir donné une de ses chèvres à la prêtresse Shango :

'What I know ?' It was then that he told me of his childhood in Charuma, of his grandfather who was an Orisha priest and a bush doctor who all the village sick came to [...], how one day the police came to arrest him for practising obeah, [...]. None of the people raised a hand. 'Is the first time you really tell me anything about yourself,' [May] said. 'How much more things you have bottled up inside you ?' (*Salt*, 23-24).

Enfin, d'autres protagonistes, tels Ivan Morton dans *TWA*, Winston Warrick dans *TS* et Alford George dans les premiers chapitres de *Salt*, participent à cette politique de l'oubli. Ivan Morton, par exemple, prend soin, lorsqu'il déménage, de n'emporter avec lui rien qui ne lui rappelle son passé et ses origines et est au regret de ne pouvoir en faire autant avec la couleur de sa peau : « 'We can't change our colour, Dorcas, but we can change our attitude. We can't be white, but we can act white' » (*TWA*, 13). Pour ces trois protagonistes, l'oubli est aussi linguistique. C'est, par ailleurs, cet oubli linguistique qui trahit le caractère contrefait, au sens où elle est ardemment souhaitée et non subie, de leur amnésie. En effet, tous les trois travaillent assidûment à la perte de leurs vocables et syntaxe créoles et à la maîtrise des phonèmes à grand renfort de galets placés sous la langue.<sup>186</sup> Les efforts réalisés pour parvenir à lisser l'accent et la peur d'un raté trahissent la présence d'un langage antérieur sur lequel vient se greffer le nouvel idiome et donnent l'oubli comme artefact.

Ainsi, faire table rase du passé, consciemment ou non, semble voué à l'échec, d'autant

---

186 Lovelace, *Salt*, 33. Cet entraînement à l'amnésie linguistique est également le lot du maître d'école, dans le deuxième volume d' *Une enfance créole* de Patrick Chamoiseau, victime de temps à autre d'un retour inconscient de la langue créole, qui trahit l'artifice.

plus lorsque le paysage, naturel ou socio-politique, est trace du passé. Si, par définition, l'Éden et la figure adamique sont dénués de tout passé, dans les œuvres d' Earl Lovelace, en revanche, l'Éden et l' Adam caribéens sont à envisager sous l'angle du palimpseste.<sup>187</sup>

Il est difficile pour les protagonistes lovelaciens de faire table rase du passé au quotidien alors même que son empreinte est inscrite dans le territoire. En effet, qu'il s'agisse d'un environnement rural ou urbain, le paysage, qui enregistre les traces de l'histoire, est un palimpseste, « un parchemin dont on a gratté la première inscription, pour lui en substituer une autre, mais cette opération n'a pas irrémédiablement effacé le texte primitif, en sorte qu'on peut y lire l'ancien sous le nouveau, comme par transparence. »<sup>188</sup> Dans *IJM*, la représentation des mornes que donne l'auteur ne pourrait mieux illustrer ce concept. Ainsi, plus Kang Kala progresse dans l'épaisseur des mornes, plus la dialectique entre palimpseste et paysage est prégnante : .

I saw scrawled on walls the faded signs of Black Power, the portraits of Malcolm X, Martin Luther King and Makandal Daaga, on a little further to the likeness of His Imperial Highness Haile Selassie emerging out of the head of a lion, the poster of the National Party across which efforts to erase what was written had left a F--. (*IJM*, 223).

Grâce à son guide Jeremiah Jerry, qui, en véritable gardien de la mémoire collective, commente chaque endroit, Kang Kala découvre, dans la nature, les traces de la résistance. Le paysage antillais, est donc, comme le disait Édouard Glissant, «son propre

---

187 Le thème de l'Éden palimpseste est aussi évoqué par le poète guyanais L.-G. Damas dans *Black-Label* : « SUR LA TERRE DES PARIAS/ un premier homme vint / Sur la Terre des Parias/ un second homme vint / Sur la Terre des Parias / un troisième homme vint // Depuis // Trois fleuves / trois fleuves coulent / trois fleuves coulent dans mes veines. » Si le lecteur peut penser le premier homme comme un Adam potentiel, la venue d'un deuxième et d'un troisième homme lui fait revoir son interprétation : le premier homme est donc l'Amérindien, le deuxième le colon et le troisième l'Africain. Ces différentes strates apparaissent constitutives non seulement du paysage, par le choix du vocable "fleuve," mais aussi de l'être caribéen, puisque ces fleuves sont une métaphore du sang coulant dans les veines et de la généalogie du poète Léon-Gontran Damas. L'histoire est donc inscrite à la fois dans le paysage et l'homme caribéen.

188 Gérard Genette, *Palimpsestes : La littérature au second degré* ([1982] Paris : Éditions du Seuil, 1992).

monument : la trace qu'il signifie est repérable par-dessous. C'est tout histoire. »<sup>189</sup> Par ailleurs, dans *TWA*, le gouvernement s'efforce de gommer l'église baptiste du paysage, naturel et socio-culturel, sans jamais y parvenir complètement. Bien que l'église de Bee Dorcas soit sans cesse déplacée – « We moved again » (*TWA*, 34) – elle est toujours reconstruite : les traces de son absence du centre et de sa présence hors-champ témoignent donc simultanément de la résistance antillaise et de l'hégémonie coloniale. Par conséquent, le paysage est au cœur de l'esthétique de l'absence-présence qui dit la trace plutôt que l'oubli.<sup>190</sup> L'environnement urbain est également palimpseste au sens où les noms des lieux-dits, des villes, et des rues sont autant d'indices de l'héritage colonial espagnol, français ou britannique. Ainsi, le lieu-dit Blanchisseuse signale la présence française et à ce titre la cédule espagnole.<sup>191</sup> A ce festival de noms de lieux, évoquant des horizons géographiques divers, répond un florilège de noms propres, tels Papito Castle dans *WGF* ou Pedro et Miguel dans *TS*, qui sont, certes, les marqueurs d'une multiculturalité, c'est-à-dire d'une pluralité culturelle, qui s'avère plus ou moins conflictuelle selon les romans, mais aussi, et surtout, les traces des colonisations successives. De plus, le palimpseste se lit aussi dans les noms des groupes politiques et leurs symboles : ainsi, l'arc et la flèche renvoient à la généalogie caraïbe, africaine et indienne de Trinidad :

---

189 Édouard Glissant, *Le discours antillais*, *op. cit.*, 32. Pour Édouard Glissant, le paysage est bien davantage : il est un personnage de l'histoire.

190 Si dans le paysage lovelacien la trace apparaît principalement par phénomène d'accrétion, dans le poème « Air » de Derek Walcott, en revanche, la trace n'est visible que par sa négation même. L'absence de traces – qui suppose leur effacement – réaffirme leur présence antérieure : « [...] / [...] milling air, / a faith, infested, cannibal, / which eats gods, which devoured/ the god-refusing Carib, petal/ by golden petal, then forgot, / and the Arawak/ who leaves not the lightest fern-trace/ of his fossil to be cultured/ by black rock, // [...] / there is too much nothing here. » La saturation par l'absence sert donc à réaffirmer la présence de traces, les indices de présences éradiquées. *Collected Poems*, *op. cit.*, 114.

191 En 1783, le roi d'Espagne promulgua un texte de loi – la cédule – ouvrant la Trinité à l'immigration française, à des fins démographiques. Voir Mervyn C. Alleyne, *Syntaxe historique créole* (Paris : Karthala, 1996) 28.

'Your symbol is the bow and arrow. The bow and arrow was used by our Carib ancestors to hunt, to provide themselves with meat, and to fight, to protect themselves against the enemy. The bow and arrow was used by our African and Indian ancestors on the mother continents in the same way. Today, we use the bow as our symbol to slay colonialism and ignorance, to slay immorality in public affairs and narrow-mindedness. [...]' (*WGF*, 107).

La transmission est non seulement inter-générationnelle mais aussi inter-communautaire. La superposition des héritages caraïbes, africains et indiens se prête au renouvellement : d'une part, l'arc et la flèche ne sont plus factuels mais idéels, et d'autre part, ne sont plus d'usage communautaire mais de facture créole.

Si le palimpseste est une superposition des traces, et mémoire en cela, il se caractérise aussi par son agencement, comme illustré par la fresque murale « New Horizons in Trinidad, »<sup>192</sup> représentation et interprétation artistique de l'histoire coloniale de la Trinidad, ornant le bureau d'Alford George :

There it was. Native Indians in a ballet of welcome offering gifts to Columbus, [...]. Behind him his soldiers heave into position for planting a gigantic cross that will surely weigh down and drown the small island. [...]. Ladies in lace petticoats and bonnets of silk are having tea on the cool veranda while Black maids with abundant bosoms and willing hands hold the trays. Blood is oozing from the bleeding sugar. Toussaint L'Ouverture in the dress of a general is on horseback at the head of a ragged army swooping down upon burning plantations (*Salt*, 126).

La fresque, sur laquelle cohabitent Christophe Colomb et Toussaint l'Ouverture, offre donc une représentation visuelle non linéaire du palimpseste. A la fois mémoire, renouvellement et réagencement, ce dernier permet une représentation non figée de l'histoire. Dans *TDCD*, les noms des *steelbands* commémorent le passé en même temps qu'ils implantent les traces de l'histoire et de la résistance dans un nouveau contexte :

Calvary Hill became one of the tall names, joining with others to turn Carnival days to the celebration of their warriorhood, plunging into Port of Spain, costumed in warriors' robes, celebrating and invoking and lifting to god-hood, Ghengis Khan and Attila and Spartacus, Alexander, Hitler, Conquistadors, bandits, US Marines, making the city their arena, [...] (*TDCD*, 47).

Les *steelbands* évoquent en effet plusieurs temporalités. La pratique du tambour

---

192 Par le titre qu'il attribue à la fresque murale – « New Horizons in Trinidad » – Earl Lovelace semble véhiculer l'importance de l'articulation entre mémoire et création, passé et avenir, nature et culture.

provient des esclaves Africains transportés sur l'île de Trinidad. Bien qu'il existe un lien intrinsèque entre le culte Orisha et la pratique du tambour, cette dernière est autorisée, dans un premier temps par les colons et planteurs. Mais la suspicion à l'égard de la pratique du tambour croît à mesure que les révoltes se multiplient. Les planteurs craignent que les battements des tambours soient des codes secrets entre les esclaves, un appel à la rébellion. Le carnaval d'arrière-cour, en marge du carnaval officiel organisé par et pour l'élite coloniale, reste cependant une occasion pour les esclaves de battre les tambours. Au début du 19<sup>ème</sup> siècle, les pouvoirs religieux et politiques jugent qu'il est nécessaire d'interdire les tambours. Le tambour est dès lors associé aux révoltes et aux pratiques religieuses d'origine africaine. Par ailleurs, les battements de tambour évoquent aussi la fin de l'esclavage en 1834, et le souvenir des Cannes brûlées, *Canboulay*. Enfin, les steelbands évoquent également l'arrivée des Américains à Trinidad, et l'ouverture de bases militaires américaines au début des années 1940. L'augmentation des besoins en pétrole engendre une accumulation de fûts. Ces derniers deviennent le matériau idéal pour un genre nouveau de tambours, le *steel pan*. L'histoire de Trinidad se reflète ainsi dans l'histoire des *steelbands*.<sup>193</sup>

En outre, le paysage religieux est aussi un lieu palimpseste.<sup>194</sup> En effet, les différentes pratiques religieuses<sup>195</sup> combinées au sein d'une même religion sont les traces des politiques d'évangélisation, de conversion et de coercition : « The missionaries had mistakenly thought that Christian instruction would erase black belief and replace it

---

193 Pour l'évolution des steelbands à travers les siècles, voir l'ouvrage d'Angela Smith, *Steel Drums and Steelbands : A History* (Lanham, Maryland : Scarecrow Press, 2007).

194 Anny Curtius, *op. cit.*, 15 : « Masques ou détours chrétiens, relectures rhizomiques de la Bible, retours ratés vers l'Afrique, thérapies des crises de la présence, réinvention d'une mentalité religieuse créole, ces religions antillaises qui se situent sans contradiction aucune au carrefour de voies multiples sont des espaces de symbiose culturelle. »

195 George E. Simpson, *op. cit.*, 92 : « In Trinidad, there are no carved figures of old African gods in the chapel of a Shango center. Grouped on the altar are statues of Catholic saints, crucifixes, rosaries, [...] »



with "pure" Christianity. Hence black people had to break away from the mission churches and create their own cults in which the forms and rhythms of Africa could find expression. »<sup>196</sup>

Si l' Afrique n'est pas physiquement présente dans l' œuvre lovelacienne, au sens où la diégèse est en permanence ancrée dans le territoire caribéen, elle est inter-textuellement omniprésente, notamment dans *IJM*, par la présence du personnage Clayton Blondell. Dans *Salt*, l'auteur semble à nouveau indiquer la prévalence de l'Afrique dans la reconstruction postcoloniale. En effet, en qualité de dirigeant du parti politique, Alford George se met en quête d'une figure emblématique de la réparation. Le présupposé à la tâche, l'Indo-Trinidadien Kennos, décline l'offre car selon lui, seul un Afro-Trinidadien peut symboliser la réparation :

[...]. Before East Indians came, there were others here before us, people who faced the brutality and the promise, who had the task of responding to the reality of a landscape new to them, who set the tone of the new language we would use and the new gods we would worship, whose struggle against enslavement set down the cornerstone of the new society that is to be constructed. ... I am talking of the African. [...]. So, Alford, old man, the one to welcome must be African' (*Salt*, 103).

Par son absence, l' Afrique devient présente. D'après Clayton Blondell, dans *IJM*, l'Afrique est l'épitomé de la pureté et la figure de l'absolu : « 'Me ? Don't mix me up with you-all. I am African.' Africa. He was an African » (*IJM*, 179). Il refuse, de ce fait, l'idée d'un consensus et rejette le concept de l' Antillanité,<sup>197</sup> contrairement au père de Manick, Indo-Trinidadien, qui, au-delà d'une apparente étanchéité au monde extérieur, embrasse la créolité, par la confection d'un costume pour le carnaval : « 'Neighbour, you

---

196 Noël Erskine, *op. cit.*, 80.

197 Le désaccord entre Clayton Blondell et Sonnyboy quant à la place que l'Afrique occupe, évoque les dissensions entre les mouvements de la Négritude et de l'Antillanité – ainsi rappelée par Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant : « Avec Édouard Glissant nous refusâmes de nous enfermer dans la Négritude, épelant l'Antillanité qui relevait plus de la vision que du concept. Le projet n'était pas seulement d'abandonner les hypnosés d'Europe et d'Afrique. Il fallait aussi garder en éveil la claire conscience des apports de l'une à l'autre : en leur spécificités, leurs dosages, leurs équilibres, sans rien oblitérer ni oublier des autres sources, à elles mêlées. »

Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité*, *op. cit.*, 20-21.

know how hard it is to come into a place where you meet so much things : Carnival, calypso, the steelpan. You see the great costumes them other fellars make and bring. I couldn't go with a half a piece of a thing. I had to bring something worthy – of me' » (*IJM*, 320). Ainsi, par la superposition des strates qui le constituent, le paysage, naturel ou construit,<sup>198</sup> est, dans une certaine mesure, la métonymie de l'être antillais. En effet, « [l]a constitution des nouvelles identités dans la société d'Habitation s'établit sur la base de la perte des anciennes identités, dont il demeure pourtant des traces qui sont actives, en leur soubassements. La mémoire est dès lors obscure, et il importe de la reconstituer : la quête de l'identité créole plurielle, [...], sollicite considérablement ce motif. »<sup>199</sup>

Le palimpseste, dialogue et consensus entre les strates et inscriptions diverses, fait éclater les schémas monolithiques – lieux communs de l'idéologie coloniale – et permet à la créolité de prendre racines<sup>200</sup> :

Notre Histoire est une tresse d'histoires. Nous avons goûté à toutes les langues, à toutes les parlures. Craignant cet inconfortable magma, nous avons vainement tenté de la figer dans les ailleurs mythiques (regard extérieur, Afrique, Europe, aujourd'hui encore, Inde ou Amérique), de chercher refuge dans la normalité close des cultures millénaires, sans savoir que nous étions l'anticipation du contact des cultures, du monde futur qui s'annonce déjà.<sup>201</sup>

Earl Lovelace applique la théorie glissantienne selon laquelle une identité ne peut pas être autonome, au sens où « [l]' autre est en moi, parce que je suis moi » et « le Je périt, dont l'autre est absent, »<sup>202</sup> non seulement sur le plan de l'individu mais aussi du macrocosme : la préservation de soi par l'interrelation, et donc par le consensus, est ainsi la clé de voûte d'une indépendance politique<sup>203</sup> et culturelle harmonieuse.

---

198 Ainsi la statue de Joséphine de Beauharnais sur la savane de Fort de France est une trace de l'esclavage et puisqu'elle est décapitée, elle est trace de résistance à l'esclavage.

199 Loïc Céry, « Édouard Glissant : Une pensée archipélique. »

Article en ligne : <http://www.edouardglissant.fr/trace.html>

200 J'utilise ici le pluriel pour opposer racine-unique et racine-rhizomique.

201 Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité*, *op. cit.*, 26-27.

202 Édouard Glissant, *L'intention poétique* (Paris : Éditions du Seuil, 1969 ) 101.

203 Chris Campbell, *op. cit.*, 63 : « Lovelace reveals the possibilities of political independence through a vision of ecological interdependence. »

## **Troisième partie :**

### **Une foi praxis de libération**

« [...] we hope and we hope until hope get thin like malnutrition children  
and faith dry up like old men skin, [...] » (*TWA*, 133)

Synonyme d'ouverture et de conquête pour les uns, de captivité insulaire pour les autres, la Caraïbe est un espace à la fois fini et infini, défini et indéfini. Si, officiellement, la fin de l'esclavage, du système d'apprentissage et du colonialisme fait souffler un vent de liberté sur l'espace caribéen, la Caraïbe demeure néanmoins représentée selon des concepts occidentaux, comme le temps linéaire et la filiation hérités du christianisme. Au lendemain des indépendances politiques, la Caraïbe souffre toujours de sa condition géographiquement, humainement et culturellement cloisonnée. Si les romans de E. Lovelace couvrent les tentatives politiques de libération, que ce soit par l'action des personnages ou l'ancrage historique des récits,<sup>1</sup> ils représentent pourtant l'échec d'une libération complète. Les protagonistes militants tombent en effet dans des schémas binaires<sup>2</sup> qui les emprisonnent à nouveau. Dans les romans lovelaciens, les nationalismes de libération ne parviennent pas à libérer la condition caribéenne : ils évoluent en nationalismes de domination qui cristallisent les rapports de force.<sup>3</sup> Dans les années 1950 et 1960, les intellectuels antillais pensent la culture comme un corollaire de la libération. Dans *Les Damnés de la terre*, Frantz Fanon affirme que la culture est le lieu de la transformation, le lieu où les libertés psychologiques et spirituelles peuvent être gagnées :

La culture nationale n'est pas le folklore où un populisme abstrait a cru découvrir la vérité du peuple. Elle n'est pas une masse sédimentée de gestes purs, c'est-à-dire de moins en moins rattachables à la réalité du peuple.

La culture nationale est l'ensemble des efforts faits par un peuple sur le plan de la pensée pour

---

1 Les diégèses des romans d'Earl Lovelace couvrent des périodes historiques diverses : de la fin du colonialisme et du système de plantation, en passant par l'interdiction du culte baptiste et sa légitimation, jusqu'à la fin de la présence militaire américaine et le mouvement du Black Power.

2 Les discours ethniques et communautaires, qui engendrent une utilisation de la violence et des stratégies d'usurpation, de même que le discours capitaliste, qui s'appuie sur l'exploitation de l'homme et de la Nature, constituent des exemples de discours binaires où le moi est construit par opposition à l'Autre.

3 Étienne Balibar, « Racism and Nationalism, » *Race, Nation, Class : Ambiguous Identities*, eds. Étienne Balibar et Immanuel Wallerstein (London : Verso, 1991) 46 : « nationalisms of liberation turned into nationalisms of domination. »

décrire, justifier et chanter l'action à travers laquelle le peuple s'est constitué et s'est maintenu. La culture nationale, [...], doit donc se situer au centre même de la lutte de libération [...].<sup>4</sup>

Considéré comme un écrivain nationaliste,<sup>5</sup> Earl Lovelace déconstruit pourtant le concept de frontière et, par son esthétique de l'entre-deux et ses personnages empreints de traits picaresques,<sup>6</sup> prône l'errance comme précepte de résistance et de libération. Si le concept de libération présuppose le délitement des frontières et des hiérarchisations, l'œuvre lovelacienne défend cependant l'acceptation de certaines limites, notamment cosmogoniques. Bien qu'imposé de manière coercitive par les colons et missionnaires au détriment des cultes religieux amérindiens et africains, le christianisme n'est pas, dans l'œuvre de E. Lovelace, exclu du processus de libération et de décolonisation de l'esprit. Les protagonistes lovelaciens, et plus particulièrement les personnages féminins, repensent le concept de la finitude existentielle et l'envisagent comme une ouverture à l'Autre. Vertu théologique,<sup>7</sup> la foi, qui s'éloigne de l'hypostasie au contact de la réalité politique et culturelle antillaise, devient praxis de libération et œuvre, de consort avec l'éclatement des normes littéraires et artistiques, au décentrement qui permet la genèse d'un humanisme nouveau.

---

4 Frantz Fanon, *Les damnés de la terre* [1961], *Frantz Fanon : Œuvres* (Paris : La découverte, 2011) 611.

5 Jennifer Rahim, « The Nation/A World/ A Place to Be Human : Earl Lovelace and the Task of 'Rescuing the Future', » *Anthurium : A Caribbean Studies Journal*, Vol.4, issue 2, 2006.

Article consulté en ligne : [http://www.academia.edu/952543/The\\_Nation\\_A\\_Place\\_to\\_be\\_Human\\_Earl\\_Lovelace\\_and\\_the\\_Task\\_of\\_Rescuing\\_the\\_Future](http://www.academia.edu/952543/The_Nation_A_Place_to_be_Human_Earl_Lovelace_and_the_Task_of_Rescuing_the_Future)

6 Si Saga et Walter, par exemple, personnages lovelaciens du roman *WGF*, ne sont pas à proprement parler des picaros, ils partagent néanmoins quelques traits picaresques : vagabonds et appauvris, ils errent à la recherche d'un lendemain meilleur. Ce faisant, ils mènent une réflexion sur la difficulté de l'existence et le malaise de la société trinitadienne post-indépendante. Néanmoins, contrairement aux personnages romanesques du genre picaresque, Saga et Walter ne sont pas entièrement sans scrupules.

Pour Myriam Roman et Anne Tomiche « les picaros correspondent à une réalité sociale qui voit l'accroissement des pauvres et des marginaux dans une société économiquement archaïque et figée dans l'intransigeance d'un idéal nobiliaire qui perçoit le travail comme un déshonneur, » *Figures du parasite* (Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2001) 41.

7 Les vertus théologiques sont la foi, l'espérance et la charité. Voir *La Bible*, 1ère Épître aux Corinthiens (1 co 13:13).

### **III- 1 La limite et son dépassement**

Si l'aventure coloniale, qui répond à une soif d'infini, libère l'Occident de ses limites géographiques, elle impose en revanche aux territoires colonisés des limites culturelles et territoriales qui leur sont étrangères. Issu du dogme chrétien,<sup>8</sup> le concept de finitude, inhérent à la notion de limite, est un exemple d'encadrement moral et psychique fréquemment détourné en outil de claustration et de soumission. Établies par les sphères dominantes politiques, religieuses, économiques ou culturelles, les limites sont en effet, dans l'œuvre d'Earl Lovelace, corrélatives aux rapports de force. Au sentiment d'omnipotence des colons s'oppose le cloisonnement périphérique, d'ordre social, topographique, culturel, historique, politique ou religieux du subalterne. Ancrés dans un contexte de décolonisation spirituelle, culturelle ou politique, les récits lovelaciens redéfinissent l'espace antillais et sa représentation et proposent, grâce à une esthétique de l'éclatement et de l'errance, un dépassement des limites imposées par l'Occident, afin que s'opère la libération de l'esprit.

#### **III-1.1 Finitude spatiale et temporelle**

La cartographie de la Caraïbe est variable et les définitions de l'espace caribéen sont multiples. « Le concept de l'espace relie le mental et le culturel, le social et l'historique »<sup>9</sup> et est, de fait, sous-tendu par un réseau de liens complexes. Par conséquent, la conception de l'espace est différente selon le contexte historique et culturel qui la forge. A la vision coloniale d'un monde sans bornes à conquérir et à

---

8 André Gravil, *Philosophie et Finitude* (Paris : Cerf, 2007) 3 : « Le concept de finitude est absent de la philosophie antique [...]. C'est seulement dans la pensée chrétienne qu'un tel concept est apparu. »

9 Henri Lefebvre, *La production de l'espace*. 4ème édition (Paris : Anthropos, 2000) xxii.

exploiter s'oppose la mise en place d'un monde compartimenté que l'Occident impose aux colonisés.<sup>10</sup>

Si d'un point de vue théologique,<sup>11</sup> le cosmos est étroitement lié aux notions de limites géographiques et de finitude terrestre, il est pourtant, selon l'homme occidental, synonyme d'infini et de conquête. Le colonialisme illustre ainsi la volonté humaine d'une expansion territoriale illimitée :

L' Occident, au sens propre, est l'horizon de la chute, la ligne derrière laquelle sombre le soleil. [...]. L' Occident est la civilisation qui va vers le soleil couchant. La trajectoire du soleil répète chaque jour le mouvement de l'histoire qui mène jusqu'à nous, et dans lequel s'inscrit tout naturellement la conquête de l'Amérique.<sup>12</sup>

L'espace géographique conquis devient la représentation, si ce n'est la légitimation, de la domination coloniale et occidentale. A l'inverse, rendre le territoire conquis par la force aux anciens esclaves et à leurs descendants est un acte qui signe non seulement la fin de l'expansion territoriale, mais aussi, et bien plus, la fin du système colonialiste. Michael Carabon, protagoniste issu d'une lignée de planteurs, refuse ainsi de céder une parcelle de la plantation familiale : « 'We not giving them any blasted land. What the hell they take us for ?' Michael said »<sup>13</sup> (*Salt*, 195).

Repousser les limites territoriales participe de la logique de la puissance et du chiffre.

Les récits de voyages comme *The West Indies and the Spanish Main* ou les précis de géographie, comme *Little Folk's Trinidad*, s'intéressent davantage au potentiel productif

10 Dans l'ouvrage *Little Folks' Trinidad* de J.A. De Suze, Trinidad est définie par l'existence de frontières maritimes, autrement dit, par son insularité : « BOUNDARIES. Trinidad is bounded on the north by the Caribbean Sea ; south, by the Orinoco Channel ; east, by the Atlantic Ocean ; west, by the Gulf of Paria and the Dragon's and Serpent's Mouths. » Par ailleurs, la succession de mesures accentue la finitude spatiale de l'espace trinitadien : « The length from north to south is 48 miles. / The breadth from east to west is 35 miles. » J.A. De Suze, *Little Folks' Trinidad* (London : William Collins Sons and Co. Ltd., 1961) 183.

11 Dans la Genèse, la délimitation spatiale est une prérogative divine : « Dieu dit : / "Que les eaux qui sont sous le ciel s'amassent en un seul endroit/ et qu'apparaisse le continent" / et il en fut ainsi. / Dieu appela le continent "terre" / et la masse des eaux "mers", et Dieu vit que cela était bon » (Gn 1 : 9-10).

12 Thierry Hentsch, *La mer, la limite* (Montréal : Héliothrope, 2006) 15.

13 Dans cette citation, nous notons l'utilisation du créole anglais dans la première phrase prononcée par Michael Carabon. Bien que Michael Carabon refuse de céder le territoire, l'anglais créole, et donc la culture créole, devient de plus en plus présent.

qu'à la beauté naturelle du site géographique. En cela, l'Occident produit une géographie du capital. Dans *IJM*, la découverte des Antilles symbolise à la fois l'accroissement territorial et l'assise politique de la couronne espagnole :

[Sonnyboy's] eyes gazing at the ground with that look that those paintings show Columbus and Cortez and those conquistadors have in their eyes when they about to kiss the ground of the land that they just discover and conquer and claim in the name of Isabella the Queen of Spain. But this fella's eyes is not an ocean of arrogance ; they don't have in them the greed, or bombast ; in them is the piety, the awe, the pity, as if just as he was discovering the land, discovering life, he had to leave it (*IJM*, 26).

Évoquée à demi-mots, l'insatiabilité des colons, que le regard avide, arrogant et pédant posé sur la terre conquise traduit, contraste grandement avec l'humilité de Sonnyboy. Le regard de ce dernier laisse en effet transparaître un rapport à la terre différent : l'immensité spatiale, devant laquelle le narrateur place virtuellement Sonnyboy, rappelle à ce dernier la limite de l'homme, soit, en d'autres termes, sa finitude existentielle.

Outre la conquête de territoires ultra-marins, l'Occident tente par ailleurs d'asseoir sa suprématie par la christianisation. Les missionnaires religieux, comme le prédicateur irlandais Father Vincent dans *The Schoolmaster* ou l'armée de soldats chrétiens de Christophe Colomb dans *Salt*, sont les figures de proue de l'étendue du christianisme au-delà des frontières occidentales : « Behind [Columbus] his soldiers heave into position for planting a gigantic cross that will surely weigh down and drown the small island » (*Salt*, 126). Dans ce passage, la croix, symbole du christianisme, remplace le drapeau national que les conquérants plantent sur la terre étrangère conquise. Si l'Occident, par sa politique d'expansion, décroïsonne son espace territorial, il cloïsonne, en revanche, les territoires colonisés.

La colonisation engendre en effet une expérience singulière de l'espace caribéen. Elle oriente en effet ce dernier vers une logique de production et génère une fragmentation topographique et sociale. L'habitat du maître est à la fois endogène et exogène à la



plantation ; la campagne et la forêt s'opposent à la ville ; et l'En-bas diffère de l'En-Haut. En rapport avec l'idéologie dans laquelle le personnage évolue,<sup>14</sup> l'espace caribéen est marqué par la dualité.<sup>15</sup> *WGF* offre, dès son incipit, le tableau d'une ville scindée, et révèle la fracture sociale et psychique emblématique de la société coloniale. Debout sur le pallier du troisième et dernier étage d'un immeuble de Webber Street, le narrateur présente au lecteur la dualité de la ville coloniale. La quiétude et l'ordre qui caractérisent l'espace occupé par l'élite coloniale contrastent fortement avec l'effervescence et le désordre ambiant des quartiers défavorisés de Port of Spain. Particulièrement fragmenté dans *WGF*, l'espace géographique reflète le dilemme auquel le protagoniste principal, Walter Castle, est confronté. La représentation dichotomique des espaces urbains et ruraux illustre les rapports conflictuels que les protagonistes entretiennent avec l'occidentalisation, la modernité et la mondialisation. Ainsi, idyllique et idéalisée, la campagne de Nuggle, évoquée par touches analeptiques, semble vaste et hors du temps. En revanche, la ville de Port of Spain, telle qu'elle est perçue par Walter Castle, est étouffante et décadente. Dans ce roman, l'opposition entre la ville et la campagne est doublée d'une opposition entre les quartiers riches et pauvres. Nous retrouvons cet antagonisme entre la ville et la campagne, les quartiers riches et défavorisés dans la configuration spatiale du roman *TDCD* : au prologue décrivant Calvary Hill et Alice Street répond le dernier chapitre dédié à Diego Martin, district aisé de Port of Spain.

---

14 Elizabeth M. DeLoughrey, Renée K. Gosson, George Handley (eds), *Caribbean Literature and the Environment* (Charlottesville : The University of Virginia Press, 2005) 186 : « Caribbean writing has always been deeply engaged with the landscape, with the creation of geographically rooted narratives where the environment takes a central role in determining the possible ideologies available to a character. »

15 Françoise Simasotchi-Bronès note par ailleurs dans *Le roman antillais, personnages, espace et histoire : fils du chaos* que cette césure de l'espace est fréquente dans les romans antillais : « [...], on a souvent affaire à un espace romanesque bipartite selon deux axes : l'axe vertical qui opère une répartition des personnages entre les espaces du haut et du bas, un axe horizontal qui favorise leur distribution entre ceux de la ville et ceux de la campagne » (Paris : L'Harmattan, 2004) 100.

Frantz Fanon documente par ailleurs ce phénomène de compartimentation du monde colonial dans *Les damnés de la terre* :

La zone habitée par les colonisés n'est pas complémentaire de la zone habitée par les colons. [...]. Régies par une logique purement aristotélicienne, elles obéissent au principe d'exclusion réciproque : il n'y a pas de conciliation possible, l'un des termes est de trop. La ville du colon est une ville en dur, toute de pierre et de fer. C'est une ville illuminée, asphaltée, où les poubelles regorgent toujours de restes inconnus, jamais vus, même pas rêvés [...]. La ville du colonisé est une ville affamée, affamée de pain, de viande, de chaussure, de charbon, de lumière. La ville du colonisé est une ville accroupie, une ville à genoux, une ville vautrée.<sup>16</sup>

Parallèlement, l'agencement des paragraphes dans l'incipit de *WGF* renforce l'effet de scission spatiale : l'espace textuel réservé aux quartiers défavorisés de la capitale trinitadienne est encadré par deux paragraphes consacrés à l'habitat de l'élite coloniale. La rationalisation et la compartimentation occidentales de l'espace enferment le colonisé dans une expérience de clausturation à la fois spatiale, sociale et psychique. En ce sens, dans *IJM*, le chemin que la mère de Sonnyboy, à la recherche d'un emploi, parcourt, des quartiers déshérités vers les quartiers résidentiels, semble long et éreintant, bien qu'il n'occupe que peu d'espace textuel :

She had left that morning to go to Maraval to check out the possibility of a work with a woman who wanted a housekeeper to live in. She had gone, expecting to convince the woman who wanted the housekeeper [...]. She had walked to go and walked to come back the four-five miles since she didn't even have money for car fare (buses did not run there) (*IJM*, 47).

Dans l'incapacité de s'offrir un trajet en taxi, la mère de Sonnyboy est contrainte de refuser un deuxième entretien d'embauche dans le quartier résidentiel de Maraval. L'enclavement des quartiers populaires enferme donc les protagonistes dans la spirale de la pauvreté. De façon similaire, l'incipit de *TS* révèle l'opposition entre le village isolé de Kumaca d'une part, et, d'autre part, la ville de Zanilla et la capitale de Port of Spain, épitomés de la modernité et de l'insaisissable :

---

<sup>16</sup> Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, *op. cit.*, 454.

And there are those among the young men who are itching to travel to that big, fast and terrible city that is Port-of-Spain to watch tramcars run on rails of steel in the streets of asphalt and to look at the bad signs which they wish they could read. But this is a dream, for very few villagers in their lives have been to the city, except Consantine Patron, Paulaine Dandrade and Dardain the shopkeeper, who actually worked in the city for some time (*TS*, 17-18).

En outre, la distance à couvrir entre le village de Kumaca et la ville la plus proche et l'absence de route praticable condamnent les villageois à un isolement spatial, social et culturel, que les pouvoirs politiques exploitent à leur fin. Récurrent dans l'œuvre lovelacienne, le trope de la route,<sup>17</sup> qui participe de l'isotopie de l'errance, est à la fois porteur d'espoir et menace. Si dans la culture Yoruba,<sup>18</sup> la route, construite par le dieu Ogun, symbolise l'union entre les dieux et les mortels,<sup>19</sup> au contraire, selon le prêtre Father Vincent dans *The Schoolmaster*, la construction d'une route entre Kumaca et Zanilla entraînera le chrétien vers la Chute : « '[...]. Maybe you are not learned like the doctors and lawyers of the city, but you believe in the Virgin, and in the Father and in His Son who died for us all. You live happy, with your problems which are not too big for you to solve. Maybe it is a good thing that you are cut off from the outside world' » (*TS*, 36).

Vecteur de communication entre dieux et mortels ou, à l'inverse, cloisonnement entre le sacré et le séculaire, la route redessine l'espace culturel et social. La colonisation, qui fonctionne sur le mode de la ségrégation, délimite un troisième espace : « Going up in the hill was going into a world that the rest of the city had left behind » (*IJM*, 219). Ni milieu urbain ni plantation, les mornes sont le lieu de refuge et

17 La construction de la route n'a pas ici la saveur mythologique Yoruba qu'elle peut avoir dans les romans africains, et notamment dans *The Famished Road* de Ben Okri.

18 Les croyances Yoruba sont très vivaces à Trinidad. Voir l'ouvrage de Maureen Warner-Lewis, *Trinidad Yoruba : From Mother-Tongue to Memory* (Tuscaloosa : University of Alabama Press, 1996).

19 Wole Soyinka, *Myth, Literature and the African World* (Cambridge : Cambridge University Press, 1990) 27 : « [Ogun] is 'Lord of the Road' of Ifa ; that is, he opens the way to the heart of Ifa's wisdom, thus representing the knowledge-seeking instinct, an attribute which sets him apart as the only deity who 'sought the way', and harnessed the resources of science to hack a passage through primordial chaos for the gods' reunion with man. The journey and its direction are at the heart of Ogun's being and the relationship of the gods and man. Its direction and motivation are also an indication of the geocentric bias of the Yoruba, for it was the gods who needed to come to man [...]. »

de résistance des voix subalternes.<sup>20</sup> Les hauteurs du paysage trinitadien sont en effet peuplées par les sorciers vaudou et les adeptes de magie noire et de sciences occultes dans *Salt*, par les marrons et les partisans du Black Power dans *IJM* : « *Shango and Shouters, poets and artists, journalists and mas men. Everything this country throw up, you can trace it to this place here* » (*IJM*, 223). Isolés et mis au ban de la société, ces rebelles à l'ordre colonial façonnent néanmoins le monde environnant. En effet, l'absence d'infrastructures de transports a donné lieu à la trace,<sup>21</sup> qui, bien plus qu'un simple sentier, décloisonne l'espace de ségrégation et devient matrice culturelle<sup>22</sup> : « Contre ces renversées de vieilles routes, la trace est la poussée tremblante du toujours nouveau. [...] La trace est à la route comme la révolte à l'injonction et la jubilation au garrot. »<sup>23</sup> Contrairement à la route qui facilite l'assimilation culturelle,<sup>24</sup> la trace inscrit le passé dans le paysage. Ainsi, dans *IJM*, tandis que Sonnyboy et Kangkala progressent le long de la trace à la recherche de Clayton, leur guide partage les histoires passées que lui évoquent les lieux qu'ils traversent :

'Look,' he said, interrupting his history<sup>25</sup> to tell us of the people and the places we were passing. 'That is the place there under that mango tree where Spree and some young fellars carve out the first notes on the face of a steelpan...And over there on the other side on Rouff Street another fella Lance was doing the same thing. [...].'*(IJM, 222-23).*

---

20 Voir p. 149 ; 198 de la thèse.

21 Selon, Dominique Berthet, dans *Les Traces et l'art en question* (Paris : L'Harmattan, 2000) 8 : « [la trace est] un parcours, une piste à tracer, à frayer dans un environnement donné. Tracer, c'est ouvrir une voie, une brèche. Aux Antilles, une tracée est un sentier, une voie rudimentaire qui a été défrichée dans la forêt. Cette tracée frayée par les Nègres marrons en fuite, était aussi le chemin de la liberté, le sentier de la révolte. » Nous élargissons le concept de 'la trace' à la théorie de la trace d'Édouard Glissant, c'est-à-dire au concept du tâtonnement du divers.

22 Le prologue de *TDCD* souligne le lien entre la culture et l'espace grâce à la fluidité de la transition entre la description de l'espace et la description de la culture.

23 Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers* (Paris : Gallimard, 1996) 69.

24 Lovelace, *TWA*, 185 : « 'The opening of the road will bring its own difficulties,' the priest said. »

25 Il paraît important de souligner ici l'utilisation du terme « history » en lieu et place de "story." Le lien entre oralité et histoire est ainsi accentué. La progression des protagonistes lovelaciens le long des traces dans *TS*, *TWA*, *Salt* ou *IJM*, est accompagnée de récits racontés par un guide. Contrairement à la route, la trace, sinueuse, favorise le détour par l'oralité.

Longer la trace semble conduire vers d'autres espaces-temps.<sup>26</sup> Ainsi, si le monde colonial, chronologiquement compartimenté, est marqué par la finitude temporelle, les collines et la trace semblent, bien au contraire, ancrées dans un temps cyclique et naturel. Par exemple, lorsque Jojo dans *Salt* arpente la trace pour rejoindre son frère Hubert dans les mornes, le temps chronologique est suspendu. Sa progression le long de la trace se mesure par la diversité des plantes observées en chemin bien plus qu'à l'aide des marqueurs temporels donnés par le narrateur omniscient :

It took him nine days to find his brother. He had climbed above the springs. He had walked in the heights of the forest where the monkeys howled and the snakes waited at the end of the trace near fruit trees, where cut vines sprung water, high up where parrots feasted on balata trees, [...], high above the waterfall up among the guatacaire and mora trees, among the angelin and the perfumed laurier into a freedom precarious like the fern rooted on stone, [...], until after three days wandering, one morning with dawn breaking he saw [...] the huge eyes of a half-naked boy with his brother's face looking at him (*Salt*, 178).

Les marqueurs temporels de ce passage sont par ailleurs incohérents : au début du paragraphe, le narrateur omniscient indique qu'il a fallu neuf jours à Jojo pour retrouver son frère. Cependant, à la fin de ce même paragraphe, le lecteur apprend que Jojo arrive au campement d'Hubert au bout de trois jours d'errance. L'expérience du temps occidental ne fait plus sens : la traversée des mornes et des traces conduit à une déréalisation temporelle. En d'autres termes, à l'enclavement spatial répond le décloisonnement temporel : lorsque le protagoniste lovelacien parcourt les traces, il entraîne le lecteur dans une variété d'interstices temporels. Véritable allotopie, la trace réconcilie les notions d'idéal et de quotidien, de cloisonnement et de libération.

Au centre des préoccupations coloniales, l'espace est aussi au cœur des problématiques postcoloniales : « il occupe une place indiscutablement centrale au sein de la création littéraire et romanesque plus particulièrement. »<sup>27</sup> De fait, Earl Lovelace accorde à

<sup>26</sup> Le temps est au cœur du passage précédent le départ de Jojo pour les mornes : « 'And when will I see you ?' she asked him. 'When ?' [...]. 'Is not like I wouldn't be waiting.' / 'Or like I wouldn't be coming.' / 'On any day of the week.' / 'On a Saturday.' / 'Or Sunday ' » (*Salt*, 177-78).

<sup>27</sup> Françoise Simasotchi-Bronès, *op. cit.*, 13.

l'espace caribéen une place privilégiée dans ses romans et nouvelles<sup>28</sup> et en propose une redéfinition. Bien plus qu'un arrière-plan, l'espace a une fonction narrative et symbolique. Contrairement à V.S. Naipaul qui ouvre sa fiction aux espaces européen et indien,<sup>29</sup> Earl Lovelace implante ses récits dans la Caraïbe. Sa fiction se déroule à Trinidad, et plus particulièrement, à l'exception de *TS*, *TWA* et plusieurs nouvelles de *ABCOS*,<sup>30</sup> dans les zones péri-urbaines de Port of Spain. Bien que certains personnages lovelaciens, à l'instar d'Alford George dans la première moitié du roman *Salt* et Joebell dans la nouvelle « Joebell and America, » négligent l'espace trinidadien au profit de l'espace occidental, lointain et mythique, la plupart des protagonistes-narrateurs se concentrent sur l'environnement immédiat : au regard fuyant de l'élite coloniale s'oppose le regard dirigé vers l'intérieur, vers la ville et ses extensions périphériques. Objet de la focalisation, l'espace subalterne et périphérique devient le centre de la diégèse. Ainsi, le narrateur omniscient de *TDCD* localise très distinctement le lieu du récit et, grâce à la répétition anaphorique « This is the Hill, » déplace les bornes de la périphérie topographique vers le centre diégétique: « This is the hill, swelling and curling like a machaue snake from Observatory Street to the mango fields in the back of Morvant, its guts stretched to bursting with a thousand narrow streets and alleys and lanes and traces and holes, holding the people who come on the edge of this city to make home » (*TDCD*, 1). Le traitement de l'espace et l'engouement de l'auteur pour les zones péri-urbaines de Port of Spain, et essentiellement la trace et la rue, sont hautement significatifs : la narration et les diverses techniques d'énonciation œuvrent au délitement des frontières topographiques et socio-culturelles imposées par la cartographie

28 Les nouvelles du recueil *ABCOS* ne font pas l'économie de passages descriptifs.

29 Mentionnons à titre d' exemple le roman de V.S. Naipaul *Mr. Stone and the Knights Companion*, dans lequel la diégèse est implantée en Angleterre.

30 Les récits des nouvelles « Call Me 'Miss Ross' for Now » et « Those Heavy Cakes » se déroulent à Cunaripo.

coloniale. La relation à l'espace n'est, de fait, pas neutre, comme Ernest Pépin le rappelle : « [...] l'espace enracine ou déracine le récit dans un lieu (ou dans des lieux divers) et exhibe la relation que veut établir l'auteur, à travers personnages et narrateur, avec les topos. »<sup>31</sup> Ainsi, la spatialisation des personnages possède un impact sur leur incidence dans la narration : les personnages qui investissent les hauteurs, les mornes, les traces ou l'En-Haut sont bien souvent en charge de la narration.<sup>32</sup> En d'autres termes, dans la fiction d'Earl Lovelace, plus les protagonistes progressent vers les mornes ou investissent les dédales des quartiers populaires de Port of Spain, plus leur parole occupe l'espace narratif ; de même, plus le protagoniste occupe une place importante au sein de la diégèse, plus il s'éloigne des lieux investis par l'élite coloniale. Ainsi, dans *IJM*, la genèse de l'espace antillais est racontée par Jeremiah Jerry, habitant et maire auto-proclamé des mornes : « 'Jeremiah Jerry, Mayor of this republic here on the hill, Black Power activist in '70, former member of the Regiment. Drummer. Agitator. Painter. Singer. Revolutionist. Artist. Guide to this treasury of our country. [...]' » (*IJM*, 221). A l'inverse, dans *TWA*, dès qu' Ivan Morton, représentant des habitants de Bonasse, s'installe dans les quartiers résidentiels, sa voix, déjà mineure au début du récit, disparaît progressivement de l'énonciation. Dans l'œuvre de E. Lovelace, les personnages appartenant à la sphère décisionnelle sont rarement en charge de l'énonciation. Leur proximité avec le lecteur est, de fait, réduite. A l'exception des trois occurrences de discours direct,<sup>33</sup> les paroles d'Ivan Morton sont relayées par le biais du

---

31 Ernest Pépin, « L'espace dans la littérature antillaise, » *Potomitan: Site de promotion des cultures et des langues créoles*. Article en ligne, consulté le 5 décembre 2013 :

<<http://www.potomitan.info/bibliographie/pepin/litterature2.php>>

32 Simasotchi-Bronès, *op. cit.*, 102-103 : « Ceux du haut, occupent le morne et la forêt, ils se réclament des marrons, de ceux qui ont résisté. Ces personnages possèdent, dans le cadre de la narration, une supériorité sur les autres, la connaissance (et la re-connaissance) de la mémoire inscrite dans l'espace lui-même. Il y a donc à apprendre de "ceux du haut" et la narration s'organise à partir d'eux. »

33 Lovelace, *TWA*, 68.

discours rapporté. Elles sont ainsi filtrées par Bee, puis par Eva, grâce au recours au discours narrativisé : « '[...] That jackass [...] [g]ive me a long lecture about how he up there trying his best to lift his people out of darkness and how – listen to this – how he surprise a man like me [...] could still hold on to that backward suggestion that the law should change to allow us to worship as heathen » (*TWA*, 13). Par ailleurs, dans *WGF*, lorsque Walter Castle se réfugie dans le mythe d'une campagne idyllique, il parle peu et brusque verbalement sa femme dans le présent diégétique. En revanche, dès qu'il prend conscience du potentiel de la ville, il devient plus ouvert au dialogue et expose son point de vue dans l'avant-dernier chapitre du roman. Sa voix s'affirme donc à mesure qu'il accepte l'espace urbain :

I have been a long time in and around the city and I have lived in the country and I think I have a fair idea of the way we on this island live... Just this morning I was remarking to myself that the gods have fallen in this city. I was saying that there is nothing to worship and nothing to look up to. I wanted to leave town. Leave this area of crime and uneasiness. I am glad now that my wife did not agree with me. And I am glad that I remained because I've discovered something.' [...]. 'I've discovered – er – if I might use that word – discovered that there's no escape for man within himself. [...]' (*WGF*, 241).

Par conséquent, le rapport à l'espace est, comme *WGF* l'illustre, initiateur d'une relation à l'homme nouvelle.

Outre les mornes, la ville, espace par définition délimité et circonscrit, est néanmoins un lieu où les frontières sont mouvantes.<sup>34</sup> Bien que cloisonné et intrinsèquement lié à la notion de frontière, l'espace urbain trinitadien occupé par la population subalterne est un lieu où le décroissement est possible. En d'autres termes, la zone péri-urbaine, délimitée selon des critères socio-culturels occidentaux, devient, malgré sa configuration exigüe, symbole d'ouverture sur l'Autre et l'Ailleurs. Dans l'incipit de *TDCD*, l'impression de délimitation de l'espace est engendrée par un rétrécissement de

---

34 Simasotchi-Bronès, *op. cit.*, 113 : « Mais la ville est, tout de même, ouverture vers le Tout-Monde, cet espace illimité. »



la focalisation. Le lecteur quitte pas à pas la colline pour s'engouffrer dans Alice Street, à la lisière de la ville : « This hill is it ; and in it ; in Alice Street, named for Princess Alice, the Queen's aunt – Alice – soft word on the lips, is a yard before which grows a governor plum tree [...] » (*TDCD*, 2). Si l'espace topographique est clairement délimité et restreint dès le début du récit, la richesse et la minutie des descriptions, de même que la variété des situations d'énonciation, qui ouvrent vers d'autres espaces-temps, ont raison de la finitude spatiale initiale.

