DOI : 10.35662/unine-these-3039

Université de Neuchâtel

Composer avec la Chronique coloniale

L'intertextualité comme « stratégie du brouillage » dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau

THÈSE DE DOCTORAT SOUTENUE LE 12 JUIN 2023

PAR

Eva Baehler

FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
INSTITUT DE LITTÉRATURE FRANÇAISE
UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL

COMPOSITION DU JURY :

Mme Nathalie Vuillemin, directrice de thèse, professeure, Université de Neuchâtel
Mme Christine Le Quellec Cottier, professeure, Université de Lausanne
M. Alain Guyot, professeur, Université de Lorraine
M. Jean-Louis Cornille, professeur, University of Cape Town (Afrique du Sud)

unine
Université de Neuchâtel

Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Espace Tilo-Frey 1
CH - 2000 Neuchâtel
Tél. +41 32 718 1700
secretariat.lettres@unine.ch

IMPRIMATUR

La Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Neuchâtel, sur les rapports de Mme Nathalie Vuillemin, directrice de thèse, professeure, Université de Neuchâtel ; Mme Christine Le Quellec Cottier, professeure, Université de Lausanne ; M. Alain Guyot, professeur, Université de Lorraine ; M. Jean-Louis Cornille, professeur, University of Cape Town (Afrique du Sud) autorise l'impression de la thèse présentée par Mme Eva Baehler en laissant à l'autrice la responsabilité des opinions énoncées.

Neuchâtel, le 12 juin 2023

Le doyen
Louis de Saussure

Remerciements

Je tiens à manifester ma reconnaissance à toutes les personnes qui ont participé, de près ou de loin, de manière suivie ou ponctuelle, à la mise en œuvre de ce travail.

Merci en particulier à Patrick Chamoiseau : s'il voyage à contre-cœur, il n'en laisse rien paraître et s'est révélé un visiteur lumineux. Merci aux membres du comité du Printemps culturel pour la confiance qu'ils et elles m'ont témoignée dans le cadre de l'édition 2023 consacrée aux Amériques noires. Merci aux membres de la direction du Lycée Blaise-Cendrars pour leur accueil chaleureux.

Merci à la professeure Nathalie Vuillemin pour sa fiabilité, tant comme directrice de recherche que comme amie, pour sa confiance et pour son humour à toute épreuve. Merci aux membres de mon jury de thèse, Madame et Messieurs Christine Le Quellec Cottier, Jean-Louis Cornille et Alain Guyot, pour leur bienveillance et pour leurs commentaires et conseils avisés lors du colloque de thèse ainsi qu'à l'occasion de la soutenance. Merci à Guillaume, Arthur, Perrine, Livia, Cécile et Mélanie, jeunes chercheuses et chercheurs hors-pair et camarades enjoués sans qui ces années passées à l'Espace Tilo-Frey auraient été plus studieuses mais assurément moins gaies. Merci à toutes les oreilles attentives qui m'environnent pour leur tact, leur patience, l'amitié et l'empathie dont elles ont fait preuve : elles se reconnaîtront.

Merci à ma famille : à Jeanne et Maurice, qui parmi les premiers m'ont indiqué les chemins de l'émerveille ; merci à Philippe et Corinne, parents et grands-parents aimants, pour leur présence indéfectible et pour leurs encouragements sans cesse renouvelés ; merci à Alice, Antoine et Elena qui ont toujours été là, ainsi qu'à mes beaux-parents Isabelle et Claudio pour les nombreuses manifestations d'affection témoignées à mes fils, à mon compagnon et à moi-même. Enfin, je tiens à remercier tout particulièrement mon père, pour son œil de lynx et pour sa disponibilité sans bornes lors des longues séances de relecture en période de canicule ; j'aimerais aussi exprimer mon amour et mon immense gratitude à Thibaud, qui m'épaule jour après jour, par tous les temps.