Les rues et les quartiers mis en scène dans les romans lovelaciens, caractérisés par leur diversité et unité, semblent en effet offrir une représentation d'un «*monde diffracté mais recomposé*», [d'un] maelström de signifiés dans un seul signifiant : [d'] une Totalité. »<sup>35</sup> Espaces en ébullition permanente, lieux d'échanges humains et de diversité culturelle, les rues et les quartiers populaires des zones urbaines et péri-urbaines sont, dans l'œuvre lovelacienne, le laboratoire de la créolité. Il est donc peu surprenant que les auteurs postcoloniaux antillais privilégient dans leurs œuvres le milieu urbain des classes populaires :

[...] il semble bien que les auteurs de la créolité aient renouvelé la vision et la fonction de l'espace dans le roman antillais tout en maintenant la dualité ville/campagne. Ils ont assigné aux lieux une fonction d'archives de la mémoire collective. Ils ont privilégié tout de même la ville en y recherchant non pas l'éclat hautain et parfois vain du mimétisme colonial mais au contraire le maelström des quartiers populaires (Volga-plage, Texaco, Morne Pichevin, la rue Vatable, Bas-de-la-source, Savane, Ti-Ghetto). Ils ont ouvert ces lieux à une symbolique de l'emmêlement et de la contamination. Ils ont réhabilité à travers ces lieux des valeurs culturelles du monde créole. Ils ont proposé une vision intérieure décomplexée. Empruntant une image à la tectonique, je dirai qu'ils ont révélé l'en-dessous en essayant de saisir les mouvements des plaques.<sup>36</sup>

Par sa représentation du milieu urbain populaire, en tant qu'espace géographique, architectural et lieu social, Earl Lovelace rend le processus de la créolité visible : outre une plongée au cœur du quotidien des protagonistes les plus humbles, il s'agit également

---

35 Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, op. cit., 27.

36 Ernest Pépin, « L'espace dans la littérature antillaise, » Article publié en ligne sur *Potomitan* suite à une communication à Dublin, le 2 septembre 1999.

Consulté en ligne : <<http://www.potomitan.info/bibliographie/pepin/litterature2.php>>

d'un voyage au cœur de la créolité. Les espaces les plus périphériques et délimités, délaissés dans l'organisation compartimentée de la société coloniale et post-coloniale deviennent des espaces ouverts où rebelles, humbles et parvenus, résignés et révoltés se côtoient, comme les titres des chapitres de *TDCD* l'indiquent.<sup>37</sup> « Espace interstitiel et paratopique, »<sup>38</sup> le quartier créole, de même que la ville créole, acquiert une importance symbolique : par leur fonctionnement indiciel, ils proposent non seulement une mythologie antillaise singulière, fondée sur le quotidien, mais aussi une conception de l'espace-temps ouverte. Les lieux de la finitude spatiale deviennent ainsi des espaces-rhizome où l'identité créole est en perpétuel développement :

Si la plantation a amassé des densités occultes, c'est dans les bourgs et la frange de la ville que se sont noués les emmêlements et que se sont dénoués (en contestation souterraine) les amarrages assignés par la non-histoire ou l'histoire insue: celle qui évide la chronique coloniale et remplit la mémoire créole.<sup>39</sup>

Selon Judith Misrahi-Barak, le lieu, et notamment la ville, est en effet le reflet de l'identité : « [...] la ville, outre sa dimension historique, sociale et politique, offre une toile de projection idéale pour la construction d'une image identitaire, soit-elle individuelle ou collective. Le paysage urbain permet de reconfigurer un espace intérieur et esthétique, en traçant de nouveaux territoires sur la carte. »<sup>40</sup>

Si dans *TDCD*, la promiscuité entre les résidents de Alice Street conduit à un échange constant entre les protagonistes, dans l'incipit de *WGF*, la représentation du milieu urbain est en revanche plus frontale : la technique filmique la plus adaptée pour rendre la dualité de la ville à l'écran serait vraisemblablement le champ contre champ. Pourtant, il en résulte un ensemble composite, propre à l'identité antillaise, qui compose avec les

37 Les cinq premiers chapitres de *TDCD* sont respectivement intitulés : 1 - Queen of the Band / 2- The Princess / 3- The Dragon/ 4- The Bad John/ 5 – The Spectator.

38 Simasotchi-Bronès, *op. cit.*, 114.

39 Ernest Pépin, « L'espace dans la littérature antillaise, » *op. cit.*

40 Judith Misrahi-Barak, « Caraïbes, Canada : Vers une cartographie de l'identité, » *La ville plurielle dans la fiction antillaise anglophone : images de l'interculturel*, dir. Corinne Duboin et Éric Tabuteau (Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2000) 116.

concepts d'appropriation et de différenciation. Ces exemples divers, où les frontières externes se confrontent à la promiscuité interne, illustrent d'une part le cloisonnement, voire la ségrégation, des protagonistes subalternes, et d'autre part, la cohésion et les échanges internes qu'un espace restreint engendre. La proximité obligée des protagonistes de Alice Street dans *TDCD*, de Webber Street dans *WGF*, de Albert Road et Old Road dans la nouvelle « Those Heavy Cakes » transforme la finitude spatiale du quartier et de la rue en force et cohésion, et dessine les contours mouvants d'une identité créole. Parallèlement, dans *WGF*, lorsque Walter prend conscience de la finitude spatiale de Webber Street, sa haine et sa rancœur envers la ville et ses habitants disparaissent progressivement au profit d'une foi dans l'Autre : « [...] if freedom is anything, if it is to mean anything, it must be used for some good purpose. What I mean is that you don't store it like money in the bank, [...], you invest it and you invest it in others » (*WGF*, 241). Dans *WGF*, l'espace limité de la rue de Webber Street devient un espace de survie, où l'entraide est la promesse d'un dépassement des limites.<sup>41</sup> Par ailleurs, dans *TWA*, plus les fidèles baptistes prennent conscience de leur paratopie identitaire et spatiale, plus ils paraissent soucieux et solidaires les uns des autres. Arrêtés par Prince pour violation de l'interdiction du culte baptiste, les fidèles de Bee Dorcas marchent vers le poste de police, encadrés par les agents des forces de l'ordre. La congrégation baptiste évolue dans un espace délimité. Pourtant, c'est au sein de cet espace restreint, dont les frontières sont les corps en mouvement, que les limites spatiales sont dépassées : « We walk through the village with our song climbing over

---

41 Dès lors que la finitude spatiale du quartier devient infinitude de survie, le roman conjugue l'espace à l'ouverture à l'Autre et est en cela similaire à *Texaco*, dans lequel l'espace périphérique devient espace de survie : « La compagnie pétrolière Texaco qui occupait cet espace, et qui avait donné son nom à cet endroit, avait quitté les lieux depuis nani-nannan. [...]. Autour de cet espace abandonné, se bouscuaient nos cases, notre Texaco à nous, compagnie de survie. » Patrick Chamoiseau, *Texaco* (Paris : Gallimard, 1992) 35.

the trees, feeling up the open space » (*TWA*, 67). L'expression de la foi par le chant fait voler les frontières physiques en éclats. En d'autres termes, l'apogée de l'enclavement prend fin avec l'acmé de la foi.

Œuvre après œuvre, l'espace trinitadien acquiert dans la fiction d'Earl Lovelace une dimension diasporique<sup>42</sup> qui permet de dépasser les frontières imposées par la cartographie coloniale et l'insularité. Dans *IJM*, la conception de l'identité n'est pas sans rappeler les théories glissantiennes du Chaos-Monde et du Tout-Monde. De plus, les chronotopes<sup>43</sup> du quartier populaire et du carnaval, où diverses destinées se heurtent et s'entremêlent, remplacent le chronotope initial du seuil,<sup>44</sup> symbole de la crise. La prise de conscience par les protagonistes lovelaciens de leur paratopie spatiale et temporelle engendre une géopoétique<sup>45</sup> nouvelle, qu'Édouard Glissant définit en ces termes :

Édouard Glissant va, au sens propre et figuré, rapatrier la problématique du lieu et de l'espace dans la Caraïbe et singulièrement aux Antilles. A la poétique du déracinement regretté, il va substituer une poétique de l'enracinement assumé. A la poétique de la protestation, il va substituer une poétique du consentement. A la poétique d'une lecture fantasmée du paysage, il va substituer une poétique de l'étant.<sup>46</sup>

### **III.1.2 Finitude existentielle**

Afin que s'opère, dans la fiction d'Earl Lovelace, cette transition d'un état de protestation vers un état de consentement et une « poétique de l'étant, » il paraît

---

42 Judith Misrahi Barak et Claudine Raynaud soulignent l'évolution de la signification du terme diaspora : « [...] scholars have moved away from a narrow definition of diapora with an emphasis on nationalism and forced exile from a fixed origin to a more flexible acceptance [...]. [...] Dispersal, dipersion, borders, host and home, origin and return, insider and outsider correspond to new realities and lived experiences that demand close intellectual scrutiny. » « Introduction, » *Diasporas, Cultures of Mobilities, 'Race*, dir. Judith Misrahi-Barak et Claudine Raynaud (Montpellier : PULM, 2014) 11-12.

43 Selon Bakhtine, dans son ouvrage *Esthétique et Théorie du roman* ([1978] Paris : Gallimard, 1990) 364 : le chronotope « exprime l'indissolubilité de l'espace et du temps. »

44 Symbole d'une crise à venir, le chronotope du seuil est utilisé, par exemple, dans le roman *TWA* : « And Bee there too, standing up by the kitchen door, with his two hands stretch out across the door like how Jesus Christ had his hands when they crucify him on the cross, [...] » (1).

45 Selon Kenneth White, la géopoétique est une « théorie [...] qui a pour but de rétablir et d'enrichir le rapport Homme-Terre depuis longtemps rompu, [...] »

Article en ligne : <<http://www.kennethwhite.org/geopoetique/>>

46 Ernest Pépin, « L'espace dans la littérature antillaise, » *op. cit.*

important d'y analyser l'expérience de la finitude existentielle. La représentation d'une existence limitée dans le temps et l'espace y apparaît accrue puisque les protagonistes subalternes sont quotidiennement confrontés au manque, à la privation, à la censure et à la précarité. Néanmoins, le refus d'une temporalité linéaire et la théâtralisation de la mort participent d'un réagencement des bornes temporelles et d'un dépassement de la finitude.

Concept instauré par le dogme chrétien, la finitude, en d'autres termes l'existence de limites, rappelle à l'homme la qualité transitoire de la vie et sa subordination au créateur divin. Toutefois, le contexte de l'esclavage et du colonialisme, ainsi que la relation de domination par conséquent instaurée tendent à faire disparaître la dimension universelle de la finitude. Progressivement, la finitude s'éloigne de sa signification religieuse et endosse un sens dorénavant politique et social : elle vient à signifier la subordination des subalternes aux classes dominantes. La famine, la pauvreté, l'exclusion, l'errance et le manque d'opportunités ponctuent en effet l'existence des protagonistes lovelaciens les plus humbles et instillent un fort sentiment d'inégalité sociale. Si l'abondance est un thème fédérateur de la littérature coloniale,<sup>47</sup> les limites sociales et ontologiques sont omniprésentes dans les œuvres postcoloniales. Les protagonistes lovelaciens, de même que les personnages naipauliens de *Miguel Street* et les habitants fictifs de *Minty Alley* de C.L.R. James font face à des situations précaires. Le désir matériel, qui consiste à dépasser l'état actuel et limité des choses, est fréquemment assorti d'un désir d'exil vers les quartiers aisés de Port of Spain, vers la Grande-Bretagne ou l'Amérique. Le chanteur de calypso quitte Calvary Hill pour Diego Martin dans *TDCD*; le cracheur de feu du

---

47 Les thèmes de la luxuriance de la nature et de l'expansion territoriale sont souvent évoqués dans la littérature coloniale. Citons pour exemple le récit de voyage *The West Indies and the Spanish Main* (1860) du Britannique Anthony Trollope (1815-1882).

recueil de nouvelles, *ABCOS*, rêve de conquérir Port of Spain, la capitale britannique et l'Amérique ; Joebell dans la nouvelle éponyme « Joebell and America » et Lystra, la mère de Sonnyboy dans *IJM* décident de quitter Trinidad pour les États-Unis :

But even that would not sustain her, and she had her eyes open now out of necessity for another man, not as pretty. [...] accepting this change as part of the life she was born into, having discovered [...] it was useless to complain, not only about him, the man, Sonnyboy's father, but about anything around her, [...], the hard times, each article of frustration linked to the chain of strangulation that was this hill. [...] she sang to Jesus, wishing for the miracle of winning a lottery, for her aunt in the States to send for her. In a rush of optimism, counting the money she would make working over there in the States, [...] (*IJM*, 44).

L'exil, qui paraissait pourtant la clé de la satisfaction des désirs d'ouverture vers l'ailleurs, s'avère n'être qu'une ouverture sur de nouvelles illusions et désillusions. Ainsi, Blues, le cracheur de feu des nouvelles « The Fire Eater » et « The Fire Eater's Return, » qui nourrissait l'espoir de conquérir la ville de Port of Spain, a seulement apprivoisé son authenticité et sa sincérité ; Santo, le narrateur, perçoit l'amertume de Blues :

Seeing me looking at him, he reached for the camouflage of a smile ; but, I could see behind that smile that Blues had come face to face with a most formidable reality, and his optimism that he would conquer the world of the city with his own cunning and charm and his pretence at gentility had finally run out (« The Fire Eater's Return, » *ABCOS*, 50).

Conquérir d'autres espaces pour échapper à la finitude existentielle semble vain. L'aventure de Blues se clôt en effet par sa mort, commémorée dans un article de journal écrit par Santo : « Next day they had my story in the paper with pictures of Blues with flames pouring out of his mouth and they had a big headline : THE RETURN OF THE FIRE EATER and below that, The Fire Eater Eats His Last » (*ABCOS*, 58). Le terme « return » suivi de l'annonce de la mort de Blues évoque, en parallèle, le décès de Bolo, protagoniste de *TWA*, survenant au septième chapitre, intitulé « Bolo Returns. » Cette notion de "retour," évocatrice à la fois de la mort par le retour à l'état de poussière (Gn 3,19) et du voyage qui prend fin, rappelle l'état de finitude existentielle et souligne l'illusion d'une quelconque échappatoire. Par ailleurs, comme Pascal le souligne dans

*Les Pensées*, l'homme est vulnérable dans le refus de sa finitude :

Mais quand j'ai pensé de plus près et qu'après avoir trouvé la cause de tous nos malheurs j'ai voulu en découvrir la raison, j'ai trouvé qu'il y en a une bien effective et qui consiste dans le malheur naturel de notre condition faible et mortelle, et si misérable que rien ne peut nous consoler lorsque nous y pensons de près.<sup>48</sup>

Créature limitée et secondaire selon la pensée judéo-chrétienne, l'homme est inévitablement confronté à l'éphémère de son existence. Entité polymorphe, la mort, héroïque, burlesque, tragique, réelle ou mise en scène, brève ou agonisante, attendue ou impromptue, scande les récits lovelaciens et rappelle le tragique de l'existence. Si, dans la fiction de Lovelace, la mort frappe indépendamment du statut social, le traitement de la mort par l'écrivain diffère cependant selon les origines du défunt. Dans son œuvre, l'auteur met en scène une élite coloniale qui associe son pouvoir à un gage d'immortalité. Cependant, la mort surprend les protagonistes des classes dominantes à un moment tout à fait banal de leur existence. Ainsi, le ministre Scholasticus P. Nelson, qui, à défaut d'honorer ses fonctions ministérielles, profite gloutonnement de son opulence, décède dans des circonstances grotesques :

At one-thirty that afternoon, Scolasticus P. Nelson, representative of the District of Cunaripo/Cascadu for nineteen years, was at home eating a meal of cocoo and red fish when a bone stuck in his throat. He began to cough and splutter and chocke. His wife, [...] believed that he was trying to tell her something while his mouth was full. [...] She walked right past him, giving him a sidelong look of disapproval, saying, as she went by, 'Scholasticus, how many times must I tell you not to talk while you eating. One of these days you are going to chocke and dead.' And she continued on to the telephone to call a friend, [...] (*Salt*, 118).

Si la mort accidentelle de Scholasticus n'apporte rien ni à la progression de la diégèse ni à la communauté mise en scène dans le roman, elle est toutefois capitale pour réaffirmer la vulnérabilité de tout individu et le caractère supra-humain de la finitude.

Néanmoins, dans les récits lovelaciens, la mort échappe fréquemment au supra-humain et devient la prérogative du pouvoir humain. Loin d'être l'apanage de Dieu ou l'œuvre de la nature, la mort des protagonistes subalternes est une sanction émanant des sphères

---

48 Blaise Pascal, *Les Pensées* (1669 ; Paris : Médiaspaul Éditions , 1999 ) 34.

politiques et assied, de fait, la puissance de l'élite. Dans l'incipit de *Salt*, le lecteur est confronté à la mort par pendaison d'un personnage qui ne lui a pas encore été présenté<sup>49</sup> :

[...] [T]hey hanged his brother Gregoire, king of the Dreadnoughts band, and Louis and Nanton and Man Man, the other three leaders of African secret societies, who Hislop the governor claimed to be ringleaders of an insurrection that had a plan, according to the testimony of a mad white woman, to use the cover of the festivities of Christmas day to massacre the white and free coloured people of the island, [...] (*Salt*, 3).

En mettant en scène la destinée d'un protagoniste anonyme, l'auteur accentue l'universalité de la finitude d'une part, et d'autre part, conduit le lecteur à mesurer l'injustice indépendamment de toute empathie pour le personnage. L'écrivain fait ici le constat de la fulgurance de la mort et de l'éphémère de l'existence, et dénonce l'utilisation de la finitude existentielle comme outil politique. L'administration coloniale du gouverneur Hislop détermine en effet les bornes de l'existence des subalternes de manière arbitraire et aléatoire : la rumeur lancée par une femme sénile mais blanche est, pour les autorités coloniales, une preuve suffisante pour autoriser la pendaison du protagoniste. La mort, en d'autres termes, la limite de l'existence, a ainsi glissé vers le paradigme humain. Elle n'est plus le rappel à Dieu ni la promesse d'une quiétude à venir ; elle est désormais sélective et utile à l'accomplissement des désirs individuels.<sup>50</sup> La mort n'est guère plus assénée par la main divine mais par la main ennemie, comme l'illustre le décès de Franklyn, sportif talentueux dans *IJM*, abattu froidement dans les mornes par les forces de l'ordre : « And the next time [Magenta] see Franklyn was when the police bring him down on a stretcher, dead, with a cloth band around his head and his mouth still open. He was in the bush, they said, in the hills. A revolutionary in the

---

49 Le lecteur apprendra bien plus tard qu'il s'agissait d'un aïeul de Bango.

50 Dans *TWA*, les forces au pouvoir négligent la dimension spirituelle de la mort et instrumentalisent cette dernière. L'officier de police Prince violente les croyants baptistes pour garantir son avancement personnel : « [...] Prince come to Bonasse with one intention : to mash up the church and get promotion, and he will knock down his own mother if she stand in his way » (*TWA*, 37).



hills. And five bullets in his body » (*IJM*, 93). Si la mort de Franklyn est, elle aussi, accidentelle, puisqu' il se trouvait au mauvais endroit au mauvais moment, elle émane toutefois d'une volonté politique. Le décès de Franklyn acquiert ici une valeur métonymique : il représente et commémore la traque des marrons ou des membres du Black Power, martyrs politiques réfugiés dans ce lieu de contre-pouvoir que sont les mornes. La syntaxe du paragraphe cité ci-dessus renforce par ailleurs la relation de causalité entre le lieu et la mort. L'explicitation du vocable « bush » par le terme « hills » accentue le caractère presque indicible des hauteurs trinitadiennes et constitue en cela, selon les forces politiques au pouvoir, une justification suffisante pour l'assassinat de Franklyn. En outre, la transition du pronom personnel de la troisième personne du singulier « he » dans l'une des phrases au mot « revolutionary » dans la proposition suivante a lieu après que « hills » est prononcé. C'est donc la localisation, plus que l'activisme de Franklyn, qui occasionne sa mort prématurée. Politisé, le lieu ordonne ainsi la fin. Toutefois, par le devoir de mémoire que Magenta s'impose et la victimisation du défunt, Franklyn acquiert une aura mythique. Le chronotope des mornes, dans lequel l'espace délimité rencontre l'intemporalité, permet un dépassement de la finitude existentielle par la mémoire collective.

Ce nouveau rapport à la finitude existentielle, qui semble corrélatif à la condition subalterne, occasionne une relation nouvelle à la temporalité et, de fait, à la mort : les protagonistes de la marge parodient et raillent la mort, tout comme ils détournent les pouvoirs politiques et religieux qui les oppriment. Pourtant métonymie de la finitude, la mort, réelle ou symbolique, devient un espace de liberté et de créativité. Dès lors qu'elle est mise en scène, la mort échappe aux forces politiques et religieuses au pouvoir et est ainsi réappropriée par les protagonistes marginalisés. Privés du libre arbitre de leur

existence, les protagonistes de la marge entendent se saisir de leur dernier instant. Ainsi, Kangkala, personnage du roman *IJM*, déplore son aliénation et réclame le droit d'être maître de sa mort fictive, à défaut d'avoir été maître de son existence : « '[...]'. Here I am a native, robbed of my life and now of my dying. Remember,' I continued, 'that after this death I have no further part in the picture...unless you need me to die again. I know is your picture. I know I am not the star-boy. But, even so, you can't rob me of that...of that...!' » (*IJM*, 28). Dans le film américain tourné dans *IJM*, les acteurs américains donnent la mort plus qu'ils ne la reçoivent. Au contraire, les acteurs trinidiadiens sont voués à une mort inéluctable et anonyme. En creux se dessine donc une analogie entre pouvoir et finitude : le pouvoir d'asséner la mort est ici une prérogative américaine. Sonnyboy et Kangkala refusent la mort banale qui leur est assignée et immortalisent leur dernier soupir par sa théâtralisation. Ils se sacrent, de fait, géomètres de leur propre mort : « [...] and in the inevitable death is delayed by this frenetic dance in salute of life » (*IJM*, 31). C'est donc grâce à l'art, qui a la capacité de figer, voire de dépasser, les limites temporelles et existentielles, que le défunt, dans un acte de rébellion et d'affirmation artistique, religieuse et politique, s'approprie sa finitude.

Topos fréquent dans la littérature antillaise, la mort symbolise non seulement la violence de la colonisation et de l'esclavage, mais aussi un nouveau point de départ :

Aux Antilles, la mort n'est donc pas envisagée comme une fin : les Invisibles décrits dans les romans antillais constituent donc, pour les vivants, une structure familiale, historique et spirituelle survivante. Ainsi, [...], les Invisibles seraient plus que de simples personnages folkloriques. Ils seraient les traces identitaires d'une culture et d'une identité dans un monde où, en-dehors des contes, de la mémoire pure, esclaves et marrons ne laissaient que peu de traces de leurs passages. Marques surnaturelles et indélébiles de l'origine biologique et familiale [...] les esprits seraient l'illustration d'une lutte contre l'oubli et d'un ancrage dans cette terre caribéenne.<sup>51</sup>

---

51 Sébastien Sacré, *Spiritualité et réalisme merveilleux dans la littérature caribéenne francophone : la (re)construction d'une identité*. Thèse de doctorat. (Toronto : Université de Toronto , 2010) 329. Thèse consultée en ligne le 16 janvier 2014:

<[https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/33825/6/Sacre\\_Sebastien\\_R\\_201011\\_PhD\\_thesis.pdf](https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/33825/6/Sacre_Sebastien_R_201011_PhD_thesis.pdf)>

Dans l'œuvre lovelacienne, la mort est provoquée, attendue, mise en scène ou esthétisée par quelques personnages : Clarence dans « The Gambler's Funerals, » Taffy dans *TDCD* et Sonnyboy dans *IJM* font de la mort un spectacle. Clarence planifie et met en scène ses propres funérailles ; Taffy orchestre sa lapidation et Sonnyboy se réapproprie, sur scène, les gestes du mourant que le metteur en scène lui refuse. Aucun de ces protagonistes ne trouve pourtant la mort espérée. Taffy n'a en effet pas le courage de la mort christique qu'il a toutefois commanditée et se défile aux premiers jets de pierres. Il paraît, par conséquent, plus approprié de parler de représentation de la mort que de volonté suicidaire.<sup>52</sup> Par la théâtralisation de leur mort, ces protagonistes expriment la volonté de faire partie de la mémoire collective et s'assurent, en quelque sorte, de leur degré de postérité posthume, gage de vie dans la mort.<sup>53</sup> A la fois espoir de reconnaissance sociale et rêve d'un retour vers l'Origine, la mort est, aux Antilles, dotée d'une dimension ontologique importante : grâce aux échanges entre le monde des vivants et l'au-delà, la mort n'est plus une fin en soi. Elle devient une ouverture sur un ailleurs. Véritables entre-deux où le défunt continue à vivre dans et par la mémoire collective,<sup>54</sup> les veillées mortuaires illustrent le dépassement des limites constitutives de la finitude. La mort rend en effet possible le passage du privé vers le public, de l'histoire personnelle vers la tresse d'histoires, du supra-humain vers le supra-national.

---

52 En se suicidant, les esclaves, qui n'avaient pas pu prendre la fuite vers les mornes, exprimaient la volonté d'un retour aux origines, à l'Afrique, comme Édouard Glissant le souligne dans *Le Discours antillais, op. cit.*, 217-18: « rappelons-nous que les premières générations d'esclaves traités cherchaient parfois la mort, 'pour revenir en Afrique.' L'au-delà se confondait avec le pays perdu.»

53 Selon les croyances ancestrales africaines, un individu reste en vie tant que son souvenir ne s'éteint pas : il demeure dans le 'sasa' : « At the moment of physical death the person becomes a living-dead: he is neither alive physically, nor dead relative to the corporate group. His own Sasa period is over, he enters fully into the Zamani period; but, as far as the living who knew him are concerned, he is kept 'back' in the Sasa period [...]. Those who have nobody to keep them in the Sasa period in reality 'die' immediately, which is a great tragedy that must be avoided at all costs. » John Mbiti, *African Religions and Philosophy* (Nairobi : Heinemann, 1969) 159.

54 Les veillées mortuaires sont relativement fréquentes dans les romans antillais. A titre d'exemples, nous pouvons citer les romans *Solibo Magnifique*, *La Rue Cases-Nègres*, *La Vie Scélérate* et *Eau de Café* respectivement écrits par Patrick Chamoiseau, Joseph Zobel, Maryse Condé et Raphaël Confiant.

Cependant, il est essentiel de garder à l'esprit que la mort de Taffy et Clarence est un simulacre. Taffy et Clarence raillent en effet l'institutionnalisation de la mort. Donnée en spectacle, parodiée, mimée, moquée, celle-ci n'est plus une entité à craindre mais à dépasser. Puisque la mort semble désormais entre les mains du pouvoir politique et religieux, Taffy, en provoquant la mort, exprime sa résistance face à ses messagers que sont les colons, les occidentaux et les représentants des forces politiques et religieuses dominantes. En jouant ainsi avec la mort, Taffy se pose en rédempteur de sa communauté : « 'Crucify me ! Let me die for my people' » (*TDCD*, 1). Néanmoins, s'il n'a pas l'étoffe du Christ qu'il souhaitait imiter en devenant un martyr, il parvient à détourner la mort : d'une part, la mort devient spectacle et, d'autre part, le caractère inopiné de la mort est déjoué. Bolo, autre protagoniste lovelacien, espère lui aussi échapper à la mort dans *TWA* en se mesurant à cette dernière à deux reprises. Contrairement à Taffy, qui s'est ravisé à temps, Bolo est, quant à lui rattrapé par le caractère impromptu de la mort. Lors d'une confrontation avec Prince, l'officier de police zélé dont le nom est, par ailleurs, évocateur du Prince des Ténèbres, Bolo, par ses provocations répétées et menaçantes, pousse le représentant de la mort dans ses retranchements : « You going to shoot me down ? » (*TWA*, 68). L'orgueil des deux protagonistes rend toute tentative de communication caduque ; la stychomithie cède le pas à un dialogue de sourds où les questions se font réponses et inversement :

'Listen,' Prince say, and Prince still cool still calm, still comfortable in his own power, 'you obstructing the law. If you don't move...'

'If I don't move ?' Bolo ask. 'If I don't move ?' Bolo ask again.

'You *want* me to arrest you ?' Prince ask, his voice firm and clear, carrying so all of us could hear. [...].

'You want to arrest me ?' Bolo ask, his voice so polite and soft.

[...]. 'You want me to arrest you ?' Prince ask again, in his softest words, [...]' (*TWA*, 69).

La portée carnavalesque<sup>55</sup> de cette joute verbale atténuée mais n'oblitére pas l'enjeu de cette dernière, qui n'est autre que la mort de Bolo. L'arrestation des baptistes, l'altercation entre Bolo et Prince, qui entrave la progression spatiale des fidèles, la rupture narrative occasionnée par l'interruption de l'intrigue principale par un fil narratif secondaire, la suspension du temps narratif, ainsi que le passage du mode narratif au mode mimétique, maintiennent le lecteur en haleine et en alerte. L'entrevue entre Bolo et Prince remet en cause l'assurance d'une victoire sur la finitude spatiale et existentielle que la marche arrogante des baptistes vers la ville laissait présager. Si, selon les codes culturels occidentaux, rien ne peut vaincre la mort, la tonalité carnavalesque du dialogue permet de douter du sérieux de la menace proférée par Prince. L'incertitude semble pourtant se dissoudre dans l'annonce brutale de la défaite de Bolo : « Then Bolo stop kicking out and cuffing » (*TWA*, 70). Cette annonce signe-t-elle véritablement la fin de Bolo et, par conséquent, le caractère inaliénable de la finitude ? Il faudra patienter jusqu'au septième chapitre, intitulé « Bolo Returns, » pour être assuré du contraire. Vainqueur de la première manche contre la mort, Bolo ne demeure pas moins vulnérable à la condition finie de l'homme. Malgré la pluie battante qui laisse présager un sombre événement, la précédente victoire de Bolo sur la mort nourrit chez le lecteur l'espoir d'une nouvelle "résurrection." Pourtant, dans le chapitre suivant l'annonce de son retour, la mort tombe comme un couperet : « We stand up there in the rain, looking up at the house as if we can't believe, as if it ain't true, as if a gunshot can't kill Bolo » (*TWA*, 128). Le décès de Bolo rappelle doublement la finitude de l'homme : d'une part, nul ne peut vaincre la mort et, d'autre part, nul homme ne peut, tel le Christ, mettre un

---

55 Selon Bakhtine, dans son ouvrage *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance* (Paris : Gallimard, 1970) le carnavalesque se caractérise par la subversion du monde officiel.

terme à la finitude humaine par sa mort : « [Bolo's] death didn't take away from us the burden that was ours and that is ours today » (*TWA*, 129).

L'enlèvement temporel, dans lequel Magenta dans *IJM* et Bango dans *Salt* se trouvent emprisonnés,<sup>56</sup> illustre, métaphoriquement, la difficulté de panser la blessure du traumatisme historique caribéen. Toutefois, dans la fiction lovelacienne, la plupart des personnages de la marge refusent d'être enfermés dans une temporalité étriquée, où le présent n'aboutit qu'à une répétition chronique du passé. Ils tentent en effet de dépasser l'éternel retour du même en créant un espace de liberté dans le temps de la fête et du mythe. Le manque, caractéristique de la finitude, génère l'imagination<sup>57</sup> et permet une ouverture sur un ailleurs temporel. En équilibre entre l'avant et l'après, la vie et la mort, le héros de la marge côtoie et combine des temporalités diverses. A l'inverse des élites, qui vivent dans une temporalité religieuse et civile ordonnée et téléologique, le héros de la périphérie fait l'expérience d'une temporalité occidentale imposée qu'il soumet cependant à la distorsion, en la combinant à une temporalité primordiale et circulaire. Entrer dans le temps du carnaval est un « [...] moyen privilégié par lequel [les] hommes tentent d'échapper au devenir, en se reliant à une sorte de Temps primordial, d' *Urzeit*, dont le retour momentané justifierait les excès et les transgressions de la fête. »<sup>58</sup> A l'origine une célébration chrétienne annuelle, le carnaval est détourné et réapproprié : il devient un moyen d'échapper à la finitude et offre la possibilité de se soustraire au temps qui passe, en renouant avec le temps ancestral et africain. Déçu par la vision

---

56 Bango et Magenta sont les prisonniers d'un traumatisme passé qu'ils ne parviennent pas à dépasser. Magenta se refuse à faire le deuil de Franklyn, martyr politique, tant qu'elle n'obtient pas les explications du Premier Ministre ; et Bango s'enferme dans la mémoire de l'émancipation tant qu'il n'obtient pas un lopin de terre, symbole du dédommagement des esclaves au nom des ancêtres.

57 Derek Walcott, « What the Twilight Says : An Overture, » *Dream on Monkey Mountain and Other Plays* ([1970] New York : Farrar, Straus and Giroux, 2004) 7.

58 Michel Meslin, *op. cit.*, 138.

occidentale du temps selon laquelle les notions d'avenir et de modernité s'équivalent,<sup>59</sup> Claude trouve son salut dans le carnaval : «It was Carnival that would save him » (*IJM*, 243). Grâce à sa participation au carnaval, Claude prend conscience que l'avenir ne se réalise pas dans la modernisation mais dans les liens humains : « All the grandiose dreams he had about the future were collapsed into this little band » (*IJM*, 245). Ainsi, la description de J'Ouvert auquel Claude participe ne comporte de marqueurs temporels qu'à sa toute fin.<sup>60</sup> Parallèlement, dans *TDCD*, le sentiment de finitude existentielle s'évanouit à mesure qu'Aldrick s'abandonne à la danse du dragon :

Oh, he danced. He danced pretty. He danced to say, 'You are beautiful, Calvary Hill and John John and Laventille and Shanty Town. Listen to your steelbands how they playing ! Look at your children how they dancing ! Look at your beads and feathers ! Look at your colours ! You is people, people. People is you, people !' (*TDCD*, 116).

Exalté par la danse et l'ambiance festive et commémorative du Carnaval, Aldrick se défait de son pessimisme et encense le potentiel du peuple trinitadien. Véritable écho au prologue du roman, dans lequel la danse pansé les maux de l'existence humaine,<sup>61</sup> ce passage propose le carnaval comme exutoire de la souffrance quotidienne. La fin des festivités carnavalesques, en revanche, marque le retour de l'angoisse et de la finitude existentielles :

And he thought, Aldrick thought : 'You know, tomorrow is no Carnival.' And he understood then what it meant when people said that they wished every day was Carnival. For the reign of kings and princesses was ending, costumes used today to display the selves of people were going to be taken off. What of those selves ? What of the selves of these thousands ? What of his own self ? (*TDCD*, 117).

---

59 Lovelace, *IJM* : « And he realised he was in a limbo place. [...]. He was trapped in the death throes of a system he had been trained to contribute towards, but that was no longer viable. [...] Claude felt overwhelmed, the future behind him » 242.

60 Lovelace, *IJM* : « By the time the morning was over, Claude felt touched by everybody in the band. [...]. [...] they decided to meet again the next year. Yes, Adam Smith Square at four o'clock on Jouvay morning of the following year » 245.

61 Lovelace, *TDCD* : « Dance ! If the words mourn the death of a neighbour, the music insists that you dance ; if it tells the troubles of a brother, the music says dance. Dance to the hurt ! Dance ! If you catching hell, dance, and the government don't care, dance ! Your woman take your money and run away with another man, dance. Dance ! Dance ! Dance ! It is in dancing that you ward off evil. [...]. Carnival brings this dancing to every crevice on this hill » 5-6.

Conscient de la disjonction entre le temps de la fête et le temps réel, Aldrick regrette en effet que la liberté qui caractérise le temps du carnaval ne soit pas transposable au quotidien, et déplore que sa révolte, pourtant ancrée dans le quotidien antillais, ne soit pris au sérieux que dans le temps de la fête :

And he watched terror strike pale faces as he lunged towards them, and he smiled inwardly as they grinned nervously and rushed hands into their pockets to find coins to offer him in appeasement, as was the tradition. But no. No. He refused the money. He wanted it to be known that he was for real, that you couldn't just offer him a coin and he would disappear (*TDCD*, 116).

Si le carnaval suspend un instant la progression temporelle, il n'empêche pas le retour de la finitude existentielle dès la fin des festivités. Le temps de la fête et du carnaval participe cependant à la création d'une mosaïque temporelle diffractée, et de fait, à la distorsion de la conception occidentale du temps. Cette subversion temporelle se lit également dans la structure même des récits lovelaciens. Plongé, dès son entrée dans le roman *Salt*, dans une temporalité qui lui est énigmatique et dont les clefs ne lui seront fournies qu'à la fin de l'histoire contée par Bango, le lecteur fait, à ses dépens, l'expérience d'un télescopage temporel. Les temps diégétique et historique, intradiégétique et extradiégétique s'emboîtent : le lecteur s'interroge sur l'historicité de la pendaison racontée dans l'incipit et ne sait pas davantage si l'épisode conté a un quelconque lien avec le narrateur, qui demeure par ailleurs non identifiable jusqu'à la fin de la première page du roman. En outre, les temps individuel, historique et mythique s'entremêlent également : Bango, protagoniste de *Salt*, semble, de prime abord, conter une histoire ancestrale, voire familiale, à son neveu. Il lui transmet en réalité l'histoire de la Caraïbe : le récit conté par Bango n'est autre que celui du "complot de Noël" –



*Christmas plot.*<sup>63</sup>

Dans ce même roman, l'histoire (post-)coloniale de Trinidad, bien qu'elle repose sur des événements historiques majeurs, comme les élections, l'émancipation de l'esclavage, la proclamation d'indépendance, et la révolte du Black Power, que le lecteur peut dater de manière objective, n'est pas donnée de manière chronologique ; elle est à reconstruire au gré des mémoires individuelles, des récits rapportés et des fragments d'oralité. Dans *TDCD*, l'histoire antillaise est évoquée grâce au procédé de synecdoquisation : lorsque Aldrick Prospect retrace son passé familial, il dessine simultanément le passé des peuples africains et antillais :

Aldrick worked slowly, deliberately ; and every thread he sewed, every scale he put on the body of the dragon, was a thought, a gesture, an adventure, a name that celebrated some part of his journey to and his surviving upon this hill. He worked, as it were, in a flood of memories, not trying to assemble them, to link them to get a linear meaning, but letting them soak him through and through ; [...] » (*TDCD*, 28).

Non datés, les événements sont évoqués au gré des sentiments, par association d'idées. Si Aldrick se refuse à la linéarité et à l'agencement de ses mémoires, la généalogie de sa famille est pourtant révélée au lecteur de manière chronologique, de l'exode de sa grand-mère vers la ville au décès de sa mère, grâce au concours de l'écrivain.

Dans *IJM*, le télescopage temporel franchit les limites de la cohérence. Le narrateur Kangkala, devant son poste de télévision, commente l'arrivée massive des visiteurs internationaux, intrigués par la résurrection de Dorlene :

---

63 Le complot de Noël est une insurrection qui eu lieu en 1805. Les insurgés souhaitaient vraisemblablement la mort des blancs et le déshonneur des femmes banches : « One of the earliest examples of this kind of festive insurgency occurred at Christmas 1805, on the Shand Estate in Carenage, west of Port of Spain. In his later summary of the incident, historian Edward Lanzer Joseph writes of a conspiracy among some French and African slaves, who, he says, "meditated on the destruction of all the white men, and the dishonour of all the white women on the island" (1970 : 229). Convinced of the authenticity of the plot, the governor and planters had the conspirators tried ; found guilty, four slaves were executed, more were flogged and banished, and more still were "disgustingly mutilated." Although Joseph believes that the judges were convinced of the guilt of the slaves, he doubts there was any plot at all and proposes that what was planned was a dance, organized by the slaves societies. » Martin Munro, *Different Drummers : Rhythm and Race in the Americas* (Berkeley : University of California Press, 2010). Ouvrage consulté sur googlelivres.

From every part of the globe, photographers and journalists, from Rome, from Paris, from London, from various parts of the United States of America, [...], businessmen, academics, sightseers, financiers, entrepreneurs, evangelists and is only when the camera (for I seeing this on TV) focused on the tags swinging from their necks I see the names of some of the people that had been invited : Christopher Columbus ; Sir Francis Drake ; General Sir John Hawkins ; William Wilberforce, liberator of the enslaved ; Friar Bartholomew de las Casas, protector of the Amerindians ; Roume de St Laurent, organiser of the settlement of French planters in Trinidad ; John Steadman, painter of portraits ; Sir Ralph Woodford, governor and developer of Port of Spain, after whom streets and our biggest public square were named ; Gertrude Carmichael, who wrote one of our first histories ; Governor Hill, who read out the Emancipation proclamation. Architects from the World Bank, city planners to take us into the Developed World (*IJM*, 323).

Dans le passage ci-dessus, la modernité des nouvelles technologies contraste grandement avec la présence de personnages historiques. Le retour de ces figures historiques dans le présent diégétique engendre la perplexité du lecteur. S'agit-il d'un anachronisme ? L'emprunt des grands noms de l'histoire trinitadienne est-il un clin d'œil au passé ? L'incertitude ainsi créée permet la réaffirmation de la subjectivité de la frontière entre le monde des vivants et des morts d'une part, et d'autre part, entre le passé et le présent. Le lecteur est confronté à une incertitude relativement similaire dans *Salt*. Il se heurte à une incohérence temporelle lors du récit de l'anniversaire d'Adolphe Carabon : dans une diégèse située dans les années 1970, Adolphe Carabon raconte ses souvenirs de l'émancipation de l'esclavage. Il est pourtant impossible que ce dernier ait vécu à cette époque. Carabon vit donc l'histoire de ses ancêtres comme la sienne ; le temps circulaire a supplanté le temps linéaire, comme Heather Russell l'explique dans son analyse du onzième chapitre de *Salt* :

A birthday signals chronological time. [...]. When Carabon Sr. begins to narrate, his daughter dramatically declares, "He is travelling ! He is travelling ! ..." 'He's going back. He's back there in thirty-eight' " (208). Upon first glance, readers will undoubtedly assume that the daughter means he has travelled back to 1938, the only date that makes sense in our Western notions of temporality. Otherwise, he would have been long dead. But when Carabon Sr. begins to narrate it is clear that our ideas about time, memory, reality and discourse must be suspended : " 'He came, he said, to make a complaint. It was after the episod of Daaga' " (*Salt*, 205).<sup>64</sup>

Plus qu'un anachronisme, il s'agit ici d'un contre-discours puisque les codes de

---

64 Heather Russell, *Legba's Crossing : Narratology in the African Atlantic* (2009 ; Athens : University of Georgia Press, 2011) 130.

représentation du lecteur occidental sont subvertis. Outre ces exemples récurrents de télescopage temporel, le lecteur fait également l'expérience de la temporalité africaine, notamment dans *TWA* où, selon Eva et Bolo, le temps n'a de sens que s'il reflète des événements significatifs pour l'individu et sa communauté.<sup>65</sup> Dès les premières pages du roman, Eva Dorcas, la narratrice, délaisse le temps mécanique et linéaire au profit d'un temps cyclique et naturel :

'Six months ain't much Bee,' I say, trying to make my voice calm. [...]. 'Even a child does take more than six months to born,' I say. [...]. 'T'ain't so long,' I say, making my voice light too ; for I know Bee, I know he want to believe in Ivan Morton. He want to believe...and I want to believe too. Two months pass. Evening (*TWA*, 3).

La métaphore de la maternité dévoile une conception subjective, optimiste et contemplative du temps. Selon Eva, le temps est un processus régénérateur, porteur d'espoir et d'espérance – préceptes qui semblent antithétiques au temps historique du progrès et à la finitude existentielle. De plus, le roman fournit pléthore d'exemples dans lesquels Eva néglige sciemment l'aspect linéaire du temps et la téléologie temporelle pour ne retenir que les événements marquants, qu'elle prend, de surcroît, soin de ne pas dater par des chiffres mais par un événement concomitant de la vie quotidienne : « That was the year when rice was rationing and bread-fruit was king [...] » (*TWA*, 22). Cette phénoménalisation<sup>66</sup> du temps et ce retour vers une temporalité cyclique qui dépasse la temporalité humaine se veulent sécurisants et rassurants. Selon Eva, se détacher de la

---

65 Selon John Edgar Wideman, la temporalité narrative prime sur la vision progressiste du temps dans les sociétés africaines puisque ces dernières n'ont pas le libre-arbitre du progrès : « [This temporal and spatial precept] is very logical in African American culture, in which people have very little control over things like progress and economic, material accumulation...a concept like Great Time would be crucially important because it provides a mirror, a place where you can see who you are and what you are in your own terms...Your great people have to be held in the oral tradition and you have to tell stories about them. You can't locate them in terms of dates but you can create them imaginatively in Great Time. » Entretien avec Lisa Baker, « Storytelling and Democracy (in the Radical Sense) » : A Conversation with John Edgar Wideman, » *African American Review* 34 (2000) : 268. Cité par H. Russell, *op. cit.*, 15.

66 John S. Mbiti, *African Religions and Philosophy* (1969 ; Oxford : Heinemann, 1999) 17-19 : « Instead of numerical calendars there are what one would call *phenomenon calendars*, in which the events or phenomena which constitute time are reckoned or considered in their relation with one another and as they take place, i.e. as they constitute time. »

linéarité téléologique permettrait une prise de recul et rendrait possible la foi en l'avenir.

Par la transgression des frontières temporelles et la structure polymorphe de ses œuvres, Earl Lovelace remplit la mission qui incombe à tout écrivain antillais, celle de « [...] contribuer à rétablir [l]a chronologie tourmentée [...]. »<sup>67</sup> Les analepses, prolepses et anachronismes, la multiplicité des fils narratifs et les diverses sphères temporelles que le lecteur pénètre au gré des changements de narrateurs reflètent une temporalité plurielle et instillent à l'œuvre un rythme créole. Loin d'être une négligence de la part de l'écrivain, l'entrelacs de strates temporelles instaure le temps créole dans une pensée rhizomique. L'histoire, processus dynamique, n'est pas figée dans sa finitude temporelle : l'errance, qui vise la totalité au-delà des frontières, participe de la plasticité du temps, dès lors perçu comme un maelström.<sup>68</sup> Qu'elle soit générique, narrative, métaphysique ou physique, l'errance permet de réaliser une sélection de souvenirs, ciment d'une temporalité plurielle. Dans une société placée sous l'égide du manque et du désarroi, l'affirmation ontologique des protagonistes lovelaciens est bien souvent corrélative de leur rapport à l'espace et au temps. Contrairement aux personnages féminins qui acceptent, et dépassent, la finitude en tentant de conjuguer l'humanisme carnavalesque au quotidien,<sup>69</sup> les protagonistes masculins la nient. Dans une société où se joue la marginalisation de l'homme, l'affirmation de la masculinité s'exprime par le rejet de la finitude.

---

67 Édouard Glissant, *Le discours antillais*, *op. cit.*, 228.

68 Patrick Chamoiseau décompose lui aussi le temps en diverses temporalités propres à chaque communauté dans son roman *Texaco* : « Mais j'ai appris, en écrivant *Texaco*, non seulement, qu'il y avait plusieurs petits fils historiques, mais que la temporalité n'était pas la même pour chaque fil. Chaque communauté a son temps. Et on s'aperçoit qu'il n'y a pas de temps linéaire dans la créolisation qui serait le même pour tous. On a plutôt une temporalité chaotique. A la limite, pour avoir une idée du temps dans le phénomène de la créolisation, il faudrait se référer à la notion de rythme. Il faudrait écouter un concert de tambours pour comprendre un peu comment cela a pu fonctionner. » Michel Peterson, « Patrick Chamoiseau : l'imaginaire de la diversité, » *Nuit blanche, le magazine du livre* 54 (1993-1994) : 44-47. Entrevue disponible en ligne sur *Erudit.org* consultée le 12 août 2011 : <<http://id.erudit.org/iderudit/19533ac>>

69 Ce point sera développé dans le deuxième chapitre.

### **III.1.3 Finitude et masculinité**

L'homme caribéen doit faire face à une double finitude : il est confronté non seulement à la finitude existentielle, comme tout individu, mais aussi à une finitude sociale propre au genre masculin. Les notions de masculinité et de virilité ont en effet été bouleversées par l'esclavage, la colonisation, les difficultés matérielles rencontrées au quotidien et le rôle croissant des femmes au sein de la société. Soumis à l'autorité des classes dominantes pendant l'époque coloniale, l'homme caribéen, au lendemain de l'indépendance, espère jouer un rôle pilier. Pourtant, un malaise masculin frappe la société caribéenne : « In addition to the historical factor of enslavement, several factors, among which material constraints, and, as a result, image devaluation, tend to weaken the authority of fathers and husbands in the home. Loss of authority, control and respectability affects men terribly. It often leads to loss of a sense of self as well. »<sup>70</sup> La présence d'un narrateur féminin dans le roman *TWA*, dont la voix narre les événements se déroulant non seulement dans les sphères féminines mais aussi masculines, témoigne d'une marginalisation progressive de la voix masculine. Bee Dorcas, l'époux de la narrateur, n'est plus le sujet de l'action mais l'objet de la narration. Si Eva Dorcas fait preuve de compassion envers lui, elle rapporte en revanche dans son récit le manque de crédibilité que ses enfants lui accordent :

I could understand how Bee would want to break the law ... but talking ain't making it break, and we have children. [...]. Winston and Taffy is nearly men and Joyce is fifteen ; and is bad enough for these, the bigger ones, to listen to their father talking and he ain't doing nothing. For after they hear him long enough, they begin to treat what he says as a joke and don't expect nothing from him. I see something breaking between Bee and these children (*TWA*, 51).

---

70 Rapport de la Commission Économique des Nations Unies pour l'Amérique Latine et les Caraïbes et du Comité de Coopération du Développement Caribéen, « Caribbean Social Structures and the Changing World of Men, » 1997.

Consulté en ligne le 3 février 2014 : <http://www.eclac.org/publicaciones/xml/6/10376/carg0511.pdf>

Le modèle de masculinité semble reposer sur l'image stéréotypée d'un père fort qui subvient aux besoins matériels de la famille :

[Y]oung men are looking for things that make them a man. [...]. As male, they have been conditioned to the notion that power is expressed in the pocket, but they are facing the fact that girls and women now have power of property. The male is in pain, inadequate in terms of achievement and performance. All the time he has to demonstrate his power. [...]. The psyche of the male is confused.<sup>71</sup>

Aldrick, protagoniste du roman *TDCD*, met en avant cette équation entre la possession matérielle et la masculinité. Il assène à plusieurs reprises qu'il ne peut assumer le rôle traditionnel de l'homme puisqu'il ne peut déjà pas subvenir à ses propres besoins : « 'Me ? Married ! I can't afford a woman. You don't see how I living ? No chair, a little bed in a little room. A woman wants things. [...] » (*TDCD*, 24). Dans *WGF*, Walter Castle vit le manque qui frappe son foyer comme un déshonneur, voire une émasculatation. Impuissant devant les factures qui s'amoncellent, il concède, bon gré mal gré, à son épouse Stéphanie le droit de travailler à l'usine pour subvenir aux revenus du ménage :

[...], then Stephanie reached out and touched him and said, 'I'd better get a job, Walter.' 'What ?' he asked, as if he hadn't heard well. 'If I get a job I can help out with the bills. [...]. That was the time he was expecting promotion, (...).' 'No Stephanie,' he said. 'Not yet.' [...]. But two months passed and there was no promotion, and the bills mounted. Then he went home one evening and found Stephanie bristling with excitement. [...]. 'Promise you won't be angry ?' [...]. 'So I can go to work tomorrow ?' 'Yes.' So his wife went to work (*WGF*, 162-63).

Céder à la requête de Stéphanie, c'est non seulement reconnaître l'avancée de la privation et de la finitude mais aussi et surtout reconnaître sa fragilité. Selon Walter, l'acceptation de la finitude dans ses diverses déclinaisons connote un état de stase, de passivité et de soumission, en complète contradiction avec la conception de la masculinité : « 'I've told you. I want to be a man with two balls' » (*WGF*, 74). Pourtant, l'acceptation de la finitude n'a pas toujours été perçue comme une atteinte à la virilité.

---

71 Rapport de la Commission Économique des Nations Unies pour l'Amérique Latine et les Caraïbes et du Comité de Coopération du Développement Caraïbéen, « Caribbean Social Structures and the Changing World of Men, » 5.

En effet, selon Pap, le père de Walter Castle, la finitude n'est pas une fatalité mais une donnée de l'existence humaine, qu'il faut aborder avec philosophie : « 'A man is the greatest thing in God's earth, and a man is the weakest thing in God's earth. [...]. You little and weak, you afraid and you get angry' » (*WGF*,36). Walter, au contraire, tente dans un premier temps de reprendre sa masculinité, qu'il juge effilochée, en minimisant l'importance de la finitude : « A man is what he has inside of him, not what he has outside » (*WGF*, 103). Malgré les efforts entrepris par Stéphanie pour lui soumettre sa conception de la finitude comme le lot de tout être humain, Walter, blessé dans son orgueil, envisage de quitter la ville, épitomé du manque. La fuite, psychique ou physique, semble la seule solution qui s'offre à lui pour retrouver sa dignité masculine. L'environnement urbain et familial lui renvoie l'image négative d'un individu réduit à la passivité et à l'échec. En franchissant les frontières temporelles et spatiales, par la pensée ou par l'action, Walter redevient l'auteur de son destin. La lutte contre la finitude est également l'un des piliers fondateurs de l'éducation masculine selon Alford George dans *Salt*. Dans le chapitre intitulé fort à propos « Becoming a Madman, » Alford George, alors instituteur, transforme la maxime « Do, Die or Runaway » en « Do or Die. »<sup>72</sup> Il propose ainsi la performativité comme alternative à la mort et, de fait, à la finitude.

Les romans et nouvelles de E. Lovelace révèlent donc une figure masculine et paternelle démythifiée, souvent effacée, distante ou absente. Ainsi, dans la nouvelle « A Brief Conversion » et les romans *TDCD* et *IJM*, les figures maternelles gèrent le quotidien sans aide masculine aucune. Ronnie, le cousin du narrateur dans « A Brief Conversion, » est élevé uniquement par sa mère, Irène. Dans *TDCD*, la mère de Sylvia

---

<sup>72</sup> Lovelace, *Salt* 56.

et Miss Olive affrontent seules le manque quotidien. Enfin, dans *IJM*, la mère et la grand-mère de Sonnyboy accomplissent le devoir paternel que Lance a délaissé au profit de son tambour. Dans l'œuvre lovelacienne, les protagonistes masculins et subalternes sont rarement des êtres enracinés. Si le trope du père absent est lié à la conception antillaise de la famille,<sup>73</sup> il symbolise aussi la crise de la masculinité dans la société caribéenne. Dans son article « The Island as Mother, » Louis James établit en effet une corrélation entre le topos d'une autorité paternelle déclinante et la vulnérabilité de l'individu masculin au sein d'une société en transition : « The absent father comes to stand for failure of authority in the colonial and post-colonial era, for the individual's isolation and vulnerability in a New World without parental maps. »<sup>74</sup> La marginalisation masculine a changé non seulement le rapport à la finitude, mais aussi le rapport au temps. Insatisfait de sa condition présente, le protagoniste Walter Castle rejette le déterminisme du *hic et nunc* et critique les travers de la société dans laquelle il évolue : « [...] All a man – all a man really has to lose is his balls. And in this town, with hustling and bowing, your balls get squashed outa your guts so fast...' » (*WGF*, 15). En conflit avec les conventions occidentales, les héros de la marge masculins refusent l'idée d'un temps chronologique qui tend vers une fin et une finalité. A l'opposé de la vision téléologique, leur conception du temps, discontinue et atypique, est marquée par la stase et la répétition, l'absence d'avenir et de progression : « There's no tomorrow. Everyday's today » (*WGF*, 17). Les personnages Walter, Bango et Sonnyboy, dans

---

73 Jacqueline Phaëton, « Mère-abîme, mère-miroir, les relations mère-fille dans *Desirada* de Maryse Condé, » *Relations familiales dans les littératures française et francophone*, dir. Sabine Van Wesemael et Murielle L. Clément (Paris : L'Harmattan, 2008) 77 : « Dans la famille antillaise, le « poto-mitan » la poutre-maîtresse, c'est la femme. Par famille, on entend donc souvent, la mère et les enfants, le père étant itinérant. »

74 Louis James, « The Island as Mother : Matriarchy and Identity in the works of Kamau Brathwaite and Jamaica Kincaid, » *Literary Archipelagoes*, dir. Jean-Pierre Durix (Dijon : Éditions Universitaires de Dijon, 1998) 14.



*WGF*, *Salt* et *IJM*, s'arriment à des événements passés pour fuir le présent. Puisque la logique du présent leur échappe, ces protagonistes esquivent le déroulement du temps en se murant dans leurs souvenirs et entraînent, par conséquent, le lecteur dans les profondeurs abyssales du passé. Dans cette temporalité statique, que l'on pourrait qualifier de beckettienne tant elle est proche de l'atmosphère de *Fin de partie*, l'homme est, semblable à Sisyphe, confronté à l'éternité et à l'absurdité d'un éternel retour du même. Si au terme de son oscillation temporelle entre deux espaces-temps, Adolphe Carabon verbalise, dans *Salt*, sa prise de conscience de l'universalité de la finitude, au sens où cette dernière est commune à tout homme,<sup>75</sup> son fils, Michael Carabon, se fait, au contraire, le porte-parole de l'opinion eurocentrique et plantocrate : « [...] he was not giving his own response but one he thought his family would make [...] » (*Salt*, 195). L'avenir semble donc n'être qu'un perpétuel recommencement du passé ; l'indépendance de Trinidad se forge difficilement dans un courant de pensée toujours colonialiste. De fait, dans l'œuvre lovelacienne, les protagonistes masculins marginalisés vivent dans l'effleurement du temps : leur insatisfaction du présent, expression de la finitude, et leur approche du passé par tâtonnement,<sup>76</sup> traduisent une quête de stabilité difficile. Prisonnier des limites sociales et marginalisé dans sa propre communauté, l'homme caribéen choisit fréquemment la fuite comme mode opératoire :

The Caribbean man escapes. He runs away from the obstacles to fulfil the expected obligations and avoids confrontation with his non-performance. He escapes to another woman and another home, he escapes in work, cricket or the gym, the computer and Internet, or to the street corner where he hangs out with the "fellers," and/ or he escapes to the rumshop in some instances, he debates with "the boys" in other social classes.<sup>77</sup>

---

75 Lovelace, *Salt* 204 : « He knew he had wanted to change the entire pattern of production, that they had to have fruit and vegetables for consumption right here, that the land now had to be geared to really feeding people. »

76 Dans *WGF*, les rappels auctoriaux du glissement de la diégèse vers l'analepse, semblables à des martèlements, et les retours au présent diégétique occasionnés par les allers et venues de Stéphanie Castle dans la pièce où Walter médite, interrompent l'immersion de ce dernier dans le passé.

77 *Caribbean Social Structures and the Changing World of Men*, *op. cit.*, 6.

Dans les romans et nouvelles de E. Lovelace, la fuite de la finitude s'exprime aussi dans l'errance spatiale. Cette dernière est concomitante à la figure du "Bad John," héros qui fuit à la fois la finitude et les forces de l'ordre. En proie aux troubles inhérents à une lutte pour la reconnaissance sociale, culturelle, politique et religieuse, à l'échelle individuelle ou collective, la société trinitadienne est caractérisée par le manque et l'absence d'opportunité. Ces deux facteurs, selon l'écrivain V.S. Naipaul, favorise l'émergence du "picaroon" – mot porte-manteau qui réunit les termes "picaro" et "marroon," c'est-à-dire l'esclave marron – être de frontière aux confluent du présent, passé et futur ; de la réalité et du simulacre ; de la sincérité et de la ruse ; du rejet et de l'appropriation ; du religieux et du politique.

This was an ugly world, a jungle where the picaroon starved unless he stole, was beaten almost to death when found out and had therefore to get in his blows first whenever possible ; where the weak were humiliated ; where the powerful never appeared and were beyond reach ; where no one was allowed any dignity and everyone had to impose himself.<sup>78</sup>

Passés maîtres dans l'art de la ruse et de la métamorphose, les personnages masculins lovelaciens, dans la lignée de Compère Lapin<sup>79</sup> et Anancy,<sup>80</sup> survivent à la crise sociétale par l'usufruit de la corruption<sup>81</sup> et de menus larcins et cheminent à la conquête de la reconnaissance et de l'élévation sociales. Dans leur lutte contre la finitude, les héros masculins subalternes sont amenés à redéfinir les frontières spatiales : leurs pérégrinations et transgressions spatiales permettent en effet un dépassement du

---

78 V.S. Naipaul, *The Middle Passage : Impressions of Five Colonial Societies* (New York : Vintage Books, 1981) 79.

79 Gabriel Entio, *Nègres, danse et résistance : la Caraïbe du XVIIe au XIXe siècle* (Paris : L'Harmattan, 1996) 244-45 : « Certains contes antillais par exemple mettent en scène, comme dans les contes africains ou européens, divers animaux comme le Lapin, le Lion et le Tigre...Les contes de "Compère Lapin" sont sans doute les plus populaires. Le Lapin, comme le Renard en France, est un personnage sympathique, rusé et surtout débrouillard. »

80 Originaire d'Afrique, Anancy est un héros-araignée rusé qui peut changer d'apparence à sa convenance. Voir Graham Seal, *Encyclopedia of Folk Heroes* (Santa Barbara : ABC-CLIO, 2001) 8.

81 Qu'elle émane du peuple ou des classes dirigeantes, la corruption est un topos récurrent de la littérature caribéenne. V.S. Naipaul, Derek Walcott et C.R.L. James, par exemple, l'exposent respectivement dans *The Middle Passage*, « The Schooner Flight, » et *Minty Alley*.

cloisonnement social. Emprisonné dans les codes sociaux occidentaux, accusé de vol par son employeur, marginalisé et insatisfait de sa condition, Walter entreprend, dans sa jeunesse, une existence d'errance, au cours de laquelle son identité, empreinte de picaresque, va se forger. En effet, selon Ena V. Thomas, le héros picaresque dénonce la société et dévoile sa difficulté d'intégration dans la société :

Characteristically, the outsider gives a first-person perspective of his live experiences in the double voice of the experiencing "I" of the child and the narrating voice of the remembering adult. His aim in writing is twofold : first, to show how difficult it is for an outsider to gain respectability in a society that has only contempt for him and his culture, and, second, to satirize the false values of society of which he is a victim.<sup>82</sup>

Si Walter condamne désormais tout acte de malveillance, il se remémore toutefois avec complaisance et mansuétude la scène du festin dérobé à M. Dominic :

And there were other things with sense that [Walter] remembers. Like the time near Christmas when Saga and he and Spiff and Doctor and a whole set of them sat on the culvert one night and decided to make a cook. First, they went into Martin's garden and dug some yams and dasheen, then they went up by Mr Dominic. Spiff and Doctor, each with a wet bag, crawled into Mr Dominic's yard, and the night was dark [...]. They snatched two plump hens and shoved them into the bags before they cook make a cluck » (*WGF*, 92-93).

Tandis que, dans le présent diégétique, Walter associe la finitude au processus d'émasculatation, il fait l'éloge de son séjour à Nuggle, pourtant également marqué par le manque. Le rapport primitif à la Nature, possible lors de son errance spatiale et de son séjour à Nuggle, est impossible à conserver en milieu urbain. Afin de réaffirmer sa masculinité et son refus de la finitude sociale, Walter souhaite en effet quitter la ville. De fait, le rapport à la finitude est corrélatif à la crise de la masculinité, elle-même inhérente au rapport à l'espace. En désaccord avec son époux, Stéphanie Castle refuse de concevoir le retour à l'espace rural comme la solution de la finitude : « 'What you trying to do to yourself,' the woman asks. 'Because you didn't get the promotion, you're trying to say that position is not important ? [...]' » (*WGF*, 104).

---

82 Ena V. Thomas, « *Crick Crack Monkey : A Picaresque Narrative*, » dans *Caribbean Women Writers : Essays from the First International Conference*, Selwyn R. Cudjoe, ed. (Wellesley : Calaloux Publications, 1990) 209.

Lieu idéalisé par Walter, Nuggle est un espace masculin par excellence puisque « régi par la loi du jeu : double jeu, jeux d'argent et jeux linguistiques »<sup>83</sup> et de l'alcool :

Two years he spent at Nuggle, and he learned to play whappie and to roll dice and to drink rum, and he came to know about the place and about the people and the pattern their lies took. [...]. There were two sets – the drinkers and the gamblers ; and there was one set that both drank and gambled. [...]. Everybody gambled. No one asked why. No one asked, Why do I gamble ? [...]. Everybody gambled (*WGF*, 82-83).

Dans une certaine mesure, Nuggle est un espace qui défie la finitude, puisque les notions de temps et de bornes temporelles n'y sont que rarement évoquées. Par ailleurs, Nuggle peut aussi se lire comme une allégorie de l'idéal de Walter ou l'expression du malaise masculin face à la finitude. Loin de l'espace urbain et de ses valeurs occidentales, Nuggle est un espace à la localisation géographique relativement floue où le défi – défi des lois, défi contenu dans les jeux d'argent, défi des codes de représentation – revalorise la masculinité perdue. Le roman *IJM* comporte aussi quelques illustrations du malaise masculin. Les personnages Rooplal, Sonnyboy et Alligator Teeth parcourent la contrée trinitadienne à la recherche d'activités hors-la-loi. Les trois acolytes oscillent entre tables de jeux et jeux de masques à l'approche du Carnaval, et adaptent leurs apparences, discours et titres au gré des opportunités malhonnêtes qu'ils décèlent :

For Carnival, Rooplal and Alligator Teeth continued their hustle in more artistic vein, taking the role of Midnight Robbers, Rooplal adopting the persona of the 'Mighty Cangancero' and Alligator Teeth that of 'Ottie the Terrible.' They left Cascadu and headed for Port of Spain, stopping at towns along the way, engaging each other in mock confrontation, drawing audiences at every street corner and coming away with purses full of money (*IJM*, 62).

Qu'ils endossent le costume de magiciens, ecclésiastes, Don Juan, personnages folkloriques lorsque le Carnaval bat son plein ou faux-monnayeurs, les protagonistes masculins de la marge parcourent l'île de la Trinité à la recherche de proies, stimulés à la fois par l'espoir de pallier le manque et par le désir de transgresser la finitude des lois

---

83 Colette Maximin, *Littératures caribéennes comparées* (Paris : Karthala, 1996) 238.

et ainsi l'ordre social et cosmique.<sup>84</sup> En ce sens, lorsque Rooplal propose à Sonnyboy de se travestir en faux pasteur pour collecter les dons des fidèles, nous pouvons lire en filigrane non seulement une dénonciation des richesses de l'église, de son abus de pouvoir et d'autorité, mais aussi le souhait matérialiste d'une élévation sociale.<sup>85</sup> Ainsi, quand bien même les protagonistes masculins marginalisés dénoncent l'hypocrisie des pouvoirs politiques et religieux, ils utilisent des stratégies qui ne font que réaffirmer les vices dénoncés. En d'autres termes, face au manque, le protagoniste masculin marginalisé adopte l'art de la ruse et de la métamorphose afin de faire voler en éclats les limites sociales, religieuses et géographiques. L'errance spatiale et temporelle du "bad John" permet une approche nouvelle de la frontière. Puisqu'il passe d'une réalité à une autre, l'homme de la marge questionne l'objectivité de la limite socio-géographique. Loin d'être inaliénable, cette dernière est désormais envisagée comme subjective, instable et ouverte. Les notions de frontière et de finitude sont fonction de leur représentation. Si Walter Castle tente au début du roman *WGF* de vaincre la finitude par l'errance et l'individualisme, il comprend finalement sa nécessité : la condamnation d'un jeune habitant de Webber Street pousse Walter à cesser de se mesurer à la finitude. En errant par la pensée, Walter exorcise son passé et assume sa nouvelle mission au sein de sa famille et de sa communauté. En acceptant sa finitude dans la finalité, Walter s'ouvre à l'avenir et perçoit dès lors la finitude comme une condition génératrice d'entre-aide. Conscient de sa finitude mais désormais tourné vers l'avenir, Walter devient un acteur principal dans la vie de la communauté :

Just this morning I was remarking to myself that the gods have fallen in this city. I was saying that there is nothing to worship and nothing to look up to. [...]. I wanted to leave town. Leave

---

84 Dans *TWA*, nous retrouvons ce lien entre la masculinité, la désobéissance aux lois et l'organisation cosmique. En effet, Bee Dorcas ne gagne le respect de ses enfants en tant que père et homme que lorsqu'il se décide à agir contre les lois restrictives imposées aux fidèles baptistes.

85 Lovelace, *IJM* 66.

this area of crime and uneasiness. [...]. And I am glad that I remained because I've discovered something. [...]' I've discovered – er – if I might use that word – discovered that there's no escape for man within himself. [...]' » (*WGF*, 241).

L'acceptation de la finitude, rébellion constructive, permet son dépassement et devient l'expression d'une résistance collective au colonialisme :

La finitude est aussi une arme de combat pour décoloniser notre esprit d'un monde sans limites que représente à sa manière aujourd'hui le Marché. Les échanges ne seront plus marchands et rationalisés comme tels mais se feront entre les civilisations dans le don et le contre-don. [...]. La finitude peut revêtir ce sens comme acte de résistance et d'affirmation dans un monde qui a oublié ses limites.<sup>86</sup>

### III.2. La finitude comme ouverture à l'Autre

Tandis que la majorité des personnages lovelaciens pensent la finitude comme une punition divine ou humaine, d'autres la perçoivent tel un défi d'ordre divin. De fait, ces derniers ne conçoivent plus la finitude en termes de victimisation, mais l'envisagent comme une mise à l'épreuve de la foi. Imprégnés des valeurs du christianisme, les protagonistes Eva Dorcas dans *TWA*, Dorlene Cruickshank dans *IJM*, May Dixon dans *Salt*, Stéphanie et Walter Castle dans *WGF*, semblent non seulement se résigner à leur condition de finitude, mais aussi saisir la perspective régénératrice de cette dernière. Par son caractère universel, la finitude devient en effet un vecteur de rassemblement ; « The strong suffer most, the weak dies » (*TWA*, 2), déclare Eva, la narratrice de *TWA*. Dans cette citation, il est intéressant de noter la terminaison plurielle du verbe « suffer » ; a contrario, le verbe « die » est conjugué au singulier. La souffrance, et incidemment la finitude, se vivent donc au pluriel. Dans l'œuvre lovelacienne, la voix féminine, relais

---

86 Bernard Delobelle, *Décroissance ou catastrophe : La finitude en éducation au moment de la crise écologique* (Groupe de Recherche en Écologie Critique, 2008). Article en ligne : <<http://grecim.unblog.fr/category/memoires>>

de la voix subalterne,<sup>87</sup> relate la praxis sociale engendrée par la finitude quotidienne. La résilience et l'espérance, témoignages de la foi, concilient limitations existentielles et *agape*. Expression d'une résistance collective au colonialisme, l'acceptation de la finitude permet de repenser l'être-au-monde et constitue en cela une ouverture à l'Autre.

### III.2.1 Acceptation de la finitude : ouverture sur l'amour universel.

Dans le contexte de la Caraïbe post-coloniale, l'implication des femmes dans les causes sociales et politiques a fait l'objet de nombreuses études.<sup>88</sup> Toutefois, l'influence de la religion sur leurs engagements et décisions au quotidien est une donnée souvent négligée :

Too often, Caribbean feminists and women's activists, while recognizing the power of women in popular movements, have ignored the role of religion and Christian theology in women's lives and the spirituality of their quotidian existence. In a formal sense, therefore, women's organizations and feminist groups have been mainly concerned with the socio-economic and political aspects of women's lives. Their main concerns have centered on women's participation in politics, women at the level of decision making, women and poverty, women and domestic violence, women's role in the media, and women's reproductive rights, to name a few well-aired areas of concern. While they hold patriarchy and patriarchal relations and expressions responsible for women's social and political lot, little or no attention has been paid to understanding, in a fundamental way, women's religious experience in both a Christian and a social context.<sup>89</sup>

Dans la littérature de la Négritude et de la Créolité de tradition masculine, les personnages féminins sont fréquemment relégués au second plan. Selon Marie-France R. Prosper-Chartier, les œuvres de la Négritude et de la Créolité accordent à la femme

---

87 Dans « Can the Subaltern Speak ? », Gayatri Spivak souligne la double colonisation de la femme : « As object of colonialist historiography and as subject of insurgency, the ideological construction of gender keeps the male dominant. If, in the context of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow. » Gayatri Spivak, « Can the Subaltern Speak ? », *The Post-Colonial Studies Reader*, ed. Bill Ashcroft (1995 ; London : Routledge, 1999) 28.

88 Les ouvrages *Le caractère subversif de la femme antillaise dans un contexte (post)colonial* (Paris : L'Harmattan, 2008), *Stories of Women : Gender Narrative in the Postcolonial Nation* (Manchester : Manchester University Press, 2005) et *Postcolonial Representations : Women, Literature, Identity* (New York : Cornell University Press, 1995) d' Emeline Pierre, Elleke Boehmer et Françoise Lionnet, parmi d'autres, témoignent de l'intérêt porté à la (re)construction féminine de l'identité individuelle et nationale.

89 Judith Soares, « Eden after Eve, » *Nation Dance : Religion, Identity, and Cultural Difference in the Caribbean* (Kingston : Ian Randle publishers, 2001) 104.

une place très restreinte : « [...] étant donné les théories et les préoccupations des auteurs de la Négritude, de l'Antillanité et de la Créolité, [...], ceux-ci ne vont donner qu'un rôle secondaire, négatif ou idéalisé à la femme et à la mère. »<sup>90</sup> Émeline Pierre, quant à elle, analyse, dans son étude des romans antillais de la tradition féminine, la place de choix que la femme occupe :

Ainsi la femme va s'attaquer à la sphère du pouvoir dont elle a longtemps été exclue. Elle va s'investir dans le discours socio-politique dans le but d'évoquer des préoccupations féminines telles que la conciliation travail-famille et le contrôle des naissances afin d'avoir une emprise sur ses conditions de vie.<sup>91</sup>

Dans les œuvres de E. Lovelace, le rôle des personnages féminins est, dans un premier temps, intrinsèquement lié à la domesticité et à la religiosité. Leurs prises de position semblent imprégnées de valeurs religieuses, et essentiellement chrétiennes. Leur quotidien n'est autre que l'expression de la finitude puisqu'elles sont limitées au rôle de figure maternelle, nourricière et pieuse. Si la finitude étouffe et émascule les protagonistes masculins, elle semble en revanche être un critère intrinsèque à la femme, non seulement dans la fiction lovelacienne mais aussi dans la littérature antillaise masculine. La finitude féminine est envisagée comme une donnée socio-historique. Les protagonistes féminins sont tout d'abord emprisonnés dans leur rôle de mère. Dans l'incipit de *TWA*, le lecteur suppose tout naturellement l'identité féminine du narrateur. Pourtant, il a comme seul indice une discussion entre un parent et ses enfants. Tout naturellement, cette relation est posée comme une relation entre mère et enfants. A la fin de la deuxième page du roman, l'hypothèse du lecteur est validée : le narrateur est une femme. De fait, Eva Dorcas, la narratrice, est tout d'abord identifiée comme mère et

---

90 Marie-France R. Prosper-Chartier, *Les figures maternelles dans l'œuvre de Gisèle Pineau : Maternité et identité* (Ann Arbor, MI : ProQuest, 2008) 29.

91 Émeline Pierre, *Le caractère subversif de la femme antillaise dans un contexte (post)colonial* (Paris : L'Harmattan, 2008) 8.



figure nourricière avant d'être identifiée comme épouse et fidèle baptiste : « I in the kitchen over the mortar pounding plantains for us to eat » (*TWA*, 3-4). Le statut hiérarchique de Eva au sein de la congrégation baptiste n'est qu'indirectement évoqué par son lien à Bee Dorcas et à l'église baptiste : « our church » (*TWA*, 17). En outre, dans la nouvelle « A Brief Conversion, » lorsque la mère du narrateur, Pearl, endosse le rôle de la figure maternelle, elle perd toute spontanéité. Le masque de la mère-courage l'empêche d'exprimer son moi. Travey, le narrateur, analyse la rupture entre la figure maternelle et la femme :

On her face is the woman she had succeeded so well in hiding, caring, wonder, fascination, humour. That woman has been superseded by The Mother, the great pillar and presence anchored in enduring. She turns and sees that I am looking at her. 'Boy !' she cries, suddenly flustered, as if she had been caught in an act of subversion, as if she had revealed to me too much of that person that is also herself, [...] » (*ABC*, 17).

Emprisonnée dans la figure maternelle, la femme devient une "femme-matador,"<sup>92</sup> à l'image de Marie-Sophie Laborieux dans *Texaco*, une femme « potomitan, » une "Amazone" (*ABC*, 17). Parallèlement, dès les premières pages de *WGF*, Stephanie Castle est présentée au lecteur d'une part comme une mère de famille occupée à surveiller ses enfants, et d'autre part, comme le symbole de la fécondité et de la maternité : « She bends her head and looks quickly at her belly swollen in pregnancy » (*WGF*, 14). Par ailleurs, dans le quotidien, qui est le reflet de la finitude, être femme n'est pas une condition mais une fonction. Les protagonistes féminins sont définis par l'exécution des tâches quotidiennes qui leur incombent. Stephanie Castle apparaît pour la première fois dans le roman *WGF* dans le rôle de la ménagère : « [Walter] hears his wife slapping pillows, cleaning out the bedroom » (*WGF*, 12). De plus, lorsque Stephanie Castle indique à Walter que le repas est prêt, elle n'est plus l'épouse mais la femme : « 'Walter,' the wife calls from the doorway. 'It's time for lunch' » (*WGF*, 122).

---

92 Patrick Chamoiseau, *Texaco* (Paris : Gallimard, 1992) 37.

L'utilisation de l'article défini en lieu et place de l'article possessif dénote une distanciation émotionnelle. La femme est emprisonnée dans les rôles qui lui sont attribués. En outre, la pauvreté au quotidien renforce cette finitude déjà intrinsèque au statut féminin. Dès l'incipit du roman *TDCD*, Miss Olive affronte le manque. Elle ne parvient pas en effet à nourrir ses enfants : « [...] a tree bearing fruit that never ripens for Miss Olive's seven, and the era's other children, lean and hard like whips, their wise yellowed eyes filled with malnutrition [...] » (*TDCD*, 2).

Phénomène caractéristique des sociétés antillaises, la matrifocalité<sup>93</sup> participe de l'enfermement de la femme dans la finitude. La figure de la mère seule face à l'adversité est un topos largement développé dans les comptines antillaises.<sup>94</sup> Parallèlement, dans l'œuvre lovelacienne, Miss Olive dans *TDCD*, Lystra, Dorlene et Sweetie-Mary dans *IJM*, Miss Ross dans la nouvelle « Call me Miss Ross for now, » et Tante Irène dans la nouvelle « A Brief Conversion, » doivent affronter seules la finitude quotidienne, la pauvreté et les sacrifices inhérents. Ainsi, dans *IJM*, la mère de Sonnyboy ne peut que déplorer l'absence de revenus suffisants et l'échec de Lance en tant que chef de famille :

But the world don't stop demanding money for things. The children have to eat. They have to get uniform and shoes to go to school, she tell him, not just to reproach him about his neglect of her and the children, more to get him to appreciate the role she was playing to free him from the death and defeat of this place ; [...] (*IJM*, 42).

En outre dans *Salt*, Miss Olive, dont les ressources sont faibles, ne parvient pas à régler

---

93 Fritz Gracchus définit la société matrifocale comme une société malade : « La matrifocalité ne peut être perçue comme le retour de la mère, mais comme une défaillance paternelle obligeant la mère à occuper une place vide. [...]. La matrifocalité est donc une organisation familiale malade, défaillante. » Fritz Gracchus, *Les Lieux de la mère dans les sociétés afro-américaines* (Paris : Éditions caribéennes, 1986) 116.

94 A titre d'exemple, nous pouvons mentionner la comptine guadeloupéenne « Lé timoun an mwen » / « Mon Petit » dans laquelle la mère raconte à son enfant la misère dans lequel le père les a laissés : « Lé pitit an mwen ka mandé mwen tété/ (Quand mon petit me demande le sein) / Mwen kalé bali manjé matété. (Je lui donne du matété à manger) / Dodo Pitit, papa pati ( Dors mon petit, ton père est parti) / sé maman tousèl ki dan la mizè. (Et ta mère toute seule reste dans la misère)/ Dodo pitit, papa pa la. (Dors mon petit, ton père est parti)/ Sé maman tousèl ki dan lambarra (Et ta mère toute seule reste dans l'embarras) / [...]. » Pour un extrait audio de la comptine :

<[http://www.cantinlevoyageur.com/ENFANTS/DECOUVRE\\_MONDE/GUADELOUPE/chansons\\_guadeloupe.htm](http://www.cantinlevoyageur.com/ENFANTS/DECOUVRE_MONDE/GUADELOUPE/chansons_guadeloupe.htm)>

son loyer. Sa fille, Sylvia, sert donc de monnaie d'échange et devient par ce biais, prisonnière de la sexualité masculine :

Next day [Mr Guy] came downstairs to tell her mother : 'Your rent is okay, Miss Olive.' [...] for [Sylvia] knew then, already, with that instinctive knowing refined by seventeen years on this hill, that between this man, the rent collector, and her mother, a woman with seven children and no man either, she was the gift arranged even before she knew it, even without the encouragement or connivance of her mother (*TDCD*, 17).

Sylvia illustre ainsi la féminité bafouée et sacrifiée.<sup>95</sup> *TS* met en scène un autre protagoniste féminin victime de l'hubris et du pouvoir masculins. Christiana, icône de la piété par son prénom et sa conduite,<sup>96</sup> est victime des limites que le contexte colonial impose à la femme antillaise. Winston Warrick l'emprisonne dans le traumatisme et le secret d'un viol :

His breath was all over her, and he. He was all over her suddenly. She had not been strong. If she had been strong ? Swept off her legs, in his arms now ; and he carrying her inside and ridiculously she held her schoolbooks and didn't cry out, didn't beg to be put down. Why ? She didn't cry out. Where was her voice ? (*TS*, 98).

En écho aux femmes esclaves qui ne souhaitent pas mettre au monde le fruit d'une agression, Christiana met fin à ses jours. La mort, que les personnages masculins cherchent tant à subvertir et à outrepasser, est, pour les protagonistes féminins, une issue de secours, une libération au-delà de la finitude. Dans la citation ci-dessus, l'absence littérale de voix et la passivité de Christiana posent non seulement le caractère subalterne de la femme antillaise dans le contexte colonial mais aussi, et de manière allégorique, la finitude imposée à la Caraïbe. Bien que les protagonistes féminins

---

95 Émeline Pierre note la récurrence du thème de la féminité bafouée dans la littérature antillaise : « En ce qui concerne la littérature antillaise, celle-ci évoque la sexualité féminine souvent bafouée en contestant la question du genre qui cloisonne la femme dans le rôle de pilier de la famille, » *Le caractère subversif de la femme antillaise dans un contexte (post)colonial*, op. cit., 43.

96 Élevée dans un cadre catholique, Christiana correspond à l'archétype de la femme idéale énoncée dans le *Livre des Proverbes* : « Elle cherche laine et lin/ et travaille d'une main allègre. // Elle est pareille à des vaisseaux marchands : / de loin, elle amène ses vivres. // [...]. Elle sait que ses affaires vont bien, / de la nuit, sa lampe ne s'éteint. [...] // Elle étend les mains vers le pauvre, / elle tend les bras aux malheureux. // Force et dignité forment son vêtement, / elle rit au jour à venir. // Avec sagesse elle ouvre la bouche, / sur sa langue : une doctrine de piété. La femme qui craint Yahvé, voilà celle qu'il faut féliciter » (*Proverbes*, 31:13-30).

accomplissent, à l'exception de Miss Cleotilda dans *TDCD*, leurs devoirs de femme et de mère avec dévouement,<sup>97</sup> la matrifocalité les oblige à s'engager dans une lutte métaphysique contre leur finitude.

Si les personnages féminins lovelaciens répondent à certains stéréotypes, ils acquièrent pourtant une influence décisive et infléchissent le cours des événements privés et publics, religieux et politiques, nationaux et internationaux.<sup>98</sup> Si, au début de *WGF*, Stephanie Castle renvoie au lecteur l'image de la figure maternelle et pieuse,<sup>99</sup> eu égard aux thèmes de la domesticité et de la maternité qui lui sont associés, elle se libère du carcan lié à sa condition féminine. Sur le plan matériel, trouver un emploi lui permet d'accéder à l'indépendance, et rallier un syndicat constitue un engagement symbolique dans la lutte pour une meilleure représentation de la femme. Dès lors, le concept de la finitude est envisagé comme un défi à relever. Le recours aux valeurs de la tradition chrétienne, et notamment à la foi, l'espérance et l'amour chrétien, éloigne la notion de fléau associée à la finitude. Parce qu'ils composent avec la finitude au quotidien et puisque leur identité de femme les lie à la finitude, les protagonistes féminins n'ont d'autre choix que d'accepter cette dernière. Cette acceptation ne traduit ni la passivité ni

---

97 Le personnage de la mère-courage est fréquemment comparé au martyr. Pearl, dans la nouvelle « A Brief Conversion, » accomplit son devoir d'épouse et de mère avec dévouement et abnégation : « the magnificent testament of her servitude, the yearly affirmation of her martyrdom and reproach » (*ABC*, 8-9).

98 Dans le sillage de quelques écrivains antillais, Earl Lovelace semble redéfinir le statut de la femme. Yvonne, dans *Salt*, Miss Ross dans la nouvelle « Call Me Miss Ross, for Now, » Stephanie Castle dans *WGF* et Eva Dorcas dans *TWA* ne correspondent plus tout à fait aux stéréotypes féminins. Teri Hernández mentionne l'altération des rôles de subordination habituellement attribués aux protagonistes féminins : « La nouvelle image de la femme lutte contre cette ancienne représentation dominante, limitative et paternaliste à travers la parodie, l'ironie et l'appropriation de formes et de récits traditionnellement masculins. [...] En même temps que le récit antillais s'occupe des stéréotypes féminins, les écrivains y insèrent des éléments nouveaux qui pourront aider à la transformation des attitudes au sujet de la condition féminine aux Antilles. [...] Ankylosés et souvent mutilés, les personnages féminins antillais sont restés pendant longtemps stéréotypés, cantonnés dans les rôles qui conviennent à leur condition, ne pouvant se prononcer ni se révolter qu'en apparence. » Teri Hernández, « La femme dans la littérature antillaise : auteur, personnage, critique, » dans *Romances languages annual*, vol.10 (1999) : 42-46. Il existe une version en ligne de l'article : <[www.suzannedracius.com/spip.php?article17](http://www.suzannedracius.com/spip.php?article17)>

99 Lovelace, *Salt* 14 : « She stands, looking wise and motherly. »

la résignation : « 'If that is the world,' the woman says, 'then that's the world. Accept it. Fight it if you want to, but accept it, for your own sake, for my sake, for the sake of the children. [...]' » (*Salt*, 125). Dans le passage ci-dessus, Stephanie Castle concilie l'acceptation et la lutte. Contrairement aux personnages masculins, les femmes de l'œuvre lovelacienne ne recherchent pas la gloire. Conscientes du caractère éphémère de la vie et du retour vers le créateur divin à la fin de cette dernière, elles œuvrent pour rendre leur passage sur terre, ainsi que celui de leurs semblables, le moins pénible possible. Eva Dorcas conçoit la mort comme le retour de l'homme vers son créateur et la vie comme un don du Christ : « [...] if we learn anything from [Christ's] dying, is that every one of us have to be ready to be crucify for his living » (*TWA*, 134). De même, May Dixon dans *Salt* envisage la mort comme une ouverture sur un ailleurs, un rappel à Dieu : « *Come, O thou traveller unknown, / whom still I know but cannot see, / My company before me is gone / And I am left alone with thee* » (*Salt*, 40-41). De plus, selon Dorlene Cruickshank, tout homme devrait dédier sa vie de finitude au Christ pour le remercier de s'être sacrifié pour l'humanité. Après un accident de voiture qui a manqué de lui coûter la vie, Dorlene, qui s'apprêtait à faire une carrière politique, consacre sa vie à l'amour de Dieu :

In the multiplying fractions of the seconds during which the driver struggled to bring the car under control, [...], Dorlene saw the swirl of sea [...], heard in her ears such a rush and roaring of life, [...] that she prayed to God that if he spared her this time, she would spend the rest of it in His service. [...]. [...] and she knew then with a beautiful impatient certainty, her blood roaring inside her ears, that this life was something that had been given to her to live and felt that service to God could be undertaken in a variety of occupations and His praises sung best by her living (*IJM*, 193-94).

En définissant la vie comme un don divin et la mort comme le retour au créateur, les protagonistes féminins des romans et nouvelles lovelaciens révèlent non seulement le caractère divin de l'existence et de la finitude existentielle, mais aussi l'organisation

cosmogonique de l'univers. De fait, dès les premières pages de *TWA*, la narratrice Eva Dorcas inculque à ses enfants la qualité transitoire de la vie : « For God ain't made this world by guess. Things have meaning. [...] and all man have here is the few moments that God give him and a little sense to learn who he is and why, so he could make use of his little time here and praise God and die » (*TWA*, 22). Selon Eva, Dieu prête à l'homme un instant de vie ; la finitude est donc une volonté divine : « Is because we could bear it. Is because out of all the shoulders in the world our shoulders could bear more weight, [...] » (*TWA*, 1-2). De fait, comprendre la finitude comme le lot de tout chrétien permet d'outrepasser le sentiment de victimisation liée aux limitations imposées aux subalternes par les pouvoirs religieux et politiques.<sup>100</sup> Dans *Les damnés de la terre*, Frantz Fanon analyse le transfert en ces termes :

Le colonisé réussit également, par l'intermédiaire de la religion, à ne pas tenir compte du colon. Par le fatalisme, toute initiative est enlevée à l'opprimeur, la cause des maux, de la misère, du destin revenant à Dieu. L'individu accepte ainsi la dissolution décidée par Dieu, s'aplatit devant le colon et devant le sort, par une sorte de rééquilibration intérieure, accède à une sérénité de pierre.<sup>101</sup>

L'amour universel et l'idéal chrétien participent de l'acceptation de la finitude et, dans une certaine mesure, de la libération. Les protagonistes féminins font preuve, dans les romans et nouvelles d'Earl Lovelace, de résilience : ils font montre d'une adaptabilité et d'une capacité à rebondir face à la finitude quotidienne.<sup>102</sup> Maryse Condé compare ainsi la femme antillaise à une châtaigne et l'homme antillais à un fruit à pain :

---

100 La finitude devient même un stimulus, comme Marc Babonnaud l'explique : « Toutes nos limites vont être des moteurs de l'action et de l'existence. Ce n'est donc pas tant notre existence qui est limitée mais la limite qui fait exister. » Marc Babonnaud, « Les limites de la culture, » revue en ligne *Philopsis*, (2006) : 7.

101 Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, *op. cit.*, 466.

102 Patricia Ellis, *Women, Gender and Development in the Caribbean : Reflections and Projections* (Kingston : Ian Randle Publishers, 2003) 17 : « There is an existing and lingering perception and belief that Caribbean women are strong, powerful, capable and able to take care of themselves and their families. Their belief is born out of the history of women's ability to meet the challenges of survival during slavery, colonialism and in the era of independence ; their upkeep and commitment to the development and progress of their families ; and their valuable contributions to national and regional development. »

Châtaigner et arbre à pain se ressemblent, leurs feuillages sont pratiquement identiques, leurs fruits largement similaires. Cependant quand la châtaigne, arrivée à maturité, tombe, elle délivre un grand nombre de petits fruits à écorce dure semblables aux marrons européens. Le fruit à pain qui n'en contient pas, se répand en une purée blanchâtre que le soleil ne tarde pas à rendre nauséabonde. Hommage est rendu ainsi dans la tradition populaire à la capacité de résistance de la femme, à sa faculté de se tirer mieux que l'homme de situations de nature à l'abattre.<sup>103</sup>

Dans le prologue de *TDCD*, Taffy illustre cette métaphore du fruit à pain. En effet, Taffy ne va pas au bout de sa démarche sacrificielle et prône finalement l'individualisme : « 'Let every sinnerman bear his own blasted burden ; [...]' » (*TDCD*, 1). Par ailleurs, lorsque Stephanie Castle suggère à Walter que son rejet de la ville traduit son amour de l'Autre, il ironise : « 'It's the love of the world that's driving you.' [...] 'I've voted you Wife of the Year' » (*WGF*, 18). Dans la fiction lovelacienne, l'amour universel est un concept défendu par les protagonistes féminins. Aldrick apporte, dans *TDCD*, le témoignage de la flexibilité et de la résilience, c'est-à-dire de la capacité à s'adapter et à rebondir après des difficultés, des figures féminines de sa famille. Face à la résignation du grand-père, que la mère et la grand-mère d'Aldrick interprètent comme le refus de la finitude, elles décident de lutter seules contre le manque quotidien et espèrent trouver dans l'exil la solution :

[Aldrick] worked it all into the latticework of his dragon, into the scales and the threads, the exodus then of his grand-mother and his two unmarried aunts from Manzanilla, leaving the tall immortelle and the dying bananas and the cocoa trees with pods small as grains of pigeon peas, and the old road and the old man (and he, thinkin : Who will varnish the table ? Who will polish the floor?), unyielding to the last, as if he knew that whatever route they took their fate would be worse than to keep faith with a promise that he could not, if he were sane, expect still to be honoured. He worked it all in: they, his grand-mother and young aunts, leaving for a house in St James ; [...] (*TDCD*, 31).

De même, dans *IJM*, Lystra, la mère de Sonnyboy, choisit aussi l'exil vers les États-Unis pour alléger la misère financière dans laquelle Lance a plongé la famille. Face au dénuement de Lystra, un réseau d'entraide féminin s'organise : sa mère se charge de l'éducation de Sonnyboy et sa tante, exilée en Amérique, l'aide à trouver un emploi. La

---

103 Maryse Condé, *La Parole des femmes : essai sur des romancières des Antilles de langue française* (Paris : L'Harmattan, 1979) 4.

coopération et l'entraide permettent d'alléger le sentiment de finitude. Le sens du partage et l'abnégation sont, par ailleurs, deux valeurs que Miss Myrtle défend dans *Salt* :

[...] it didn't matter that the house wasn't the best and the land was not their own. This was their mission, this was what they were cut out to do. Other people had so little and they had come to look to Bango as the one to serve them and lead them and he had accepted it as his lot and she had joined him in his mission » (*Salt*, 147).

Malgré le manque de vivres, les protagonistes féminins mettent un point d'honneur à recevoir leurs invités lors des repas de fête et la convivialité n'est en rien affectée par la frugalité des mets. La gestion féminine de la finitude physique est donc aux antipodes de l'attitude masculine. Tandis que l'épisode du festin autour du coq volé à M. Dominic dans *WGF* témoigne du malaise masculin face au manque, l'attitude féminine illustre, quant à elle, la parabole du Bon Samaritain. La Bible inscrit en effet dans la démarche du chrétien l'amour de son semblable : « Maintenant, ces trois choses demeurent : la foi, l'espérance et l'amour ; mais la plus grande des trois est l'amour » (1 Co 13:13). Dans *TWA*, Eva Dorcas, grâce à son espérance et sa foi en la bonté de chaque être, demeure convaincue de la bienveillance d'Ivan Morton. De plus, Eva incarne l'ouverture à l'Autre, lorsque, dans l'adversité, elle prête main forte à Primus, un ancien baptiste converti à l'anglicanisme : « '[...] Brother Primus,' I say, for in any case when trouble take somebody you don't stop to ask them what is their religion' » (*TWA*, 114). L'amour de son semblable va au-delà des divergences politiques, religieuses, culturelles, raciales et socio-économiques.

Ainsi, l'expérience de la finitude se révèle être une souffrance qui porte ses fruits, puisqu'elle réactive l'interdépendance et l'ouverture à l'Autre. Dans *WGF*, Stéphanie Castle considère en effet la finitude comme l'affirmation du relativisme humain. Par essence fini, l'homme ne peut détenir un pouvoir absolu.<sup>104</sup>

---

104 Stéphanie rappelle à Walter qu'il ne peut pas construire le monde à son image : « 'But you can't change the world' » (*WGF*, 125).



En outre, la finitude met la foi à l'épreuve :

La prédication chrétienne, surtout dans le passé, a considéré qu'il y avait une forme d'utilité de l'épreuve et même de la souffrance. [...]. [L'épreuve] est un test qui nous permet de faire la preuve de notre capacité à la surmonter. On peut donner l'exemple de Jésus qui, subissant au désert l'épreuve de la faim, la surmonte en résistant aux tentations de Satan. L'épreuve est considérée comme utile car permet à celui qui la subit de montrer qu'il a une foi "éprouvée" qui résiste aux épreuves.<sup>105</sup>

Sweetie-Mary, dans *IJM*, se trouve esseulée face à la finitude : « There she was, a woman alone, far from the strictness of her home. No religion to save her, no protection of family shelter, free, alone, every temptation she have to deal with by herself alone, [...] » (*IJM*, 111). L'épreuve à laquelle Sweetie-Mary est confrontée sonde la capacité de la femme à relever le défi de la vie hors des normes patriarcales et dogmatiques. Miss Waldron, collègue de travail de Sweetie-Mary, fait écho aux théories féministes, selon lesquelles la femme antillaise possède les atouts nécessaires pour construire son propre avenir et celui de l'aire caribéenne : « 'You is the first free woman in the world, no man, no family, no religion, everything to fight for, everything to replace or reject. Everything to build. You is new' » (*IJM*, 113). La femme apparaît ici comme un Adam féminin, dont la mission s'étend bien au-delà de la sphère domestique et religieuse.<sup>106</sup>

L'amour universel, stimulé par la finitude universelle, a une fonction sociale et humaniste. Walter Castle prend conscience de la nécessité de l'interrelation : « 'If you want to live and life is to mean something, you must be involved with people » (*WGF*, 214). Cette conscience nouvelle de l'Autre, initiée dans l'œuvre lovelacienne par les

---

105 Alain Houziaux, *Dix questions simples sur la vie* (2003 ; Paris : Albin Michel, 2007). Ouvrage consulté sur Googlelivres.

106 Selon Eva Dorcas dans *TWA*, la foi est une source de libération. L'église baptiste à laquelle Eva appartient facilite en effet la libération de la femme en dehors de la finitude maternelle et conjugale, puisqu'elle est l'une des principales églises à confier aux femmes des postes de responsabilité : « While the older churches and many of the newer religions such as Rastafarianism seek to enforce the patriarchy, Afro-Caribbean religions on the whole have been a powerful agency for securing women access to power and authority in their communities. Religions, such as Shango or the Shouters of Trinidad and the Revivalist and Kumina cults of Jamaica, do offer women key leadership positions, important offices, and a significant role in rituals and ceremonies. » Olive Senior, *Working Miracles : Women's Lives in the English-Speaking Caribbean* (London : James Currey Publishers, 1991) 185.

protagonistes féminins, permet de penser la finitude en tant que facteur de rassemblement. Ainsi Bango, dans *Salt*, affirme que le besoin réunit : « 'What keep people together is not the principle but the need' » (*Salt*, 167). En outre, selon M. Larroque, l'amour universel, ou agapè, est un « amour de bienveillance dont on peut rendre compte exclusivement par des causes naturelles et des raisons morales. Oubli de soi au profit de l'autre, [l'agapè] exclut tout égoïsme. »<sup>107</sup> La conception de la finitude comme ouverture à l'Autre permet en effet de repenser l'être-au-monde. Gardienne du rapport entre hommes et du lien qui unit l'homme à l'environnement, la femme antillaise stimule, dans la fiction d'Earl Lovelace, une lecture nouvelle du monde.