À mes enfants Louis et Abel

Résumé

Notre thèse de doctorat s'intéresse à l'intertextualité dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau, à ce qu'elle révèle comme à ce qu'elle dissimule de la relation ambivalente que l'écrivain créole entretient avec ses prédécesseurs, qu'il s'agisse d'Édouard Glissant, du canon littéraire français ou plus particulièrement de ce qu'il nomme lui-même la « Chronique coloniale ». Ce corpus hétérogène, constitué de relations de voyage, de mémoires d'histoire naturelle et d'autres traités relatifs aux Antilles françaises produits entre la fin du XVII^{e} siècle et l'Abolition de 1848, se situe à l'origine d'une longue histoire d'aliénation identitaire et culturelle. Or dans le même temps, ce socle documentaire s'avère incontournable pour dépeindre la souffrance et la résistance des esclaves africains et créoles, dont il constitue le seul témoignage écrit direct ; par ailleurs, la Chronique coloniale a balisé la nature des îles françaises d'Amérique et initié avec elle un rapport de domination qui en a durablement influencé les représentations, aux Antilles comme au-delà. Pour toutes ces raisons, les « scripteurs » coloniaux revêtent un statut éminemment paradoxal pour Chamoiseau qui les a absorbés mais ne peut dans un premier temps les reconnaître ouvertement comme sources, au risque de mettre en péril la posture d'écrivain de la créolité sur laquelle il a fondé ses premiers textes. Si des contradictions semblables ont été observées chez d'autres auteurs francophones, elles apparaissent comme fondatrices chez Chamoiseau qui, dans le même temps, les exploite pour l'élaboration d'une poétique marquée par l'ambivalence. Notre travail se propose donc d'examiner la façon dont Chamoiseau se confronte à ces deux grands informulables que sont l'horreur esclavagiste et la beauté de la nature en composant avec certains hypotextes coloniaux dont le principal, selon nous, est le *Nouveau Voyage aux isles d'Amériques* (1722) du Père Jean-Baptiste Labat, missionnaire dominicain envoyé en Martinique au tournant du XVIII^{e} siècle. Ce faisant, nous tentons de démontrer que l'intertextualité poétique se révèle chez Patrick Chamoiseau un moyen privilégié de s'approprier les discours et les représentations initiées par le l'ordre esclavagiste et le colonialisme tout en s'interrogeant sur ses propres hantises et élans d'écrivain.

Mots-clés : Patrick Chamoiseau, intertextualité, *ethos* discursif, postcolonialisme, Jean-Baptiste Labat, relations de voyage, XVIII^{e} siècle, esclavage, paysage, Antilles françaises.

Abstract

Our doctoral thesis is interested in Patrick Chamoiseau's intertextual practices, in what they reveal as well as in what they attempt to conceal about his ambivalent relationship to his predecessors, whether Édouard Glissant, the French literary canon, or, more particularly, what he himself calls the "Colonial Chronicle". This heterogeneous corpus, made up of travel relations, memoirs, account books and other treatises relating to the French West Indies between the end of the 17th century and the Abolition of 1848, is at the origin of a long history of identity and cultural alienation. Thus, colonial "scriptors" have a highly paradoxical status for Chamoiseau. Indeed, the author of *Texaco* has to rely on their testimonies, which serve as a documentary basis for depicting the ordeals of generations of African and Creole slaves as well as the Caribbean wilderness; on the other hand, he cannot openly acknowledge them as sources, at the risk of jeopardizing his committed posture as writer of the Créolité movement, on which he has based his literary debuts. If similar contradictions have been observed in the work of other French-speaking authors, they appear to be foundational in Chamoiseau's novels, which at the same time exploits them in the elaboration of a poetics marked by ambivalence. Our research attempts to elucidate the way Chamoiseau confronts two great inexpressible subjects, slavery and landscape, by composing with certain colonial hypotexts: the *Nouveau Voyage aux isles françaises d'Amériques* (1722) by Father Jean-Baptiste Labat, a dominican missionary sent to Martinique at the turn of the 18th century, constitutes his main source in this respect. We attempt to demonstrate that poetic intertextuality is a privileged means for Chamoiseau to appropriate the discourses and representations initiated by colonialism while questionning his own poetic biases, hauntings and intentions as a writer.