### **III. 2.2 Repenser l'être-au-monde**

Selon la doxa chrétienne, l'agencement du monde et l'essence des relations humaines émanent de la volonté divine. En adhérant à la conception du monde ainsi énoncée, le croyant fait acte de foi. La finitude quotidienne est de fait souvent perçue par le croyant comme un châtement divin. Le constat de cette dernière exhorte par conséquent le fidèle à solliciter Dieu, par le biais d'actes de charité ou de contrition et de prières, expressions de la foi. Dans son épître, Saint Jacques souligne en effet la nécessité de la mise en pratique de la Parole divine :

Mettez la Parole en pratique. Ne soyez pas seulement des auditeurs qui s'abusent eux-mêmes ! Qui écoute la Parole sans la mettre en pratique ressemble à un homme qui observe sa physionomie dans un miroir. Il s'observe, part, et oublie comment il était. [...]. La religion pure et sans tache devant Dieu notre Père consiste en ceci : visiter les orphelins et les veuves dans leurs épreuves, se garder de toute souillure dans le monde (Jc 1. 22-26).

Dans *WGF*, Walter reproche à Sylvestre le manque de mise en pratique de sa foi et souligne ainsi la nécessité d'une foi pragmatique :

---

<sup>107</sup> Michel Larroque, *Esquisse d'une philosophie de l'amour* (Paris : L'Harmattan, 2006) 8-9.

'Mr Sylvestre, you are the man of God ; what are you doing to save the world that you are so certain needs saving ?'

'I am preaching the Word. And there are others like me, carrying the Word to the four corners of the earth. Once we have done that, our work is done,' Mr Sylvestre says, with a sense of actual achievement (*WGF*, 149-50).

Au-delà d'un renforcement du lien entre l'homme et Dieu, entre l'homme et sa foi, la finitude amène le croyant à reconsidérer sa relation à l'Autre et à l'environnement. Selon Lynn White, l'attitude envers la nature reflète celle envers la religion : « What people do about their ecology depends on what they think about themselves in relation to things around them. Human ecology is deeply conditioned by beliefs about our nature and destiny – that is, by religion. »<sup>108</sup>

La foi, qui intervient comme un élément de réponse à la finitude, propose une manière de penser l'être-au-monde.<sup>109</sup> Dans les romans et nouvelles d'Earl Lovelace, les personnages marginalisés, pourtant imprégnés de la culture catholique ou anglicane par le biais du travail des missionnaires occidentaux, critiquent la dimension anthropocentrique défendue dans la Bible.<sup>110</sup> Le rapport entre l'homme et la nature y est en effet envisagé en termes de domination et d'exploitation :

Dieu dit : / « Faisons l'homme à notre image,/ comme notre ressemblance,/ et qu'ils dominent sur les poissons de la mer,/ les oiseaux du ciel, les bestiaux,/ toutes les bêtes sauvages/ et toutes les

---

108 Lynn White, « The Historical Roots of Our Ecological Crisis, » [1967], *This Sacred Earth : Religion, Nature, Environment*, ed. Roger S. Gottlieb, (2003 ; London : Routledge, 2004) 196. Dans l'entretien par échange de courriels, Earl Lovelace affirme la corrélation entre la relation à la nature et à la religion. Voir l'entretien en annexe, page 394.

109 J'emprunte les notions d' "être-au-monde" et d' "être-avec-le-monde" à Édouard Glissant : « Cette formulation "Agis dans ton lieu, pense avec le monde" (détail et totalité), qui n'annonce pas une obligation bifide et préfigurée mais un proliféré sans limites, est aujourd'hui généralisée, vous la retrouvez sur les murs de verre des plus grandes cités ou sur les traces des villages les plus abandonnés, avec cette remarquable injonction, de penser non pas *dans* le monde, ce qui aurait pu réinventer l'idée de la conquête et de la domination, mais de penser *avec* le monde, d'où toutes sortes de relations et d'équivalents (de différents), » *Philosophie de la Relation, op. cit.*, 46.

110 La prise de position de ces personnages marginalisés par les sphères politiques et religieuses au pouvoir fait écho à un mouvement de pensée écologiste contemporain qui impute à la Bible la responsabilité de l'exploitation à outrance de la nature par l'homme. Voir Frédéric Deroche, *Les peuples autochtones et leur relation originale à la terre : un questionnement pour l'ordre mondial* (Paris : L'Harmattan, 2008) 82 : « Plusieurs courants écologistes contemporains critiquent vigoureusement la façon dont la Bible présente la création du monde et les relations que l'homme entretient avec celui-ci : selon eux, la Bible amène à une désacralisation de la nature et à une séparation de l'homme de la nature. [...]. De manière globale, la religion judéo-chrétienne place l'homme au sommet de la Création [...]. »

bestioles qui rampent sur la terre. » // Dieu créa l'homme à son image, / à l'image de Dieu il le créa, / homme et femme il les créa. // Dieu les bénit et leur dit:/ « Soyez féconds, multipliez,/ emplissez la terre et soumettez-la ; / dominez sur les poissons de la mer, les oiseaux du ciel et tous les animaux qui rampent sur la terre » (Gn 1. 26-28).

Dans l'œuvre d'Earl Lovelace, les protagonistes subalternes perçoivent la limite d'un tel agencement du monde et proposent un contre-discours : le retour à la nature et l'abandon des artefacts de la société contemporaine deviennent des expressions de la foi. Dans le deuxième chapitre de *Salt*, le lecteur prend connaissance des premiers contacts d'Alford George, alors enfant, avec la nature. May Dixon, témoin de ces instants de découverte, s'émerveille de la relation symbiotique entre Alford George et la nature : « 'Take your time. Take yer time,' triumphantly, happy to keep him infant and human and potential a week or a month or a year longer, [...] » (*Salt*, 10). La conception de l'agencement du monde paraît intuitive et naturelle car Alford, qui n'est alors qu'un enfant, ne possède pas encore les codes socio-culturels qui posent le lien entre l'homme et la Création en termes de rapports de force. L'être-au-monde est donc une construction sociale, culturelle et religieuse. Selon les 'normes' de cette dernière, la non-exploitation de la terre apparaît comme une attitude déviante et suspecte : « Working there, [Dixon] would discover that his life, with the trees and the grass and the rain, each doing its work, fulfilling its mission without reference to whatever was done by anybody. He began to think of himself as the grass, as the mud, as the rain. The workers could'nt understand him » (*Salt*, 18). Si, d'après Dixon, l'homme et la nature ne forment qu'un<sup>111</sup> – le travail de la terre devenant un moyen de communication avec cette dernière – selon ses collègues, en revanche, l'amour désintéressé de la terre ne fait pas sens. Ces derniers

---

111 La relation entre Dixon et la Nature n'est pas sans évoquer celle des Romantiques. Dans les poèmes romantiques, comme « Tintern Abbey » (1798) de Wordsworth, le poète entretient une relation mystique avec la Nature. Cette dernière est fréquemment décrite comme une force régénératrice. C'est le cas par exemple dans « The Eolian Harp » (1795) de Coleridge. Enfin, la Nature est parfois envisagée comme un refuge, loin de l'agitation sociale. Dans « Ode to a Nightingale » (1819) de Keats, la Nature est une échappatoire.

soupçonnent Dixon de percevoir une compensation : « They grew suspicious, wondering what was he profiting » (*Salt*, 18). La symbiose entre l'homme et la terre échappe donc à la compréhension générale. Profondément ancrée dans les mœurs, la domination humaine de la nature empêche pourtant l'homme de concevoir pleinement la foi comme praxis sociale et la finitude comme ouverture à l'Autre. L'exploitation de la nature entraîne une conception capitaliste peu soucieuse des limites imposées aux travailleurs. Le système de plantation montre bien que l'exploitation de la nature va de pair avec l'exploitation de l'homme par l'homme. S'il est vrai que, dans *Salt*, le planteur André Carabon déclare, au lendemain de l'émancipation des esclaves, avoir fait preuve d'un certain degré de bienveillance à l'égard de ses anciens esclaves, ces derniers n'en demeuraient pas moins soumis aux règles de la plantation :

Andre Carabon was hurt. As he told Jojo that morning, speaking loud so that the labourers nearby would hear, 'Call an estate where they treat you better than I do here. I have been godfather for your children, I come to your weddings, your christenings. I don't walk with a whip. If we have three floggings on this estate in any year we have plenty. I give everybody a plot of land for their own self. What you plant on it after you done work here is yours. [...]. I not against your freedom. I give you yours rations. [...]. Sunday you free. [...]. I see about the sick and, after all that, people want to run away. The most contented set of people on this island. And that is my thanks, that is the gratitude I get' (*Salt*, 181).

Bien plus qu'une volonté philanthropique, cette attitude traduit la peur du marronnage : la fuite des esclaves constitue une perte de capitaux pour le planteur Andre Carabon. Ainsi, le concept d'exploitation de la nature par l'homme paraît peu propice à une ouverture à l'Autre. Dans la fiction d'Earl Lovelace, la libération des trinitadiens placés en marge de la société implique une pensée nouvelle du monde et de l'être-au-monde. La libération par la foi en un être-au-monde nouveau présuppose une décolonisation de l'esprit. Les cultes religieux marginalisés proposent de fait de s'éloigner de la tradition judéo-chrétienne : dans les cultes baptiste et rastafari le rapport de l'homme à la nature n'est plus construit sur la domination mais sur l'interdépendance, l'interrelation, et par

conséquent l'ouverture à l'Autre. Les fidèles rastafaris et baptistes souhaitent, en ce sens, un retour symbiotique<sup>112</sup> à la nature : « Both the Rastas and the Shouter Baptists, whose practices and teaching have particular appeal for Mother Earth and who together provide the majority of her followers, are relatively sympathetic to the new community. As always the attraction is the rejection of industrialisation and the return to Nature. »<sup>113</sup>

Les romans et nouvelles d'Earl Lovelace illustrent l'opposition entre l'exploitation et la contemplation de la nature, entre la "Manière du fils" et la "Manière de la Nature" :

The Way of the Mother is the Way of Nature : a return to the simplicity of the Beginning, a simplicity of lived experience, nakedness, cultivation of the land by hand and with respect, and of gentle and non-exploiting human relationships. [...]. The Way of the Son is the way of technology, wars, cities, clothes, schools, hospitals, factories, and wage labor.<sup>114</sup>

Dans *Salt*, Mother Earth,<sup>115</sup> figure politique et religieuse, suggère à Alford George, qui a entamé une grève de la faim dans l'espoir de faire évoluer le système éducatif colonial, que le contre-discours le plus efficace est le retour à la nature :

Mother Earth, a woman who fifteen years earlier had left the city to go alone into the forest of Matelot to live naked with nature, came out with fifteen of her followers dressed in skirts made of plantain leaves to tell him not to waste his time trying to change the system, leave it. Leave Babylon and come back with us to the land, to the forest, to nature, where the lion will lie down with the lamb (*Salt*, 82).

Dans la citation ci-dessus, le réseau d'images animalières n'est pas sans rappeler le

---

112 Moïse Culture, *Zion la foi des rastas* (Paris : L'Harmattan, 2003) 126 : « Nous travaillons pour pouvoir aller au rythme de la terre et à l'âme de la terre car être oisif, c'est devenir étranger aux saisons et s'écarter de la progression de la vie qui avance majestueusement vers l'infini. »

113 Roland Littlewood, *Pathology and Identity : the Work of Mother Earth in Trinidad* (Cambridge : Cambridge University Press, 1993) 11.

114 Roland Littlewood, « From Mimesis to Appropriation in Shouter Baptism and Shango : The Earth People of Trinidad, » *New Trends and Developments in African Religions*, ed. Peter Bernard Clarke ( Westport : Greenwood Publishing Group, 1998) 123.

115 Après une série de visions et de révélations, Jeanette MacDonald est persuadée d'être la ré-incarnation de la Mère primordiale et de la Nature. Elle devient donc Mother Earth et ses fidèles sont connus sous l'appellation "Earth People." Voir Peter B. Clarke, *Encyclopedia of New Religious Movements* (London : Routledge, 2004) 170 : « The Earth People are an antinomian Africanist community settled on the north coast of Trinidad which originated in the visions of their leader Mother Earth (Jeanette MacDonald, 1934-84). From 1975 until 1976, she had experienced a series of revelations : she came to understand that the Christian teaching of God the Father as Creator was false and that the world was the work of a primordial Mother, whom she identified with Nature and with the Earth. »

bestiaire biblique. Dans le christianisme, le lion et l'agneau représentent le messie (Ap 5 : 5) et le Christ. Le lion est aussi le symbole de l'identité rasta. En outre, l'agneau est associé à la douceur et à l'innocence (Is 53,7) tandis que le lion évoque la puissance (Pr 30 :30). Mother Earth et ses fidèles semblent donc promettre à Alford une communauté qui ne connaît pas l'exploitation du faible par le plus fort, soit, en d'autres termes, une communauté égalitaire où le divers est légion. Nous pouvons en effet supposer que le lion, symbole des Rastas, allongé près de l'agneau, symbole du Christ, illustre la cohabitation des religions et des concepts de vie différents. Si Mother Earth et les Earth People s'enferment dans une finitude spatiale en s'isolant dans les mornes, ils décolonisent cependant le rapport à la nature et à l'homme. Ils redéfinissent en effet l'être-au-monde par son ouverture à l'Autre et au divers.

Le rejet du divers, et incidemment le manquement à l'amour universel, est un manquement à la foi envers Dieu.<sup>116</sup> Dans *TWA*, par exemple, les anglicans rejettent les baptistes quand bien même ils partagent la même foi en Dieu. La différence qui les oppose réside uniquement dans le déroulement des cérémonies et la manière d'exprimer leur foi : « Our church is not like other people own. True, we worship the same Jehovah God, but we in the Spiritual Baptist religion under steady persecution long before the Americans dream of coming to put up a Base on this island » (*TWA*, 30-31). La persécution de l'église baptiste semble, d'après le passage ci-dessus, être le seul critère de distinction. Dans le chapitre suivant, "We Church," Eva expose les raisons officieuses et officielles du rejet du culte baptiste par les sphères religieuses et politiques au pouvoir. Le passage à un chapitre nouveau semble requis pour traduire la césure entre deux conceptions de l'être-au-monde : l'une défend le constat objectif des

---

116 Diocèse de Paris, « Qu'est-ce que le péché? » Article consulté en ligne le 16 mars 2014: <<http://www.paris.catholique.fr/Qu-est-ce-que-le-peche.html>>

faits et l'autre érige ses valeurs en absolu. Parallèlement, dans *Salt*, le pasteur Peter Prue et Cassandra Pilgrim vivent dans l'angoisse du divers et stigmatisent tout événement sortant de leur cadre habituel. Ils mènent ainsi une croisade contre le carnaval, allégorie de la diversalité<sup>117</sup> : « Pastor Peter Prue of the Tabernacle of Righteousness and Light, [...], appeared on television condemning Carnival as devil worship and calling on all true Christians to keep their distance from it if they did not want to put their souls at peril » (*Salt*, 90-91). La condamnation emphatique souligne la défense de l'absolu et la distinction énoncée entre les vrais et les faux chrétiens traduit le rejet du divers. Bien que Peter Prue pense œuvrer pour le salut du christianisme en le protégeant de toute contamination par le carnaval, sa conception d'une homogénéité chrétienne va à l'encontre de la Parole Divine puisque, selon la doxa chrétienne, tous les hommes sont égaux, bien que différents, devant Dieu : « The egalitarian thrust of God's economy is meant to serve freedom. It does not aim at eliminating differences among human beings. It does not intend a conformist and leveled society. Rather, equality in the household of God means that radically different persons embrace and yet remain radically different. »<sup>118</sup> A l'inverse des fidèles du pasteur Peter Prue, les baptistes, dans *TWA*, expriment leur foi par l'union dans le divers. Malgré la finitude spatiale et la censure qu'ils doivent affronter, les membres de la congrégation baptiste se construisent et subsistent dans la pluralité. L'utilisation récurrente du pronom de la première personne du pluriel tout au long du roman est en cela révélatrice.<sup>119</sup> Le fait de rester unis dans l'adversité constitue un atout majeur : « But even so, enough of us remain. Enough of us remain to sing the hymns and clap hands and make a joyful noise unto the Lord who

117 Le lien entre le carnaval et la diversalité sera exploité dans le chapitre suivant.

118 Douglas Meeks, *God the Economist : The Doctrine of God and Political Economy* (Minneapolis : Fortress Press, 1989) 11.

119 Le pronom personnel de la première personne du pluriel apparaît dès la première page du roman : « Is because we could bear it. » La dernière page ne compte pas moins de cinq occurrences.



keep us and strengthen us to reach another day in this tribulation country far away from Africa, the home that we don't know » (*TWA*, 33). Dans la citation précédente, la reprise anaphorique "enough of us remain" indique l'importance capitale de la dimension collective dans le culte baptiste. A partir de ces différents exemples, nous constatons que, dans la fiction lovelacienne, les cultes marginalisés s'inscrivent dans une dynamique de la relation. Pourtant, comme Martin Munro le rappelle, l'identité antillaise s'est d'abord construite dans la méfiance de l'Autre :

[...] identities develop out of an unsystematic play of mirrors, in which self image is often altered and distorted in the reflected representation of ourselves that we receive from the other. In the Caribbean, where self-image was long controlled by the all-powerful enslaving mirror of colonialism and slavery, postcolonial attempts to represent identity have quite naturally tended to be defensive, inward-looking, [...]. Caribbean identity in this respect is sometimes held to be non-negotiable, and the other is excluded from the process of identity creation.<sup>120</sup>

Néanmoins, le constat d' une histoire et d'une expérience communes<sup>121</sup> ouvre la voie à la construction d'une identité-rhizome.<sup>122</sup> Cet élan d'acceptation de l'Autre, par Eva Dorcas, dans *TWA*, souligne l'ouverture du culte baptiste à qui le souhaite :

[...] ; and we carry the Word to the downtrodden and the forgotten and the lame and the beaten, and we touch black people soul.  
We never ask nobody to come and join us ; but somebody will get a dream, somebody will get a vision, and he come to us and we baptise him in the river [...] (*TWA*, 32).

Contrairement au catholicisme et à l'anglicanisme, figés dans leur homogénéité, les cultes marginalisés sont, quant à eux, caractérisés par leur hétérogénéité. Or, selon Édouard Glissant, le différent symbolise la vie et la beauté du monde :

Le différent, et non pas l'identique, est la particule élémentaire du tissu du vivant, ou de la toile tramée des cultures. [...]. Recevoir les différents, leurs rencontres, et où la beauté infiniment s'élève, et d'où la beauté jaillit infiniment, c'est enfin en venir à des diversités qui sont les

---

120 Martin Munro, « Mirrors and Echoes : Rhythm and Subjectivity in the Caribbean, » *Images de soi dans les sociétés postcoloniales*, dir. Patricia Donatien-Yssa (Éditions Le Manuscrit, 2006) 357-58.

121 Kamau Brathwaite évoque l'existence d' "unité sous-marine," dans *Contradictory Omens* (Mona : Savacou Publications, 1974) 64 : « The unity is submarine. » Il indique ainsi que les corps des esclaves jetés à la mer et le passage du milieu constituent l'histoire commune aux îles des Antilles. Derek Walcott le rejoint lorsqu'il écrit le poème « Sea is History. »

122 Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers* (Paris : Gallimard, 1996) 59 : « La racine unique est celle qui tue autour d'elle alors que le rhizome est la racine qui s'étend à la rencontre d'autres racines. »

dimensions et les matières (en même temps) du Tout-Monde. Nous reconnaissons par là que l'identique ne consent pas aux beautés de ce Tout-Monde, ni ne les conçoit.<sup>123</sup>

L'identique, qui devient tôt ou tard absolu, est donc mortifère. Philo, le chanteur de calypso du roman *TDCD*, associe lui aussi l'identique à l'ennui. Le quartier aisé de San Diego, lieu représentatif des valeurs du centre décisionnel, dans lequel Philo, grisé par le succès, s'est installé, est figé dans l'identique :

Watching now, *seeing* now, and overtaken by a kind of horror, [Philo] felt a calypso on the edge of his brain : *The new people so new, you know nobody/ Don't know who is who/ They so all the same, all of them carry/ The same kinda name/ Same kinda dog, same kinda wife, all of them living/ The same kinda life* (*TDCD*, 205).

Dans ce calypso, la répétition du groupe de mots "same kinda" illustre la somnolence de l'identique, à l'opposé du « tremblement du monde. »<sup>124</sup> En effet, le calypso de Philo met en scène des voisins qui échangent, temporairement, leur vie avant de retourner, inchangés, à l'identique : « *Mr John and Mr Harry coming home drunk / Went to sleep in each other's house/ Live for years nobody complain/ Until one night drunk again/ The two fellars make back the exchange* » (*TDCD*, 205-206). Allégories de la classe dominante, Mr John et Mr Harry, qui n'ont pas changé en échangeant,<sup>125</sup> n'ont donc pas été sensibles au tremblement. Si Philo pensait fuir la finitude quotidienne d'Alice Street en se réfugiant dans les beaux quartiers de Port of Spain, il constate, au terme d'une épiphanie singulière, que la finitude est l'incarnation de la beauté :

It would be at his desk, just as he was getting up after making his hurried jottings, that his eyes fell upon the gold-edged card, the invitation to the wedding of M.A. Guy and Sylvia. He had read it four times already [...], but he picked it up [...], intending to read it again, [...], as if it contained [...] a parable to unpuzzle. [...]. Sylvia and Guy ! Sylvia ! [...]; the beauty that somehow in her [...] was, [...] the declaration of a faith in life and a promise to life, that promise which shone on the faces of some children even through the fogs of slums, making of their poor

---

123 Édouard Glissant, *Philosophie de la Relation*, *op. cit.*, 29.

124 Édouard Glissant, *Philosophie de la Relation*, *op. cit.*, 55 : « Le corps ni l'esprit ne s'échevèlent ni n'égarer le fil de la trame quand ils ont recours aux frêles puissances du tremblement, il y a même là on dirait une sorte d'immobilité qui s'éloigne de la paralysie, et la *sinuation* (qui est la manœuvre de ce tremblement même, ou qui désigne sa vitesse, son orientation et peut-être aussi sa nature) opère dans cette activité immobile, et par elle nous touchons l'infinie nuance de Relation. »

125 Édouard Glissant, *La Cohée du Lamentin* (Paris : Gallimard, 2005) 25 : « Je peux changer, en échangeant avec l'Autre, sans me perdre pourtant ni me dénaturer. »

rags a halo the better to make them shine, be seen, to make the world step back a pace before them to watch them go by, illuminated and doomed by that aura [...] (*TDCD*, 206-207).

Les enfants faméliques de Port of Spain mentionnés dans le prologue du roman<sup>126</sup> sont, dans ce chapitre de clôture, semblables à des chérubins. Leur foi en la vie transforme la finitude quotidienne en une affirmation victorieuse de leur être-au-monde.

La force de la foi en la vie et en Dieu, moteur d'une conception nouvelle de l'être-au-monde, conduit à un engagement dans une lutte contre les formes d'oppression.

Pourtant, toutes les fois ne sont pas égales face à cette lutte :

The concerns of the so-called Third World countries revolve around the social injustice – justice axis, or, in concrete terms, the oppression-liberation axis. Thus, there is a great challenge to the faith of Christians in these countries. In contradistinction to a pessimistic approach to this world which is frequent in traditional Christian groups and which encourages escapism, there is proposed in these other countries an optimistic vision which seeks to reconcile faith and the world and to facilitate commitment.<sup>127</sup>

Alors qu'Eva, dans *TWA*, encourage une résistance par et pour la foi baptiste, le Père Vincent dans *TS*, s'enferme dans une foi qu'il érige en écran pour ne pas devoir se confronter au monde. Lorsque Christiana lui annonce, dans le confessionnal, qu'elle attend un enfant du maître d'école, le Père Vincent, ne sachant comment agir, espère un miracle auquel il ne croit pas :

When Christiana had gone, Father Vincent leaned back in the chair, and looked up above him, then he bent his head into his hands. His face was very red, and very hot, and he didn't know what prayer to say. And it came to him that he needed a miracle. A miracle was very hard to make, very hard to come by, and he thought that perhaps the days of miracles were gone, but he didn't want to think this, because he was a priest, and priests had faith, priests believed. Yet he thought it, and felt sad, and useless, and less than a priest. But he was a priest, had to be...But another woman was coming to make confession (*TS*, 121).

Impuissant face à la réalité du quotidien, le Père Vincent se réfugie dans une foi aveugle qu'il ne traduit pas en actes concrets. Or, selon l'Épître de Saint Jacques, l'essence de la foi réside dans l'action :

A quoi cela sert-il, mes frères, que quelqu'un dise : « J'ai la foi », s'il n'a pas les œuvres ? La foi

---

126 Lovelace, *TDCD* 2.

127 Gustavo Gutierrez, *A Theology of Liberation : History, Politics and Salvation* (1971 ; London : SCM Press Ltd, 1974) 174.

peut-elle le sauver ? Si un frère ou une sœur sont nus, s'ils manquent de leur nourriture quotidienne et que l'un d'entre vous leur dise : « Allez en paix, chauffez-vous, rassasiez-vous », sans leur donner ce qui est nécessaire à leur corps, à quoi cela sert-il ? Ainsi en est-il de la foi : si elle n'a pas les œuvres, elle est tout à fait morte (Jc 2. 14-17).

En tant qu'exégète, le Père Vincent a pleinement conscience de l'inutilité de sa foi : « His faith was not great enough, and to pray seemed inadequate – not action enough, and as priest he was not good enough » (*TS*, 121-22). Nous lisons dans cette inadaptation de la foi à l'environnement et à l'évolution du quotidien la critique implicite d'une foi aveugle et l'appel à l'expérience d'une foi éclairée. Tandis que le Père Vincent écarte toute flexibilité de sa conception de la vie et de la foi, Paulaine Dandrade, en revanche, souligne l'inéluctabilité du changement : « He said, 'Changes ? But is not life a matter of changes, Father-Priest ? Look at me. My hair will not be for ever black. And does not the seed make another tree when it falls into the ground and mixes with the earth ?' » (*TS*, 35). Par la métaphore des cheveux grisonnants, Paulaine pose le changement comme inhérent à l'être. En ce sens, sa conception de l'identité humaine converge vers la conception glissantienne de l'étant, c'est-à-dire d'un être-au-monde en constante évolution :

Je crois qu'il n'y a plus d' "être." L'être, c'est une grande, noble et incommensurable invention de l'Occident, et en particulier de la philosophie grecque. La définition de l'être va très vite, dans l'histoire occidentale, déboucher sur toutes sortes de sectarismes, d'absolus métaphysiques, de fondamentalismes, dont on voit aujourd'hui les effets catastrophiques. Je crois qu'il faut dire qu'il n'y a plus que de l'étant, c'est-à-dire des existences particulières qui correspondent, qui entrent en conflit, et qu'il faut abandonner la prétention à la définition de l'être.<sup>128</sup>

Par ailleurs, par la métaphore de l'arbre nouveau, Paulaine Dandrade semble évoquer la viabilité du différent, et ainsi, le rejet de l'identique et de l'absolu. La nécessité de la semence et du terreau dans la création de l'arbre nouveau, métaphore de l'homme, souligne le processus de l'interdépendance au cœur de la vie végétale, et par conséquent de la vie humaine. Le rejet de l'universel, c'est à dire d'un ensemble de valeurs qui

---

128 Édouard Glissant, *L'imaginaire des langues : Entretiens avec Lise Gauvin* (Paris : Gallimard, 2010) 78.

vaudrait pour tous, appelle ainsi à une dynamique de la relation, comme Édouard Glissant l'explique :

Nous apprécions les avatars de l'histoire contemporaine comme épisodes inaperçus d'un grand changement civilisationnel, qui est passage : de l'universel transcendantal du Même, imposé de manière féconde par l'Occident, à l'ensemble diffracté du Divers, conquis de manière non moins féconde par les peuples qui ont arraché aujourd'hui leur droit à la présence du monde.<sup>129</sup>

Dans *TWA*, Eva Dorcas prend appui sur le phénomène de la photosynthèse végétale pour illustrer le fonctionnement d'une communauté idéale :

We is a lot of people but we ain't a people. I mean, Ivan Morton couldn't be a leader because we wasn't a people. I mean, we wasn't the trunk of a tree that grow out from roots to make him a branch that grow out from our body. I mean, we couldn't give him the nourishment to be himself so he could take in the sunlight as a branch do through leaves so that together with the juices from our roots we could produce fruits (*TWA*, 136).

Dans le passage ci-dessus, l'organisation sociale, métaphoriquement illustrée par le lien symbiotique entre la racine, le tronc, les branches et les feuilles, fait écho à la fois à la Poétique de la Relation et à la théorie de l'interdépendance d'Édouard Glissant :

[...] il y a une nécessité de définir le lieu et l'identité et tout de suite après une nécessité de l'ouvrir, c'est-à-dire de ne pas s'en tenir à des définitions. Par conséquent, c'est ce qu'on dit quand on dit qu'il y a une interdépendance. Cela ne veut pas dire que tout est mélangé. Cela veut dire qu'il faut qu'il y ait des indépendances et que ces indépendances consentent à des interrelations.<sup>130</sup>

Construire un sens d'appartenance par le biais de métaphores naturelles révèle un souhait de décentrer et d'aller au-delà de l'anthropocentrisme. Earl Lovelace sonde les liens entre le l'homme et la nature, ce qui implique une redéfinition de l'homme, comme Bernard Delobelle le suggère : « La finitude permet ainsi à l'homme de se reconsidérer, de se reprendre, de se redéfinir, de quitter cette position "au centre de" ou "surplombant" la nature – c'est-à-dire – revendiquant sa supériorité intellectuelle et technicienne. La finitude pose la question d'être et d'exister à l'intérieur même de la nature. »<sup>131</sup>

129 Édouard Glissant, *Le discours antillais* (Paris : Gallimard, 1997) 326.

130 Édouard Glissant, *L'imaginaire des langues : Entretiens avec Lise Gauvin, op. cit.*, 78.

131 Bernard Delobelle, *Décroissance ou catastrophe : La finitude en éducation au moment de la crise écologique* (Groupe de Recherche en Écologie Critique, 2008). Consulté en Ligne le 09 juin 2013 : <http://grecim.unblog.fr/category/memoires>

Dans *WGF*, Walter pose en effet l'équation de la relation à la nature et à l'homme : « So this world is mine he thinks, And this land is mine and the people here are my people, and the things that are done in the city – I also responsible for them, I am one with the land and one with the people » (*WGF*, 128). Ainsi, Walter constate la nécessité de la Relation. L'entrée dans une dynamique de la Relation, dans *WGF*, bénéficie de l'amour universel contracté par le constat d'une finitude existentielle universelle. En effet, cette dernière permet une reconsidération de tout homme comme image du Christ. La perception que Walter a des citoyens évolue, de fait, à mesure que sa conception de la finitude change. Alors qu'au début du roman Walter incrimine les jeunes de son quartier, il souhaite à la fin du roman faire reconnaître l'innocence de son jeune voisin emprisonné, sans preuve, pour meurtre :

Well, you see, we live in a community. People should live together in a community. They should participate in community life. They should help. This is a start. We don't want the boys to feel that every time they in trouble like this we going to agree with them. We'll try to help. But they have to help themselves too. This is only a beginning (*WGF*, 230-31).

J. Dillon Brown établit, dans son introduction au roman *Salt*, un lien entre l'utilisation du pronom personnel de la deuxième personne et l'appel à la mobilisation des protagonistes et du lecteur<sup>132</sup> :

This appeal to involvement is, in literary terms, most apparent in the novel's use of the unusual second-person mode of address at its beginning and end. The effect of this technique – [...] – is that of a direct address, rhetorically instantiating the reader as an interlocutor and participant. For Lovelace's novel, the purpose of this address seems clear : if you are reading this book, you too must confront the problems it portrays. Such an address formally reiterates the message of communal responsibility, putting the onus not on the young, poor, and hope-deprived underclass, but on people like Walter – the literate, white-collar, professional class, or, plainly, the people most likely to be reading the novel in the first place.<sup>133</sup>

---

132 Si les auteurs antillais écrivaient majoritairement pour un public occidental jusque dans les années 1960, ils s'adressent désormais également à un lectorat caribéen, comme Helen Tiffin le souligne dans « The Institution of Literature, » ed. A. James Arnold, *A History of Literature in the Caribbean : English- and Dutch-Speaking Regions* (Amsterdam : John Benjamins Publishing, 2001) 64 : « The writer's conception of her or his audience seems to have changed markedly from Lamming's time, and the myth of "England's supremacy," (and the ideal foreign reader) no longer holds. »

133 J. Dillon Brown, Introduction, *WGF* (Leeds : Peepal Tree, 2011) 16.

Ainsi, John Donne, qui incarne la figure du poète dans *Salt*, insiste sur l'incomplétude de l'homme pensé hors de la Relation : « 'No man is an island entire unto itself. Every man is a piece of the continent, a part of the main' » (*Salt*, 234).<sup>134</sup> L'interrelation paraît donc être une étape essentielle de l'ouverture à l'Autre. Earl Lovelace affirme, dans *Growing in the Dark*, que toute construction sociale et culturelle doit naître d'un échange : « we have to face each other, with frailty and courage and grace. »<sup>135</sup> Cette construction de l'étant par l'échange se fait l'écho de la thèse énoncée par Édouard Glissant dans *L'Intention Poétique* : « L'Autre est en moi, parce que je suis moi. De même, le Je périt dont l'Autre est absent. »<sup>136</sup> Dans l'œuvre de E. Lovelace, les personnages lovelaciens qui vivent dans la Relation sont ceux qui parviennent à donner un sens à leur identité et à leur existence : « Individuals who make the leap from self-absorption to compassion and caring are the heroes who eventually claim their selfhood. »<sup>137</sup>

Dans le sillage des auteurs de *l'Éloge de la créolité*,<sup>138</sup> Earl Lovelace pose l'inter-connexion comme le terreau de la nation : « [...] interconnection is the necessary substance of nationhood. »<sup>139</sup> Le roman *WGF* se clôt en effet sur un appel à la participation de tous dans la construction d'une nation-Relation : « Participation is the fundamental pillar upon which to build a strong nation : and the real object is to get in motion a force of community participation which in time will solve if not all, at least the

---

134 L'inutilité de l'homme pensé hors de la Relation est un thème récurrent dans l'œuvre de Lovelace : « 'About how it makes no sense a man thinking only of himself,' » *WGF*, chapitre 12.

135 Lovelace, *GD*, 200.

136 Édouard Glissant, *L'intention poétique* (1969 ; Paris : Seuil, 1997) 95.

137 Maharaj Shrimatee, *The Quest for Self and the Definition of Selfhood in a Degraded Context in the Novels of Earl Lovelace*, mémoire de master, Département d'Études Anglophones de l'Université des Antilles, campus St Augustine, 1990. Consulté sur place à la bibliothèque de Saint Augustine en juillet 2011.

138 Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, *op. cit.*, 28 : « Nous avons décidé de ne pas résister à ses multiplicités pas plus que ne résiste le jardin créole aux formes des ignames qui l'habitent. »

139 Lovelace, *GD* 159.

majority of our ills » (*WGF*, 236). Stimulée par l'acceptation de la finitude existentielle et la mise en pratique de la Parole divine, la conception de l'être-au-monde comme existence rhizomique suscite une approche nouvelle de la libération. L'amour universel est à l'acceptation de la finitude ce que la foi en la patrie est à la libération nationale.

### **III-2.3 Repenser la limite : l'expression d'une résistance collective au colonialisme**

Si les protagonistes lovelaciens progressent vers une acceptation de leur finitude existentielle, ils œuvrent en revanche contre leur statut de subalternes. Dans ses romans et nouvelles, Earl Lovelace relate en effet des exemples de lutte contre les limitations imposées par les systèmes colonialiste et impérialiste. Tandis que la finitude physique consacre une pensée nouvelle de l'être-au-monde, la lutte anticolonialiste génère, quant à elle, des mouvements collectifs révolutionnaires :

La plus grande partie de l'humanité connaît encore les asservissements de la faim, de l'analphabétisme, de la maladie, enfin tous ces maux d'une nature qu'on n'a pas réussi à maîtriser totalement. Mais il ne semble pas que ces défis majeurs soient la source immédiate de la conscience révolutionnaire actuelle. En effet, celle-ci s'alimente davantage aux procès des structures et des pouvoirs humains oppresseurs. Il s'agit surtout des obstacles créés volontairement par des hommes, par des groupes privilégiés, par des puissance politiques ou économiques.<sup>140</sup>

Ces révoltes contre le pouvoir colonial visent à un ré-agencement du territoire et des relations. Pour parvenir à une libération, c'est-à-dire à une décolonisation, il paraît nécessaire de repenser les limites sociales et politiques. De fait, ces "armées" révolutionnaires visent à s'approprier Trinidad, terre occupée par leurs aïeux. Cette appropriation du lieu s'inscrit, au lendemain de l'indépendance, dans la construction d'une nation – concept géo-politique complexe qu'il convient de définir dès à présent.

---

140 Jacques Grand'Maison, *Nationalisme et Religion*, Tome I (Montréal : Librairie Beauchemin, 1970) 7.



Hippolyte Taine pose la nation comme une entité inéluctablement liée au territoire, à la langue et à l'histoire. L'Académie française la définit comme l' « ensemble des habitants d'un même État, d'un même pays vivant sous les mêmes lois et utilisant la même langue. »<sup>141</sup> Ernest Renan constate également l'importance de la géographie dans le dessin et dessein des nations : « La géographie, ce qu'on appelle les frontières naturelles, a certainement une part considérable dans la division des nations. »<sup>142</sup> La frontière est donc un critère important, voire constitutif, de la nation. Par conséquent, construire la nation trinitarienne impliquerait une rupture avec le statu quo colonial grâce à une pensée nouvelle de la limite. Symbole de l'effort collectif, la nation permet-elle pour autant la libération du peuple ? La nation n'est-elle pas, somme toute, un modèle politique occidental ?<sup>143</sup> Enfin, repenser les limites nationales conduit-il à l'avènement d'une ouverture à l'Autre ? Autant de questions que les romans et nouvelles d'Earl Lovelace soulèvent.

La nation et le nationalisme sont des préoccupations récurrentes dans la fiction antillaise. Depuis les années 1960, l'écrivain caribéen semble en effet jouer un rôle dans la construction de la conscience nationale. Largement ignorée ou dévalorisée jusque dans les années 1950, période qui coïncide avec la publication d'œuvres d'écrivains antillais exilés, en Grande-Bretagne notamment, la littérature des Caraïbes est peu à

---

141 Encyclopaedia Universalis, <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/nation-l-idee-de-nation>>

142 Ernest Renan, *Qu'est-ce qu'une nation ?* (Paris : Éditions Mille et une nuits, 1997) 28-29.

143 Partha Chatterjee, *Nationalist Thought and the Colonial World : A Derivative Discourse* (1986 ; London : Zed Books, 1993) 30 : « Nationalism thought to demonstrate the falsity of the colonial claim that the backward people were culturally incapable of ruling themselves in the conditions of the modern world. Nationalism denied the alleged inferiority of the colonised people ; it also asserted that a backward nation could 'modernise' itself while retaining its cultural identity. It thus produced a discourse in which, even as it challenged the colonial claim to political domination, it also accepted the very intellectual premises of 'modernity' on which colonial domination was based. »

peu reconnue<sup>144</sup> car elle n'engendre pas de rupture véritable<sup>145</sup> – du moins ni immédiate ni explicite – avec le discours colonial et ses normes de représentation, comme Patrick Chamoiseau le souligne dans *Écrire en pays dominé* :

Plasticiens, écrivains, musiciens n'étaient pas "concernés" par leur intime douleur. Les intellectuels semblaient disparaître, ne produisaient pas, n'écrivaient pas, ne dissertaient qu'à propos des "sujets" dont la presse des Centres louangeait l'actualité. L'élan artistique, défait à sa racine. Je m'aperçus que l'on vivait en soi sous tutelle des valeurs dominantes ; que l'on pouvait détester cet Autre, mais adopter son imaginaire sans discerner qu'on désertait le sien. L'élan créateur devenait mimétique, ou nébuleux, ou évidé, ou impliqué ailleurs dans un "Universel" ...<sup>146</sup>

Pourtant, à partir des années 1960, la montée des nationalismes et des mouvements d'indépendance modifie le paysage littéraire des Antilles. Bien qu'il fût reproché au mouvement de la Négritude de n'être pas parvenu à se détacher du système de représentation binaire légué par l'Occident,<sup>147</sup> Aimé Césaire entreprit de tisser des liens avec l'Afrique pour renouer avec le passé. C'est ce même désir de connexion avec l'Afrique et le passé africain qui engendre par la suite, dans l'espace caribéen, une réflexion sur la représentation nationale. La langue devient un lieu de lutte nationale car nommer c'est exercer un certain contrôle sur le monde. Dans le poème intitulé « Names, » Derek Walcott oppose la perte du nom au pouvoir de nommer, le "nous" au "ils" :

Behind us all the sky folded, / as history folds over a fishline, / and the foam foreclosed / with nothing in our hands // but this stick / to trace our names on the sand / which the sea erased again, to our indifference. // And when they named these bays / bays, / was it nostalgia or irony ? // In the uncombed forest, / in uncultivated grass / where was there elegance / except in their mockery ?<sup>148</sup>

---

144 Les œuvres des écrivains issus des anciens territoires colonisés font graduellement leur apparition dans les programmes universitaires. L'intitulé "Littérature anglaise" cède la place à "Littérature du Commonwealth" dans les années 1950. Voir John McLeod, *Beginning Postcolonialism* ([2000] Manchester : Manchester University Press, 2010) 12.

145 Elleke Boehmer, *op. cit.*, 139 : « Far from bringing disruption, the foreign and the 'primitive' were enlisted by Western tradition as instruments of its own internal renewal. From the European point of view, colonial writers did not shed their peripheral character. [...] European sovereignty remained largely unquestioned as did the cultural authority of the West. »

146 Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé, op. cit.*, 168.

147 Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité, op. cit.*, 20 : « Thérapeutique violente et paradoxale, la Négritude fit, à celle d'Europe, succéder l'illusion africaine. »

148 Derek Walcott, « Names, » *Sea Grapes. Collected Poems, op. cit.*, 306.

L'image de la mer, véritable sanctuaire qui emporte le prénom, dernier reliquat de l'Afrique, rappelle ici la perte du nom par les esclaves, rebaptisés à leur arrivée sur le territoire caribéen. Les colonisateurs, en revanche, possèdent le pouvoir de nommer, et par cet acte même, ils entretiennent la mémoire de l'Occident. La relation à la langue du colonisateur est en effet ambivalente et reste problématique pour les écrivains antillais. Peu d'écrivains trinitadiens ont adopté l'écriture en créole trinitadien, essentiellement par faute de lectorat. Pourtant, Edward Kamau Brathwaite s'interroge sur la capacité de la langue du colonisateur à traduire la réalité antillaise : « The hurricane does not roar in pentameters. »<sup>149</sup> En 1956, soit six ans avant l'indépendance de la Trinité-et-Tobago, Samuel Selvon, auteur trinitadien, introduit la voix créole, périphérique et subalterne jusque lors, dans son roman *Lonely Londoners*. S'il n'est pas le premier à incorporer un lexique et une syntaxe créoles dans les dialogues entre personnages de la marge, il innove en revanche en utilisant la voix créole comme voix de la narration.<sup>150</sup> Earl Lovelace, dont la langue maternelle est l'anglais, insère cependant des bribes de créole dans certaines de ses œuvres. Dans la plupart de ces romans et nouvelles, le créole est utilisé dans les dialogues tandis que le narrateur s'exprime en anglais standard.<sup>151</sup> Dans *Salt*, par exemple, la première occurrence de créole apparaît pour faire part des pensées de Ma Dixon : « And when she did, she opened eyes sparkling softly, 'Like is kill you really come to kill me,' in her mind glancing at it side-long, as at an acquaintance sitting there beside her » (*Salt*, 8). Dans *WGF*, les échanges entre Walter, Mr Cross et Stephanie se font en anglais standard : les quelques omissions d'auxiliaires sont ici la marque de l'oralité plus que du créole. Cependant, la mère de Walter et les habitants de

---

149 Edward Kamau Brathwaite, *History of the Voice* (London : New Beacon Books, 1984).

150 Merle Hodge, « The Language of Earl Lovelace, » *Anthurium, A Caribbean Studies Journal* 2, Vol.4, printemps 2006, 01 mai 2013 <[anthurium.miami.edu/volume\\_4/issue\\_2/hodge-thelanguage.html](http://anthurium.miami.edu/volume_4/issue_2/hodge-thelanguage.html)>

151 La rédaction de *The Wine of Astonishment* majoritairement en créole fait figure d'exception.

Nuggle s'expriment en créole.<sup>152</sup> Dans *TS*, Benn, le guide qui conduit le prêtre à Kumaca, utilise un anglais standard. Toutefois, lorsque l'émotion le submerge, il a recours au créole : « 'And now I sez, just like am a white man myself, [...]' » (*TS*, 72). Merle Hodge note également les changements de langage de Benn, selon son humeur et les sujets qu'il aborde : « Benn commands both Creole and Standard English, and his language switches between the two codes depending on his mood and the tenor of the debate. »<sup>153</sup> Il paraît donc difficile, en considérant ces quelques exemples, d'établir un parallèle entre l'usage du créole et l'humilité des protagonistes. A mon sens, le recours au créole est davantage un marqueur de subjectivité. Par ailleurs, la diglossie qui caractérise ainsi l'œuvre lovelacienne participe d'une réflexion sur les limites génériques et surtout sur la "langue nation."<sup>154</sup> Par l'imbrication de calypsos dans ses romans, l'écrivain démultiplie les centres de narrations, rompt avec les exigences métriques – les dactyles sont bien plus fréquents que les pentamètres dans les calypsos – fait cohabiter l'oralité et la scripturalité, et régénère une culture marginalisée sans tomber dans la mouvance doudouiste.<sup>155</sup> En outre, dans *Is Just a Movie*, le Hard Wuck Party, un parti politique fictif, exprime également le besoin de créer une langue nouvelle, en rupture avec le langage politique hérité de l'ancienne puissance coloniale<sup>156</sup> : « They took the vocabulary and symbolism which our education [ie : colonial education] had ignored and gave it a new importance. Chinksing, buttards, feïn, zantay, all found their way into

---

152 Lovelace, *WGF* 41.

153 Merle Hodge, « The Language of Earl Lovelace, » *op. cit.*

154 La « langue nation » est une autre instance de décentrement. Kamau Brathwaite la définit en ces termes : « [...] the language which is influenced very strongly by the African aspect of our New World/ Caribbean heritage. English it may be in terms of some of its lexical features. But in its contours, its rhythm and timber, its sound explosions, it is not English, even though the words, as you hear them, might be English to a greater or lesser degree. » Kamau Brathwaite, « History of the Voice, » *The Post-Colonial Studies Reader*, eds Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (London : Routledge, 1995) 311.

155 Le doudouisme est défini dans l'introduction.

the language of politics » (*JJM*, 143-44). Par ailleurs, dans ce même roman, John de John, qui incarne la figure de l'écrivain, et peut-être celle du porte-parole d'Earl Lovelace, est membre du Hard Wuck Party, parti politique engagé dans la cause nationale: « 'We have spoken and written about the solutions to the nation problems. The only reason we can ascribe for the people's response is that they do not understand that they possess the solutions in their hands. The politics can only make sense if the people accept themselves. That, Brother, is our message » (*JJM*, 141). Le dirigeant du Hard Wuck Party soulève la difficulté de la construction nationale mais estime que la solution est entre les mains du peuple: il pose en effet la viabilité de la nation comme corrélative d'une foi en soi.

Les personnages lovelaciens œuvrent pour la construction d'une nation, garante potentielle d'une autonomie véritable, promesse d'une rupture complète avec l'ancienne puissance coloniale. La construction d'une conscience nationale s'inscrit dans la dynamique du contre-discours, comme Frantz Fanon l'explique dans *Les Damnés de la terre* :

Tant que dure l'inquiétude du colonialisme, la cause nationale progresse et devient la cause de chacun. L'entreprise de libération se dessine et concerne déjà l'ensemble du pays. Dans cette période, le spontané est roi. L'initiative est localisée. [...]. Dans les vallées et dans les forêts, dans la jungle et dans les villages, partout, on rencontre une autorité nationale. Chacun par son action fait exister la nation et s'engage à la faire localement triompher. [...]. Si la nation est partout, alors elle est ici.<sup>157</sup>

Le roman *TDCD* offre un aperçu de cet élan national spontané et populaire. D'une part,

---

156 La position du Hard Wuck Party en ce qui concerne les questions de la langue fait écho, dans une certaine mesure, à ce que Derek Walcott nomme la tonalité de la langue : « [...] and I think what a writer goes for if he wants to be true is the sound of his voice, which is the sound of his own race without any artificiality. So Frost sounds American, Edward Thomas sounds English – even if they resemble each other. And so, the inflection, the tone of the poet is not an artificial tone. [...]. And then if you come across a word that is inevitable – and it's absolutely the right word – then it's up to someone else to find out what it means. » Carrol B. Flemming, « An interview with Derek Walcott, » [1978] *The Caribbean Writer Online Review*, 1993, 20 juin 2014 <[http://tcw.prismys.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=387&catid=10:volume7&Itemid=2&section=volume](http://tcw.prismys.com/index.php?option=com_content&view=article&id=387&catid=10:volume7&Itemid=2&section=volume)>

157 Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, *op. cit.*, 527.

les rebelles du Groupe des Neuf n'ont pas de stratégie d'attaque, et, d'autre part, ces membres rebelles sont des protagonistes humbles, souvent issus de la rue et sans affiliation politique. La construction de la nation est donc entre les mains du peuple et se joue au quotidien : « A travers les grandeurs et folies de la fête, c'est un tableau de conflits sociaux que brosse Earl Lovelace : sur la scène grandeur nature de la vie quotidienne, véritable théâtre, se répondent rébellion et répression, se joue une révolution. »<sup>158</sup> En ce sens, le carnaval est, dans *TDCD*, l'expression d'une lutte contre la soumission aux pouvoirs politiques. L'effort collectif infusé dans la construction de la nation permet de donner un sens à la finitude quotidienne : en se plongeant corps et âme dans la lutte nationale, chaque individu tente de surpasser les limitations politiques, sociales et culturelles imposées par le régime colonialiste. Maryse Condé regrette par ailleurs que le potentiel collectif des privations quotidiennes ne soit pas investi dans la construction d'une nation : « Les privations qui assombrissaient notre existence, je les aurais supportées si elles avaient affecté l'ensemble de la société dans un effort collectif de construire une nation libre. Cela aurait même pu être exaltant. »<sup>159</sup> Puisque la nation se construit sur des lieux communs, elle semble promettre l'avènement d'une identité collective. Contrairement au mouvement de la Négritude, qui a par ailleurs réussi à rassembler les personnages autour d'une origine commune,<sup>160</sup> la dynamique nationale, dans la fiction lovelacienne, souhaite établir la Caraïbe comme le nexus du sentiment national. En d'autres termes, E. Lovelace semble favoriser l'idée d'une nation qui dépasse le concept de l'État-Nation. Au-delà des bidonvilles et des inégalités, le potentiel d'une identité collective subsiste. Ainsi Alford George incite les Antillais à

---

158 Colette Maximin, *La Parole aux masques*, *op. cit.*, 191.

159 Maryse Condé, *La vie sans fards* (Paris : Éditions Jean-Claude Lattès, 2012) 89.

160 John McLEod, *Beginning Postcolonialism* (2000 ; Manchester : Manchester University Press, 2010) 94.

porter un regard nouveau sur les Caraïbes : « See these islands with new eyes, he encouraged. See past the slums, see past the racial divisions, see past the present ownership of resources, see a people who have been thrown together and are working to make this a new world place » (*Salt*, 128).