Key Words: Patrick Chamoiseau, intertextuality, discursive ethos, postcolonialism, Jean-Baptiste Labat, travel literature, 18th century, slavery, landscape, French West Indies.

Table des matières

Liste des abréviations 15

Introduction 17

1. Situer Patrick Chamoiseau 17

2. Problématique 23

3. Plan programmatique 26

4. Problèmes méthodologiques 29

5. État de la recherche 32

5.1. Études antillaises et caribéennes 32

5.2. Intertextualité 35

5.3. Approche postcoloniale de la paralittérature coloniale 37

5.3.1. *Studies* et intertextualité 37

5.3.2. Analyse du discours colonial 42

5.4. Études sur les littératures de voyages 46

5.5. Géographie littéraire (géocritique, écocritique, écopoétique et zoopoétique) 50

I. De l'hommage à la subversion : la *sentimenthèque* à revers 55

1. La posture de l'imposteur 55

1.1. L'âge d'or du lecteur ou la « boîte à pommes de terre » 58

1.2. La sentimenthèque, une « tribu d'élection » 60

2. La face cachée des pratiques encomiastiques 65

2.1. Le poids des influences 65

2.2. Ambivalence des modèles : entre lutte et connivence 70

2.3. Le « Grand siècle de l'esclavage » et le silence des philosophes 74

3. L'incontournable chronique interdite 78

3.1. Voyage et créolité : une relation critique 81

3.1.1. *Homo viator*, *Homo migrator* 81

3.1.2. Filtrer la source : la Chronique comme faire-valoir 85

3.1.3. Canaliser la source : la Chronique comme archive 91

3.2. Vers une connaissance poétique : Labat sous la plume de Chamoiseau 94

4. « Mille plaisirs autour d'un vieux chant colonial » : le *Nouveau Voyage aux isles de l'Amérique* du Père Jean-Baptiste Labat 99
4.1. Un montage de textes 99
4.1.1. Un récit de voyage 104
4.1.2. Un traité d'histoire naturelle 108
4.1.3. Un roman picaresque 111
4.2. D'une altérité désarmante 115
4.3. Épilogue : la mort d'Amable 124

II. « Il n'est souffrance qui n'aspire à récit » : les rouages de l'horreur dans les romans du « déshumain grandiose » 131

1. Décrire l'indescriptible. De l'« effroi génésique » au conte fondateur 131
1.1. Prélude au « déshumain » : l'esclavage en creux 135
1.2. Trois histoires de la grande nuit 140
1.2.1. Une archéologie du frisson 140
1.2.2. Le gentil chroniqueur 145
1.2.3. Au cœur du gouffre-matrice : la beauté palpitant dans l'horreur 148

2. Incarner l'horreur : la chair mise à mal 153
2.1. Des corps pour l'exemple 153
2.2. « Se supplicier pour vaincre ses supplices » 160
2.3. « Pas d'enfants d'esclavage » 165

3. Quand l'épouvante change de camp 169
3.1. Maléfices noirs 172
3.2. Doubles de sang-mêlé 183
3.2.1. Une ennemie intime 188
3.2.2. Le monstre désemparé 193
3.3. De la Grand-case au cachot : le Maître-béké atterré 198

III. L'exotisme décomposé : de l'échelle de la nature à l'horizontale plénitude du vivant 207

1. Une histoire du regard entravé, de Colomb à Chamoiseau 207
1.1. Conquérir une « nature en désordre » 212
1.2. La tache aveugle dans l'œil du voyageur 219
1.3. Un défaut de langage en héritage 226
1.4. Glissant et le pays rêvé 235
1.5. L'ère postexotique 238