La mise en place d'un discours national par les dirigeants des nouveaux partis politiques va magnifier le sens de l'effort collectif et susciter une foi patriotique, comparable à la ferveur religieuse. La nation, instrument de lutte contre la verticalité du système colonial, invite à une participation de tous : « Come and help us make this one nation » (*Salt*, 154). Elle est, selon Benedict Anderson, pensée comme une camaraderie horizontale : « [...] the nation is always conceived as a deep horizontal comradeship. »<sup>161</sup> De fait, la nation semble synonyme d'une ouverture à l'Autre. Dans *TDCD*, *Salt* et *WGF*, la nation est la promesse d'une absence de hiérarchie, le rejet de tout absolu. La nation serait donc inclusive ; l'identité digénésique et l'identité nationale ne seraient pas antinomiques : « I have Dutch, nigger and English in me, / and either I'm nobody, or I'm a nation, »<sup>162</sup> déclare le protagoniste du poème « *The Schooner Flight* » de Derek Walcott.

Les emblèmes multiculturels construisent en effet le discours de la nation trinitadienne en devenir. L'appartenance nationale est construite sur des traditions, des narrations, des rituels et des symboles, issus de l'effort collectif. Ainsi, dans *Salt*, Alford George propose un hymne national tandis que Bango tente d'établir des rituels :

The island had gained Independence and Bango was preparing these boys to take part in the Independence Day parade in Cunaripo. [...]. But the next year, he was back again, and every single year after that, each year with more expense. [...]. Sometimes [Myrtle] wondered what he was marching for, was it this show of Independence, this sense of nation ? She didn't ask him

---

161 Benedict Anderson, *Imagined Communities : Reflections on the Origins and Spread of Nationalism* (London : Verso, 1991) 7.

162 Derek Walcott, « The Schooner Flight, » *Collected Poems*, *op. cit.*

anything. Then she realized that what she had to do was to leave him let it die on its own. But her heart was too soft (*Salt*, 159-61).

Incompris des autres, le défilé de Bango repose pourtant sur le principe de répétition et d'écriture de l'histoire, au cœur de la construction nationale. La mémoire nationale se construit par la répétition. Ainsi, dans *Salt*, l'épisode de la prétendue insurrection de Noël est répété à trois reprises. Par ailleurs, la requête de dédommagement et de reconnaissance des anciens esclaves adressée au secrétaire du département colonial apparaît deux fois in extenso dans le roman.<sup>163</sup> Outre ce phénomène de répétitions, la construction de la nation repose aussi sur une écriture du passé.<sup>164</sup> M. Bakhtine insiste, de fait, sur l'importance de sélectionner et de ne conserver que les épisodes importants pour la construction de la communauté nationale : « One may, and in fact one must, memorialise with artistic language only that which is worthy of being remembered, that which should be preserved in the memory of descendants ; an image is created for descendants and this image is projected on to their sublime and distant horizon. »<sup>165</sup>

Les dirigeants des partis politiques nationaux dans le roman *Salt* élaborent leurs discours grâce à la narration répétitive de références historiques multiples. Ce qui importe n'est pas tant l'exactitude des références historiques, mais la simple narration du passé, dont l'efficacité est attestée dans la construction d'une identité nationale : « The fact of the past, opposed to the lies of the past is not the important fact ; it is the creative myth of the past inherent in the cultural dynamic by which a people transform the colonial reality into genuine nationhood. It is this creative myth which lies at the heart of all cultures. »<sup>166</sup>

---

163 Lovelace, *Salt* 181-82 ; 210-11.

164 Voir le chapitre 3 de la première partie : " I.3 Politisation de l'identité."

165 M. Bakhtine, *The Dialogic Imagination*, trad. Caryl Emerson (Austin : University of Texas Press, 1981) 19.

166 Sylvia Winter, « Creole Criticism : A Critique, » *New World Quarterly* 5 (1972) : 27.



La fiction de E. Lovelace devient, dans une certaine mesure, un mémorial de la lutte des Trinidiens contre l'oppression, puisque le patrimoine disparu et enfoui resurgit. Le passé est donc important dans l'écriture et l'énergie nationale : « [...] by reentering the past, mind and body are regenerated ad re-armed for the struggle ahead. »<sup>167</sup> Il n'est pas innocent que ce soit la technique adoptée par le "National Party" lors de l'adhésion au parti politique. Et en effet, Myrtle, revigorée par le passé, prend sa carte au parti :

Miss Myrtle just stand up there. She felt her body tremble at the stories of the tortures, of the whips, of the chains and this great sorrow for the island, for people, for the world and a shame. [...]. 'Come and join us !' [the leader] cried. [...]. And before the words could leave his mouth Miss Myrtle had up her hand. And when the speaking finish she go and line up with the other people and get a form and full out her name and address and give them a dollar for subscription (*Salt*, 154-55).

Par conséquent, la nation est un artifice social.<sup>168</sup> Selon Benedict Anderson, la presse a un rôle prépondérant dans la création de l'image de la nation. Les journaux seraient ainsi une représentation par excellence de l'idée de la nation, car lire le journal est un rituel qui nécessite l'acte d'imaginer la communauté nationale.<sup>169</sup> Il n'est donc pas surprenant que, dans *IJM*, le Hard Wuck Party, parti politique qui tente de construire la nation trinitadienne, attende beaucoup des journaux, indicateurs de la conscience nationale :

'How many newspapers, you taking, in a town this size ?' Didicus West asked. 'Twenty ?'  
'You have so many ?'  
[...]. When the Hard Wuck people left, Sonnyboy found himself still ruminating on his own witticism – *You have so many ?* [...]. But then he came back to earth to figure how, in the community where no one read, he would get rid of ten newspapers. He should have decided on five. In the months to come, Sonnyboy sold three newspapers, one to Mr Tannis, one to Manick and one to me. The others he kept on display, spread out on a string in the vegetable store, eventually to be given away to customers who needed wallpaper (*IJM*, 142-43).

Enthousiasmés par la promesse d'une rupture avec les limites imposées par le colonialisme et exaltés par la foi collective en la nation, les protagonistes lovelaciens ne demeurent pas moins dans une position inconfortable, ballottés entre la tentation

---

167 June Bobb, *Beating a Restless Drum* (Trenton : Africa World Press, 1998) 178.

168 Benedict Anderson, *op. cit.*, 6.

169 Benedict Anderson, *op. cit.*, 6.

nationaliste et la tentation d'une identité archipélique.<sup>170</sup> Dans *Salt*, la famille Carabon, porte-parole du discours colonialiste, présente Trinidad comme une entité reposant sur des piliers occidentaux : le gouvernement, la religion, l'histoire et la civilisation sont les legs de l'Empire :

'We'll have to draw up a balance sheet,' said Robert. 'This island has the most Crown lands in the Caribbean. Before we give them lands we have to see what they have done with what they have. We have to take an inventory of what we passed over to them.'  
'Parliament,' St Hilaire said.  
'The church,' said Adolphe (*Salt*, 213).

La nation trinitadienne en construction est ainsi présentée comme un avatar de l'Empire. De fait, la nation est un espace dialogique puisqu'elle est à la fois une construction dérivative – le legs de l'entreprise coloniale – et une construction qui se veut innovante. De plus, la nation est un dialogue entre le semblable et le divers : « Consequently if the unitary (and essentialist) reference to race, nation, or cultural tradition is essential to preserve the presence of authority as an immediate mimetic effect, such essentialism must be exceeded in the articulation of 'differentiatory,' 'discriminatory' identities. »<sup>171</sup> Bien que les partis politiques nationaux offrent la promesse d'une rupture radicale avec le gouvernement colonialiste ou néo-colonialiste et ses codes de représentation, leurs discours et programmes politiques reposent sur une conception binaire et manichéenne, selon laquelle le "Je" se construit par opposition à l'Autre<sup>172</sup> – ce qui n'est pas sans rappeler la construction du discours colonialiste. Le principe d'inclusion/ exclusion, de connexion et de rupture est donc au centre du

---

170 Selon Édouard Glissant, la pensée archipélique propose une identité ouverte et plurielle : « La pensée archipélique convient à l'allure de nos mondes. Elle emprunte l'ambigu, le fragile, le dérivé. Elle consent à la pratique du détour, qui n'est pas fuite ni renoncement. [...]. La pensée de l'archipel, des archipels, nous ouvre ces mers, » *Traité du Tout-Monde*, *op. cit.*, 31.

171 Homi Bhabha, « Signs Taken for Wonders, » ed. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin *Post-Colonial Studies Reader* (1995 ; London : Routledge, 2003) 34.

172 John McLeod souligne l'importance de la création de l'Autre dans les représentations nationales et nationalistes : « [...], the imaginative construction of the nation's borders is a process fraught with difficulties ; and this along with its propensity to construct others, has all too often been its undoing. » *Beginning Postcolonialism*, *op. cit.*, 89.

discours ethnique et nationaliste et de l'identité qui en émane. Contrairement à la nation, le nationalisme, qui se définit par ses critères d'exclusivité raciale, ethnique ou religieuse, tend vers l'homogénéisation : « [N]ationalism leads to the interpretation of diverse phenomenon through one glossary, thus erasing specificities, setting norms and limits, lopping of tangentials. »<sup>173</sup> Ainsi, dans *Is Just a Movie*, Clayton Blondell, fervent défenseur du pan-africanisme, rejette tout ce qui est Autre : « 'Me ? Don't mix me up with you-all. I am African' » (*IJM*, 179). Parallèlement, Manick, protagoniste d'origine indienne, se voit refuser le port du drapeau rouge, symbole du sang africain versé. Par la multiplication de ces exemples, Earl Lovelace montre les limites du discours nationaliste comme contre-discours ou discours de la rupture.<sup>174</sup>

Par ailleurs, la relation entre l'élite nationale et la population demeure problématique. Dans *TWA*, par exemple, un fossé se crée entre Ivan Morton et le peuple dès qu'il prend ses fonctions d'élu local : « 'And Mr Civilize sit down there in the whiteman house on the whiteman chair with the whiteman tie and cuff-links and wristwatch on [...]' » (*TWA*, 13). S'il est une constante dans l'œuvre lovelacienne, elle réside dans la fin tragique ou anonyme des protagonistes qui, par souci d'avancement personnel, négligent le collectif. Leur exclusion semble être le tribut à payer. Ainsi dans *The Wine of Astonishment*, Ivan Morton, politicien qui construit sa gloire sur la rupture avec les masses, disparaît aux deux-tiers du roman : « Maybe things happen in season, and there is a time for Ivan Morton to be and a time for him to go » (*TWA*, 136). Néanmoins, dans *Salt*, l'élite nationale, représentée par Alford George, reconnaît sa trahison : « I realized

---

173 Rosemary Marangoly George, *The Politics of Home : Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction* (Cambridge : Cambridge University Press, 1996) 14.

174 Selon Neil Lazarus, l'hégémonie occidentale se répète même à l'instant de la décolonisation : « The moment of decolonisation corresponds in all instances to a mere restructuring of 'Western' hegemony. » *Nationalism and Cultural Practice in the PostColonial World* (Cambridge : Cambridge University Press, 1999) 123.

that I was a traitor to my own self. I had led the children astray » (*Salt*, 75). Dans ce roman, Alford George, représentant de l'élite coloniale, délaisse peu à peu la jouissance des privilèges que son statut d'homme politique lui accorde, et participe à l'effort de construction nationale : « Because what was important was not the careers of would-be Caesars, not the pathetic sight of millstones there in the House warming up the back benches unencumbered by the need to make any contribution beyond a dubious maiden speech, it was the work of the country » (*Salt*, 116-17).

Parallèlement, dans *TDCD*, les rebelles désirent œuvrer pour la nation et déclinent toute gratification personnelle liée au pouvoir : « The action undertaken by these men was an attempt to not even seize power, as we have seen, but to affirm a personhood for themselves, and beyond themselves, to proclaim a personhood for the people deprived and illegitimized as they : the people of the Hill, of the slums and shanty towns » (*TDCD*, 175). Dans *Salt*, Kennos entre dans l'arène politique pour sortir Trinidad des conflits nationalistes et ethniques. Il souhaite voir la nation se réaliser dans la foi et l'amour universel :

Dr Kennos, the same Kennos of the Church of Fellowship and Joy, ordinarily would not have thought it necessary to respond but was forced to do so as his patriotic duty to save the country from this avalanching hysteria that was threatening to put brother against brother and sister against sister, to put Indians against Africans and Whites against Blacks and Hindus against Christians (*Salt*, 92).

La dérive du concept unitaire de la nation vers un repli identitaire, est, comme Kennos le rappelle, une menace constante. Les mouvements de décolonisation, politique et culturelle, sont en effet bien souvent construits sur les concepts mêmes qu'ils cherchent à déconstruire. Ils s'articulent de ce fait autour du rejet et de l'emprunt, de la rupture et de la connexion, ou bien encore de l'appropriation et de la différenciation. L'utilisation d'une "langue nation" et l'instabilité des frontières participent de la pensée du rhizome et

opèrent un décentrement. Les limites de la Nation et du nationalisme qui sont, dans une certaine mesure, l'écho de la finitude impérialiste, sont franchies par le décentrement des identités et des cultures. Le costume de dragon qu'Aldrick confectionne, dans *TDCD*, serait, à mon sens, l'illustration allégorique de cette connexion rhizomique, de la créolisation et de l'Antillanité :

Aldrick worked slowly, deliberately ; and every thread he sewed, every scale he put on the body of the dragon, was a thought, a gesture, an adventure, a name that celebrated some part of his journey to and his surviving upon this hill. He worked, as it were, in a flood of memories, not trying to assemble them, to link them to get a linear meaning, but letting them soak him through and through ; [...] (*TDCD*, 28).

Chaque écaille, chaque fragment prend vie et laisse un témoignage, une empreinte, une trace fugace qu'Aldrick met bout à bout sans les hiérarchiser. L'imagination et la créativité seraient donc les axiomes d'une identité consensuelle et contre-essentialiste.<sup>175</sup>

La fiction d'Earl Lovelace propose-t-elle une poétique pour "changer l'imaginaire des humanités," comme Édouard Glissant le préconise ?

### III.3 Au nom d'un idéal

Violentée par l'aventure coloniale, traumatisée par l'esclavage, ravagée par les affrontements physiques, secouée par des vagues de répression, muselée par la coercition et la censure, déchirée par des tensions inter-ethniques et plongée dans des marasmes politiques, la Caraïbe semble être l'épitomé des rapports de force. La

---

175 Samia Kassab-Charfi définit l'identité contre-essentialiste comme une identité rhizomique et erratique générée par l'histoire coloniale : « L'esquisse de cette identité erratique se consolide donc paradoxalement par une forme d'effacement des essences, non pas de leur oblitération pure et simple, ce qui serait utopique et même dangereux, mais dans le relâchement de leur crispation. [...]. Le contre-essentialisme ne consiste donc pas en la négation gratuite et irénique d'un essentialisme qui serait assimilable à une forme de fascisme géopolitique ou géo-ethnique. Il est le produit d'un itinéraire historique qui a, de manière récurrente, comporté des étapes où furent sapées les bases du rattachement atavique, rattachement à une terre, à une tribu, à une culture, à un nom. » Samia Kassab-Charfi, « Contre-essentialisme et diversité dans la littérature antillaise, » *Publifarum* 10 (2008). Revue électronique consultée en ligne le 05 avril 2014 : <[http://www.publifarum.farum.it/show\\_issue.php?iss\\_id=4](http://www.publifarum.farum.it/show_issue.php?iss_id=4)>

construction d'une identité caribéenne au-delà de ces antagonismes constitue l'un des enjeux de la littérature postcoloniale antillaise. Écrivain engagé, Earl Lovelace révèle, dans ses romans et nouvelles, les vices, tensions et conflits d'intérêts qui caractérisent la société trinitadienne. Les discordes sociales, familiales, conjugales, culturelles et identitaires qui imprègnent ses œuvres de fiction témoignent du refus de s'inscrire dans une vision idéaliste et doudouiste de la Caraïbe.<sup>176</sup> Néanmoins, l'art lovelacien, sous ses formes multiples, devient l'expression d'une foi en un idéal de rencontres et d'échanges. La créativité est en effet, selon Earl Lovelace, un médium de décolonisation de l'identité antillaise, et par conséquent, un outil de libération : « I have the view that it is the creativity of a people that is the real basis for their development and that self-confidence is the key to freeing people to be creative. »<sup>177</sup> Si l'art permet d'exprimer un idéal, il est également, selon Derek Walcott, le garant de la combativité caribéenne : « The future of West Indian militancy lies in art. »<sup>178</sup> La fiction lovelacienne génère un idéal artistique au service d'une identité consensuelle et humaniste.

### **III-3.1 Une esthétique de la réconciliation**

Le statut de l'artiste et le message que ce dernier véhicule dans ses œuvres dépendent grandement du contexte politique, économique, culturel, social et religieux. Les bouleversements que les Antilles ont connus ces dernières décennies ont en effet modifié la nature de l'art caribéen et le rôle de l'artiste au sein de la société. Si l'art était

---

176 V.S. Naipaul, par exemple, accorde lui aussi une place privilégiée au contexte social, politique et culturel, aussi chaotique soit-il, dans *Miguel Street* (1959).

177 Lovelace, « Welcoming Each Other : cultural transformation of the Caribbean in the 21<sup>st</sup> century, » *op. cit.*, 6.

178 Derek Walcott, « What the Twilight Says : An Overture, » *Dream on Monkey Mountain and Other Plays* (1970 ; New York : Farrar, 2003) 18.

une manière de se réclamer de l'Occident par l'imitation du style et des valeurs,<sup>179</sup> il est, au lendemain des indépendances, plus largement corrélatif d'une redéfinition identitaire. La fonction sociale de l'artiste, et notamment de l'écrivain, au sein de la Caraïbe, est largement étudiée dans les sociétés pré-indépendantes ou nouvellement indépendantes. Chinua Achebe, C.L.R. James et Earl Lovelace, entre autres, ont activement contribué à l'analyse de la place et du rôle de l'écrivain antillais dans les années 1960 et 1970. Les essais séminaux de C.L.R. James, «The Artist in the Caribbean» (1959) et de Chinua Achebe, «The Novelist as Teacher» (1965) et «The Role of the Writer in a New Nation» (1973), de même que l'article de Earl Lovelace paru dans *l'Express* en juin 1968, «The Arts, The Critics, and A New Society,» soulignent l'importance de l'art dans la construction identitaire, individuelle et collective. La question de la contribution de l'artiste reste plus que jamais pertinente dans la Caraïbe contemporaine, comme les écrits récents de Earl Lovelace, «Artists as Agents of Unity» (1992), «A Caribbean Place for the Caribbean Artist» (1998) et «Requiring of the World» (2002), et de Patrick Chamoiseau, *Ecrire en pays dominé* (2002), en témoignent.

Bien qu' Earl Lovelace semble regretter l'effervescence artistique caribéenne de l'époque coloniale<sup>180</sup> et déplore la marginalité de l'écrivain postcolonial,<sup>181</sup> il souligne toutefois l'importance de ce dernier dans la lutte pour une libération de l'esprit, dans la création de perspectives nouvelles :

---

The writers of the past had to show how well they could write English, they had to express their

179 Lovelace, « The Arts, the Critics, and a New Society, » *GD*, 63 : «Except for the strictly folk arts, the arts in this country have been European taught and European inspired. The earlier artist has, as a result, been an imitator in an almost total sense.»

180 Lovelace, *GD* : « We have tended to be more creative under colonialism. If you look at colonialism you'll see that it was during this period that steelband was formed, calypso was developed, that [...] writers began to write, and that our cricket blossomed. »

181 Lovelace, « The Arts, the Critics, and a New Society, » *GD*, 150 : «Since independence has been achieved in these countries, we have changed. From being colonial writers, we are now Third World writers. From colony to Third World is, I suppose, some progress; but, still, we are not viewed as being quite in the world.»

learnedness by showing their mastery of Grecian myth and Roman poets and English playwrights and German philosophers. [...]. But there is responsibility. Many of our writers have stressed responsibility, the need to see beyond the apparent humiliation. Walcott, in *Dream on Monkey Mountain*, asks, will you destroy Shakespeare? Brathwaite asks that you go beyond the easy poses produced by Carnival and Rastafari and take responsibility for the building; Harris asks us to have a greater cosmic vision of our world, to see our kinship with each other, and to learn not to fear.<sup>182</sup>

Parallèlement, Patrick Chamoiseau explique que les œuvres artistiques, qu'elles soient scripturales, théâtrales, corporelles ou plastiques, visent à changer l'imaginaire afin de redéfinir les dynamiques relationnelles : «Si nous ne parvenons pas à modifier l'imaginaire des peuples de manière profonde, nous allons rentrer dans des cycles infernaux de conquêtes, de dominations, d'exploitations, d'oppressions qui ne sont pas compatibles avec le plus d'humanisation que nous recherchons.»<sup>183</sup>

En tant qu'acte de résistance à l'opresseur, l'art engendre une représentation nouvelle des peuples colonisés et participe, de fait, à la libération. D'après Earl Lovelace, l'artiste caribéen doit révéler et rectifier ce qui a été censuré ou modifié par les forces politiques ou religieuses au pouvoir. En d'autres termes, l'artiste doit procéder à un travail de réhabilitation identitaire:

The artists in the Caribbean have had two major preoccupations: 1) To reclaim the group from what he/she sees the distorted presentations of our history, to rescue the group from feelings of inferiority, victimhood and a misplaced sense of guilt; and 2) to redeem and restore the lonely individual as a human being in a modern world facing the horrible reflections of the terror and absurdity of existence, through their art.<sup>184</sup>

En ce sens, il incombe à l'artiste les lourdes tâches de dire l'histoire et de lutter contre la notion d'une non-histoire caribéenne : «How can we be historyless? Are we dropped out of nowhere? Have we not come from civilisations? And have we not endured and created? Artists must tell that.»<sup>185</sup> L'écrivain caribéen déconstruit les enseignements

coloniaux et propose, en ce sens, un contre-disours, comme Chinua Achebe l'explique

182 Lovelace, « A Caribbean Place for the Caribbean Artist, » *GD*, 161.

183 Patrick Chamoiseau, *Les Périphériques vous parlent* 13, printemps 2000, 17 avril 2014 <<http://tmtm.free.fr/www.lesperipheriques.org/ancien-site/journal/13/index.html>>

184 Lovelace, « Artists as Agents of Unity, » *GD*, 98.

185 *Ibidem*, 99.



dans «The Novelist as Teacher » :

The writer cannot expect to be excused from the task of re-education and regeneration that must be done. In fact, he should march right in front...I for one would not wish to be excused. I would be quite satisfied if my novels (especially the ones set in the past) did no more than teach my readers that their past – with all its imperfections – was not one long night of savagery from which the first Europeans acting on God's behalf delivered them.<sup>186</sup>

La mission éducative de l'écrivain caribéen consiste donc à modifier et à libérer les imaginaires. C'est pourquoi, selon Patrick Chamoiseau, l'écrivain est un «guerrier de l'imaginaire» :

Dans le dernier livre que j'ai écrit, *Écrire en pays dominé*, je parle du guerrier de l'imaginaire. C'est quelqu'un qui tente par sa pratique artistique de modifier ce qui constitue le tissu mental, l'état d'esprit. L'imaginaire est l'ensemble des valeurs qui conditionne notre vouloir être, notre vouloir faire, notre idéal, notre projection, notre rapport aux autres. [...]. C'est seulement avec l'imaginaire que nous pouvons avoir une résistance fondamentale.<sup>187</sup>

Par conséquent, l'artiste caribéen, le «guerrier de l'imaginaire,» a pour mission de restaurer la foi en soi.<sup>188</sup> L'art permet non seulement de rectifier la représentation de l'être caribéen, mais aussi d'exprimer une vision politico-religieuse du monde. Il dévoile en effet les aspirations et les valeurs du peuple qu'il met en scène : «Art represents the inward significance of things. It aims at clarifying life. In society, art is expected to represent the essence of the people, to mirror the thoughts, hopes, aspirations, and values of the people.»<sup>189</sup> Si la mission de l'artiste caribéen est de fait éminemment politique, elle revêt aussi une dimension religieuse. Le médium artistique de la libération des imaginaires est un lieu de convergence des forces religieuses et politiques. Tout d'abord, Earl Lovelace rappelle le lien intrinsèque entre le médium artistique antillais et les religions marginalisées :

---

186 Chinua Achebe, « The Novelist as Teacher, » *Morning yet on Creation Day* ( London : Heinemann, 1975) 45.

187 Patrick Chamoiseau, revue électronique *Les Périphériques vous parlent*, no.13, *op. cit.*

188 Chinua Achebe, « The Novelist as Teacher, » 30 : « Here, then, is an adequate revolution for me to espouse – to help my society regain its belief in itself and put away the complexes of the years of the denigration and self-abasement. »

189 Lovelace, « The Arts, The Critics, and A New Society, » *GD*, 63.

And in that struggle against colonialism, the arts with which we had to fight were the arts shaped by the religion of ordinary people. Today they have come down to us as reggae, calypso, Carnival, johnkanu, the Orishas, Shango, the Spiritual Baptists, the Shouters, stickfight. [...]. And it is upon these native creations and assemblages that we have depended to present a sense of self, to stand up against the humbling terrors of imagery that came at us in the very education that was to liberate us.<sup>190</sup>

Les formes artistiques antillaises utilisées pour véhiculer un contre-discours politique constituent également un mode d'expression de la religiosité. Influencée par la foi religieuse<sup>191</sup> et l'activisme politique de l'écrivain, la fiction lovelacienne devient le lieu de coalition des forces religieuses et politiques. Puisque la frontière entre les forces religieuses et politiques est extrêmement poreuse, il n'est pas étonnant de constater que la conception lovelacienne de la religion dévoile les convictions politiques de l'auteur et inversement. En exposant la nécessité d'une religion ouverte à l'Autre,<sup>192</sup> Earl Lovelace émet un discours politique contre le principe hégémonique au coeur du colonialisme. Le medium artistique devient, par conséquent, le support d'une profession de foi, au sens politique et religieux, au centre de laquelle l'espoir d'une dynamique consensuelle figure.

Que ce soit sur le plan diégétique ou méta-fictionnel, l'art dans les oeuvres d'Earl Lovelace illustre l'idéal d'un consensus pluriel. Issu d'une histoire d'affrontements entre les puissances coloniales espagnoles, françaises et britanniques, l'héritage politique et culturel de Trinidad est par essence complexe et protéiforme. Parvenir à un consensus est, par conséquent, un exercice périlleux que le Premier Ministre du roman *IJM* considère comme impossible et purement utopique :

He had to cull from his vocabulary divisive words like oppression and resistance and injustice and reparation and poverty. He had to accept the fiction that every ethnic and religious group in

---

190 Lovelace, « A Caribbean Place for the Caribbean Artist, » *GD*, 158-59.

191 Lovelace, voir entretien en annexe, 392 : « I am sure religion in some way has influenced me.»

192 Lovelace, voir entretien en annexe, 393 : «I am very concerned with advancing the struggle against colonial religious hegemony. In my experience, religion was always a divisive force. It is probably less so today because we accept more easily the validity of difference – it is cool to be who you are.»

the country had started off with equal opportunity. [...]. Yes, all that he had to do to come up with his victorious new all-inclusive nationalism (*IJM*, 266).

Le politique ne semble pas être en mesure de résorber les collisions fragilisant la Trinité-et-Tobago telle qu'elle se présente après l'indépendance. L'écrivain, quant à lui, utilise l'art pour exposer les divergences et faire coexister les contraires, comme en témoigne l'esthétique de la réconciliation à l'œuvre dans la fiction de E. Lovelace. Sous ses formes diverses, l'art illustre les tentatives de consensus entre les forces opposées. Dans ses romans et nouvelles, l'auteur sonde ainsi la capacité du carnaval à créer un modèle d'unité dans la pluralité.

Menacé dans son aspect créatif par la commercialisation de la culture et la sponsorisation, le carnaval est-il véritablement l'expression d'un idéal? Le questionnement autour du pouvoir unificateur du carnaval est non seulement au cœur de la fiction lovelacienne mais aussi au centre de discussions réelles. Alors que les costumes, les masques, la boue ou la graisse recouvrant les corps semblent garantir l'anonymat et, dans une certaine mesure, la suspension temporaire des classes sociales, le droit d'entrée aux diverses manifestations renforce clairement les inégalités sociales :

There is the Trinidadian expression "You can't play mas and 'fraid powder", which illustrates that participation in Carnival transcends the rigid social stratification. [...]. Carnival reflects only temporary unity since segregation still exists within the celebrations. For instance, there are all-inclusive pre-Carnival fetes with exorbitant admission fees designed to discourage the poorer and more disruptive elements in society. Similarly, the cost of costumes and membership in certain bands are not within the income of the average citizen.<sup>193</sup>

Événement qui vise à rassembler les contraires, le carnaval crée pourtant des antagonismes. Si Earl Lovelace souligne le potentiel créatif, commémoratif et collectif du carnaval, il ne néglige pas pour autant son aspect violent et démesuré. Pour ce faire, l'écrivain met en scène, notamment dans *Salt* et *TDCD*, l'opposition entre les détracteurs

---

193 Jerome Teelucksingh, « Unmasking the Greatest Show on Earth : The Myth and Reality of Trinidad's Carnival 1996-2000, » *Images de soi dans les sociétés postcoloniales*, op. cit., 498-499.

et les défenseurs de la manifestation. Ainsi, dans *TDCD*, Miss Cleotilda, protagoniste plus aisée que les autres habitants de Calvary Hill, entonne la devise du carnaval, «All o'we is one,» à qui veut l'entendre, tandis que Miss Sylvia vend son corps à M. Guy pour un costume d'esclave. Miss Caroline, dans *TDCD*, perce à jour le stratagème de Miss Cleotilda et sait pertinemment que cette dernière joue le rôle du Bon Samaritain le temps des festivités du carnaval : « And all the friendly-friendly thing she give off for Carnival is just a smoke-screen to hide the wretch she really is, to make you forget long enough the things she do all through the year, to relax you, so she could come again and lord she-self over you, and push her finger in your eye again » (*TDCD*, 13). En effet si Miss Cleotilda abandonne sa prétendue supériorité le temps des préparatifs du carnaval, elle ne se plie cependant pas à ses règles qui instaurent le renversement et la parodie du quotidien et des conventions sociales. Selon Cleotilda, le costume de Reine de parade qu'elle endosse lors de la procession du carnaval lui revient de droit, en tant que mulâtresse:

She had already made her journey to the steelband tent, a few streets farther up the Hill, to view the sketches of the masquerade costume the band would appear in for Carnival, and had given her decision : she would portray the queen – queen of the band – though the Hill was certain by now that she would never appear in any other costume; the Hill knew what she knew : that to her being the queen was not really a masquerade at all, but the annual affirming of a genuine queenship [...], something that was not identical with her mulattohood, but certainly impossible without it (*TDCD*, 10-11).

Le costume qu'elle endosse est un écho à sa position sociale et hiérarchique au sein de Calvary Hill. Miss Cleotilda n'est, par conséquent, pas véritablement représentative de l'esthétique du carnaval et appartient à la catégorie de personnes qu'Earl Lovelace nomme " l'élite bacchanale." Miss Cleotilda souhaite entrer temporairement en symbiose avec les couches populaires sans s'identifier à ces dernières : « [...] an elite that is familiar with the region in a way which the colonial elite was not, but has no culture

beyond entertainment to fight for or to advance and that can only have money as its god. [...] people, especially the middle class, whose identification with the folk is seasonal and superficial. »<sup>194</sup> Le lecteur doute dès lors, d'une part, de la capacité du carnaval à annihiler les dissensions sociales, et d'autre part, de son authenticité. Par ailleurs, à l'époque d' Eric Williams, la population hindoue se sent rejetée des fondements de la culture nationale : « From 1956, when the PNM assumed political office, it sought to legitimize the popular culture of the Creole masses as national culture. Essentially, this project consisted of promoting Creole cultural forms at the expense of the state, while virtually ignoring those associated with the Hindu population. »<sup>195</sup> Les Indo-Trinidiens sont exclus des formes artistiques d'expression nationale. Dans *TDCD* le protagoniste Indo-Trinidadien Pariag, qui rêve de participer au carnaval, illustre cette exclusion :

In thruth, he didn't know much about Carnival. He had never played masquerade, and he had never beaten a steel pan. In New Lands Carnival was just a few wild Indians and maybe a robber or two and a few stickfighters playing under Bholai shop. Only the stickfight battles held any interest for him, and one day, carried away by the drums, he had jumped into the stickfight ring, but Seenath had pulled him out. Real Carnival was a city thing, a Creole thing (*TDCD*, 79-80).

L' appartenance de Pariag à la communauté indienne empêche son désir de rejoindre les parades en liesse du carnaval de se réaliser.

Unique moyen d'expression au temps de la colonisation,<sup>196</sup> le carnaval est-il toujours, dans la Trinidad indépendante, un espace de revendication politique et religieuse ? Est-il encore l'expression d'une foi en un renouveau ? Peut-il générer une vision de l'unité capable d'inclure la différence ? C'est ici que la figure de l'artiste intervient dans l'oeuvre de E. Lovelace. Qu'ils soient écrivains, peintres, danseurs, calypsoniens ou conteurs, les

---

194 Lovelace, « In the Voice of the People, » *GD*, 105.

195 Frances Henry, *Reclaiming African Religions in Trinidad : the Socio-political Legitimation of the Orisha and Spiritual Baptist Faiths* (Port Of Spain : University of the West Indies Press, 2003) 167.

196 Frances Henry, *op. cit.*, 186 : « [...] the Carnival was the sole means of public expression for an otherwise persecuted belief system. »

protagonistes artistes occupent une place importante dans la diégèse : puisque l'auteur crée des personnages à son image, il paraît légitime de penser l'artiste diégétique comme le porte-parole de l'écrivain :

As a novelist, I know that the only way the novelist can know the character he creates is by putting himself/ herself in that person's place and that anything we say about the other is what we are really saying of ourselves, because we have no way of knowing the heart of the other except through searching our own heart. The other can only be a projection of the self.<sup>197</sup>

Les chanteurs de calypso Kangkala et Philo, dans *IJM* et *TDCD*, le carnavalier, danseur et confectionneur de costume Aldrick, dans *TDCD*, le batteur de tambour Lance, dans *IJM*, les écrivains John de John et John Donne dans *IJM* et *Salt*, par exemple, défendent le principe du carnaval mais regrettent, en revanche, la tournure que les festivités prennent au fil des années. Ainsi, Aldrick montre, dans *TDCD*, que le carnaval stimule la créativité. Or, selon Earl Lovelace, la créativité est indispensable à la libération du peuple. Après s'être laissé griser par le succès facile que ses calypsos commerciaux lui procurent, Philo s'aperçoit qu'il a désacralisé le calypso et se repent. Grâce au parcours et à l'évolution des artistes qu'il met en scène dans ses œuvres, Earl Lovelace dévoile que le potentiel de réconciliation du carnaval est dans l'essence de ce dernier bien plus que dans ses manifestations festives. Dans *IJM*, Claude, le frère de Dorlene, est déçu du manque d'investissement des carnavaliers. Pour lui, le carnaval est davantage un être-au-monde qu'un épisode festif ponctuel :

And for Claude that was his best Carnival. He drink rum. He dance, he jump up. He wine, he beat iron, he hug-up woman, woman hug him. It was the greatest time. And when the sun come up he see in the eyes of the people on the roadside looking on at him the magnificence of this ordinary raggedy bunch daubed with mud, knitted by this love and community and peace, the feeling inside him so holy it raised in him again the sense of people, their beauty. [...]. And he saw that this was what would save him, this little Carnival Jouvay band. All the grandiose dreams he had about the future were collapsed into this little band (*IJM*, 245).

J'Ouvert, où la boue semble faire office d'eau bénite, marque le début de la rédemption, voire de la renaissance de Claude, et lui accorde le salut. S'il est vrai que les membres

---

197 Lovelace, « Requiring of the World, » *GD*, 231.

de la confrérie improvisée lui font faux-bond les années suivantes, Claude, tel Bango dans *Salt*, ne doute pas du pouvoir unificateur du carnaval mais remet en cause la sincérité et l'engagement des carnavaliers.<sup>198</sup> Par le biais des protagonistes artistes, Earl Lovelace retrace la genèse du carnaval, du calypso, du "combat de bâtons" et du roulement de tambours. Il restitue ainsi au carnaval son opacité, son pouvoir d'unification du peuple et sa liminalité, caractéristiques toutefois reléguées au second plan dans une société trinitadienne aux prises avec le processus de mondialisation.

La figure de l'artiste dans les romans lovelaciens représente le carnaval comme un espace liminal, un lieu de convergence, une zone de contact et d'interférence entre l'expression d'une foi religieuse et l'expression politique d'un contre-discours. Ce dernier génère en effet une unification du peuple dans le souvenir de l'Afrique et de la lutte contre l'esclavage et pour l'émancipation, grâce au concours de la musique et des danses, qui assurent le lien entre les sphères religieuses et civiles:

In Africa music and dance evoke a sense of communion on many levels in a rich tapestry that includes spiritual inspiration, religious experience, evocation of deity, psychic and physical empowerment, enactment of myth and history, teaching, healing, courtship, cultural assimilation and solidarization, mutual criticism, celebration, entertainment and exercise.<sup>199</sup>

A la fois média artistiques et politiques, le roulement de tambours<sup>200</sup> et la mélodie des calypsos servaient de signes de ralliement lors des rébellions. Bien que située plusieurs décennies après l'émancipation des esclaves, la diégèse de *TDCD* mentionne le pouvoir de ralliement du bruit lointain des tambours, qui rassemble soudain la population :

They would sit down and talk about old times – Carnival, dragons – and soon somebody would start singing a calypso, and others would join in [...] hearing the noise, the children from the street would come into the Yard [...] and they would dance, like they were having a contest,

---

198 Lovelace, *IJM* 246-47.

199 Richard Hodges, « Drum Is the Ear of God : Africa's Inner World of Music, » *Material for Thought*, no.13 (San Francisco : Far West Press, 1992).

Article consulté en ligne : <http://r.hodges.home.comcast.net/Ear.html>

200 Fanta Toureh, *op. cit.*, 132 : « [le] roulement de tambour dans toute la Caraïbe a rallié les esclaves, renforcé une solidarité d'opprimés, face au système de plantation. »

each one showing off his moves, each one showing off his beauty, and pretty soon everybody would join in, and the whole Yard would be singing and dancing (*TDCD*, 99).

Chant à thème reflétant la réalité quotidienne, le calypso, souvent accompagné d'un roulement de tambour qui contribue à l'ancrage dans le cérémoniel et le commémoratif, est une dénonciation de l'injustice, de la pauvreté et de la corruption. Il appelle simultanément à l'action politique et à la rédemption : «Calypso expresses [...] a sense of redemption and the eventual triumph of good, a cry for justice.»<sup>201</sup> Dans *IJM*, le calypso est, par les thèmes abordés, un contre-discours politique mis en musique : «Is right here in the Victory Tent that your career begin [...] singing something about the Blackman cry. [...]. And then with Black Power, you start to sing about the injustices to Blackpeople» (*IJM*, 17). Dans *WGF*, l'un des personnages secondaires, Spiff, chante un calypso intitulé «Himself told Himself.» Ce calypso n'est autre qu'une reprise de celui écrit par le calypsonien Mighty Spoiler, dans lequel l'inefficacité de la justice est dénoncée.<sup>202</sup> En outre, la parole musicale est un art politique auquel les politiciens ont recours. Par exemple, Eric Eustache Williams s'est stratégiquement approprié un calypso du chanteur Mighty Sparrow.<sup>203</sup> De façon similaire, Ethelbert Tannis, conseiller politique d'Alford George dans *Salt*, compose un calypso pour la campagne électorale :

*I am sure you heard of Alford George, / The man in the council we have is ours. / He do everything we say and want to do, / George is a real dou-dou. // Vote for him on election day, / Don't let any other appeal get you tootoolbay, / Son of the soil, man of the people, / Alford George is the man for you (Salt, 132).*

Bien qu'éminemment politique, le calypso entretient un rapport étroit avec le religieux.

Dans les œuvres lovelaciennes, le calypso est rédempteur : il permet une acceptation et un dépassement de la misère, de l'aliénation sociale et politique, qui sont le lot quotidien

201 Lovelace, *GD*, *op. cit.*

202 Ce calypso relate en effet la mise en scène comique et absurde d'un magistrat amené à se juger lui-même en 1957.

203 Selwyn R. Cudjoe (ed), *Eric E. Williams Speaks : Essays on Colonialism and Independence* ([1993] Wellesley : Calaloux Publications, 2006) 75.



des habitants de Calvary Hill :

Up on the hill with Carnival coming, radios go on full blast, trembling these shacks, booming out calypsos, the songs that announce in this season the new rhythms for people to walk in, rhythms that climb over the red dirt and stone, break-away rhythms that laugh through the groans of these sights, these smells, that swim through the bones of these enduring people so that they shout : Life! They cry : Hurrah! They drink a rum and say : Fuck it! They walk with a tall hot beauty between the garbage and dog shit, proclaiming life, exulting it in the bare bones of their person and their skin (*TDCD*, 5).

Le calypso exprime la foi en l'homme, l'espérance, de même que l'acceptation et le dépassement de la finitude. En outre, l'agencement du prologue du roman *TDCD* en trois parties nettement distinctes, «The Hill» / «Carnival» / «Calypso » offre une progression thématique d'une mort christique vers une affirmation fervente de la vie. Élément central du prologue, le carnaval semble instiller l'envie de vivre et, par l'entremise du calypso et de la calinda, rend la régénération, voire le salut collectif, possible. A la fois expression politique et religieuse, le calypso est redouté par l'élite. Ainsi, dans l'une des pièces de théâtre de Lovelace, «Hardware Store,» du recueil *Jestina's Calypso and Other Plays*, Ablack interdit à ses employés de fredonner et d'écouter des calypsos : «I going to make a new rule : Lunch hour not to be used for listening to calypso.»<sup>204</sup> Grâce à son potentiel de réformation de l'imaginaire et à sa capacité à rassembler les masses, le calypso semble être un outil primordial dans la lutte pour la décolonisation spirituelle.

Outre le calypso, la danse, au centre de l'esthétique du carnaval, est aussi génératrice d'un contre-discours politique et d'une affirmation identitaire. Sylvia et Aldrick, dans *TDCD*, de même que Kangkala et Sonnyboy dans *IJM* vivent l'expérience d'une transe révélatrice, voire épiphanique. Si la confection du costume de dragon est l'expression de la foi d'Aldrick, sa danse du dragon, qui n'est pas sans évoquer la transe des rituels Shango et Orisha, devient le symbole de la mémoire collective. Aldrick semble, le

---

204 Lovelace, «Hardware Store,» *Jestina's Calypso and Other Plays* (London : Heinemann, 1984) 88.

temps de sa danse, être l'incarnation d'une puissance ancestrale : « He was Manzanilla, Calvary Hill, Congo, Dahomey, Ghana. He was Africa, the ancestral Masker » (*TDCD*, 115). Il incarne donc ici l'unité dans la pluralité. De plus, la révélation qui fait suite à la transe confère à Aldrick un statut de prophète : «The Dragon was left to carry a message» (*TDCD*, 115). Par conséquent, la danse du dragon est donc à mi-chemin entre l'expression religieuse et la revendication politique. La chorégraphie que Sylvia exécute lors du carnaval est fort similaire, par son rapport au passé et son sentiment d'abandon, à un rituel de possession :

Then he saw Sylvia, dancing still with all her dizzying aliveness, dancing wildly; frantically twisting her body, flinging it around her waist, jumping and moving, refusing to let go of that visibility, that self that Carnival gave her; holding it balanced on her swaying hips, going down and coming up in a tall, undulating rhythm, lifting up her arms and leaping as if she wanted to leap out of herself into her self, [...] (*TDCD*, 119).

Le parallèle entre la danse de Sylvia et les cérémonies baptistes se construit sur les nombreuses références aux prières et aux larmes. Le cyclone de larmes qui permet à Sylvia de renaître et d'affirmer son identité est évocateur du rituel du baptême baptiste, au cours duquel le prétendant au baptême est immergé dans l'eau. Dans la nouvelle intitulée «Fleurs,» le mouvement corporel exprime une foi authentique. Dans l'incipit, qui pose le cadre religieux, la messe catholique et le son des tambours se superposent : « In the middle of the morning the stickfight drums began calling out to stickmen all over Cascadoux, in a grand terrible voice, so that in the Roman Catholic church acolytes at the mass found themselves moving in step with its deeper rhythm [...] » (« Fleurs,» *ABCOS*, 96). Les roulements de tambours l'emportent sur l'homélie catholique : ils révèlent la sensibilité africaine enfouie.

Le corps, par le mouvement, est donc le réceptacle de l'esprit<sup>205</sup> et aussi le lieu d'une expression politique. Le combat de bâtons, dont l'arrivée à Trinidad est concomitante avec celle des esclaves,<sup>206</sup> génère également un esprit collectif et instaure un dialogue avec les divinités et les ancêtres. Accompagné de chants qui associent masculinité et courage, le combat de bâtons dans la nouvelle « Fleurs» se déroule dans une ambiance mystique. Bango, dont le bâton est protégé par un esprit amérindien, est accompagné par une prêtresse Shango. Cette dernière entonne des libations pour appeler l'esprit qui assurera la victoire :

They would be watching Bango, with his women taking off his jacket and his Shango priestess woman spinning around and making a libation with the white rum before giving him the bottle to take a drink. Now with the rum in his belly he and his women would begin his chant and he would go into the ring with his own terrible leaping dance, slow and fast and tall, [...] («Fleurs,» *ABCOS*, 98).

Les rituels Shango que sont la libation et la danse font ici partie intégrante du combat de bâtons puisqu'ils en annoncent l'ouverture. La danse devient transe, et le mouvement, initié par le dialogue avec l'au-delà, acquiert une portée politique double. Il s'agit, d'une part, pour le participant d'affirmer sa virilité par l'acte de la lutte en défendant la réputation de son quartier, et d'autre part, de maintenir la tradition du combat de bâtons, interdite à Trinidad par les autorités coloniales en 1884. Le participant affiche ainsi sa résistance à l'hégémonisme culturel. De surcroît, dans *TDCD*, les orchestres de percussions et de tambours, appelés steelbands, sont, par l'attraction presque magique

---

205 Louis-Philippe Dalembert et David Damoison, *Vodou ! : Un tambour pour les anges* (Paris : Autrement, 2003) : «La danse apparaît alors comme un moyen de communication avec les ancêtres et les dieux, mais aussi, et par là même, comme source de lien social, comme ce qui produit la communauté des vivants.» Ouvrage consulté sur Googlelivres.

206 Juanitas de Barros, *Order and Place in a Colonial City : Patterns of Struggle and Resistance* (Montréal : McGill Queens' University Press, 2003) 91 : « Trinidad, though, is the best known site of such practices. Slaves transported there from French Caribbean islands brought stick-fighting with them, and, in the years after slavery's end, its emancipated population maintained this tradition as an important part of Carnival ritual. Every poor urban district was represented by its champion stick-fighters who fought others for the district's 'honour and reputation.' »

qu'ils exercent,<sup>207</sup> une source de pouvoir et un médium de revendication.<sup>208</sup> Instrument d'inspiration divine,<sup>209</sup> le tambour, par sa capacité à réunir, pourrait, selon Yvonne, la compagne de Fisheye, être le levier d'une révolte contre le gouvernement :

He didn't think about the government or about black people or anything. He didn't think of the steelband as an army to fight any other battle but those it fought against other steelbands. [...]. But as soon as Yvonne said it, he saw it: the steelbands could be one army. [...]. 'We have to sign peace with the bands,' he told Reds right after. 'We is all one army – Desperadoes, Invaders, Tokyo, Casablanca, Rising Sun : all o' we is one. We's the same people catching hell' (*TDCD*, 51).

Dans *Salt*, un bref rappel de la genèse du steelband révèle la dynamique politico-religieuse de ce dernier:

[...] a single steelband that we make from oil drums – that is the part of the oil that we get : the steel – drums that have no use again except for rubbish, bins that we take and fire and shape and beat to make a music to coax into the playlight present those rhythms that issue from the goatskin drums and the chanting voices in the Shango palais [...] (*Salt*, 44).

Outre la dénonciation de l'exploitation des Trinidadiens par les firmes pétrolières, l'extrait ci-dessus souligne la créativité dont le peuple fait preuve pour détourner les rebuts en instruments de révolte politique et d'incantation religieuse. Les artistes de la fiction lovelacienne, semblent regretter cette créativité émanant du peuple et stimulée par le carnaval : « Out of the land has come asphalt and oil; from the bosom of the peasants the bongo and the limbo have come, and a wealth of song; from the tesses the calypso and the steelband. But out of the others, the leading citizens, the good and the rich and the educated folk, what has come? » (*WGF*, 227). Dans cet extrait, les éléments artistiques du carnaval, nés de l'expression de l'intime, renforcent les liens au sein du peuple, tout comme la religion, dont la fonction est, étymologiquement, de relier.<sup>210</sup>

Si, à ses débuts, le carnaval trinidadien contribuait à « canaliser et exorciser les peurs,

---

207 Lovelace, *TDCD* 50.

208 Lovelace, *TDCD* 146.

209 Maureen Warner Lewis, *Notes to Masks* (Benin : Ethiopie, 1977) 16 : « The drum is therefore a divine tool of the Supreme Being, a womb or beginning of created life. »

210 L'une des étymologies possibles du mot "religion" est la racine latine "religare" qui signifie relier.

[...] [à] fournir au réel une explication, »<sup>211</sup> il est, au fil des ans, tombé dans l'écueil du divertissement : sa diversité s'amenuise au profit de l'uniformisation et sa symbolique se dissout. Dans *TDCD*, Fisheye lutte contre cette tentative de nivellement et de lissage du carnaval,<sup>212</sup> mais sa résistance et surtout sa violence lui valent d'être exclu du carnaval. Si dans les œuvres lovelaciennes, le carnaval en tant que thème diégétique est menacé par la folklorisation et l'uniformisation, l'écriture carnavalesque, quant à elle, assoit la pluralité dans l'unité. Earl Lovelace propose en effet dans ses œuvres une esthétique de la réconciliation dans la fragmentation, en harmonie avec sa Caraïbe natale, qui « ouverte au monde, a choisi de digérer les apports extérieurs. Ceux qui viennent d'espaces ou d'époques différentes. »<sup>213</sup> L'esthétique de la fragmentation, si caractéristique des œuvres de Lovelace, devient le reflet de la condition caribéenne.<sup>214</sup> Elle symbolise à la fois la déconstruction de l'histoire léguée par les pouvoirs coloniaux civils ou religieux et sa recomposition non moins éprouvante à partir de morceaux épars. Dans *WGF*, *Salt* et *IJM*, la fragmentation est avant tout temporelle : les trois romans explorent la durée et opèrent une sélection d'événements. Elle est davantage focale dans *TS* et *TWA*, romans dans lesquels la diffraction des voix rappelle l'arbitraire de toute vérité : le récit, que le lecteur considère comme vérité narrative, est en effet un entrelacs de discours entendus et rapportés. *TDCD* et *ABCOS* possèdent une organisation narrative fragmentée puisque chaque chapitre ou nouvelle narre une tranche de vie de l'un des personnages. Cette fragmentation souligne le caractère singulier de chaque protagoniste et construit simultanément un réseau de

---

211 Fanta Toureh, *op. cit.*, 121.

212 Lovelace, *TDCD*, 155 : « All that year there was no peace in him. He was feeling not only the pain of his vision, but a new loneliness ; and he had this sense of being betrayed by Terry and Reds and the whole warriorhood movement » (*TDCD*, 55).

213 Colette Maximin, *La parole aux masques*, *op. cit.*, 268.

214 Barbara Webb, *op. cit.*, 49 : « The dispersed, discontinuous elements of the text are a literal reflection of the psychic experience of rupture and fragmentation characteristic of Caribbean history. »

correspondances et d'interrelations. Si le principe narratif de la fragmentation symbolise la dissolution du moi, l'éclatement de la sphère sociale et la collision entre plusieurs systèmes de pensée, le principe d'une écriture à plusieurs niveaux permet en revanche la multiplication des points de vue et donne à la périphérie une voix plurielle. Ainsi dans *IJM*, c'est au lecteur de (re)construire l'unité de la diégèse. La ligne narrative est sans cesse fragmentée : les chapitres s'imbriquent selon le style du chassé-croisé et forment un entrelacs de fils narratifs. A la fin du chapitre d'ouverture «I, Kangkala», chapitre qui offre un synopsis de l'œuvre dans son déroulement temporel, le lecteur attend l'explication de la danse macabre de Sonnyboy : «And then I witnessed the exquisite choreography of Sonnyboy's dying» (*IJM*, 5). Cependant, le chapitre suivant s'ouvre sur une analepse : la fuite de Sonnyboy à l'annonce de l'état d'urgence. Par ailleurs, le titre du chapitre «Starring Sonnyboy» semble décalé par rapport aux faits narrés et aurait vraisemblablement mieux convenu aux événements du quatrième chapitre. Le motif se répète pour le chapitre 3 intitulé «Poet of the Revolution» : le titre apparaît également en décalage car Kangkala y relate la fin de son apogée en tant que chanteur de calypso. Parallèlement, si le lecteur apprend le départ des activistes du Black Power pour l'île pénitentiaire de Nelson Island dès la fin du deuxième chapitre, il lui faudra patienter une soixantaine de pages pour découvrir le témoignage des détenus. L'organisation temporelle de l'œuvre, qui fonctionne sur le mode de la rupture, bouleverse les codes de lecture. En outre, les voix narratives, celles de Sonnyboy, Kangkala, Sweetie-Mary, et du Premier Ministre par exemple, se croisent et s'entrechoquent. Si la structure du roman *IJM* comporte des ruptures et des glissements, la cohésion n'est point affectée.

L'écriture lovelacienne est donc consensuelle et, à la manière d'un morceau de jazz,<sup>215</sup> conjugue les pluriels et inclut les ruptures, détournements et substitutions. Ainsi, fort de sa dynamique de la dualité et de la complémentarité, *IJM*, tout comme *TWA*, illustre le rêve de syncrétisme culturel cher, non seulement à Earl Lovelace, mais aussi à de nombreux écrivains de la Caraïbe. C'est cette impression même d'une continuité fracturée, complexifiée par la diversité des genres et registres qui composent le roman *IJM*, qui permet de dresser le portrait d'un groupe, d'une société dans sa différence et son caractère inclusif. Face à cette expérience d'une esthétique de la fragmentation, le lecteur entame un processus de recomposition par la trace.

En outre, l'entrelacement de plusieurs strates narratives bouleverse le schéma énonciatif et la représentation du temps. Les nombreuses digressions qui émaillent le récit de Kangkala dans *IJM* ou de Walter dans *WGF* entraînent le lecteur dans un enchevêtrement de fils narratifs, et requiert de ce dernier vigilance et participation. La trame narrative des romans et nouvelles de Lovelace est en ce point similaire à la structure décousue des contes d'Anancy, dans lesquels le fil narratif présenté au lecteur n'est pas forcément le fil d'Ariane. L'organisation narrative du roman *IJM* est également trompeuse : l'épisode de la fermeture éclair de la robe d'Arlene, l'épouse de Claude, ou les retrouvailles entre Ramona Fortuna et Constable Aguilera sont autant de détours narratifs qui éloignent le lecteur de la trame initiale. Cette esthétique du détour permet de nombreuses analepses qui établissent en creux un réseau de communication avec les ancêtres. Particulièrement latents dans *WGF*, et perceptibles dans *Salt* par le biais des

---

215 Heather Russell, *Legba's Crossing : Narratology in the African Atlantic*, op. cit., 134 : « As with the *substitution* in jazz – the play in which another chord is play that replaces an expected chord – Sonan replaces the discourse of ethnic nationalism by speaking an end to Moon's story.» L'analyse que Heather Russell propose ici concerne le roman d'Earl Lovelace, *Salt*. Néanmoins, elle est transposable à *IJM*. En effet, le remplacement d'un accord par un autre engendre une improvisation et un flottement de quelques instants. La substitution semble une métaphore adéquate pour évoquer la dynamique et le processus de créativité en permanence renouvelés dans *IJM*.

contes de Bango, les échos et alternances entre le temps de la narration et le temps des souvenirs parfois ancestraux évoquent la structure responsoriale du calypso, du conte et des chants religieux baptistes.<sup>216</sup> De plus, la fragmentation textuelle de *TDCD*,<sup>217</sup> les échos entre les différents chapitres dans *IJM* évocateurs de la structure d'appel et de réponse du calypso, la récurrence des personnages d'une œuvre à l'autre, l'interpellation directe du lecteur par la narratrice Eva Dorcas dans *TWA*,<sup>218</sup> et l'utilisation fréquente du lexique et de la syntaxe elliptique<sup>219</sup> et tautologique<sup>220</sup> du créole, sont autant de références à l'oralité créole. Ainsi, les romans lovelaciens sont à envisager comme un seuil entre la fragmentation qui hante toujours les mémoires et le souhait d'accéder un jour à un certain idéal d'unité. L'artiste<sup>221</sup> fusionne en effet dans ses créations les apports extérieurs et domestiques.<sup>222</sup> En somme, son œuvre offre une conciliation enfin possible entre « les valeurs des civilisations de l'écrit et les traditions longtemps infériorisées des

---

216 Dick Hebdige, *Cut 'n Mix* (London : Methuen & Co, 1987) 47 : « The baptist Church, in particular, is informal. As well as singing hymns, members of the congregation often dance and shout and sometimes 'speak in tongues'. And there is a good deal of rapport – of two-way conversation – between the preacher and his flock. » Dans *TWA*, la structure responsoriale des hymnes religieux baptistes est représentée par l'échange qui a lieu entre Bee Dorcas, le prédicateur baptiste, et sa congrégation : « 'I mean,' Bee say, 'we don't know if we is fowl...'/ 'Say it, Leader.' / '...or feather. If...'/ 'Merciful Father.' / '...we black...'/ 'Jesus !' / '...or white. If...!' [...] » 59.

217 Le découpage des cinq premiers chapitres du roman correspond à la présentation d'un nouveau personnage. Voir Colette Maximin, *La parole aux masques*, *op. cit.*, 211 : « [les cinq premiers chapitres, [c]onsacrés] chacun à un personnage, [...] se présentent comme une série de mini-contes ou des récits autonomes, analogues aux chroniques des chanteurs de calypsos [...] »

218 Lovelace, *TWA* 31 : « And even as I, we, was wondering what it is that Bolo expect us to do, more trouble was coming to meet us and why ? What we do ? Let me tell you. »

219 Barbara Webb, *op. cit.*, 23 : « Creole orality breaks up the linear logic of syntax with its indirect, elliptical style marked by heavy rhythmic repetitions, syllabic blurrings, inversions, and hidden meaning. »

220 Édouard Glissant, *Le Discours antillais* (Paris : Éditions du Seuil, 1981) 370 : « l'accumulation, tautologique dans le langage élitare, devient créatrice dans son utilisation populaire. »

221 Marjorie Thorpe, *op. cit.*, 98 : « The artist is potentially the most powerful hero-figure in Lovelace's fiction, for whether he appears in the person of the stickfighter or the masquerader, or the calypsonian or the steelbandsman, the public nature of his performance can make of it an important symbol of his people's values. »

222 Édouard Glissant, *Le discours antillais*, *op. cit.*, 439 : « Le problème est que cette réalité culturelle a été en même temps activée mais aussi fractionnée sinon atomisée par les influences antagonistes des nations européennes dans la région caraïbe. L'artiste exprime cette réalité menacée mais explore aussi les rouages souvent cachés du mécanisme de fractionnement. »



peuples de l'oralité. »<sup>223</sup>

Par leur structure chancelante et ébranlée, leur tonalité riche de nuances, leur style dialogique et leur fin ouverte, les romans de E. Lovelace participent d'une esthétique carnavalesque.<sup>224</sup> Le rythme du calypso, la présence d'un narrateur anonyme et d'un héros rebelle, les chants de guerre, l'évocation des rituels du Nouveau Monde, éléments soigneusement retravaillés par l'écrivain, ont amené à l'avènement d'un effet esthétique appelé « novelypsoes » – mot porte-manteau composé de "novel" et "calypso" – par Funso Aiyejina.<sup>225</sup> A l'exception de *TS*, ce mélange entre le genre romanesque et l'esthétique du calypso caractérise *WGF*, *TDCD*, *TWA*, *Salt*, *IJM* et la nouvelle « JoeBell and America » : « The structure of call and response, the rhythm of the calypso, the unidentified narrator/ participant, stickfighting chants, the syncretic rituals of the New World, and the rebel as protagonist are some aspects of the bacchanal aesthetics that Lovelace has isolated, embraced, reinterpreted, and deployed for thematic and aesthetic effect in novels that I have identified as *novelypsoes* [...]. »

Les romans et nouvelles de E. Lovelace deviennent l'expression métaphorique de l'aspiration du peuple caribéen. Cette écriture à la fois poétique, politique et religieuse de la pluralité et du consensus présuppose une dynamique du syncrétisme. La fragmentation narrative des romans étudiés rend compte du contexte social et culturel d'une Caraïbe diffractée d'une part par les antagonismes sociaux et politiques, et d'autre part, par le conflit entre les forces civiles et religieuses. En tant que textes

---

223 *Ibidem*, 462.

224 Mikhaïl Bakhtin, *Rabelais and His World*, traduit par Hélène Iswolsky (1965 ; Bloomington : Indiana University Press, 1984) 11 : « All the symbols of the carnival idiom are filled with this pathos of change and renewal, with the sense of the gay relativity of prevailing truths and authorities. We find here a characteristic logic, the peculiar logic of the "inside out" (*à l'envers*), of the "turnabout," of a continual shifting from top to bottom, from front to rear, of numerous parodies and travesties, humiliations, profanations, comic crownings and uncrownings. A second life, a second world of folk culture is thus constructed ; it is to a certain extent a parody of the extracarnival life, a "world inside out." »

225 Funso Aiyejina, *Growing in the Dark* : Introduction xv.

polyphoniques, polymorphes et polyrythmiques, les romans lovelaciens apportent à la littérature caribéenne un aspect dynamique, improvisé et musical et traduisent, en outre, la volonté d'instaurer une continuité et de créer une vision d'unité culturelle. L'art possède la faculté de réunir les antinomies. Que ce soit au plan du récit ou de la méta-fiction, l'art dépasse les dichotomies et illustre à la fois la pensée archipélique et la théorie du chaos-monde d'Édouard Glissant :

La pensée archipélique convient à l'allure de nos mondes. Elle en emprunte l'ambigu, le fragile, le dérivé. Elle consent à la pratique du détour, qui n'est pas fuite ni renoncement. Elle reconnaît la portée des imaginaires de la Trace, qu'elle ratifie. Est-ce là renoncer à se gouverner ? Non, c'est s'accorder à ce qui du monde s'est diffusé en archipels précisément, ces sortes de diversités dans l'étendue, qui pourtant rallient des rives et marient des horizons. »<sup>226</sup>

Cette pensée de l'archipel est au cœur du carnaval antillais : l'essence du carnaval réunit les opposés et promeut la créolisation, définie comme suit par Édouard Glissant : « [...] la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments. »<sup>227</sup> Earl Lovelace rappelle néanmoins, par son écriture carnavalesque, que la lutte contre l'écueil de la folklorisation et de la commercialisation de la culture est perpétuelle.

Alain Blérald affirme que « [l]es différents courants du mouvement anti-colonialiste partagent aujourd'hui la conviction qu'il n'y aura pas, aux Antilles, de transformation politique significative qui ne s'accompagne d'une authentique révolution culturelle. »<sup>228</sup> Si l'esthétique du carnaval échoue dans la libération tentée par Aldrick et

---

226 Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde* (Paris : Gallimard, 1997) 31.

227 *Ibidem*, 37.

228 Alain Blérald, « Le contexte socio-historique de la question culturelle aux Antilles : éléments pour un débat, » *Les Antilles dans l'impasse ?*, eds. Alain Brossat et Daniel Maragnès (Paris : Éditions Caribéennes, 1981) 184.

ses acolytes dans *TDCD*, elle aboutit toutefois à un questionnement sur la responsabilité citoyenne et l'interdépendance. Parallèlement, si le lecteur est dérouté par la poétique carnavalesque de E. Lovelace, il perçoit cependant le bénéfice d'un ébranlement des imaginaires.

### **III. 3. 2. Vers un humanisme nouveau**

En modifiant les imaginaires, la littérature antillaise postcoloniale vise à changer la perception de soi. Selon Earl Lovelace, les œuvres littéraires permettent d'une part d'exposer les valeurs et les croyances de la société et, d'autre part, d'examiner l'attitude de l'individu envers ces dernières. En d'autres termes, la littérature agit en miroir. Elle renvoie aux lecteurs une certaine image de la société et d'eux-mêmes qui peut entraîner une remise en question et susciter ensuite une démarche de rédemption. A la fois miroir et catharsis, l'œuvre littéraire possède donc, selon Earl Lovelace, une dimension didactique :

One of the most important values to be derived from literature is its ability to call us to account as humans, by placing before us what we say we value and believe and by showing us how we act in regard to these beliefs and values. And what literature does is to show us ourselves. [ ...]. It asks : How could we be so stupid, how could we do this cruelty, how could we commit these acts ? And at least, [it] forces us to acknowledge our error, understand our condition and seek to redeem ourselves.<sup>229</sup>

Dans son œuvre de romancier et d'essayiste, Earl Lovelace exprime la volonté de réhabiliter l'humanité des Afro-Trinidiens niée pendant l'esclavage, et négligée par l'élite coloniale au lendemain de l'indépendance. E. Lovelace soulève également, dans *IJM*, la question de l'insertion des Indo-Trinidiens. Il est, de fait, fréquemment décrit comme un écrivain humaniste.

Si l'humanisme désigne dans un premier temps la connaissance des humanités,

---

<sup>229</sup> Lovelace, *GD* 181-82.

c'est-à-dire des littératures anciennes, l'humanisme de la Renaissance désigne en revanche la connaissance de l'homme. Érasme, Thomas More, De Vinci et Boccace, par exemple, placent l'homme au centre de leurs préoccupations. Par sa conception de l'érudit, Descartes initia très probablement ce glissement d'un humanisme d'érudition vers un humanisme d'un genre nouveau : « Par érudit j'entends celui qui s'accomplit soi-même par l'étude et la culture de son esprit et de ses mœurs. »<sup>230</sup> Dans la lignée de Descartes, Léon Brunschvicg définit l'humanisme comme la recherche de la vérité en soi, à l'écart des préjugés.<sup>231</sup> Puisque l'homme est au centre de la pensée humaniste, alors l'influence de la religion dans la définition de ce dernier semble décliner. L'humanisme moderne présage en ce sens un conflit entre l'homme et les dogmes religieux dans lesquels la force divine est l'origine et la fin, la raison et la cause. L'humanisme moderne s'inscrit en effet dans un contexte d'irrégiosité : le mouvement de la mort de Dieu, initié aux États-Unis dans les années 1960 avec la parution de l'ouvrage de Gabriel Vahanian, *La Mort de Dieu*,<sup>232</sup> offre une critique de la religiosité américaine. Toutefois, l'humanisme lovelacien, moderne dans sa conception de l'homme comme élément central et essentiellement souverain, ne paraît pas en contradiction avec l'expression de la foi. Au contraire, il semble réconcilier l'homme et le sentiment religieux. Ni humaniste au sens classique du terme, ni posthumaniste,<sup>233</sup> Earl Lovelace propose un humanisme nouveau qui permet la coalition du politique et du religieux.

---

230 Descartes, « Epître à Voetius, » *Oeuvres Philosophiques* (Paris : Garnier Frères, 1963). Ouvrage consulté sur Googlelivres.

231 Léon Brunschvicg, *Écrits philosophiques, tome I: L'humanisme de l'Occident, Descartes, Spinoza, Kant* (ouvrage posthume ; Paris : PUF, 1949). Ouvrage consulté sur Googlelivres.

232 Le théologien français Gabriel Vahanian publie, en 1961, l'ouvrage *La Mort de Dieu* qui analyse l'émancipation de la société des croyances religieuses.

233 Le posthumanisme présuppose la disparition de la différence entre l'homme et la machine : « [...] toutes les anciennes oppositions sacrées et consacrées, telles que celles qui séparent *a priori* l'homme de l'animal ou l'homme de la machine, deviennent obsolètes, » Frédéric Vandenberghe, *Complexités du posthumanisme* (Paris : L'Harmattan, 2006) 12.

Dans l'œuvre lovelacienne, les dérives de l'humanisme occidental et colonialiste, comme l'homogénéisation, l'ethnocentrisme, le nationalisme et l'impérialisme, sont dénoncées. Par son recours à la catégorisation et à la hiérarchisation, l'élite religieuse et politique des romans lovelaciens véhicule les valeurs d'un humanisme faussement universaliste.<sup>234</sup> L' universalisme supposé de l'humanisme sert en effet les propos du pouvoir colonial puisque les références et les caractéristiques de l'humanité sont celles des forces politiques et religieuses au pouvoir.<sup>235</sup> Les missionnaires et l'élite coloniale se revendiquent humanistes dans leur quête du progrès et leur mission civilisatrice : « People had to get licks to keep them in line. How else they coulda carry on The Work, feeding all those people, giving them rations, putting clothes on their backs » (*Salt*, 6). Si le colonisateur apparaît ici en bon père de famille subvenant aux besoins primordiaux de l'Autre, l'ironie sous-jacente de l'incipit invalide les valeurs humanistes des colons. Le contraste entre les qualificatifs dépréciatifs utilisés pour décrire le colonisé – « heathen, » « illiterates, » « lascivious bodies, » (*Salt*, 5), « savage, » « lawless, » « rebellious, » « dangerous rebels » (*Salt*, 6) – et les actions prétendument altruistes des occidentaux témoigne de la mise en place d'une échelle de valeurs selon laquelle toute entité n'appartenant pas à la sphère culturelle occidentale est primitive. Par son accumulation des savoirs, sa volonté de reproduire parfaitement le modèle rhétorique de la langue anglaise et son apprentissage de la vie à partir d'œuvres classiques, Alford George, dans *Salt*, incarne la supériorité prétendue de l'Occident, pilier de la pensée

---

234 L'humanisme de l'élite trinitadienne des romans de Earl Lovelace est similaire à l'humanisme des Lumières dans l'échec d'une visée universaliste. En effet, selon Claudia Alvares, l'humanisme des Lumières renforce la hiérarchisation des civilisations : « The failure of the universalist conception of Enlightenment humanism resided precisely in its recourse to a historiographical scale defined by the hermetic parameters of the nation-state. While attempting to classify alterity within a unified narrative of civilisation, Enlightenment humanism was nevertheless predicated upon a hierarchy ranging from the primitive to the civilised, » *Humanism after Colonialism* (Oxford : Peter Lang, 2006) 16.

235 Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Post-Colonial Studies Reader*, op. cit., 55.

humaniste colonialiste :

He needed to improve his vocabulary, to get the correct pronunciation of words, to have quotations at his fingertips. He needed to be able to talk of novels, the theatre, opera, to know what wines to choose when he went to restaurants in England. [...]. At times, though, the language defeated him. His thinking was in another language and he had to translate. [...]. Caribbean words like jook, mamaguy and obzocky all had to be substituted (*Salt*, 33).

L'humanisme de l'élite coloniale et post-coloniale participe, dans une certaine mesure, de l'homogénéisation et de l'hégémonie culturelles. La pensée humaniste semble, par conséquent, irréconciliable avec le postcolonialisme, comme Graham Huggan et Helen Tiffin le soulignent dans leur ouvrage sur l'écocritique<sup>236</sup> postcoloniale :

Ecocriticism and postcolonialism have every reason to be suspicious, if not necessarily dismissive, of humanism, which has been routinely attacked for practising a selective universalism that disguises specific race, class, gender and, for that matter, species interests, and for providing an intellectual rationale for the imperial civilizing mission and other authoritarian regimes and systems which, consciously or unconsciously, have abused humanity in humanity's name.<sup>237</sup>

Né dans le berceau de la civilisation occidentale, l'humanisme peut-il véritablement être un outil de résistance postcoloniale ? S'il n'est pas nécessaire, selon Edward Saïd, de détruire l'humanisme, ce dernier doit néanmoins être réformé : « Attacking the abuses of something is not the same thing as dismissing or entirely destroying that thing...[I]t has been the abuse of humanism that discredits some of humanism's practitioners without discrediting humanism itself. »<sup>238</sup> Frantz Fanon dénonce par ailleurs l'hypocrisie de l'humanisme occidental dans *Les Damnés de la terre* :

Quittons cette Europe qui n'en finit pas de parler de l'homme tout en le massacrant partout où elle le rencontre, à tous les coins de ses propres rues, à tous les coins du monde. [...]. Cette Europe qui jamais ne cessa de parler de l'homme, jamais de proclamer qu'elle n'était inquiète que de l'homme, nous savons aujourd'hui de quelles souffrances l'humanité a payé chacune des victoires de son esprit.<sup>239</sup>

La rupture avec cet humanisme occidental et colonialiste génère un humanisme d'un

---

236 L'écocritique s'interroge sur les liens entre la conscience environnementale et l'esthétique littéraire.

237 Graham Huggan et Helen Tiffin, *Postcolonial Ecocriticism : Literature, Animals, Environment* (London : Routledge, 2010) 206.

238 Edward Saïd, *Humanism and Democratic Criticism* (N.Y. : Columbia University Press, 2004) 13.

239 Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre* (1961 ; Paris : Éditions La découverte, 2002) 301-302.

genre nouveau. Ainsi, Aimé Césaire, dans *Discours sur le colonialisme*, distingue deux types d'humanisme, l'humanisme vrai et l'humanisme faux: « [...] jamais l'Occident, dans le temps même qu'il se gargarise le plus du mot, n'a été plus éloigné de pouvoir assumer les exigences d'un humanisme vrai, de pouvoir vivre l'humanisme vrai – l'humanisme à la mesure du monde. »<sup>240</sup> L'évolution du protagoniste Alford George, dans *Salt*, illustre le passage d'un humanisme faux à un humanisme vrai dont le souci premier est la réhabilitation de la dignité humaine. Au début du roman, Alford George remplit la mission humaniste du colonialiste : il s'efforce de créer une élite occidentale et éloigne ses élèves de leur environnement. L'instruction humaniste dispensée par Alford glorifie la connaissance savante<sup>241</sup> mais néglige les fondamentaux du quotidien : « First, he insisted that the children in the class be exempted from the school's gardening programme. He wasn't there to produce farmers but to produce scholars » (*Salt*, 55-56). Extrêmement déçu de ne pas pouvoir prendre son envol pour le Royaume-Uni, Alford George sombre dans une folie temporaire. Dans un accès de démence, il dicte à sa classe une série de mots abstraits, dérivés du latin :

One morning after recess, he asked us to take out our copybooks, clasped his hands behind his back, and, pacing backwards and forwards before us began to call out words : 'Infinity, boundless, constellation...' the pitch of his voice mounting, then falling, when a word called forth a particular softness, to a whisper : 'Felicity, elegance, svelte...' (*Salt*, 73).

Par son rythme ternaire et la variation de la tonalité de la voix du maître, la dictée s'apparente, dans une certaine mesure, à une ode à la culture classique et occidentale. Alors que la plupart des élèves, dépités, arrêtent l'exercice, Peter, dans un effort de concentration remarquable, fait preuve de persévérance :

<sup>240</sup> Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme* (1955 ; Paris : Présence Africaine, 2004) 68.

<sup>241</sup> Thibault Gress, *Descartes et la précarité du monde* (Paris : CNRS Éditions, 2012) : « L'humaniste est celui pour qui l'Antiquité incarne un modèle esthétique qu'il convient de *préserver* ou de *restaurer*, c'est-à-dire un modèle *préoccupant* au double sens du terme ; préoccupant d'abord en ceci qu'il doit retenir notre attention, mais aussi préoccupant par sa précarité qui, à chaque instant, risque de le précipiter dans l'oubli et l'abandon, lesquels oubli et abandon signeraient la ruine de la civilisation comme telle. » Ouvrage consulté sur googlelivres.

As [Alford] looked at the copybooks filled with misspelt words, he had felt himself grow almost angry : 'Why did you do it ?'  
 The boy seemed genuinely surprised, 'Do what, Sir ?'  
 'The others had stopped, why did you continue writing ?'  
 'I want to learn, Sir.'  
 [...]. It was as if a light had been turned on in my head. It was not the boy who should be embarrassed, it was I, me, the teacher (*Salt*, 75).

L'application et la ténacité dont Peter fait preuve semblent ébranler la conception de l'humanisme d' Alford. Alors que la première partie de la citation place l'emphase sur la correction de la langue et la condescendance du maître envers son élève, le deuxième segment, en revanche, met l'accent sur l'affect et l'individu. Il est, par ailleurs, intéressant de noter le changement de narrateur : le narrateur omniscient devient un narrateur homodiégétique qui n'est autre que Alford. La syntaxe et la sémantique illustrent donc le passage d'un humanisme d'érudition à un humanisme cartésien :

[...] dans le sens cartésien, l'érudit n'est pas celui qui se forme l'esprit par le contact avec les auteurs du passé ou le maximum de savoirs reçus, il est celui qui approfondit les quelques bribes de savoir qu'il possède déjà [...]. L'érudition cartésienne n'est pas celle des doctes, ni celle des humanistes au sens classique, elle est celle d'un esprit persévérant dans son sujet, si bien qu'elle désigne bien davantage la capacité de concentration de l'esprit sur soi que la capacité de ce dernier à se porter vers toutes les formes de savoir qui conviendraient à un honnête homme.<sup>242</sup>

Au fil de l'œuvre, l'universalisation de la culture occidentale (humanisme colonialiste) est remplacée par le souhait d'une universalisation de l'accès à la culture. Ce glissement d'un humanisme d'érudition à un humanisme moderne devient le cheval de bataille de Alford : « What [Alford] wanted the schoolmaster to do was to abolish the College Exhibition class and reorient the entire teaching programme to give every child that came to school an education » (*Salt*, 77). Dans cet extrait, l'utilisation de l'article indéfini devant « education » en lieu et place de l'article zéro témoigne de l'absence d'une seule et unique éducation et assied l'existence de différents types d'éducation. Dans ses romans et articles, Earl Lovelace démontre que l'éducation humaniste ne consiste plus en la connaissance de la rhétorique et des textes occidentaux mais en

---

242 Thibault Gress, *Descartes et la précarité du monde*, op. cit.



l'apprentissage de la citoyenneté :

I have always felt that what is important in life is not so much what you want to get, but what you want to do. However well your acquisitions serve you, when your wants are satisfied you are left with yourself, and the question comes up : What do I want to do with myself ? We have a lot to do. More than surviving, we have to carry out a mission. In this half-world of independence and colonialism, freedom and racism, we need to be attracted to larger ideas of what it is to be human (*GD*, 186).

Au cœur de l'éthique humaniste lovelacienne, le processus de réhumanisation constitue une étape cruciale dans la réhabilitation de l'identité antillaise et participe de l'effort de décolonisation : « Finding the path to the reformation of human relations in order that people may transcend the distortions perpetuated by a host of hurts, fears and prejudices is critical to [the] healing process. »<sup>243</sup> En effet, Earl Lovelace rappelle que l'attribution de l'indépendance à la Trinité-et-Tobago ne signifie en aucun cas la reconnaissance de la dignité humaine du peuple : « [...] I want to suggest that we have too easily accepted the idea of post-colonial to mean the end of colonial power, that independence has been realised and we have nothing more to struggle against. I want to suggest that the struggle for human dignity, for a creative future is still to be won [...]. »<sup>244</sup> Pour l'écrivain, un individu qui a connaissance de soi est mieux armé pour répondre aux besoins de la société dans laquelle il vit.<sup>245</sup> Ainsi, dans *TS*, Benn accorde plus d'importance à se connaître soi-même qu'au savoir encyclopédique :

[...] I must be something, somehow. I must – I must – ' Benn searched for the word he wanted – 'I must know myself, feel myself...No, I do not make myself clear. [...]. Listen priest. I must be me in order to think of my family. Otherwise it is nothing at all. Just only coming over these hills and giving the money I make to my wife. I cannot be like a hen who lays the eggs only for the farmer, or like these donkeys that go over the hills at my command' (*TS*, 75).

Selon Benn, il existe un lien intrinsèque entre la connaissance de soi, la dignité humaine et la responsabilité envers l'Autre. Par ailleurs, la connaissance de soi n'est pas facile à

---

243 Jennifer Rahim, *op. cit.*

244 Lovelace, « In the Dance, » *GD*, 184.

245 Jacqueline Hyacinth Tam, « Art and Politics in the Novels of Earl Lovelace » 74 : « Lovelace thus posits the view that a man who knows himself would be better equipped to know his society and the need of that society as it seeks fulfillment. » Thèse consultée en juillet 2011 à la bibliothèque Alma Jordan, Campus Universitaire St Augustine, Trinidad.

acquérir et requiert bien plus d'efforts que l'acquisition d'une érudition humaniste, au sens classique du terme ; l'apprentissage de soi est un parcours chaotique, et, comme le Père Vincent l'explique à Benn, se révèle être une expérience douloureuse : « 'It is not easy to know yourself. Only after a long time, and with much suffering [...]' » (*TS*, 185).

La quête humaniste de la connaissance de soi entraîne un déclin de l'explication théiste de la vie et de l'histoire. La responsabilité humaine, au cœur de la pensée de l'humanisme moderne et des romans de E. Lovelace, discrédite la perception d'un monde uniquement régi par la force divine. En d'autres termes, comme Edward Saïd le suggère, les conceptions théiste et anthropocentriste de l'existence entrent en collision : « [L]' essentiel de l'humanisme tient dans une idée séculière que le monde historique n'est pas le fait de Dieu, mais des hommes et des femmes. »<sup>246</sup> Dans *WGF*, Walter Castle, convaincu de l'absence d'un Dieu bienfaisant, mûrit l'idée du salut de tous par la responsabilité de chacun. La réflexion menée par le protagoniste principal est probablement influencée par le contexte philosophique et théologique dans lequel *WGF* a été publié. Dans les années 1960, les États-Unis voient l'émergence d'une théologie dite de 'la mort de Dieu'. Cette dernière affirme la disparition culturelle de Dieu et nie la puissance divine. Dieu est alors fonction des besoins et des désirs de l'homme. Popularisée par Gabriel Vahanian, l'affirmation d'une société émancipée des croyances religieuses traditionnelles avait déjà été posée par Nietzsche dans *Le Gai Savoir* : « Gott is tot, »<sup>247</sup> c'est-à-dire « Dieu est mort. » Le titre du roman lovelacien *While Gods are Falling*, publié en 1965, évoque également la déchéance des Dieux. La notion symbolique de la mort de Dieu y apparaît, par ailleurs, de manière violente et physique : « [...], and the young men are angry and violent, angry at street corners, ready to stick a

---

246 Edward Saïd, *Humanisme et démocratie* (Paris : Fayard, 2004) 36.

247 Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir* (Paris : Le Livre de Poche, 2012) Livre 3, 125.

knife in God's ribs » (*WGF*, 227). Outre le désenchantement du monde, la théorie de la mort de Dieu suggère que l'homme doit construire son identité et son environnement social indépendamment de toute référence surnaturelle. Ce courant de pensée permet une perception nouvelle de l'histoire, de l'individu et de son existence : il place l'homme au-dessus de tout. L'homme devient en effet la mesure de toute chose et son propre agent de libération. Il existe, par conséquent, un fort mépris envers la conception théiste<sup>248</sup> de la vie, du progrès social et de l'histoire. Walter Castle, protagoniste de *WGF*, se lamente de la confiance aveugle en la religion et estime que le contenu de la Bible est difficile à croire : « 'Perhaps it's not easy to believe,' Walter says. 'Simply saying "I believe" does not mean that one really believes' » (*WGF*, 148). Si Walter admet le besoin humain de croire en quelque chose, il lui est en effet difficile de réconcilier ce désir avec l'expérience quotidienne.<sup>249</sup> Au cours de la discussion entre Walter Castle et M. Sylvestre, prédicateur, deux conceptions différentes de la croyance émergent. Tandis que Walter affirme que la connaissance est indispensable à toute croyance, Sylvestre défend le principe d'une croyance fondée sur la foi : « 'Belief must be based on something, I think,' Walter says. / 'Knowledge is the basis of belief. If a man does not know, does not understand, how can he believe ?' / 'Faith, Brother. Faith is the basis of belief in God, not knowledge' » (*WGF*, 148). Le discours de l'humaniste qui défend la raison s'oppose à celui du religieux qui prêche l'existence de Dieu et la nécessité d'une foi inconditionnelle. Toutefois, Earl Lovelace ne fait pas le procès de la religion dans ses œuvres : si le fait de croire reste en lui-même insuffisant, la croyance en une force religieuse peut aider à accomplir des actes. Quand bien même Sylvestre

---

248 Le théisme est la croyance en un lien causal entre Dieu et l'univers. En d'autres termes, Dieu est au centre de l'univers et ce dernier est influencé par l'existence de Dieu.

249 Lovelace, *WGF* 149 : « 'A man wants to believe, but it is difficult for him to reconcile what he experiences, what he sees every day, with a God such as the one you speak of.' »

promeut la foi en Dieu, il estime que l'homme doit résoudre ses problèmes lui-même : « 'God is prepared to intervene, but man must solve his own problems,' Mr Sylvestre says » (*WGF*, 152). Earl Lovelace n'exclut donc pas le religieux de la création d'un humanisme nouveau. Contrairement, par exemple, à l'écrivain haïtien Jacques Roumain, Earl Lovelace estime que croire est indispensable à l'équilibre humain. La croyance en une entité plus forte que soi permettrait d'éviter à l'homme de sombrer dans la démesure et l'animalité : « For without belief in something greater than himself, a man is very little more than another animal » (*WGF*, 150). A la différence de Lovelace, Jacques Roumain semble reprocher à la religion d'entraver le progrès technique et scientifique d'une part, et d'autre part, d'empêcher les bouleversements sociaux.<sup>250</sup> Dans son roman *Gouverneurs de la Rosée*, publié quelques années avant *WGF*, J. Roumain met en scène un protagoniste qui se révolte contre l'inefficacité du religieux face aux problèmes quotidiens. Manuel décrète en effet les croyances religieuses inutiles et associe la ferveur religieuse à l'expression de la lassitude et du découragement :

'Ça ne sert à rien, la résignation.' Manuel secoua la tête avec impatience. 'C'est traître, la résignation ; c'est du pareil au même que le découragement. Ça vous casse les bras : on attend les miracles et la Providence, chapelet en main, sans rien faire. On prie pour la pluie, on prie pour la récolte, on dit les oraisons des saints et des loas.[...].'<sup>251</sup>

Poignardé par son ennemi, Manuel, qui souhaite préserver la paix dans le village, demande à sa famille de taire la cause de son décès et de ne pas venger sa mort. Par cet acte, Manuel est semblable au martyr. Il estime, par ailleurs, que sa mort remplace les sacrifices et offrandes aux divinités qu'il juge vaines :

---

250 Celucien Joseph, « Faith, Secular Humanism, and Development : A Reading of Jacques Roumain's Religious Sensibility and Marxist Rhetoric, » *Journal of Postcolonial Networks* (2013) : 39: « Roumain, through Manuel, also discloses his own tension with the role of religion in the project of social progress, and the possibility that religious life and practice might hinder scientific reasoning and social betterment. » Article consulté en ligne le 15 avril 2014 :

<<http://postcolonialnetworks.com/2013/05/13/faith-secular-humanism-development-reading-jacques-roumain-religious-sensibility-marxist-rhetoric/>>

251 Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée* (1944 ; Paris : Les éditeurs français réunis, 1975) 54.

[...], mais je ne suis pas venue pour vous raconter ma peine, je suis venue pour vous rapporter la dernière volonté de mon garçon. C'est à moi qu'il parlait mais c'est à vous tous qu'il s'adressait : 'Chantez mon deuil, qu'il a dit, chantez mon deuil avec un chant de coumbite.' On chante le deuil, c'est coutume, avec les cantiques des morts, mais lui, Manuel, a choisi un cantique pour les vivants : le chant du coumbite, le chant de la terre, de l'eau, des plantes, de l'amitié entre habitants, parce qu'il a voulu, je comprends maintenant, que sa mort soit pour vous le recommencement de la vie.<sup>252</sup>

Il existe ici un parallèle tout à fait intéressant entre le sacrifice abouti de Manuel dans *Gouverneurs de la Rosée* et le geste sacrificiel inachevé de Taffy dans *TDCD*. Manuel indique l'absence des divinités et critique l'inutilité des rituels. Pourtant, il définit sa mort comme une forme de sacrifice. Selon Celucien Joseph, la mort de Manuel est humaniste puisque le discours est centré sur l'homme et les valeurs humanistes : « [...] Manuel avoids the 'God-talk' rhetoric and rather focuses on human-centered dialogue and the projection of the ideal of human values. »<sup>253</sup> Dans *TDCD*, en revanche, Taffy, qui dans un premier temps, propose de se sacrifier au nom de tous les hommes, se ravise et décide que chaque individu se doit d'assumer ses propres faits et gestes.<sup>254</sup> Si dans *Gouverneurs de la Rosée*, le sacrifice humain acquiert, selon Manuel, la qualité de rédemption, dans *TDCD*, le sacrifice n'a plus aucune valeur : « '[...] who is I to die for people who ain't have sense enough to know that they can't pelt a man with big stones when so much little pebbles lying on the ground' » (*TDCD*, 1). Contrairement au discours de Manuel, celui de Taffy est émaillé de références religieuses.<sup>255</sup> Puisque Taffy se prend pour le Christ, il propose, par son acte sacrificiel, une réactualisation du sacrifice du Christ. Néanmoins, l'acte sacrificiel est subverti puisqu'il reste inabouti : au

---

252 Jacques Roumain, *op. cit.*, 211-12.

253 Celucien Joseph, *op. cit.*, 44.

254 Lovelace, *TDCD* 1.

255 V.S. Naipaul a également recours au thème du sacrifice. Ce dernier reste cependant inabouti : dans le recueil de nouvelles *Miguel Street*, publié en 1987, soit huit années après la parution de *TDCD*, Man-man met un terme à sa lapidation dès que les pierres jetées sont d'une taille trop imposante. A la différence de Taffy, qui "sort de scène" en donnant une explication moralisante, Man-man achève sa "représentation" en admettant la stupidité de la mise en scène de son propre sacrifice : « We heard Man-man's shout, clear and loud, 'Cut this stupidity out. Cut it out, I tell you. I finish with this arse-ness, you hear.' » V.S. Naipaul, « Man-man, » *Miguel Street*, *op. cit.*, 54-55.

lieu de promouvoir la miséricorde, Taffy, en figure christique, invoque la responsabilité de chacun et dévoile donc en cela une conception humaniste de la société. Parallèlement, dans *TWA*, Eva Dorcas, s'insurge contre le manque de responsabilité des individus et déplore la lâcheté avec laquelle ces derniers acceptent de laisser Bolo<sup>256</sup> être sacrifié pour leurs propres actes :

[Bolo's dying] just give us the chance, if we so weak to take it, if we so dead to hold on to it, to put aside our human challenge and blame it all on Bolo, make him the victim and the sacrifice, make him Christ who they let the soldiers crucify on the cross because they didn't care enough, because it was easier for Christ to bear the sins of the world than for people to take upon their own self in their own life the burden that is theirs from being human in the world [...] (*TWA*, 129).

La pensée humaniste postcoloniale propose donc une redéfinition de l'homme comme le responsable de ses actions et le moteur de l'histoire. En ce sens, dans *TDCD*, Aldrick et les membres du groupe des Neuf, ne font pas appel à Dieu ni aux entités divines dans leur tentative de libération du peuple : « [...] This is the People's Liberation Army, [...], making a cry for our people to rise, to rise up and take themselves over ; [...]. [...] Today we are calling our people to come out, to rise up and take power ! Rise and reclaim your manhood, people ! Rise up ! [...] » (*TDCD*, 167-69). L'appel au soulèvement lancé par le groupe des Neuf comporte seize occurrences du terme « people » (*TDCD*, 166-71) et seulement trois références au champ lexical religieux.<sup>257</sup> Malgré leur sens premier religieux, ces trois termes ne connotent pas, dans ce passage, l'existence d'une force divine quelconque. Aldrick indique que le peuple ne se soulèvera qu'à la vue d'une lumière : « But now and then one of them lifted his eyelids, and Aldrick saw in that eye flash a flash that told of muscles rippling under buttoned down sleeves. They will rise, he thought. They will rise up ! People will rise up if they see a light...if they see a light »

---

256 Contrairement à Taffy, Bolo, à cause de son naturel violent et la prise d'otages qu'il a orchestrée, n'est pas une figure christique. Il est, tout au plus, une figure sacrificielle.

257 Le terme « miracles » (*TDCD*, 169) et la double occurrence du mot « light » (*TDCD*, 170) participent du champ lexical du religieux.

(*TDCD*, 170). Cette lumière, qui aurait pu être de nature divine et avoir un sens religieux ou mystique, symbolise davantage une lueur dans le regard reflétant la volonté humaine de prendre le cours des événements en charge. Si l'humanisme, au sens moderne du terme, est primordial dans le processus de réhabilitation puisqu'il attribue à l'homme un rôle central dans son histoire et son existence, il permet aussi de souligner la responsabilité de tout homme dans son devenir et celui de l'humanité. *WGF* véhicule en ce sens l'image d'un citoyen responsable de ses actes et des agissements de la société. Ainsi, M. Sears attribue le succès de la construction d'une nation à la responsabilité de l'individu :

'What is needed in the national community is a sense of responsibility. We are just a bunch of individuals. That is bad. [...]. In everything, we must feel personally affected. We must be involved. We can only be involved when we participate. [...]. And I think participation is the fundamental pillar upon which to build a strong nation. If people are to save themselves, they must be interested in themselves. [...]' (*WGF*, 215).

Cet appel à la responsabilité dépasse le cadre de la diégèse, puisque, grâce au passage ponctuel au pronom de la deuxième personne, le lecteur est interpellé dans ce projet d'un humanisme qui promeut le salut de tous par la responsabilité de chacun, comme J. Dillon Brown l'explique dans son introduction au roman *WGF* :

This appeal to involvement is in literary terms, most apparent in the novel's use of the unusual 2nd-person mode of address at its beginning and end. The effect of this technique – [...] – is that of direct address, rhetorically instantiating the reader as an interlocutor and participant. [...], the purpose of this address seems clear : if you are reading this book, you too must confront the problems it portrays. Such an address formally reiterates the message of communal responsibility, [...].<sup>258</sup>

En outre, l'humanisme dans les romans lovelaciens promeut les notions d'humanité commune et de perfectibilité de l'homme.<sup>259</sup> Pariag, dans *TDCD*, souhaite,

---

258 J. Dillon Brown, *Introduction*, *WGF* (Leeds : Peepal Tree, 2011) 16.

259 Evelyn O'Callaghan, « The modernisation of the Trinidadian Landscape in the Novels of Earl Lovelace » *ARIEL* 20.1 (1989) : 49-50 : « Lovelace is in many ways a humanist writer, and humanism is tied to the concept of perfection of the species through a learning process, associated with culture and civilization. » Article disponible en ligne :

<<http://www.ariel.ucalgary.ca/ariel/index.php/ariel/article/view/2195/2149>>

en ce sens, apprendre à connaître l'Autre :

[H]e had come to the city to live [...] so that he could join up with people, be part of something bigger than just New Lands sugar estate, be more than just a little country Indian, [...], he longed to go beyond the cows and grass and cane, out beyond the droning chant of the pundit, into a world where people could see him, and he could be somebody in their eyes ; for this Trinidad was itself a new land, [...] (*TDCD*, 70).

Dans la citation ci-dessus, l'utilisation des majuscules dans 'New Lands' , l'exploitation agricole de la famille de Pariag, et leur suppression dans 'new land', l'île de Trinidad, symbolisent le passage d'un territoire approprié dans une visée capitaliste à un territoire à construire qui appartient à la fois à tous et à personne. Même si Pariag ne le formule pas en ces termes, il espère mettre fin à la catégorie de l'Autre en acceptant la différence.<sup>260</sup> Parallèlement, Sonan Lochan, dans *Salt*, a une approche humaniste du concept de l'appartenance. Sans renier son identité indo-trinidadienne, Sonan aspire en effet à représenter le peuple trinidadien dans sa totalité. Pour Sonan, l'homme est avant tout un citoyen. Dans son discours politique en tant que représentant du parti démocratique indien, Sonan valorise une citoyenneté humaniste, indépendante des catégories ethniques :

And although he knew he was Democratic Party, he felt that he was more. [...]. He talked about his search to find an alternative to the politics of mash-up-ness, of division. [...]. He talked of his anxiety over having to bat just for Hindu School. [...]. What he learned from that was that he had to bat for something bigger no matter who he batting for. And that is why now, [...], they mustn't expect him to bat for some little idea, some Indian people alone. '[...] Because,' said he, quoting the poet John Donne : 'No man is an island entire unto itself. Everyman is a piece of the continent, a part of the main. Any man's death diminishes me. Because I am involved in mankind [...]' (*Salt*, 234).

Pariag, contrairement à M. Bissoon,<sup>261</sup> promeut le concept d'une humanité commune.

Dans une démarche similaire à celle de Pariag, Bango, dans *Salt*, intègre le colonisateur dans sa vision de l'humanité. Il le considère en effet comme son semblable, puisque tous

les deux sont des Hommes : « 'I ain't come here to make the Whiteman the devil. I not

---

260 Selon Jennifer Rahim, le défi de l'indépendance consiste à accepter la différence au lieu de l'ignorer : « The challenge of Independence, it seems, is not to obliterate race as a social category, or to reconstitute hierarchies of difference, as much as to change the lens with which it has been approached [...]. »

261 Lovelace, *Salt* 235.



here to make him into another creature inhabiting another world outside the human order' » (*Salt*, 167). Bango affirme la nécessité d'une prise de conscience d'une humanité commune, indépendamment des classes sociales et des catégories ethniques.<sup>262</sup> Ainsi, lors du défilé organisé par Bango, chaque enfant endosse le costume représentant une autre identité ethnique que la sienne. Ce geste symbolique dissout la validité de l'appartenance ethnique comme critère de l'humanité : « In so doing, [Bango] suggests that this basic right of identification does not legitimize the maintenance of tribal prejudices or hierarchies of belonging. »<sup>263</sup> Dans la perception humaniste qui émane des œuvres lovelaciennes, l'homme, indépendamment de son appartenance ethnique, doit se prendre en charge :

Aldrick walked down the hill with brave reluctance, holding in his brain the consoling thought : one is saved only by one's self, as a faith, a hope, understanding and generosity and love for Sylvia and for humankind. [...]. Each man – Pariag included – had the responsibility for his own living, had the responsibility for the world he lived in, and to claim himself and to grow and to grow and to grow (*TDCD*, 196).

Commun à Aldrick, Pariag, Sonan et Bango dans *TDCD* et *Salt*, le désir de se voir et de voir l'Autre en tant qu'homme et non en tant qu'entité appartenant à une catégorie ethnique, fait écho à la conception lovelacienne d'un humanisme qui se doit de proposer une déconstruction des codes de la pensée colonialiste :

It seems to me that we need to update the vision of who we really are. We need to recognize that wherever we have come from and whatever we have brought from different regions, even in awkward circumstances – all of it – is really our heritage. And if we realise that we are preparing for our future, and not for our past [...] we might just discover that the tribes said to be in contention are seeking what we have been always seeking – the same things : a sense of belonging, psychic ease, the values of our contributions, a space in which to grow and the natural acknowledgement of our worth and dignity as human beings (« requiring of the World, » *GD*, 230).