2. La fin des paysages : les exemples du Marron et du naufragé 243
2.1. « L'aveugle sensation d'avancer » 244
2.2. Autoportrait du naufragé en colonisateur 250
2.2.1. Geste colonial(e) et parodie : l'emprunt à Crusoé 252
2.2.2. La bibliothèque inondée 258
2.3. Bascules et points de fusion 263
3. « Encyclomerveille » 273
3.1. La bêche et la plume 274
3.1.1. Les jardiniers déchus 275
3.1.2. Inventaires amplifiés 284
3.2. La fleur de fougère, cette « fiction chimérique » 290
3.3. Revisiter le bestiaire colonial 295
4. Plénitude dans l'impesanteur 308
4.1. Balthazar Bodule-Jules et le devenir-plante 309
4.2. Habiter en oiseau 314
Conclusion 323
Bibliographie 335
Littérature primaire 335
Littérature secondaire 338
Index des noms et des notions 371

Liste des abréviations

Biblique : P. Chamoiseau, *Biblique des derniers gestes* (2002)

Chronique : P. Chamoiseau, *Chronique des sept misères* (1986)

Dimanche : P. Chamoiseau, *Un dimanche au cachot* (2007)

DSD : M. L. É. Moreau de Saint-Méry, *Description topographique, physique, civile politique et historique de la partie française de l'isle de Saint-Domingue* (1797)

Éloge : J. Bernabé, R. Confiant, P. Chamoiseau, *Éloge de la créolité* (1989)

Empreinte : P. Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé* (2012)

EPD : P. Chamoiseau, *Écrire en pays dominé* (1997)

EVH : P. Chamoiseau, *L'Esclave vieil homme et le molosse* (1997)

HG : J.-B. Du Tertre, *Histoire générale des Antilles habitées par les François* (1667-1671)

IPD : É. Glissant, *Introduction à une poétique du Divers* (1995)

LC : P. Chamoiseau, R. Confiant, *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature : Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975* (1991)

Malfini : P. Chamoiseau, *Les Neuf Consciences du Malfini* (2009)

Matière : P. Chamoiseau, *La Matière de l'absence* (2016)

NRA : J.-B. Labat, *Nouvelle relation de l'Afrique occidentale* (1728)

NV : J.-B. Labat, *Nouveau voyage aux isles de l'Amérique* (1722)

Panier : P. Chamoiseau, *Le Conteur, la nuit et le panier* (2021)

VCDM : J.-B. Labat, *Voyage du Chevalier Des Marchais en Guinée, isles voisines, et à Cayenne* (1730-1731)

VEI : J.-B. Labat, *Voyages en Espagne et en Italie* (1730)

VDN : P. Chamoiseau, *Le Vent du nord dans les fougères glacées* (2022)

Introduction

> *[J]'aime l'idée de ne jamais achever une quête : dans l'Écrire comme dans la chose vivante, achever ou conclure, comme comprendre ou connaître, c'est refuser un nouveau pas et renoncer à la beauté*[1].

1. Situer Patrick Chamoiseau

Pour Patrick Chamoiseau, la littérature constitue à la fois l'instrument et l'objet d'un questionnement existentiel et artistique permanent[2] : ses textes alimentent une quête dont l'auteur précise souvent qu'elle est « dépourvue de chemin[3] », martelant ainsi son refus de « figer le réel dans des approches souveraines[4] ». Mais si Chamoiseau prétend avancer à tâtons vers une destination à (re)définir sans cesse, il s'ingénie aussi avec un soin tout particulier à semer ses lecteurs et lectrices en cours de route, puis à brouiller les pistes, nous forçant, quelque fois à notre insu, à admettre l'opacité et l'ambivalence irréductibles de l'œuvre littéraire et de l'« intention poétique[5] ». Par conséquent, il nous paraît que tout lecteur[6], profane aussi bien que spécialiste, du corpus chamoisien, ne peut qu'adopter une attitude similaire à celle de l'auteur tel qu'il se donne à voir, dans *Biblique des derniers geste*s, face à l'insaisissable aventurier qu'est Balthazar Bodule-Jules :

---

[1] *Un dimanche au cachot*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2007, p. 348, désormais abrégé *Dimanche*.