La foi en soi, la foi en la perfectibilité de l'homme, la responsabilité de soi et du monde environnant sont des valeurs d'un humanisme nouveau qui promeut l'interdépendance, la

---

262 Jennifer Rahim, *op. cit.* : « Bango therefore reformulates his 'reparation' claim on the basis of his shared humanity with the white victimizer, which he posits as the moral responsibility for each to act respectfully towards the Other, even if that first act must be a request for forgiveness. »

263 *Ibidem.*

Relation et une approche écocritique du monde.

Si le processus de libération du peuple est fréquemment associé aux révoltes politiques et aux tentatives de coup d'état, il est, dans l'œuvre de Lovelace, inhérent au renouvellement de la foi. Dans un milieu urbain populaire caractérisé par le manque, l'oppression et la marginalisation, les protagonistes féminins des romans et nouvelles lovelaciens soulignent la dimension universelle de la finitude. Par leur recours à la foi, à l'espérance et à l'amour chrétien, ces derniers envisagent la finitude comme une ouverture à l'Autre. et repensent, dès lors, l'être-au-monde. La foi en soi et en l'Autre permet ainsi le dépassement des rapports de force hérités du colonialisme et la réhabilitation de l'homme antillais. Croire c'est donc émettre un contre-discours, exprimer un idéal, selon lequel les principes de l'interdépendance, de l'interrelation et de la participation conduisent vers une réconciliation de l'homme antillais avec son histoire et son identité. La foi éclairée, par le message humaniste qu'elle véhicule, est, par conséquent, une praxis de libération.

## **CONCLUSION GENERALE**

Dans les œuvres de fiction d'Earl Lovelace, les rapports entre les pouvoirs civils et religieux évoluent au rythme des changements sociétaux. Si nous considérons l'évolution chronologique de l'œuvre lovelacienne, nous constatons une rupture entre les romans des années 1960 et les ouvrages postérieurs. *WGF* et *TS*, publiés en 1965 et 1968, sont des romans du changement. *WGF* retrace la transition de la ruralité à l'urbanisation tandis que *TS* s'achève sur la construction d'une route à venir. Ces deux romans suggèrent néanmoins que les changements qui ont lieu au sein de la société trinitadienne ne sont pas adéquats. Walter Castle, qui espérait trouver dans la ville, une dynamique stimulante, regrette la quiétude et la nature des liens humains caractéristiques de l'environnement rural. Le projet de construction de la route reliant Kumaca à la ville, dans *TS*, apparaît être une menace. Ces bouleversements symbolisent l'incertitude et la fragilité d'une nation en devenir. *TDCD*, *TWA* et le recueil de nouvelles *ABCOS*, publiés respectivement en 1979, 1982 et 1988 sont des œuvres de la désillusion. *TDCD* fait le constat amer d'un statu quo : l'indépendance n'a finalement pas abouti à la révolution espérée. *TWA*, ancré dans l'après-guerre, dénonce d'une part, l'exploitation et la corruption des Trinidiens par les soldats américains et l'élite coloniale, et, d'autre part, le manque d'investissement de la sphère politique dans l'amélioration de la vie quotidienne des plus humbles. Ivan Morton, ancien membre de la congrégation baptiste, se convertit dès son entrée dans la sphère politique, et abandonne ses anciens compagnons à leur lutte pour la liberté de culte. L'attitude du protagoniste Ivan Morton constitue un exemple de collision entre les pouvoirs politiques et les forces religieuses. La conversion de ce dernier n'est autre qu'une stratégie politique. En effet, comme nous l'avons constaté dans les différentes œuvres de E. Lovelace, l'affiliation aux cultes minoritaires, marginalisés et criminalisés, empêche

toute reconnaissance par les classes dirigeantes. L'appartenance religieuse agit donc, dans *TWA*, en facteur de division sociale. L'expérience de la religion que l'écrivain a vécue dans son enfance participe de sa conception de l'affiliation religieuse comme une force de division :

The religion, dancing, worship were banned, so that you had no recourse, as it were, to that darkness. They were banning the darkness in order to bring the light. And the light was the light of mimicry. We could mimic and become Englishmen and Englishwomen. We could learn to speak like the English. We could dress like them, and we could do any of this mimicry. But to be fundamentally yourself was a crime.<sup>1</sup>

Par ailleurs, les nouvelles du recueil *ABCOS* relatent non seulement la sensation d'échec des Trinidiens dans la construction d'une société indépendante, mais aussi le délitement du mythe américain. Quant aux deux derniers romans écrits après la tentative de coup d'état par la Jamaat Al Muslimeen en 1990, *Salt* (1996) et *IJM* (2011), dont la diégèse est également ancrée dans les années 1970, ils sondent les divisions ethniques, politiques et religieuses de Trinidad et proposent une amorce de réconciliation.

Dans ses romans et nouvelles, E. Lovelace analyse donc les relations dialectiques entre les sphères religieuses et politiques et leur incidence sur la construction de la nation trinitadienne. Les pouvoirs religieux et les autorités politiques œuvrent de concert pendant la période coloniale. Cette collusion entre l'élite coloniale et les autorités religieuses vise à maintenir les colonisés dans la soumission et la marginalité. Ainsi, la catéchèse enseignée par les missionnaires prend appui sur l'exégèse de la malédiction de Cham, épisode biblique qui tient lieu, selon les colonisateurs, de justification de l'esclavage et délaisse le texte de l'Exode. Nous avons en effet constaté, dans *WGF*, la prédilection du missionnaire Sylvestre pour le livre d'Isaïe, sur lequel il prend appui pour brosser le portrait de Trinidad comme une nation

---

<sup>1</sup> Earl Lovelace, « Culture and Environment, » *GD, op. cit.*, 9.

pécheresse. L'enseignement des missionnaires, par la sélection des textes bibliques, relève donc de l'expression politique. De plus, le message véhiculé par les pouvoirs religieux a une forte incidence sur la vie quotidienne, sociale et culturelle des Trinidiens. Dans le roman *Salt*, suite aux déclarations de Peter Prue, une partie des Trinidiens délaisse le carnaval. En outre, le Père D'Heureux, dans ce même roman, a fortement déconseillé à ses fidèles d'écouter le discours politique du « National Party. » Les autorités religieuses tentent de criminaliser toute instance qui œuvre pour la liberté et la reconnaissance du peuple. Pourtant, les partis politiques et les factions civiles dissidents, comme le « National Party » dans *Salt*, le « Hard Wuck Party » dans *IJM*, « The Nine » dans *TDCD* ou le carnaval dans *TDCD*, *Salt*, et *IJM*, ne menacent pas directement les pouvoirs religieux : ils souhaitent principalement renverser les pouvoirs politiques officiels. L'attitude des pouvoirs religieux vis-à-vis de la politisation des masses confirme, par conséquent, la collusion entre la sphère politique au pouvoir et l'élite coloniale. Bien plus que des exégètes, les hommes d'Église Sylvestre, dans *WGF*, et Peter Prue, dans *Salt*, sont les dépositaires d'un discours colonial.

S'assurant de la soumission des Trinidiens aux autorités religieuses, les pouvoirs politiques empruntent les topoï religieux pour gagner l'adhésion aveugle du peuple. Dans *IJM*, le personnage du Premier Ministre est enrobé d'une aura mystique qui lui assure l'obéissance du peuple. Pourtant allégorie du politique, le Premier Ministre se métamorphose, lance une campagne de vente des rêves et planifie son action politique au gré des prédictions de sa voyante. Il y a donc, dans le personnage du Premier Ministre, une réconciliation entre le réalisme et le magique, entre le profane et le sacré, caractéristique de l'esthétique du réel merveilleux, qui consiste, selon Alejo Carpentier,

à percevoir le merveilleux dans un contexte réaliste.<sup>2</sup> Le charisme du Premier Ministre, inhérent à sa dimension mystique, incite le peuple à l'obéissance. Par conséquent, la sphère politique, par la mise en place d'un discours mystique, contrôle l'imaginaire du peuple. Aussi, les pouvoirs politiques exercent un contrôle sur l'expression de la religiosité, et, cherchent, en ce sens, à détruire l'essence du religieux. De fait, les forces de l'ordre, représentées par Prince dans *TWA* et mandatées par la classe dirigeante, semblent avoir annexé le religieux : ce dernier est placé sous la souveraineté de la sphère politique, qui décide ainsi l'interdiction du culte baptiste. La collusion entre le religieux et le politique sert par conséquent à renforcer les assises du pouvoir politique.

Toutefois, dans *IJM*, l'insertion d'éléments magiques – par exemple, la résurrection de figures historiques Sir Francis Drake et William Wilberforce – dans un cadre pseudo-réaliste – l'afflux de visiteurs venus rendre visite à Dorlene, personnage ressuscité disposant de dons de guérison – bouleverse les codes de la représentation occidentale.

Reflète de la transformation de la société trinitadienne, les romans<sup>3</sup> et nouvelles d'Earl Lovelace retracent également l'avènement d'une crise de la religiosité, corrélative des mouvements anticolonialistes qui marquent la période de l'indépendance. Quand bien même les forces religieuses occupent, comme nous l'avons souligné, une place importante dans l'architecture sociale et culturelle de Trinidad, la conviction religieuse des protagonistes lovelaciens est sur le déclin. L'incipit du roman *WGF* illustre ainsi ce paradoxe de l'omniprésence du religieux dans une société où la foi est en crise : malgré

---

2 Alejo Carpentier, *Kingdom of This World* : Prologue : « It's that so many people forget, because it costs them so little to dress up as magicians, that the marvelous begins to be marvelous in an unequivocal way when it arises from an unexpected alteration of reality (a miracle), from a privileged revelation of reality, from an unusual insight that is singularly favored by the unexpected richness of reality, or from an amplification of the scale and categories of reality, [...] »

3 Le genre romanesque est, selon Édouard Glissant, une récupération du réel : « [L]e roman est un effort de récupération de tout le réel. Non pas seulement du réel sensible ou rêvé, mais aussi celui que l'on pense, que l'on médite, que l'on prévoit. » Édouard Glissant, *Les Lettres Nouvelles*, 1958, no.63, p.1. Cité par Anny Dominique Curtius, *Symbiose d'une mémoire*, op. cit., 199.

un titre évocateur d'un désamour des dieux, la description des multiples édifices religieux de Port of Spain semble indiquer une certaine ferveur religieuse. En dépit de la surcodification religieuse qui caractérise la fiction lovelacienne, par le biais, entre autres, d'une organisation des romans selon une numérologie à forte résonance biblique, les protagonistes évoluent dans un monde marqué par la dérélition. Contraints à vivre dans le manque matériel et affectif, les Trinidiens de la marge, ne croient plus, dans la fiction lovelacienne, en un Dieu bienveillant. Ils émettent, au contraire, la possibilité de l'existence d'un Dieu ne veillant que sur les privilégiés, c'est-à-dire, l'élite post-coloniale. La pauvreté et la violence environnante semblent ainsi témoigner de l'abandon par Dieu des "subalternes." Si les protagonistes de la marge, contrairement à l'élite post-coloniale, estiment être abandonnés, voire rejetés, par Dieu, ils partagent néanmoins avec cette dernière la conception d'un monde apocalyptique. Comme nous avons noté au cours de notre analyse, les métaphores architecturales de la destruction et les images maritimes d'une mer déchaînée et indomptable participent de l'esthétique apocalyptique et renforcent l'impression d'un délitement de la foi religieuse. Puisque la sphère religieuse ne parvient pas à répondre aux attentes du peuple, les partis politiques de l'indépendance s'offrent en tant qu'alternative. Dans *WGF*, les partis politiques sont accueillis chaleureusement et la parole des politiciens est écoutée religieusement. Devant l'engouement politique des protagonistes marginalisés, les politiciens se sentent investis d'un pouvoir nouveau : ils manipulent, inversent, renversent, imitent et parodient les conventions d'usage du politique. Malheureusement, et notamment dans *Salt* et *IJM*, les partis politiques éprouvent de grandes difficultés à dépasser les clivages ethniques et religieux, puisque les affiliations politiques continuent de refléter les appartenances ethniques et religieuses. De fait, les tentatives de libération des carcans



coloniaux par le biais du politique sont entravées par les forces religieuses : l'appartenance religieuse, qui définit souvent l'affiliation politique, a une incidence d'envergure sur la place de chacun au sein de la société. Ainsi dans *Salt*, Sonan Lochan espère bouleverser les habitudes politico-religieuses et construire une réflexion citoyenne indépendamment des affiliations de chaque individu.

Politisée, la sphère religieuse est, dans une certaine mesure, désacralisée et la religiosité banalisée, voire affaiblie. Élevés au rang de divinités, les politiciens deviennent coupables de démesure, oublient leurs promesses politiques et laissent le peuple dans sa condition de subalterne. En dessinant, dans son œuvre, une frontière entre le religieux et le politique de plus en plus poreuse, Earl Lovelace met non seulement en garde contre les dérives d'une telle perméabilité, mais souligne aussi les bénéfices potentiels pour l'une et l'autre sphère. La politisation du peuple trinitadien permet la transition d'une foi aveugle en la religion à une foi éclairée. De plus, nous avons observé le glissement d'une foi, expression de la religiosité, vers une foi en l'homme. Renouer avec la religion, la culture, l'histoire et la langue – nous retrouvons ici les piliers du manifeste politique du Hard Wuck Party dans *IJM* – c'est donc renouer avec son humanité, comme Daniel Maximin l'explique :

Car le déni d'humanité eut pour conséquence de faire perdre à chacun ce qui l'inscrivait dans une mémoire commune : le village, la famille, la religion, les croyances et la langue, éléments qui structurent tout être dans sa communauté. Le travail de l'Europe se voulait d'imposer l'oubli. Le résultat visé était de déshumaniser, de fabriquer des amnésiques, des gens qui n'ont personne à qui parler, ni dieux à prier, ni arts ni savoirs à partager.<sup>4</sup>

Dans son œuvre, Earl Lovelace dénonce la déshumanisation provoquée par la collusion entre les pouvoirs civils, majoritairement politiques, et religieux, au détriment des voix

---

<sup>4</sup> Daniel Maximin, « La Genèse après l'exil, » *Les Périphériques vous parlent* 15, 2001, 26 mai 2014 <[http://www.lesperipheriques.org/article.php3?id\\_article=135](http://www.lesperipheriques.org/article.php3?id_article=135)>

marginalisées. Il prêche en revanche leur coalition au nom d'un humanisme nouveau. Au-delà des rapports de collusion et de collision entre les forces politiques et religieuses, la foi participe de l'effort de décolonisation spirituelle. En d'autres termes, la foi en l'homme devient une praxis de libération.

Puisque l'œuvre de E. Lovelace expose les rouages de la construction de la nation trinitadienne grâce à son analyse des forces politiques et religieuses et parvient, par le biais d'une esthétique de la réconciliation, à véhiculer un message humaniste, elle remplit donc une double fonction de sacralisation et de désacralisation qu'Édouard Glissant attribue à la littérature :

[L'ouvrage littéraire] a fonction de désacralisation, fonction d'hérésie, d'analyse intellectuelle, qui est de démontrer les rouages d'un système donné, de mettre à nu les mécanismes cachés, de démystifier. Il a aussi une fonction de sacralisation, fonction de rassemblement de la communauté autour de ses mythes, de ses croyances, de son imaginaire ou de son idéologie.<sup>5</sup>

Cette réflexion sur les rapports entre le religieux et le politique et leur incidence sur l'identité individuelle et collective dépasse les frontières de la littérature trinitadienne. En effet, la peinture à l'huile de l'artiste antiguais Mark Brown, intitulée *Transformation 2*,<sup>6</sup> évocatrice de l'ouvrage *Peau noire, masques blancs* de Frantz Fanon, sonde les dichotomies de l'existence antillaise et initie un questionnement sur la relation entre la religion et l'identité. Au second plan, les ailes d'un ange, posées sur un buste de mannequin en toile, contrastent grandement avec l'homme du premier plan, qui enlève sa peau blanche pour découvrir sa peau noire. Une libération du carcan du christianisme est nécessaire pour que puissent tomber les masques blancs. Une autre interprétation du tableau paraît possible : l'ange, symbole du christianisme, est peut-être l'homme noir lui-même, qui enlève son costume. Ainsi, Mark Brown remet en cause les

---

5 Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, *op.cit.*, 192.

6 La peinture à l'huile *Transformation 2* est la séquelle de *Transformation 1* réalisée en 2006. Ces deux œuvres appartiennent à la série de tableaux *Angel in Crisis*.

stéréotypes de la religion chrétienne et déconstruit les codes de représentation de cette dernière : « I have always taken a very strange approach to things. I thought I really can't paint angels helping people because that is just the conventional angel that people think of. I started to think, what would it be like to switch things around ? »<sup>7</sup> Il lance de fait un appel à rapprocher les théories religieuses et la réalité quotidienne,<sup>8</sup> comme le fait, dans une certaine mesure, Earl Lovelace dans son œuvre. L'effort de décolonisation de l'esprit, par le décroisement et le dialogue, rassemble donc les arts caribéens par-delà les spécificités génériques et territoriales.

---

7 Nadja Thomas, « Mark Brown in Crisis, » *The Culture Trip*, 20 juin 2014 <[theculturetrip.com/caribbean/antigua-barbuda/articles/angels-and-demons-painter-mark-brown-in-crisis](http://theculturetrip.com/caribbean/antigua-barbuda/articles/angels-and-demons-painter-mark-brown-in-crisis)>

8 Nadja Thomas, *op. cit.* : « [*Angel in Crisis*] challenges our mostly dogmatic religious notions as a Caribbean society. It calls for us to merge our wholesome religious theories with our everyday realities. »

## **ANNEXES**

## Chronologie de la vie d'Earl Lovelace

1935 : naissance à Toco.

Earl Lovelace est élevé par ses grands-parents maternels à Tobago.

1946 : Rejoint sa famille à Toco. Il découvre le baptisme spirituel.

1953-54 : Pigiste pour le *Trinidad Guardian*.

1954-56 : Garde forestier pour le Département des forêts de Trinidad-et-Tobago.

1956-66 : Employé du Département de l'Agriculture de Trinidad-et-Tobago.

1965 : *While Gods are Falling* récompensé par le Prix littéraire de l'Indépendance.

1966 : Obtient le Prix littéraire Pegasus.

1966-67 : Étudie à l'Université d'Howard à Washington.

1967 : Retour à Trinidad. Journaliste au *Trinidad Guardian*.

1974 : Obtient une maîtrise d'anglais à l'Université John Hopkins.

Depuis 1977 : Enseigne à l'Université des Antilles, Campus St Augustine, Port of Spain.

1980 : Obtient le prix Guggenheim qui lui permet d'enseigner en tant que professeur invité à l'Université d'Iowa.

1982 : Retour à Trinidad. Chroniqueur au *Trinidad Express*.

1997 : *Salt* récompensé par le Prix des écrivains du Commonwealth.

2012 : *Is Just a Movie* récompensé par le prix littéraire de la région Caraïbe.

Earl Lovelace récompensé par le prix du mérite littéraire décerné par la bibliothèque nationale de Trinidad-et-Tobago.

## Chronologie des œuvres d'Earl Lovelace

1965 : *While Gods are Falling*

1968 : *The Schoolmaster*

1979 : *The Dragon Can't Dance*

1982 : *The Wine of Astonishment*

1984 : *Jestina's Calypso and Other Plays*

1988 : *A Brief Conversion and Other Stories*

1996 : *Salt*

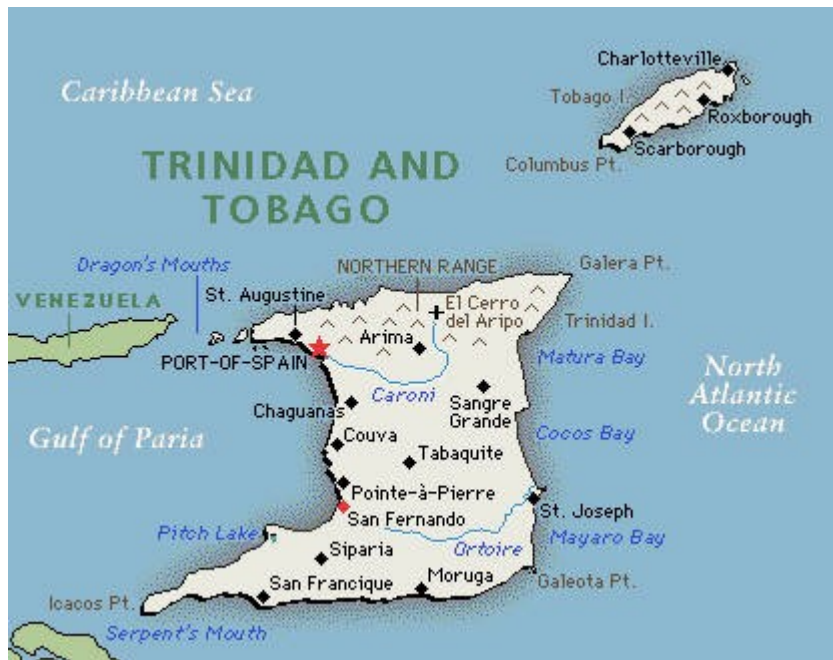
1997 : *Crawfie the Crapaud* (livre pour enfants)

2003 : *Growing in the Dark (Selected Essays)*

2011 : *Is Just a Movie*

Autobiographie en cours d'écriture

## Carte de Trinidad :



<http://export.gov/caribbean/doingbusinessinthecaribbeanregion/trinidadtobago/>

## Plan de Port of Spain



<http://www.niherst.gov.tt/aboutus/pos-locations.htm>

## Entretien avec Earl Lovelace, réalisé par échange de méls

### Question 1 :

Most of, if not all, your novels are sprinkled with religious references. For instance, both *The Wine of Astonishment* – the ten-chapter structure of which recalls the 10 plights of Egypt – and your award-winning novel *Salt* – in which Guinea John's story of flight to Africa could be paralleled with the flight from Egypt to the land of Canaan – are pervaded with references to the Exodus. Considering, for example, the title *The Wine of Astonishment* and the Psalm you used as an epigraph to the novel, I wonder which comes first : religion or art? In other words, would you say that your artistic inspiration finds its root within religion?

Besides, although your sporadic use of time markers and mastery of to-and-fro movement between past, present and future is to be found throughout your works, yet, in *The Schoolmaster*, the diegesis unfolds along a rather linear, liturgical chronology. Has religion any impact on your way of framing your thoughts, as a writer ?

### Réponse :

*Here, it is the artist that utilises religion and not the religious who uses art.*

*The Schoolmaster is a specific novel and framing it in the way I did had to do with what I thought would work artistically. I am sure religion in some way has influenced me.*

### Question 2 :

Whether it be in *The Schoolmaster*, *The Wine of Astonishment*, *Salt* or *The Dragon Can't Dance*, Roman Catholic priests and believers are, because of their narrow-mindedness, their refusal of modernity, and their lack of interest in, and rejection of, the Other, depicted as grotesque protagonists, as mere caricatures of Roman Catholicism. Is this caricature linked with your personal experience of Roman Catholicism as a child, or is it an illustration of the struggle against colonial religious hegemony ?



**Réponse :**

*The priest in The Schoolmaster may be naive and hopeful, but he is not narrow-minded. I had close friends who were Roman Catholics and (going home after a fete) I went with them to many an early-morning mass. I am very concerned with advancing the struggle against colonial religious hegemony.*

**Question 3 :**

Trinidad-and-Tobago experiences, as many other nations do, a rise in ethnicisms, communitarianisms, cultural and religious enclosed visions, as the attempted 1990 coup d'état reveals. While interviewed by Claire Allfree on January 12<sup>th</sup>, 2011, you said " [... ] the problem is that religion has become more extreme the more uncertain people feel." According to you, have religions become divisive forces ? Is globalisation responsible for Trinidadians' quest for a 'harbour' – a word you use in your latest novel *Is Just a Movie* ?

In the prologue of *The Dragon Can't Dance*, Taffy – upon second thoughts – eventually refuses to get stoned : is it a way to emphasize man's responsibility for his own self ? Do you consider that religion annihilates self-awareness and individuality ?

In *The Wine of Astonishment* and *While Gods are Falling*, you stress on the need to believe. If uncertainty brings about exclusive and self-centered religiosity, then, what sort of belief could foster a new sense of community, respectful of individuality ? Is culture the answer ?

**Réponse :**

*In my experience religion was always a divisive force. It is probably less so today because we accept more easily the validity of difference - it is cool to be who you are. In the novel Is Just a Movie, the harbour people are seeking is a safe and secure ground where they would be acknowledged and from which they would grow and flow. Religion does a lot of different things for the individual (hence its appeal) .I couldnt say that even if it does what you are asking that that is all it does. What sort of belief could foster a new sense of community, respectful of individuality? If*

*by culture you mean those expressions that affirm the humanness of each one and that wrestle with our differences, then, yes.*

**Question 4 :**

The rhythmic quality of your novels and your collection of short stories participates in the creation of a polyphonic harmony. Though the polyphonic hymn sung by the Baptist choir in *The Wine of Astonishment* is interrupted by the police's breaking into Bee's church, it gains a new impetus while Bee's followers march towards the town. To me, the image of Bee's followers meandering evokes masqueraders parading on Carnival day. Do you, as Alford George does in *Salt*, consider Carnival as a possible substitute for religion ? Or is it rather a contact zone between politics and religion ?

Last February, while attending the Parade of the Bands in Port of Spain – which I did fully enjoy – I could see and listen to – but I might be mistaken – only one religious band, the Catholic Carnival band directed by Derek Walcott. According to you, does Carnival still retain a religious value and symbolism nowadays ?

**Réponse :**

*Carnival can be seen as both, if we understand carnival as the occasion, attitudes and the conscious celebration of the display of our best selves to each other and to ourselves. Carnival continues to have symbolic value today.*

**Question 5 :**

In *Salt*, Bongo understands Nature along the animist theory while Rodolphe Carabon values Nature as a soil to be exploited. Would you therefore agree with Lynn White's statement in his 1967 essay entitled "*The Historical Roots of Our Ecological Crisis*" : "What people do about their ecology depends on what they think about themselves in relation to things around them. Human ecology is deeply conditioned by beliefs about our nature and destiny – that is, by religion."

As God's creation, Nature is thought to be – and is often depicted as such – a paradise on earth. Yet, and though you underline in your novels the harsh living conditions of

Trinidadian city-dwellers, you seem to favour cityscapes as new Eden....why ?

**Réponse :**

*Yes.*

*Wherever we live must be made a livable space.*

**Question 6 :**

Shortly before and after the independence of the Caribbean islands, several churches joined together to create committees and organisations – such as the Caribbean Council for Joint Christian Action and the Caribbean Conference of Churches – with a say in social and economic activities.

While Father d'Heureux and Peter Prue in *Salt* seem to be staunch opponents to such a politico-religious consensus, the mystical PM in *Is Just a Movie* makes most of a magico-political alliance. Do you believe in a possible coming together of religious and political entities ? To you, would such a merging prove beneficial or dangerous ?

**Réponse :**

*In this country and, perhaps, region, the church has always had an important role in politics. I am not advocating that politics and religion be merged.*

4 septembre 2012.

## LEXIQUE

**Yoruba** : Croyances et pratiques du peuple Yoruba, originaire de la vallée du Nil, puis essentiellement du Bénin. Les Yorubas sont polythéistes et croient en des divinités appelées **Orishas** – "forces angéliques." Parmi ces dernières figurent Obatala, le sculpteur des corps humains à qui Dieu insuffle la vie ; Oshun, déesse de l'eau douce ; **Ogun**, guerrier qui se bat contre l'injustice ; Yemoja, orisha de la maternité et de la fertilité ; et **Shango**, Orisha du tonnerre et de la foudre dont l'énergie symbolise la résistance africaine au colonialisme. **Shango** est également le protecteur de la musique, de la danse et du divertissement. Il apporte la prospérité et le pouvoir.

La divination est au cœur des pratiques religieuses Yoruba.

**Baptisme spirituel** : Différent de la religion baptiste, le baptisme spirituel est un mélange d'éléments du protestantisme et de doctrines et rituels africains. Les baptistes spirituels ont été péjorativement surnommés les "baptistes hurleurs" en raison des chants, cris, danses, trances et applaudissements caractéristiques de leurs offices religieux. Le baptisme spirituel a été interdit par décret du gouvernement colonial de 1917 à 1951. Earl Lovelace a découvert le baptisme spirituel lorsqu'il a rejoint sa mère en 1946, après avoir vécu 11 ans chez ses grands-parents maternels.

**Chamanisme** : Ensemble de croyances et pratiques qui consistent à mettre en évidence la relation entre le monde visible et les forces invisibles ou esprits. Le Chaman, qui possède un pouvoir de guérison, établit le lien entre le monde environnant et le monde des esprits. Le rapport à la nature est l'un des enseignements principaux du chamanisme.

## **INDEX**

## Index des noms de personnes

Achebe, Chinua.....	343, 344, 345
Aiyejina, Funso.....	21, 69, 80, 361
Alleyne, Mervyn C.....	254
Alvares, Claudia.....	365
Anderson, Benedict.....	335, 337
Aristote.....	132, 134
Arnold, James.....	326
Ashcroft, Bill.....	187, 303, 332, 338, 365
Augustin, Saint.....	148
Babadzan, Alain.....	17
Babonnaud, Marc.....	310
Bacon, Sir Francis.....	133
Bailey, Joyce H.E.....	161
Bakhtine, Mikhail.....	107, 276, 285, 336
Balandier, George.....	186
Balibar, Etienne.....	260
Ball, John Clement.....	92
Barbiche, Jean-Paul.....	174, 175
Baubérot, Jean.....	147, 159
Bernabé, Jean.....	19, 20, 133, 257, 258, 273, 327, 330
Berthelot, Jack.....	241
Berthet, Dominique.....	268
Berthoud, Gérald.....	85
Bhabha, Homi.....	338
Bill Schwartz.....	76, 80
Blérald, Alain.....	362
Bliss, Philip P.....	219
Bobb, June.....	142, 337
Boccace, Giovanni.....	364
Boehmer, Elleke.....	303, 330
Bolle De Bal, Marcel.....	212
Bossuet, Jacques B.....	228
Bourdoin, Bernard.....	178
Brathwaite, Kamau.....	25, 142, 321, 331, 332, 344
Brereton, Bridget.....	12, 13
Brossat, Alain.....	362
Brown, Dillon.....	327, 375
Brown, Mark.....	1, 386
Brun, Patrice.....	118
Brunschvig, Léon.....	364
Caillois, Roger.....	81, 149, 197, 201
Campbell, Chris.....	104, 127, 241, 258
Capelle, Philippe.....	148, 157
Carpentier, Alejo.....	382, 383
Carroué, Laurent.....	31

Carter, Stephen L.....	213
Céry, Loïc.....	258
Césaire, Aimé.....	19, 235, 330, 367
Chamoiseau, Patrick...10, 19, 20, 106, 116, 120, 123, 124, 126, 133, 163, 203, 208, 225, 227, 231, 240, 243, 245, 252, 257, 258, 273, 275, 283, 292, 305, 327, 330, 343, 344, 345	
Chancé, Dominique.....	20
Chatterjee, Partha.....	329
Childs, Peter.....	21
Clarke, Peter B.....	318
Clavaron, Yves.....	187
Clément, Murielle L.....	296
Coetzee, John Maxwell.....	97
Coleridge, Samuel T.....	316
Collet, Didier.....	31
Condé, Maryse.....	10, 283, 296, 310, 311, 334
Confiant, Raphaël.....	19, 20, 133, 240, 243, 257, 258, 273, 283, 327, 330
Constant, Benjamin.....	11
Constant, Fred.....	140, 142, 143, 172, 191
Corbin, Henri.....	198
Cudjoe, Selwyn R.....	16, 190, 299, 352
Culture, Moïse.....	318
Curtius, Anny D.....	203, 204, 206, 214, 219, 229, 256, 383
Cuthbert, Robert.....	163, 164, 168
Dalembert, Louis-Philippe.....	355
Damas, Léon-Gontran.....	253
Damoison, David.....	354
Dance, Daryl.....	89
Dayfoot, Arthur C.....	147
De Barros, Juanitas.....	355
De Félice, Philippe.....	134, 135, 142, 188, 193
De Montaigne, Michel.....	105
De Suze, Joseph.....	263
De Vinci, Léonard.....	364
Delisle, Philippe.....	160
Delobelle, Bernard.....	302, 325, 326
DeLoughrey, Elizabeth.....	247, 265
Depestre, René.....	251
Descartes, René.....	364
Desmeules, Mélanie.....	224
Dimitri, Nicolaïdis.....	120
Domenach, Jean-Marie.....	176
Donatien-Yssa, Patricia.....	321
Droit, Roger-Pol.....	159
Duboin, Corinne.....	274
Durix, Jean-Pierre.....	296
Durkheim, Émile.....	89, 90

Ellis, Patricia.....	310
Entio, Gabriel.....	298
Érasme.....	364
Erskine, Noël.....	157, 161, 162, 257
Fanon, Frantz.....	15, 114, 130, 139, 260, 261, 266, 310, 333, 366, 386
Ferenczi, Thomas.....	147, 159
Flemming, Carrol B.....	333
Gauchet, Marcel.....	146, 179
Gaumé, Martine.....	241
Gauvin, Lise.....	325
Genette, Gérard.....	253
Gentile, Emilio.....	213
Gifford, Terry.....	245
Glissant, Édouard.....	10, 20, 106, 126, 208, 224, 229, 230, 231, 233, 235, 237, 250, 253, 254, 257, 268, 276, 283, 292, 315, 321, 322, 324, 325, 327, 338, 341, 360, 362, 383, 386
Gomes, Albert.....	10, 20
Gosson, Renée K.....	265
Gracchus, Fritz.....	306
Grand'Maison, Jacques.....	196, 328
Gravil, André.....	262
Gress, Thibault.....	367, 368
Griffiths, Gareth.....	187, 332, 338, 365
Gupta, Akhil.....	21
Gutierrez, Gustavo.....	323
Hamid, Idris.....	156, 160, 184
Handley, George.....	237, 247, 250, 265
Hanratty, Denis M.....	18
Harris, Wilson.....	344
Hayat, Pierre.....	178, 179
Hebdige, Dick.....	360
Henry, Frances.....	349
Hentsch, Thierry.....	263
Hernandéz, Teri.....	308
Hobbes, Thomas.....	196
Hodge, Merle.....	331, 332
Hodges, Richard.....	351
Houziaux, Alain.....	313
Huggan, Graham.....	366
James, C.L.R.....	277, 298, 343
James, Louis.....	55, 61, 62, 78, 139, 144, 296
Jesse, Charles.....	105
Johns, George.....	16
Joseph, Celucien.....	372, 373
Joyce, James.....	231
Juneja, Renu.....	14, 16, 68, 70, 72, 82, 119, 211
Kassab-Charfi, Samia.....	341



Keats, John.....	316
King, Nicole.....	61, 90
Kirton, F. Allan.....	157, 158
Lamming, George.....	10, 20
Larroque, Michel.....	314
Laux, Henri.....	157
Lazarus, Neil.....	339
Ledgister, Fragano.....	127, 132, 137, 140
Lefebvre, Henri.....	262
Lionnet, Françoise.....	303
Littlewood, Roland.....	318
Long, Edward.....	106
Ludwig, Ralph.....	251
Maberry, Jonathan.....	92
MacDonald, Scott B.....	13
Magdelin, André.....	215
Manley, Michael.....	191
Manning, Patrick.....	19
Maragnès, Daniel.....	362
Marangoly George, Rosemary.....	339
Marinelli, Peter.....	247
Martin-Constant, Denis.....	18
Mauss, Marcel.....	197
Maximin, Colette.....	25, 28, 107, 234, 300, 334, 357, 360
Maximin, Daniel.....	235, 385
Mbiti, John.....	283, 291
McLeod, John.....	330, 338
Meditz, Sandra W.....	18
Meeks, Douglas.....	320
Mélançon, Louise.....	26, 191
Mendes, Alfred.....	10
Meslin, Michel.....	53, 58, 123, 193, 197, 198, 220, 223, 229, 286
Mill, John Stuart.....	132
Milner, Jean-Claude.....	110, 189
Misrahi-Barak, Judith.....	274, 276
Mitchell, David I.....	155, 169
More, Thomas.....	364
Moscovici, Serge.....	197
Munro, Martin.....	289, 321
Nabokov, Vladimir.....	226
Naipaul, V.S. .10, 20, 32, 38, 61, 139, 140, 147, 168, 173, 175, 184, 185, 186, 187, 192, 270, 277, 298, 342, 373	
Neehal, Roy G.....	161, 170
Nietzsche, Friedrich.....	251, 370
O'Callaghan, Evelyn.....	375
Ollier, Nicole.....	174
Ost, François.....	234

Palmer, Colin.....	176, 183
Paravisini-Gebert, Lizabeth.....	247
Pascal, Blaise.....	278, 279
Pépin, Ernest.....	271, 273, 274, 276
Pérez-Montijo, Edgardo.....	10
Persad-Bissessar, Kamla.....	19
Phaëton, Jacqueline.....	296
Philips Casteel, Sarah.....	237
Pierre, Emeline.....	303, 304, 307
Prosper-Chartier, Marie-France.....	304
Prudhomme, Claude.....	160
Rahim, Jennifer.....	261, 369, 376, 377
Ramlagan, Michelle.....	236, 247
Raynaud, Claudine.....	276
Renan, Ernest.....	135, 329
Robinson, Arthur N.....	18, 19
Rocchi, Jean-Paul.....	10
Rochmann, Marie-Christine.....	28, 121
Roman, Myriam.....	261
Roumain, Jacques.....	372, 373
Rousseau, Jean-Jacques.....	196
Ruiz, Claude.....	31
Russell, Heather.....	290, 291, 359
Ryan-Ranson, Helen.....	14, 15
Sacré, Sébastien.....	282
Saïd, Edward.....	366, 370
Sankar, Celia.....	22
Sartre, Jean-Paul.....	15
Schleiermacher, Friedrich.....	55
Schwarz-Bart, André.....	10
Schwarz-Bart, Simone.....	10, 173, 219
Schwarz, Bill.....	15, 24, 25, 31, 55, 62, 70, 76, 80, 116, 131
Seal, Graham.....	298
Selvon, Samuel.....	20, 331
Senior, Olive.....	313
Shakespeare, William.....	136, 137, 243
Shrimatee, Maharaj.....	327
Simasotchi-Bronès, Françoise.....	265, 269, 271, 272, 274
Simpson, George Eaton.....	13, 78, 81, 110, 256
Smith, Angela.....	256
Smouts, Marie-Claude.....	21
Soares, Judith.....	303
Solbiac, Rodolphe.....	174, 177
Soyinka, Wole.....	267
Spivak, Gayatri.....	303
Sultan, Patrick.....	195
Swanzy, Henry.....	20

Tabuteau, Eric.....	274
Taine, Hippolyte.....	329
Taleb Khyar, Mohammed.....	20
Tam, Jacqueline H.....	369
Tanc, Xavier.....	121
Taylor, Patrick.....	82, 105
Taylor, Ross A.....	98
Teelucksingh, Jerome.....	347
Tempels, Placide.....	91
Thibaud, Paul.....	177, 178
Thomas, Ena V.....	299
Thomas, Eudora.....	167
Thomas, Nadja.....	387
Thompson-Cager, Chezia.....	15, 78, 97, 98, 114, 131
Thorpe, Marjorie.....	63, 101, 360
Tiffin, Helen.....	187, 326, 332, 338, 365, 366
Tomiche, Anne.....	261
Toureh, Fanta.....	351, 357
Trinago, Schmuël.....	14
Turner, Victor.....	213
Vahanian, Gabriel.....	364, 370
Valadier, Paul.....	86, 105, 190
Van Wesemael, Sabine.....	296
Vandenberghé, Frédéric.....	364
Walcott, Derek 10, 135, 142, 162, 203, 214, 226, 233, 237, 238, 242, 247, 250, 254, 286, 298, 321, 330, 333, 335, 342, 394	
Wallerstein, Immanuel.....	260
Warner-Lewis, Maureen.....	267, 356
Webb, Barbara.....	357, 360
White, Kenneth.....	276
White, Lynn.....	315, 394
Whitman, Walt.....	247
Wideman, John Edgar.....	291
Williams, Eric E.....	18, 132, 140, 141, 181, 183, 185, 189, 349, 352
Williams, Patrick R.J.....	21
Winter, Sylvia.....	336
Wordsworth, William.....	316
Zarka, Yves.....	176
Zobel, Joseph.....	165, 166, 173, 283

## **BIBLIOGRAPHIE**

## **Corpus :**

LOVELACE, Earl. *While Gods are Falling*. [1965] Harlow : Longman Drumbeat, 1984.

---. *The Schoolmaster*. [1968] London : Faber and Faber, 1999.

---. *The Dragon Can't Dance*. [1979] London : Faber and Faber, 1998.

---. *The Wine of Astonishment*. [1982] Oxford : Heinemann, 1986.

---. *A Brief Conversion and Other Stories*. [1988] New York : Persea Books, 2003.

---. *Salt*. [1996] London : Faber and Faber, 1998.

---. *Is Just a Movie*. London : Faber and Faber, 2011.

## **Autres œuvres d'Earl Lovelace:**

---. *Jestina's Calypso and Other Plays*. London : Heinemann, 1984.

---. *Growing in the Dark (Selected Essays)*, ed. Funso Aiyejina. San Juan : Lexicon Trinidad Ltd, 2003.

## **Essais et articles d'Earl Lovelace :**

---. « Culture and Environment, » *The New Aesthetics and the Meaning of Culture in the Caribbean : Proceedings of the CARIFESTA V Symposia*, ed. Pearl Eintou Springer. [1992] Port of Spain : National Carnival Commission, 1995.

---. « The Banning of Stokely Carmichael, » *Growing in the Dark (Selected Essays)*, ed. Funso Aiyejina. San Juan : Lexicon Trinidad Ltd, 2003.

---. « In the Dance, » *Growing in the Dark (Selected Essays)*, ed. Funso Aiyejina. San Juan : Lexicon Trinidad Ltd, 2003.

---. « In the Voice of the People, » *Growing in the Dark (Selected Essays)*, ed. Funso Aiyejina. San Juan : Lexicon Trinidad Ltd, 2003.

---. « Artists as Agents of Unity, » *Growing in the Dark (Selected Essays)*, ed. Funso Aiyejina. San Juan : Lexicon Trinidad Ltd, 2003.

---. « The Arts, the Critics, and a New Society, » *Growing in the Dark (Selected Essays)*, ed. Funso Aiyejina. San Juan : Lexicon Trinidad Ltd, 2003.

---. « A Caribbean Place for the Caribbean Artist, » *Growing in the Dark (Selected Essays)*, ed. Funso Aiyejina. San Juan : Lexicon Trinidad Ltd, 2003.

---. « Requiring of the World, » *Growing in the Dark (Selected Essays)*, ed. Funso Aiyejina. San Juan : Lexicon Trinidad Ltd, 2003.

---. « Welcoming Each Other : Cultural Transformation of the Caribbean in the 21<sup>st</sup> Century, » discours puis monographie, *IDB encuentros Series*. Washington : IDB, 1998.

## **Ouvrages et articles sur l' œuvre d' Earl Lovelace :**

### Ouvrages:

SCHWARZ, Bill. *Caribbean Literature After Independence : The Case of Earl Lovelace*. (London : Institute for the Study of the Americas, 2008.)

### Mémoires de master et thèses de doctorat :

SHRIMATEE, Maharaj. *The Quest for Self and the Definition of Selfhood in a Degraded Context in the Novels of Earl Lovelace*. Mémoire de master. Département d'Études Anglophones. Port of Spain : University of the West Indies, 1990.

TAM, Jacqueline Hyacinth. *Art and Politics in the Novels of Earl Lovelace*. Thèse de doctorat. Port of Spain : University of the West Indies, 1988.

### Chapitres d'ouvrages :

BROWN, J. Dillon. Introduction. *While Gods are Falling*. Earl Lovelace. Leeds : Peepal Tree, 2011.

CAMPBELL, Chris. « Illusion of Paradise and Progress : an Ecocritical Perspective on Earl Lovelace. » *Caribbean Literature After Independence : The Case of Earl Lovelace*. Ed. Bill Schwarz. London : Institute for the Study of the Americas, 2008.

DUBOIS, Dominique. « Espace urbain et transformations sociales dans *The Dragon can't Dance* d'Earl Lovelace. » *La Ville plurielle dans la fiction antillaise anglophone : image de l'interculturel*. Dir. Corinne Duboin et Éric Tabuteau. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2000.

JAMES, Louis. « The Meaning of Personhood: Earl Lovelace. » *Caribbean Literature in English*. London: Longman, 1999.

---. « Engaging the World. » *Caribbean Literature After Independence : The Case of Earl Lovelace*. Ed. Bill Schwarz. London : Institute for the Study of the Americas, 2008.

JUNEJA, Renu. « Culture and Identity in Lovelace's *The Wine of Astonishment*. » *Imagination, Emblems and Expressions: Essays on Latin American, Caribbean, and Continental Culture and Identity*. Dir. Helen Ryan-Ranson. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1993.

KING, Nicole. « Performance and Tradition in Earl Lovelace's *A Brief Conversion : The Drama of Everyday*.» *Caribbean Literature After Independence : The Case of Earl Lovelace*. Ed. Bill Schwarz. London : Institute for the Study of the Americas, 2008.

PEREZ SISTO, Edith. « Culture and Identity in Lovelace's *The Wine of Astonishment*. » *Imagination, Emblems, and Expressions: Essays on Latin American, Caribbean, and Continental Culture and Identity*. Dir. Helen Ryan-Ranson. Bowling Green: Bowling Green University Press, 1993.

SOLBIAC, Rodolphe. « La "Révolution 'Black Power'" de Trinidad-et-Tobago et l'œuvre d'Earl Lovelace : Écriture Émancipatrice.» *Cahiers de la Caraïbe Plurielle 3 : Dynamiques d'émancipation caribéenne dans la littérature et les arts*. Dir. Nicole Ollier. Paris : L'Harmattan, 2011.

THOMPSON-CAGER, Chezia. « Earl Lovelace's Bad Johns, Street Princes, and the Masters of Schools. » *Imagination, Emblems and Expressions: Essays on Latin American, Caribbean, and Continental Culture and Identity*. Dir. Helen Ryan-Ranson. Bowling Green : Bowling Green State University Popular Press, 1993.

THORPE, Marjorie. Introduction. *The Wine of Astonishment*. Earl Lovelace. [1982] Oxford : Heinemann, 1986.

SCHWARZ, Bill. « Being in the World, » *Caribbean Literature After Independence : The Case of Earl Lovelace*. Ed. Bill Schwarz. London : Institute for the Study of the Americas, 2008.

#### Articles de revues littéraires et journaux :

AIYEJINA, Funso. « An Intertextual Critical Approach to *Salt* by Earl Lovelace. » *Trinidadian Letters*, Sept. 26, 2001.

---. « Unmasking the Chantwell Narrator in Lovelace's Fiction. » *Anthurium : A Caribbean Studies Journal* 3.2 (2005).

BRYAN, Teresa. « Religion and Religiosity : A Comparative Study in the Works of Gabriel Garcia Marquez and Earl Lovelace. » *The Caribbean Novel in Comparison*. Proceedings of the IX Conference of Hispanists. St. Augustine, Port of Spain. 1986.

CHANG, Victor. « Elements of the Mock-Heroic in West Indian Fiction : Samuel Selvon's *Moses Ascending* and Earl Lovelace's *The Dragon Can't Dance*.» *Re-Sitting Queen's English : Text and Tradition in Post-Colonial Literatures*. Eds. Gillian Whitlock and Helen Tiffin. Amsterdam : Rodolphi, 1992.

COOPER, Carolyn. « The Politics of Style in Earl Lovelace's *A Brief Conversion and Other Stories*.» *Anthurium : A Caribbean Studies Journal* 4.2 (2006).

DONATIEN-YSSA, Patricia. « Histoires et portraits de femmes dans *Salt* de Earl Lovelace. » *Espace Créole* 10 (2000).

HARNEY, Steve. « Nation Time: Earl Lovelace and Michael Anthony Nationify Trinidad. » *Caribbean Literature* 13 (1991).

HEWSON, Kelly. « An interview with Earl Lovelace. June 2003, » *Postcolonial Text* 1.1 (2004). Entretien consulté en ligne :  
<<http://postcolonial.org/index.php/pct/article/viewArticle/344/122>>

HODGE, Merle. « The Language of Earl Lovelace. » *Anthurium : A Caribbean Studies Journal* 4.2 (2006). Consultable en ligne :  
<[anthurium.miami.edu/volume\\_4/issue\\_2/hodge-thelanguage.html](http://anthurium.miami.edu/volume_4/issue_2/hodge-thelanguage.html)>

JAGGI, Maya. « Interview : Earl Lovelace. » *Wasafari* 12 (1990).

JAMES, Louis. « Writing the Ballad : The Short Fiction of Samuel Selvon and Earl Lovelace. » *Telling Stories : Postcolonial Short Fiction in English*. Ed. Jacqueline Bardolph. Amsterdam : Rodopi, 2001.

KOHN, James. « Polyphony in the Short Stories of Earl Lovelace. » *Language and Literature* 22 (1997).

MENTUS, Ric. « Earl Lovelace: the Baptists Preserved the African Roots of Our Music. » *People* 6.8 (1981).

O'CALLAGHAN, Evelyn. « The Modernization of the Trinidadian Landscape in the Novels of Earl Lovelace. » *ARIEL* 20.1 (1989).

PAQUET, Sandra. « The Vulnerable Observer : Self-Fashioning in Earl Lovelace's *Growing in the Dark – Selected Essays*. » *Anthurium : A Caribbean Studies Journal* 4.2 (2006).

PASTOOR, Brian. « Poetry of Paradox in Earl Lovelace's *The Dragon Can't Dance*. » *Trinidadian Letters*, Sept. 26, 2001.

PEREZ SISTO, Edith. « Edith Perez Sisto Talks with Earl Lovelace. » *Trinidadian Letters*, Sept. 26, 2001.

RAHIM, Jennifer. « The Nation/A World/ A Place to Be Human : Earl Lovelace and the Task of 'Rescuing the Future'. » *Anthurium : A Caribbean Studies Journal* 4.2 (2006).

REYES, Angelita. « Carnival Ritual Dance of the Past and Present in Earl Lovelace's *The Dragon Can't Dance*. » *World Literature Written in English* 24 (1984).

SANKAR, Celia. « Earl Lovelace : Unsettled Accounts. » *Americas* 50. 1 (1988).



---. « From the Ashes of Early Crisis Earl Lovelace Has Risen to Heights of Literary Glory. » *Sunday Express*, Section 2, 24 August 1997.

WARNER-LEWIS, Maureen. « Rebels, Tyrants and Saviours : Leadership and Power Relations in Lovelace's Fiction. » *Journal of West Indian Literature*. Bridgetown : University of the West Indies, 1986.

## **Ouvrages sur les théories postcoloniales :**

### Ouvrages généraux :

ASHCROFT, Bill, Griffiths Gareth, et Helen Tiffin, eds. *Theory and Practice in Postcolonial Literatures*. London: Routledge, 1989.

---, comp. *The Post-Colonial Studies Reader*. 2ème édition. London: Routledge, 1994.

BENITEZ-ROJO, Antonio. *The Repeating Island. The Caribbean and the Postmodern Perspective*. Durham : Duke University Press, 1992.

BOEHMER, Elleke. *Colonial and Postcolonial Literature : Migrant Metaphors*. Oxford : Oxford University Press, 1995.

BRATHWAITE, Kamau. *History of the Voice*. London : New Beacon Books, 1984.

CHAMBERS, Ian and Lidia CURTI, eds. *The Post-Colonial Question : Common skies, Divided Horizons*. London : Routledge, 1996.

CHILDS, Peter, dir. *Post-colonial Theory and English Literature: A Reader*. Edinburgh: University Press, 1999.

---, et R.J. Patrick WILLIAMS, dirs. *An Introduction to Post-Colonial Theory*. London : Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf, 1997.

LOOMBA, Ania, ed. *Postcolonial Studies and Beyond*. Durham : Duke University Press, 2005.

SAID, Edward W. *Orientalism*. [1979] N.Y. : Vintage, 2008.

SMOUTS, Marie-Claude, dir. *La Situation postcoloniale*. Paris : Presses de SciencesPo, 2007.

### Chapitres d'ouvrages :

BHABHA, Homi. « Signs Taken for Wonders. » *Post-Colonial Studies Reader*. Eds. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin. [1995] London : Routledge, 2003.

GUPTA, Akhil. « Une théorie sans limite. » *La Situation postcoloniale*. Dir. Smouts Marie-Claude. Paris : Presses de SciencesPo, 2007.

SPIVAK, Gayatri. « Can the Subaltern Speak ? » *The Post-Colonial Studies Reader*. Ed. Bill Ashcroft. [1995] London : Routledge, 1999.

## **Ouvrages sur la littérature :**

### Ouvrages généraux sur la littérature :

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. [1978] Paris : Gallimard, 1990.

---. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire*. [1970] Paris : Gallimard, 1973.

---. *The Dialogic Imagination*. Trad. Caryl Emerson. Austin : University of Texas, 1981.

### Ouvrages sur l'esthétique pastorale :

GIFFORD, Terry. *Pastoral*. London : Routledge, 1999.

MARINELLI, Peter. *Pastoral*. London : Methuen and Co. Ltd, 1971.

### Ouvrages généraux sur la littérature antillaise :

AIYEJINA, Funso. *Self-Portraits : Interviews with Ten West Indian Writers and Two Critics*. Trinidad : University Press of the West Indies, 2003.

ALLIS, Jeanette. *West Indian Literature : An Index to Criticism, 1930-1975*. Boston, MA : G.K. Hall, 1981.

BOOKER, M. Keith, et Juraga, DUBRAVKA. *The Caribbean Novel in English : An Introduction*. Oxford : James Currey, 2001.

CHANCE, Dominique. *Histoire des littératures antillaises*. Paris : Ellipses, 2005.

CLAVARON, Yves. *Poétique du roman postcolonial*. Saint Étienne : Publications de l'Université de Saint Étienne, 2011.

CUDJOE, Selwyn. *Resistance and Caribbean Literature*. Athens: Ohio University Press, 1980.

---. *Beyond Boundaries : The Intellectual Tradition in the Nineteenth Century*. Amherst : University of Massachusetts Press, 2003.

DANCE, Daryl. *Fifty Caribbean Writers: A Bio-Bibliographical Critical Sourcebook*. Westport: Greenwood Press, 1986.

---. *New World Adams: Conversations With Contemporary West Indian Writers*. Leeds: Peepal Tree Books, 1992.

GRIFFITH, Glyne. *Deconstruction, Imperialism and the West Indian Novel*. Kingston: Jamaica, 1996.

HARRIS, Wilson. *Tradition and the West Indian Novel*. London : West Indian Students' Union, 1963.

---. *Tradition, the Writer and Society : Critical Essays*. London : New Beacon Publications, 1967.

HUGHES, Michael. *A Companion to West Indian Literature*. London: Collins, 1979.

KING, Bruce, ed. *West Indian Literature*. London : Macmillan, 1995.

MAXIMIN, Colette. *La Parole aux masques*. Paris : Éditions Caribéennes, 1991.

RAMCHAND, Kenneth. *The West Indian Novel and Its Background*. [1970] London : Heinemann, 1983.

SEYMOUR, Arthur. *New Writing in the Caribbean*. Guyana : Seymour, 1972.

SMILOWITZ, Erika, et Roberta KNOWLES, eds. *Critical Issues in West Indian Literature: Selected Papers from West Indian Literature Conferences 1981-1983*. Parkersburg: Caribbean Books, 1984.

SULTAN, Patrick. *La scène littéraire postcoloniale*. Paris : Le Manuscrit, 2011.

WILSON-TAGOE, Nana. *Historical Thought and Literary Representation in West Indian Literature*. Tampa : University Press of Florida, 1998.

#### Les théories et manifestes littéraires antillais :

BERNABE Jean, Patrick CHAMOISEAU et Raphaël CONFIANT. *Éloge de la Créolité*. [1989] Paris : Gallimard, 2010.

BRATHWAITE, Kamau. *Contradictory Omens*. Mona : Savacoux Publications, 1974.

CESAIRE, Aimé. *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*. [1955] Paris : Présence Africaine, 2004.

CHAMOISEAU, Patrick. *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard, 1997.

CONFIANT, Raphaël et Patrick CHAMOISEAU. *Lettres Créoles : Tracées antillaises et continentales de la littérature*. Paris : Gallimard, 1999.

---. « Créolité et francophonie : un éloge de la diversalité. » *Potomitan*. 19 avril 2011 <<http://www.potomitan.info/articles/diversalite.htm>>

DEPESTRE, René. « Les aventures de la créolité. » *Écrire la 'parole de nuit' : la nouvelle littérature antillaise*. Ed. Ralph Ludwig. Paris : Gallimard, 1994.

GLISSANT, Édouard. *Le Discours antillais*. Paris: Éditions du Seuil, 1981.

---. *Poétique de la créolité*. Paris : Gallimard, 1989.

---. *Traité du Tout-Monde*. Paris : Gallimard, 1997.

---. *La Cohée du Lamentin*. Paris : Gallimard, 2005.

---. *L'imaginaire des langues : Entretiens avec Lise Gauvin*. Paris : Gallimard, 2010.

#### Sites internet :

CERY, Loïc. « Édouard Glissant : La pensée archipélique » 10 mai 2013 <<http://www.edouardglissant.fr/trace.html>>

CHAMOISEAU, Patrick. *Les Périphériques vous parlent* 13 (2000). 17 avril 2014 <<http://tmtm.free.fr/www.lesperipheriques.org/ancien-site/journal/13/index.html>>

FLEMMING, Carol. « An Interview with Derek Walcott, » [1978] *The Caribbean Writer Online Review* (1993). 20 juin 2014 <[http://tcw;prismys.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=387&catid=10:volume7&Itemid=2&section=volume](http://tcw;prismys.com/index.php?option=com_content&view=article&id=387&catid=10:volume7&Itemid=2&section=volume)>

PETERSON, Michel. « Patrick Chamoiseau : l'imaginaire de la diversité.» *Nuit blanche, le magazine du livre* 54 (1993-94). 12 août 2011 <<http://id.erudit.org/iderudit/19533ac>>

#### Thèmes de la littérature antillaise :

##### Ouvrages :

ANTOINE-DUNNE, Jean, ed. *Where is here? Remapping the Caribbean*. *Journal of West Indian Literature* 18.2 (2010). Mona : University of the West Indies Press, 2010.

BALL, John Clement. *Satire and the Postcolonial Novel*. London : Routledge, 2003.

BOBB, June. *Beating a Restless Drum*. Trenton: Africa World Press, 1998.

CHAMOISEAU, Patrick. *Livret des villes du deuxième monde*. Coll. Monum.[1999] Paris : Éditions du patrimoine, 2002.

DE BARROS, Juanitas. *Order and Place in a Colonial City : Patterns of Struggle and Resistance*. Montréal : McGill Queens' University Press, 2003.

DELOUGHREY, Elizabeth, Renée GOSSON et George HANDLEY, eds. *Caribbean Literature and the Environment : Between Nature and Culture*. Charlottesville : University of Virginia Press, 2005.

DEROCHE, Frédéric. *Les peuples autochtones et leur relation originale à la terre : un questionnement pour l'ordre mondial*. Paris : L'Harmattan, 2008.

DONATIEN-YSSA, Patricia, dir. *Images de soi dans les sociétés postcoloniales*. Paris : Éditions Le Manuscrit, 2006.

GRACCHUS, Fritz. *Les Lieux de la mère dans les sociétés afro-américaines*. Paris : Éditions caribéennes, 1986.

HANDLEY, George. *New World Poetics : Nature and the Adamic Imagination of Whitman, Neruda and Walcott*. [2007] Athens : University Press of Georgia, 2010.

KNIGHT, Franklin. *The Caribbean: The Genesis of a Fragmented Nationalism*. Coll. Latin American Histories. Oxford: Oxford University Press, 1978.

MABERRY, Jonathan. *Vampire Universe : The Dark World of Supernatural Beings that Haunt Us, Hunt Us, and Hunger for Us*. New York : Citadel Press, 2006.

MARANGOLY-GEORGE, Rosemary. *The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction*. Cambridge : Cambridge University Press, 1996.

OLLIER, Nicole, dir. Cahiers de Caraïbe Plurielle 3 (2011). *Dynamiques d'émancipation caribéenne dans la littérature et les arts*. Paris : L'Harmattan, 2011.

PHILIPS CASTEEL, Sarah. *Second Arrivals : Landscape and Belonging in Contemporary Writing of the Americas*. Charlottesville : University of Virginia Press, 2007.

REVAUGER, Jean-Paul, dir. Cahiers de Caraïbe plurielle 3 (2005). *Villes de la Caraïbe : Réalités sociales et productions culturelles*. Bordeaux : Pleine Page, 2005.

ROCHMANN, Marie-Christine. *L'esclave fugitif dans la littérature antillaise*. Paris : Karthala, 2000.

SACRE, Sébastien. *Spiritualité et réalisme merveilleux dans la littérature caribéenne francophone : la (re)construction d'une identité*. Toronto : Université de Toronto, 2010.

SENIOR, Olive. *Working Miracles : Women's Lives in the English-Speaking Caribbean*. London : James Currey Publishers, 1991.

SIMASOTCHI-BRONES, Françoise. *Le Roman antillais, personnages, espace et histoire : fils du chaos*. Paris : L'Harmattan, 2004.

SOYINKA, Wole. *Myth, Literature and the African World*. Cambridge : Cambridge University Press, 1990.

STRACHAN, Ian. *Paradise and Plantation*. Charlottesville : University of Virginia Press, 1995.

TAYLOR, Patrick. *The Narrative of Liberation: Perspectives on Afro-Caribbean Literature, Popular Culture, and Politics*. London: Cornell University Press, 1989.

TOUREH, Fanta. *L'imaginaire dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart : approche d'une mythologie antillaise*. Coll. Monde Antillais. Paris : L'Harmattan, 1986.

#### Chapitres d'ouvrages :

ACHEBE, Chinua. « The Novelist as Teacher. » *Morning Yet on Creation Day*. London : Heinemann, 1975.

BANSART, Andrès. « Le Roman caribéen : expression polyphonique d'une histoire non écrite. » Actes du Colloque du FESTAG (Festival des Arts de Guadeloupe), 23-25 juillet 1991 : *Les apports du Nouveau Monde à l'Ancien*. Dir. Alain YACOU. Paris : Karthala, 1995. 203-15.

JAMES, Louis. « The Island as Mother : Matriarchy and Identity in the works of Kamau Brathwaite and Jamaica Kincaid. » *Literary Archipelagoes*. Dir. Jean-Pierre Durix. Dijon : Éditions Universitaires de Dijon, 1998.

MISRAHI-BARAK, Judith. « Caraïbes, Canada : Vers une cartographie de l'identité. » *La ville plurielle dans la fiction antillaise anglophone : images de l'interculturel*. Dir. Corinne Duboin et Éric Tabuteau. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2000.

MUNRO, Martin. « Mirrors and Echoes : Rhythm and Subjectivity in the Caribbean. » *Images de soi dans les sociétés postcoloniales*. Dir. Patricia Donatien-Yssa. Paris : Éditions Le Manuscrit, 2006.

PARAVISINI-GEBERT, Lizabeth. « Deforestation and the Yearning for Lost Landscapes in Caribbean Literatures. » *Postcolonial Ecologies : Literatures of the Environment*. Eds. Elizabeth DeLoughrey et George Handley. Oxford : Oxford University Press, 2011.

PHAETON, Jacqueline. « Mère-abîme, mère-miroir, les relations mère-fille dans *Desirada* de Maryse Condé. » *Relations familiales dans les littératures française et*

*francophone*. Dir. Sabine Van Wesemael et Murielle L. Clément. Paris : L'Harmattan, 2008.

THOMAS, Ena V. « *Crick Crack Monkey : A Picaresque Narrative.* » *Caribbean Women Writers : Essays from the First International Conference*. Ed. Selwyn R. Cudjoe. Wellesley : Calaloux Publications, 1990.

TIFFIN, Helen. « The Institution of Literature. » *A History of Literature in the Caribbean : English- and Dutch-Speaking Regions*. Ed. A. James Arnold. Amsterdam : John Benjamins Publishing, 2001.

WALCOTT, Derek. « The Muse of History : An Essay. » *What the Twilight Says*. [1974] New York : Farrar, Straus and Giroux, 1999.

---. « The figure of Crusoe. » *Critical Perspective on Derek Walcott*. Ed. Robert Hammer. Washington DC : Three Continents, 1993.

#### Articles de revues ou journaux :

HERNANDEZ, Teri. « La femme dans la littérature antillaise : auteur, personnage, critique. » *Romances languages annual* 10 (1999).

MAXIMIN, Daniel. « La Genèse après l'exil. » *Les Périphériques vous parlent* 15 (2001). 26 mai 2014 <[http://www.lesperipheriques.org/article.php3?id\\_article=135](http://www.lesperipheriques.org/article.php3?id_article=135)>

PEPIN, Ernest. « L'espace dans la littérature antillaise. » *Potomitan : Site de promotion des cultures et des langues créoles*. 5 décembre 2013 <<http://www.potomitan.info/bibliographie/pepin/litterature2/php>>

#### Thèses de doctorat :

RAMLAGAN, Michelle. « (Re)Placing Nation : Postcolonial Women's Contestations of Spatial Discourse. » Thèse de doctorat de l'Université de Miami. 3 mai 2012 <<http://scholarlyrepository.miami.edu/oa-dissertations/596>>

### **Ouvrages et articles de philosophie :**

#### Ouvrages :

BRUNSCHVIG, Léon. *Écrits philosophiques, tome I: L'humanisme de l'Occident, Descartes, Spinoza, Kant*. Paris : PUF, 1949.

GRESS, Thibault. *Descartes et la précarité du monde*. Paris : CNRS Éditions, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich. *Le Gai Savoir*. Paris : Le Livre de Poche, 2012.

### Sites internet :

BABONNAUD, Marc. « Les limites de la culture, » Revue en ligne. *Philopsis*, 2006.

DELOBELLE, Bernard. « Décroissance ou catastrophe : La finitude en éducation au moment de la crise écologique. » *Groupe de Recherche en Écologie Critique* 2008. 9 juin 2013 <<http://grecil.unblog.fr/category/memoirs>>

OST, François. « Déployer le temps. Les Conditions de possibilité du temps social.» 1997. <<http://www.dhdi.free.fr/recherches/theoriedroit/articles/osttpsoc.htm>>

### **Ouvrages sur l'humanisme :**

ALVARES, Claudia. *Humanism after Colonialism*. Oxford : Peter Lang, 2006.

VANDENBERGHE, Frédéric. *Complexités du posthumanisme*. Paris : L'Harmattan, 2006.

### **Ouvrages et articles généraux sur la religion :**

#### Ouvrages :

BANTON, Michael. *Anthropological Approaches to the Study of Religion*. New York : F.A. Praeger, 1966.

BERGSON, Henri. *Les deux sources de la morale et de la religion*. [1932] Paris : Presses Universitaires de France, 1961.

CAILLOIS, Roger. *Le Mythe et l'homme*. Paris : Gallimard , 1938.

---. *L'Homme et le sacré*. Leroux : Presses Universitaires de France, 1939.

CLARKE, Peter B. *Encyclopedia of New Religious Movements*. London : Routledge, 2004.

CONSTANT, Benjamin. *De la Religion*. Paris : Leroux, 1984. Edition consultable sur internet <<http://books.google.fr>>

DAVENPORT, F.M. *Primitive Traits in Religious Revivals*. New York : Macmillan, 1905.

DURKHEIM, Émile. *Textes 2 : Religion, morale, anomie*. Paris : Éditions de Minuit, 1975.

---. *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*. [1960] Paris : PUF, 2007.



GENTILE, Emilio. *Les Religions de la politique : Entre démocraties et totalitarismes*. Trad. Anna Colao. [2001] Paris : Seuil, 2005.

GIRARD, René. *La violence et le sacré*. Paris : Grasset, 1972

---. *Le bouc émissaire*. Paris : Grasset, 1982.

HERVIEU-LEGER, Danièle. *La religion pour mémoire*. Paris : Éditions du CERF, 1993.

MANIGNE, J.P. *Pour une poétique de la foi*. Paris : Éditions du CERF, 1969.

MEEKS, Douglas. *God the Economist : The Doctrine of God and Political Economy*. Minneapolis : Fortress Press, 1989.

MESLIN, Michel. *L'Expérience humaine du divin*. Paris : Éditions du CERF, 1988.

---. *Pour une science des religions*. Paris : Editions du Seuil, 1973.

MIDDLETON, John. *Magic, Witchcraft, and Curing*. New York : The Natural History Press, 1967.

MOSCOVICI, Serge. *La machine à faire des dieux*. Paris : Fayard, 1988.

POHIER, Jacques. *Psychologie et théologie*. Paris : Éditions du CERF, 1967.

SCHLEIEMACHER, Friedrich. *De la religion : Discours aux personnes cultivées d'entre ces mépriseurs*. Trad. Bernard Raymond. [1799] Paris : Van Dieren Éditeur, 2004.

VALADIER, Paul. *L'Église en procès*. [1987] Paris : Flammarion, 1989.

XHAUFFLAIRE, Marcel. *Feuerbach et la théologie de la sécularisation*. Paris : Éditions du CERF, 1970.

#### Articles de revues :

BERTHOUD, Gérald. « Pensée religieuse : survivance ou permanence ? Un éclairage anthropologique. » *La Revue du MAUSS : Rationalisme et relativisme* 1 (1988).

CIARCIA, Gaetano. « Le goût de la croyance. Sur la dénégation nécessaire et son objet fétiche. » *L'Homme* 166 (2003). 171-86.

DUMEZIL, George. « Temps et mythes. » *Recherche Philosophique* 5 (1935-36).

EVANS-PRITCHARD, E.E. «The Morphology and Functions of Magic.» *American Anthropologist* 31 (1929).

GELINEAU, J. « Éléments de réflexion sur Foi et Langage. » *Foi et Langage* 2 (1977). 84-89.

MAUSS, Marcel. « La religion et les origines du droit pénal. » *Revue de l'Histoire des Religions* 1.2 (1897).

PFAUTZ, H.W. « The Sociology of Secularization : Religious Groups. » *American Journal of Sociology* (1955). 121-33.

TRIGANO, Shmuel. « Les torsions de la transcendance. » *Qu'est-ce que le religieux, Revue du MAUSS* 22 (2003). 52-53.

Sites internet :

TAYLOR, Ross A. « L'Apocalypse : Un commentaire de référence. » Trad. Claire Hupin-Foreman. 1 octobre 2011 <<http://www.apocalipsis.org/french/index.html>>

**Le politico-religieux :**

Ouvrages généraux :

CAMUS, Albert. *L'Homme révolté*. Paris : Gallimard, 1951.

CAPELLE, Philippe, ed. *Dieu et la Cité : Le Statut contemporain du théologico-politique*. Paris : Cerf, 2008.

DE FELICE, Philippe. *Foules en délire, extases collectives*. Paris : Éditions Albin Michel, 1947.

FERENZI, Thomas et Jean BAUBEROT. *Religion et politique, une liaison dangereuse ?* Bruxelles : Éditions Complexe, 2003.

FRAZER, James. *The Magic Art and the Evolution of Kings*. [S.I.] : Macmillan, 1911.

GAUCHET, Marcel. *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*. Paris : Gallimard, 1985.

GELLNER, Ernest. *Nations et Nationalisme*. Paris : Payot, 1989.

GRAND'Maison, Jacques. *Nationalisme et Religion*. Tome I. Montréal : Librairie Beauchemin, 1970.

GUTIERREZ, Gustavo. *Theology of Liberation : History, Politics and Salvation*. [1971] London : SCM Press Ltd, 1974.

MICHEL, Marc. *Pouvoir et Vérité*. Paris : Éditions du CERF, 1981.

MILNER, Jean-Claude. *Pour une politique des êtres parlants : Court traité politique 2*. Lagrasse : Éditions Verdier, 2011.

MOBERG, David. *The Church as a Social Institution*. [1926] Prentice-Hall : Englewood Cliffs, 1962.

TURNER, Victor. *Le Phénomène rituel : Structure et contre-structure*. Paris : PUF, 1990.

WRIGHT, Mils. *The Sociological Imagination*. New York : OUP, 1959.

#### Chapitres d'ouvrages :

BOURDOIN, Bernard. « La solution de Hobbes au problème politique du Christianisme. » *Dieu et la Cité : le statut contemporain du théologico-politique*. Ed. Philippe Capelle, Paris : Cerf, 2008.

DROIT, Roger-Pol, « Fiers d'être barbares, » *Religion et politique, une liaison dangereuse ?* Dir. Thomas Ferenczi et Jean Baubérot. Bruxelles : Éditions Complexe, 2003.

FERENCZI, Thomas. « Religion et politique, une liaison dangereuse ? » *Religion et politique, une liaison dangereuse ?* Dir. Thomas Ferenczi et Jean Baubérot. Bruxelles : Éditions Complexe, 2003.

GAUCHET, Marcel. « Neutralité, Pluralisme, Identités : Les religions dans l'espace public démocratique. » *Religion et politique, une liaison dangereuse ?* Dir. Thomas Ferenczi. Bruxelles : Éditions Complexe, 2003.

MILL, John Stuart. « Considerations on Representative Government. » [1861]. *JS MILL : Three Essays*. Oxford : Oxford University Press, 1975.

LAUX, Henri. « Une dimension du théologico-politique chez Spinoza : l'apport de la religion à l'État. » *Dieu et la cité*. Ed. Philippe Capelle. Paris : Éditions du CERF, 2008.

ROBERT, Damien. « L'emploi politique du corps, une physique esth/éthique de l'autorité. » *Les métaphores du corps*. Ed. Christian Salomon. Paris : L'Harmattan, 2004.

THIBAUD, Paul. « La politique a besoin de la religion, » *Religion et politique, une liaison dangereuse ?* Dir. Thomas Ferenczi et Jean Baubérot. Bruxelles : Éditions Complexe, 2003.

WHITE, Lynn. « The Historical Roots of Our Ecological Crisis. » [1967]. *This Sacred Earth : Religion, Nature, Environment*. Ed. Roger S. Gottlieb. [2003] London : Routledge, 2004.

ZARKA, Yves Charles. « Le retour contemporain du théologico-politique : comment y résister ? » *Dieu et la Cité : le statut contemporain du théologico-politique*. Ed. Philippe Capelle. Paris : Cerf, 2008.

Articles de revues:

BOLLE DE BAL, Marcel. « Le sacré, Janus philosophique et sociologique. » *ESSACHESS, Journal for Communication Studies* 4.2 (2011).

CONSTANT, Fred. « Religion, ethnicité et politique en Caraïbe. » *Revue française de science politique* 1 (1994). 08 août 2009  
<[www.persée.fr/web/revues/prescript/articles/rfsp\\_0035-2950\\_1994-num\\_44\\_1\\_394809](http://www.persée.fr/web/revues/prescript/articles/rfsp_0035-2950_1994-num_44_1_394809)>

HAYAT, Pierre. « Laïcité, fait religieux et société. » *Revue Archives de Sciences Sociales des Religions* 137 (2007).

MELANCON, Louise. « Religion et politique. » Actes du colloque *Religion et Culture. Critère* 32 (1981).

MESLIN, Michel. « Le Sociologue et le théologien, l'impossible rencontre ? » *Les Quatre Fleuves* 17 (1983).13-29.

## **Histoire politique et sociale des Caraïbes :**

Ouvrages :

ANTHONY, Michael. *Historical Dictionary of Trinidad and Tobago*. London : Scarecrow Press, 1997.

BELL, Wendell et Ivar OXAAL. *Decisions of Nationhood : Political and Social Development in the British Caribbean*. Denver : University of Denver, 1964.

BENJAMIN-LABARTHE, Elyette et Eric DUBESSET, dir. *Emancipations caribéennes : histoire, mémoire, enjeux socio-économiques et politiques*. Paris : L'Harmattan, 2010.

BENN, Denis. *The Growth and Development of Political Ideas in the Caribbean, 1774-1983*. Kingston : Institute of Social and Economic Research, University of the West Indies, 1987.

BERTHELOT, Jack et Martine GAUME *Kaz Antiyé - Ian Moun Ka Rété : L'Habitat populaire aux Antilles*. Paris : Éditions Caribéennes, 1982.

BLONDEL, Eaulin. *Tobago : An Introduction and Guide*. Oxford : Macmillan Caribbean, 2003.

BRERETON, Bridget. *A History of Modern Trinidad, 1783-1962*. London : Heinemann, 1989.

BROSSAT, Alain et Danial MARAGNES, ed. *Les Antilles dans l'impasse : Des intellectuels antillais s'expliquent*. Paris : Éditions Caribéennes/ L'Harmattan, 1981.

CAMPBELL, Carl. *Cedulants and Capitulants : the Politics of the Coloured Opposition in the Slave Society of Trinidad, 1783-1838*. Port of Spain : Paria Publications, 1992.

CLARKE, Colin, ed. *Society and Politics in the Caribbean*. Basingstoke : MacMillan, 1991.

CRAIG, Susan. *Smiles and Blood : The Ruling Class Response to the Workers' Rebellion of 1937 in Trinidad and Tobago*. London : New Beacons Books, 1988.

CUDJOE, Selwyn R., ed. *Eric E. Williams Speaks : Essays on Colonialism and Independence*. [1993] Wellesley, MA : Calaloux Publications, 2006.

DEOSARAN, Ramesh. *Eric Williams, the Man, his Ideas and his Politics (A Study of Political Power)*. Trinidad : Signum Publishing Company, 1981.

---. *A Society under Siege, A Study of Political Confusion and Legal Mysticism*. St. Augustine : University of the West Indies, The McAl Psychological Research Center, 1993.

DE SUZE, Jos. *Little Folks Trinidad : a Short Descriptive, Historical, and Geographical Account of the Island, Compiled Expressly for Use in the Schools of the Colony*. [1953] London : Collins, 1965.

DU TERTRE, Jean-Baptiste. *Histoire générale des Antilles*. [1667-1671] Fort-de-France : Editions CEP, 1958.

ERIKSEN, Thomas. *Us and Them in Modern Societies : Ethnicity and Nationalism in Mauritius, Trinidad and Beyond*. Oslo : Scandinavian University Press, 1992.

FANON, Frantz. *Les Damnés de la Terre*. [1961] Paris : Éditions de la Découverte, 1987.

---. *Peau noire, masques blancs*. [1952] Paris : Éditions du Seuil, 1971.

HINTZEN, Percy. *The Cost of Regime Survival : Radical Mobilization, Elite Domination and Control of the State in Guyana and Trinidad*. [1989] Cambridge : Cambridge University Press, 2006.

JAMES, C.L.R. *Party Politics in the West Indies*. San Juan, Trinidad : Vedic, 1962.

---. *Modern Politics*. [1960] Detroit : Bewick, 1973.

---. *The Future in the Present : Selected Writings*. [1959] Westport : Lawrence Hill, 1977.

LAMMING, George. « Trinidad and the Revolution in Political Intelligence. » *PNM Weekly*, 30 August, 1956. Selwyn R. Cudjoe, ed. *Eric E. Williams Speaks : Essays on colonialism and Independence*. Wellesley, MA : Calaloux, 1993.

---. *The Pleasures of Exile*. [1960] London : Pluto Press, 2005.

LONG, Edward. *The History of Jamaica*. Vol. II. London : T. Lowndes, 1774.

MACDONALD, Scott B. *Trinidad and Tobago : Democracy and Development in the Caribbean*. Santa Barbara : ABC-CLIO, 1986.

MARTIN, Denis-Constant. *Les démocraties antillaises en crise*. Paris : Karthala, 1996.

---, dir. *Sur la piste des OPNI (Objets Politiques Non Identifiés)*. Paris : Karthala, 2002.

MEEKS, Brian. *Radical Caribbean : From Black Power to Abu Bakr*. Barbados : The Press University of the West Indies, 1996.

MEIGHOO, Kirk. *Politics in a 'half-made society' : Trinidad and Tobago, 1925-2001*. Princeton : Markus Wiener Publishers, 2003.

METZ, Johannes. *Faith and the World of Politics*. N.Y. : Paulist Press, 1968.

MILLER, Daniel. *Modernity, an Ethnographic Approach : Dualism and Mass Consumption in Trinidad*. Oxford : Berg, 1994.

PALMER, Colin. *Eric Williams and the Making of Modern Caribbean*. Chapel Hill : University of North Carolina Press, 2006.

PURDY, Jeannine. *Common Law and Colonised Peoples : Studies in Trinidad and Western Australia*. Ashgate : Dartmouth Publications, 1997.

REDDOCK, Rhoda Elizabeth. *Women, Labour and Politics in Trinidad and Tobago : a History*. London : Zed Books, 1994.

ROBINSON, Arthur. *The Mechanics of Independence : Patterns of Political and Economic Transformation in Trinidad and Tobago*. Barbados : University of the West Indies, 2001.

RYAN, Selwyn. *Revolution and Reaction : A Study of Parties and Politics in Trinidad and Tobago, 1970-1981*. St Augustine, Trinidad : Institute of Social and Economic Research, 1989.

---. *Race and Nationalism in Trinidad and Tobago : a Study of Decolonization in a Multiracial Society*. St Augustine, Trinidad : Institute of Social and Economic Research, University of the West Indies, 1974.

---. « Dr Eric Williams, the People's National Movement and the Independence Experience : A Retrospective. » *The Independence Experience, 1962-1987*. Ed. Cudjoe Selwyn R. St Augustine : Institute of Social and Economic Research, University of the West Indies, 1988.

---. *Trinidad and Tobago : The Independence Experience : 1962-1987*. St Augustine : Institute of Social and Economic Research, 1988.

STONE, Carl. *Stratification and Political Change in Trinidad and Jamaica*. Beverly Hills : Sage Publications, 1972.

TEMPELS, Placide. *Notre Rencontre*. Leopoldville : Centre d'études pastorales, 1962.

WALTER, Judith-Ann. *Development Administration in the Caribbean : Independent Jamaica and Trinidad and Tobago*. Basingstoke : Palgrave, Institute of Social Studies, 2002.

WILLIAMS, Eric Eustace. *History of the people of Trinidad and Tobago*. [1962] London : Andre Deutsch, 1964.

---. *Essays on colonialism and independence*. Wellesley : Calaloux, 1993.

WINER, Lise. *Trinidad and Tobago*. Amsterdam : J. Benjamins, 1993.

#### Articles :

DOMENACH, Jean-Marie. « Les Antilles avant qu'il soit trop tard. » *Revue Esprit* 305 (1962). 2 août 2009 <<http://www.esprit.presse.fr/archive/review/articles.php?code=22258&folder=0>>

JAMES, C.L.R. « A New View of West Indian History. » *Caribbean Quarterly* 35.4 (1965).

RYAN, Selwyn. « The disillusioned electorate : the politics of succession in Trinidad and Tobago. » *Caribbean Affairs* 2 (1989).19-50.

---. « The 1990 Muslimeen insurrection in Trinidad and Tobago : its causes and a measure of its heroism. » *Caribbean Quarterly* 37 (1991). 2-3.

SIMPSON, George. « The Peoples and Cultures of the Caribbean Area. » *Phylon* (1962). 240-57.

---. « Social Stratification in the Caribbean » *Phylon* 23 (1962). 29-46.

Sites internet :

LEDGISTER, Fragano. « Activist Theorists : Norman manley, Eric Williams and West Indian Decolonisation. » *Society for the Caribbean Studies Annual Conference*. June 2006, Kew. 15 avril 2011

<[http://cau.academia.edu/FraganoLedgister/Papers/409272/Activist\\_Theorists\\_Norman\\_manley\\_Eric\\_Williams\\_andWest\\_Indian\\_Decolonisation](http://cau.academia.edu/FraganoLedgister/Papers/409272/Activist_Theorists_Norman_manley_Eric_Williams_andWest_Indian_Decolonisation)>

**Le carnaval et le calypso :**

Ouvrages :

BABOOLAL, Salisha. *Divided Unity : Shifting Meanings of Trinbagonian Carnival Music*. Calgary : University of Calgary, 1997.

COWLEY, John. *Carnival, Canboulay, and Calypso : Traditions in the Making*. Cambridge : Cambridge University Press, 1997.

DUDLEY, Shannon. *Music from Behind the Bridge : Steelband Spirit and Politics in Trinidad and Tobago*. Oxford : OUP, 2008.

ENTIO, Gabriel. *Nègres, danse et résistance : la Caraïbe du XVIIe au XIXe siècle*. Paris : L'Harmattan, 1996.

GOMES, Albert. *Through a Maze of Colour*. Trinidad : Key Caribbean Publications, 1974.

GRANT, Trevor L. *Trinival : Carnival of the Gods*. Trinidad : Yacos Publications, 2008.

GREEN, Garth and Philip SCHER. *Trinidad Carnival : the Cultural Politics of a Transnational Festival*. Bloomington : Indiana University Press, 1997.

GUILBAULT, Jocelyne. *Governing Sounds : the Cultural Politics of Trinidad's Carnival Musics*. Chicago : University of Chicago Press, 2007.

HEBDIGE, Dick. *Cut n' Mix*. London : Methuen&Co, 1987.

HERSKOVITS J. *Trinidad Village*. New York : Alfred A. Knopf, 1947.

HILL, Errol. *The Trinidad Carnival : Mandate for a National Theatre*. Austin : University of Texas Press, 1972.

REGIS, Louis. *The Political Calypso : True Opposition in Trinidad and Tobago, 1962-1987*. Barbados : Press University of the West Indies, 1999.



RIGGIO, Milla. *Carnival : Culture in Action : the Trinidad Experience*. New York : Routledge, 2004.

---. *Trinidad and Tobago Carnival*. Cambridge : MIT press, 1998.

ROHLEHR, Gordon. *Calypso and Society in pre-independence Trinidad*. Port of Spain, Trinidad : G. Rohlehr, 1990.

SCHER, Philip. *Carnival and the Formation of a Caribbean Transnation*. Gainesville : University Press of Florida, 2003.

SMITH, Angela. *Steel Drums and Steelbands : A History*. Lanham, Maryland : Scarecrow Press, 2007.

STUEMPFLE, Stephen. *The Steelband Movement : the Forging of a National Art in Trinidad and Tobago*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1996.

VAN KONINGSBRUGGEN, Peter. *Trinidad Carnival: A Quest for National Identity*. London: Caribbean, 1997.

WARNER-LEWIS, Maureen. *Notes to Masks*. Bénin : Ethiopie, 1977.

#### Chapitres d'ouvrages :

LOVELACE, Earl. « The On-Going Value of Our Indigenous Traditions. » *The Independence Experience, 1962-1987*. Ed. Selwyn Ryan. St Augustine : Institute of Social and Economic Research, University of the West Indies, 1988.

TEELUCKSINGH, Jerome. « Unmasking the Greatest Show on Earth : The Myth and Reality of Trinidad's Carnival 1996-2000. » *Images de soi dans les sociétés postcoloniales*. Dir. Patricia Donatien-Yssa. Paris : Éditions Le Manuscrit, 2006.

#### Articles de revues et journaux :

LOVELACE, Earl. « The Emancipation-Jouvay Tradition and the Almost Loss of Pan. » *Trinidad Drama Review* 42. 31(1998).

---. *Welcoming Each Other : Cultural Transformation of the Caribbean in the 21<sup>st</sup> century*. Washington : IDB, 1998.

SCOTT, Lawrence. « Matura Days – A Memoir. » *Anthurium : A Caribbean Studies Journal* 4.2 (2005).

### **L'identité nationale :**

#### Ouvrages généraux :

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities : Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. London : Verso, 1991.

APPADURAI, Arjun. *Après le colonialisme : Les conséquences culturelles de la globalisation*. [1996] Paris : Payot & Rivages, 2005.

BALIBAR, Étienne et Immanuel Wallerstein. *Race, Nation, Class : Ambiguous Identities*. London : Verso, 1991.

RENAN, Ernest. *Qu'est qu'une nation ?* [1882] Paris : Éditions des Mille et une nuits, 1997.

ROCCHI, Jean-Paul, dir. *Dissidence et Identités plurielles*. Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 2008.

#### Ouvrages sur l'identité nationale aux Antilles :

CHATTERJEE, Partha. *Nationalist Thought and the Colonial World : A derivative Discourse*. [1986] London : Zed Books, 1993.

GLISSANT, Edouard et Patrick CHAMOISEAU. *Quand les murs tombent : L'identité nationale hors-la-loi?* Paris : Galaade Editions, 2007.

HARNEY, Stefano. *Nationalism and Identity : Culture and the Imagination in a Caribbean Diaspora*. London : Zed Books, 1996.

LAZARUS, Neil. *Nationalism and Cultural Practice in the PostColonial World*. Cambridge : Cambridge University Press, 1999.

MUNRO, Martin. *Different Drummers : Rhythm and Race in the Americas*. Berkeley : University of California Press, 2010.

#### Chapitres d'ouvrages sur l'identité nationale et culturelle aux Antilles :

BLERARD, Alain. « Le contexte socio-historique de la question culturelle aux Antilles : éléments pour un débat. » *Les Antilles dans l'impasse ?* Eds. Alain Brossat et Daniel Maragnès, Paris : Éditions Caribéennes, 1981.

#### Sites internet sur l'identité nationale aux Antilles :

KASSAB-CHARFI, Samia. « Contre-essentialisme et diversité dans la littérature antillaise. » *Publiforum* 10 (2008). 5 avril 2014

<[http://www.publiforum.farum.it/show\\_issue.php?iss\\_id=4](http://www.publiforum.farum.it/show_issue.php?iss_id=4)>

#### **Les cultes religieux aux Antilles :**

##### Ouvrages :

BELL, Hesketh. *Obeah : Witchcraft in the West Indies*. London : Marston and Co, 1893.

BISNAUTH, Dale A. *A History of Religions in the Caribbean*. [1989] Kingston : Kingston Publishers, 1993.

CULTURE, Moïse. *Zion la foi des rastas*. Paris : L'Harmattan, 2003.

CURTIUS, Anny. *Symbioses d'une mémoire : Manifestations religieuses et littératures de la Caraïbe*. Paris : L' Harmattan, 2006.

DALEMBERT, Louis-Philippe et David DAMOISON. *Vodou ! : Un tambour pour les anges*. Paris : Autrement, 2003.

ERSKINE, Noel. *Decolonizing Theology, A Caribbean Perspective*. [1979] Maryknoll : Orbis Books, 1981.

FEHENEY, John. *Catholic Education in Trinidad in the Nineteenth Century*. Dublin : Fourt Court Press, 2001.

GREGORY, Howard, ed. *Caribbean Theology : Preparing for the Challenges Ahead*. Kingston : Canoe Press, 1995.

HAMID, Idris, ed. *Troubling of the Waters*. San Fernando : Idris Hamid , 1973.

HARRICHARAN, John. *The Works of the Christian Churches Among the East Indians in Trinidad During the Period of Indentureship 1845-1917*. Port of Spain : Harricharan, 1976.

---. *History of the Catholic Church in Trinidad*. Vol. I. Port of Spain : Imprint Caribbean, 1983.

---. *History of the Catholic Church in Trinidad*. Vol. II. Trinidad : Harricharan, 1993.

HENRY, Frances. *Reclaiming African Religions in Trinidad : the Socio-political Legitimation of the Orisha and Spiritual Baptist Faiths*. Barbados, Jamaica, Trinidad and Tobago : University of the West Indies Press, 2003.

---. *Beliefs, Doctrines and Practices of the Orisha Religion in Trinidad, 1958-1999*. St Ann's : F. Henry, 2000.

HOUK, James. *Spirits, Blood, and Drums : the Orisha Religion in Trinidad*. Philadelphia : Temple University Press, 1995.

JESSE, C. *The Amerindians in Santa Lucia*. Santa Lucia : Saint Lucia Archaeological and Historical Society, 1968.

KOROM, Frank. *Hosay Trinidad : Muharram Performances in an Indo-Caribbean Diaspora*. Philadelphia : University of Philadelphia Press, 2003.

LITTLEWOOD, Roland. *Pathology and Identity : the Work of Mother Earth in Trinidad*. Cambridge : Cambridge University Press, 1993.

LUM, Kenneth. *Praising His Name In the Dance : Spirit Possession in the Spiritual Baptist Faith and Orisha Work in Trinidad*. Amsterdam : Harwood Academic, 1999.

MASSE, Armand. *De la Vendée aux Caraïbes : le Journal (1878-1884) d'Armand Massé, Missionnaire Apostolique*. Paris : L'Harmattan, 1995.

MBITI, John. *African Religions and Philosophy*. Nairobi : Heinemann, 1969.

MEMMI, Albert. *Portrait du colonisé / Portrait du colonisateur*. [1957] Paris : Gallimard, 2010.

MITCHELL, David I., ed. *With Eyes Wide Open : a collection of papers by Caribbean scholars on Caribbean Christian concerns*. Bridgetown : CADEC, 1973.

RYAN, Selwyn. *The Muslimeen Grab for Power : Race, Religion, and Revolution in Trinidad and Tobago*. Port of Spain : Imprint Caribbean, 1991.

SIMPSON, George. *Religious Cults of the Caribbean : Trinidad, Jamaica and Haiti*. Puerto Rico : Institute of Caribbean Studies : University of Puerto Rico, 1980.

THOMAS, Eudora. *A History of the Shouter Baptists in Trinidad and Tobago*. Trinidad : Calaloux Publications, 1981.

UNDERHILL, Edward. *The West Indies : Their Social and Religious Condition*. London : Jackson, Walford and Hodder, 1862.

VERTOVEC, Steven. *Hindu Trinidad : Religion, Ethnicity and Socio-economic Change*. London : Macmillan Caribbean, 1992.

WARNER-LEWIS, Maureen. *Trinidad Yoruba : From Mother-Tongue to Memory*. Tuscaloosa : University of Alabama Press, 1996.

WILLIAMS, Lewin L. *The Caribbean : Enculturation, Acculturation and the Role of the Churches*. N.Y. : Peter Lang, 1994.

#### Chapitres d'ouvrages :

CUTHBERT, Robert. « Development and the Caribbean Christian. » *With Eyes Wide Open : a collection of papers by Caribbean scholars on Caribbean Christian concerns*. Ed. David I. Mitchell. Bridgetown : CADEC, 1973.

KIRTON, F. Allan. « Christian Nurture and Caribbean Development. » *With Eyes Wide Open : a collection of papers by Caribbean scholars on Caribbean Christian concerns*. Ed. David I. Mitchell. Bridgetown : CADEC, 1973.

LITTLEWOOD, Roland. « From Mimesis to Appropriation in Shouter Baptism and Shango : The Earth People of Trinidad. » *New Trends and Developments in African Religions*. Ed. Peter Bernard Clarke. Westport : Greenwood Publishing Group, 1998.

NEEHAL, Roy G. « Christian Witness and Mission in Caribbean Development. » *With Eyes Wide Open : a collection of papers by Caribbean scholars on Caribbean Christian concerns*. Ed. David I. Mitchell. Bridgetown : CADEC, 1973.

SOARES, Judith. « Eden after Eve. » *Nation Dance : Religion, Identity, and Cultural Difference in the Caribbean*. Ed. Patrick Taylor. Kingston : Ian Randle publishers, 2001.

#### Articles de revues :

BAILEY, Joyce H.E. « Fashion Me a People : A New Ecumenical Caribbean Curriculum. » *The Official Journal of the Religious Education Association* 75.2 (1974). Oxford : Taylor and Francis, 1980.

DELISLE, Philippe et Claude PRUDHOMME. « Religion et créolité : Antilles françaises, Haiti, Mascareignes. » *Histoire et Missions Chrétiennes* 12 (2009).

DESMEULES, Mélanie. « Les Amérindiens et la mesure du temps. » *Revue Le Gnomoniste* 16.3 (2009). 18 avril 2012 <[http://cadrans\\_solaires.scg.ulaval.ca/v08-08-04/pdf/XVI-3-p4-6.pdf](http://cadrans_solaires.scg.ulaval.ca/v08-08-04/pdf/XVI-3-p4-6.pdf)>

HERSKOVITS, Melville Jean. « African Gods and Catholic Saints in the New World. » *American Anthropologist* (1937). 635-43.

HODGES, Richard. « Drum Is the Ear of God : Africa's Inner World of Music. » *Material for Thought* 13 (1992). 25 mars 2011 <<http://r.hodges.home.com.cast.net/Ear.html>>

JOSEPH, Celucien. « Faith, Secular Humanism, and Development : A Reading of Jacques Roumain's Religious Sensibility and Marxist Rhetoric. » *Journal of Postcolonial Networks* (2013). 15 avril 2014 <<http://postcolonialnetworks.com/2013/05/13/faith-secular-humanism-development-reading-roumain-religious-sensibility-marxist-rhetoric>>

MISCHEL, Frances. « African 'Powers' in Trinidad : The Shango Cult. » *Anthropological Quarterly* 30 (1957). 45-59.

SIMPSON, George. « The Acculturative Process in Trinidadian Shango. » *Anthropological Quarterly* 37 (1964).16-27.

---. « Shango Cult in Trinidad. » *African Notes* 3 (1965).11-21.

## Littérature antillaise :

### Fiction :

CHAMOISEAU, Patrick. *Solibo Magnifique*. [1988] Paris : Gallimard, 2010.

---. *Une enfance créole : Antan d'enfance*. [1990] Paris : Gallimard, 1996.

---. *Une enfance créole II : Chemin-d'école*. [1994] Paris : Gallimard, 1996.

---. *Une enfance créole III : A bout d'enfance*. Paris : Gallimard, 2005.

---. *Texaco*. Paris : France Loisirs, 1992.

COCO, Lémy Lémane. *Grand Café*. Matoury : Ibis Rouge Éditions, 2010.

CONDE, Maryse. *La vie scélérate*. [1987] Paris : Seghers, 1989.

---. *La vie sans fards*. Paris : JC Lattès, 2012.

CONFIANT, Raphaël. *Eau de café*. Paris : Grasset, 1991.

DE BOISSIERE, Ralph. *Crown Jewel*. [1952] London : Lux-Verbi Books, 2006.

GEORGEL, Thérèse. *Contes et légendes des Antilles*. [1957] Paris : Nathan, 1994.

HODGE, Merle. *Crick Crack, Monkey*. [1970] Oxford : Heinemann, 2000.

JAMES, C.L.R.. *Minty Alley*. [1936] University Press of Mississippi, 1997.

LAMMING, George. *In the Castle of my Skin*. [1953] London : Longman, 1986.

NAIPAUL, V.S.. *The Suffrage of Elvira*. [1958] London : Penguin Books, 1987.

---. *Miguel Street*. [1959] New York : Vintage, 2002.

---. *A House for Mr. Biswas*. [1961] London : Penguin Books, 1989.

---. *A Bend in the River*. [1979] New York : Vintage, 2002.

PEPIN, Ernest. *Tambour-Babel*. Paris : Gallimard, 1996.

PHILLIPS, Caryl. *A State of Independence*. [1986] London : Faber&Faber, 1995.

ROUMAIN, Jacques. *Gouverneurs de la rosée*. [1944] Paris : Les éditeurs français réunis, 1975.

SCHWARZ-BART, André. *La mulâtresse solitude*. Paris : Seuil, 1972.

SCHWARZ-BART, Simone. *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. [1972] Paris : Seuil, 1995.

ZOBEL, Joseph. *La Rue Cases-Nègres*. [1974] Paris : Présence africaine, 2010.

#### Poésie :

CORBIN, Henri. *Silence touché d'étoiles*. Caracas : La Ceiba, 1998.

DAMAS, Léon-Gontran. *Black-Label*. [1956] Paris : Gallimard, 2008.

MAXIMIN, Daniel. *L'invention des Désirades et autres poèmes*. [2000] Paris : Points, 2009.

WALCOTT, Derek. *Collected Poems 1948-1984*. [1986] London : Faber&Faber, 1992.

---. *Tiepolo's Hound*. [2000] London : Faber&Faber, 2001.

#### Théâtre :

WALCOTT, Derek. *Dream on Monkey Mountain and Other Plays*. [1970] New York, 1971.