[2] C'est par une question que Patrick Chamoiseau amorce deux textes importants publiés en 1997 : « Le monde a-t-il une intention ? », *L'Esclave vieil homme et le molosse*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », p. 11 (désormais *EVH*), et « Comment écrire en pays dominé ? », *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », p. 11 (désormais *EPD*).

[3] Voir les textes suivants de Patrick Chamoiseau : *Le Conteur, la nuit et le panier*, Paris, Seuil, 2021, p. 17 (désormais *Panier*) ; « Mondialisation, mondialité, pierre-monde », *Littérature*, Vol. 2, N° 174, 2014, p. 92*sq*. ; « Poétique d'une démesure », *NRF*, N° 596, « Le Roman du XX^e^ », février 2011, p. 109. On peut entendre dans cette formule un écho du poème d'Antonio Machado « Caminante, no hay camino » figurant dans le recueil de poèmes *Campos de Castilla* (1912).

[4] Chamoiseau, *La Matière de l'absence*, Paris, Seuil, 2016, p. 286 (désormais *Matière*). Chamoiseau est en effet un adepte des points de suspension et autres points-virgules, tant et si bien que dans *L'Empreinte à Crusoé* (Paris, Gallimard, 2012, désormais *Empreinte*), il en arrive à renoncer tout à fait au point final, suspecté par Laurent Jenny de « clore le sens et figer la forme » (« La stratégie de la forme », *Poétique*, N° 27, « Intertextualités », 1976, p. 280).

[5] Voir Édouard Glissant, *L'Intention poétique (Poétique II)*, Paris, Gallimard, 1997 [1969].

[6] Pour garantir la fluidité du texte, nous privilégierons, sauf cas particulier, le terme « lecteur(s) ».

> Plus qu'à un homme, j'étais confronté à un système ouvert. Une interaction de faits, d'événements, de sensations, de paroles, de gestes, dont l'architecture était mouvante, incertaine, modifiable par l'irruption d'un élément nouveau qui mettait en relief une composante ancienne. J'écrivais sans fermer quoi que ce soit[7].

Aussi séduisante que paraisse la recherche de clés de lecture et autres indices autotéliques chez ce praticien assidu de l'écriture spéculaire, une analyse de son œuvre en circuit fermé risquerait toutefois d'être mise en échec par son propre objet d'étude, rétif aux tentatives d'élucidation univoque et définitive. S'il nous paraît donc nécessaire, en tant que critique littéraire, de placer notre démarche sous le signe de l'humilité affichée dans cet extrait, il nous semble tout aussi important, malgré l'admiration et l'enthousiasme que ne peut manquer de susciter l'œuvre d'un tel virtuose, de maintenir avec elle une distance propice à l'exercice de notre fonction. Afin de lever d'autres pistes que celles qui nous sont signalées parfois de manière trop évidente par les romans eux-mêmes ou par le métadiscours, et d'identifier certains des nombreux chemins de traverse volontairement escamotés par cet adepte du marronnage littéraire qu'est Patrick Chamoiseau, nous nous proposons d'adopter dans ce travail une approche que l'on pourrait dire multifocale, dont nous allons tracer les principes méthodologiques et les cadres théoriques.

*

Dans l'introduction de son célèbre ouvrage consacré à la littérature caribéenne *The Repeating Island* (1996), Antonio Benítez-Rojo disait venu le temps de « relire » la Caraïbe[8]. La métaphore du lieu géographique comme texte, si elle a vécu, ne s'avère pas galvaudée pour autant dans ce contexte précis, ce d'autant plus qu'elle s'accompagne ici d'une nécessaire réitération, toujours de circonstance vingt-cinq ans après sa formulation par le romancier et essayiste cubain. L'espace caribéen se révèle en effet saturé d'une telle profusion de messages qu'il nécessite que l'on s'y attarde, et plus encore, que l'on y revienne autant de fois que l'exige cet inépuisable palimpseste, aussi vaste en étendue qu'en profondeur, et par conséquent sujet à

[7] Chamoiseau, *Biblique des derniers gestes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », p. 692 (désormais *Biblique*).
[8] Antonio Benítez-Rojo, *The Repeating Island : the Caribbean and the Postmodern Perspective*, Durham, Duke University Press, 1992, p. 2. Voir aussi p. 23 : « And so the Caribbean text is excessive, dense, uncanny, asymmetrical, entropic, hermetic, all this because, in the fashion of a zoo or a bestiary, it opens its door to two great orders of reading : one of a secondary type, epistemological, profane, diurnal, and linked to the West – the world outside – where the text uncoils itself and waivers like a fantastic beast to be the object of knowledge and desire ; another, the principal order, teleological, ritual, nocturnal, and referring to the Caribbean itself, where the text unfolds its bisexual sphinxlike monstrosity toward the void of its impossible origin, and dreams that it incorporates this, or is incorporated by it. »

de multiples « ordres de lectures[9] ». Comme le relève Tobias Döring, si la littérature caribéenne, et peut-être tout particulièrement celle des Antilles, se prête si bien aux métaphores spatiales, c'est parce qu'elle a vu le jour au carrefour de plusieurs terres et cultures. Cet archipel, longtemps réduit à un marchepied[10] ou à une préface[11] au continent américain, et la mer « diffractive[12] » qui l'environne, incarnent ce que l'on pourrait qualifier avec Michel Collot de « limite ouvrante[13] ». Mais ses habitants, à plus forte raison les nombreux penseurs, écrivains et artistes qu'il a vu naître[14], qu'ils soient d'origine européenne, africaine ou asiatique, sont hantés par « les souvenirs d'un espace culturel lointain » : leurs langues ont été « transbordées[15] » d'un monde à l'autre, fusionnant de manière totalement imprévisible pour générer une culture composite. Ainsi les îles d'Amérique *répètent*, dans tous les sens du terme, c'est-à-dire reprennent des paroles et des textes exogènes et antérieurs, mais aussi exercent, peaufinent et affilent sans fin leurs propres productions littéraires, comme en prévision d'une série de représentations encore à venir. La littérature caribéenne, par essence « excessive, opaque, troublante[16] », comme l'affirme Benítez-Rojo, exprime inlassablement l'extrême complexité du dialogue entre les centres et les périphéries : profondément duelle dans ses revendications, elle a toujours dû affirmer, selon Ernest Pépin, une « certaine altérité et dans le même temps revendiquer sa connexion avec les grandes littératures du monde[17] ».

C'est dans cette tension entre deux nécessités inconciliables, l'obligation de se distinguer et celle de s'associer[18], que réside sans doute l'« obstination à éviter les polarités[19] »

---

[9] *Ibid*. Le vocable qui a donné son titre à la célèbre étude de l'anthropologue Jean Benoist, nous paraît à cet égard tout aussi inspirant que celui de l'ouvrage de Benítez-Rojo, voir *L'Archipel inachevé. Culture et société aux Antilles françaises*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1972.

[10] L'étymologie du mot Antilles, « ante-illum », signifie selon Chamoiseau les « terres-d'avant-le-continent », voir *EPD*, p. 259 et *Baudelaire Jazz*, Paris, Seuil, 2022, p. 67.

[11] Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 12.

[12] En cela elle s'oppose à la Méditerranée, une mer centripète selon Glissant, voir *ibid*., p. 15.

[13] Michel Collot use de cette expression pour définir sa vision de l'horizon et le concept de pensée-paysage, voir « L'ouverture au(x) monde(s) », in Michel Collot et Antonio Rodriguez (dir.), *Paysage et poésie francophone*, Presses Sorbonne nouvelle, 2005, p. 50.

[14] Maeve McCusker remarque que la Martinique, qui constitue « le plus assimilé des départements français d'outremer », a produit un grand nombre de théoriciens clé pour les études postcoloniales. En effet, il s'agit du « pays natal » d'Aimé Césaire, de Franz Fanon, d'Édouard Glissant, de Patrick Chamoiseau ou encore de Raphaël Confiant. Voir M. McCusker, « "This Creole culture, miraculously forged": the Contradictions of "Créolité" », in Charles Forsdick et David Murphy, *Francophone Postcolonial Studies : A Critical Introduction*, Londres, Arnold, 2003, p. 113.

[15] Tobias Döring, *Caribbean-English Passages. Intertextuality in a Postcolonial Tradition*, London and New York, Routledge, 2002, p. 75 (notre traduction).

[16] Benítez-Rojo, *The Repeating Island*, *op*. *cit*., p. 23 (notre traduction).

[17] Ernest Pépin, « Spaces in the Novels of the Créolité Movement », in Mary Gallagher (éd.), *Ici-là, Place and Displacement in Caribbean Writing in French*, Rodopi, Amsterdam ; New York, 2003, p. 2 (notre traduction).

[18] Raoul Boudreau, « Une réécriture ambiguë en littérature acadienne. Marguerite Duras et France Daigle », in Lise Gauvin *et al*. (dir.), *Littératures francophones : parodies, pastiches, réécritures*, Lyon, ENS Éd., 2013, p. 91.

[19] Heidi Bojsen, « L'hybridation comme tactique de résistance dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau », *Revue de littérature comparée*, Vol. 2, N° 302, 2002, p. 233.

constitutive de l'identité auctoriale de Patrick Chamoiseau depuis *Éloge de la créolité*[20]. Car prendre la plume, pour le romancier martiniquais, né en 1953 à Fort-de-France, comme pour d'autres ayant grandi en Guyane, en Guadeloupe ou à la Réunion dans un contexte diglossique[21], impose de choisir sa langue d'écriture. Son œuvre littéraire, si elle porte la marque de cette prise en étau, atteste aussi l'évolution de sa pensée, de sa poétique et de sa posture, marquées par une série d'étapes qui l'ont conduit, selon Jean-Louis Cornille, « d'un éloge de la créolité collective » à « une quête de soi, elle-même répartie en plusieurs phases, sur le modèle d'une prise de conscience progressivement acquise[22] ». Il faut donc distinguer, au sein de l'œuvre de Chamoiseau qui se déploie à ce jour sur près de quatre décennies, les écrits les plus récents, témoignant, pour reprendre les termes de Dominique Chancé, d'une esthétique « ouverte et chaotique, créatrice d'un imaginaire[23] », et les manifestes théoriques de la créolité.

Profondément marqués par la figure d'Édouard Glissant, les fondateurs de ce mouvement, Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé et Raphaël Confiant[24], prennent appui sur l'idée de créolisation[25], définie par l'auteur de *La Lézarde* comme « la mise en contact brutale, sur des territoires soit insulaires, soit enclavés […] de populations culturelles différentes[26] ». Dans la Caraïbe, à cause du mode de peuplement tyrannique et inhumain institué par la traite atlantique et l'esclavage, « les constituants culturels africains et noirs ont été […] infériorisés[27] ». Fondamentalement amoral, ce processus inédit, imprévisible, ne relevant pas

[20] « Nous nous sommes forgés dans l'acceptation et le refus, donc dans le questionnement permanent, en toute familiarité avec les ambiguïtés les plus complexes, hors de toutes réductions, de toute pureté, de tout appauvrissement », Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989 [1993], p. 26 (désormais *Éloge*).

[21] Lorsqu'elle concerne les anciennes colonies françaises, la diglossie désigne une théorie qui « met au centre de sa conception les notions de conflit, de pouvoir et de subordination d'une langue à une autre. Dans cette théorie, les situations diglossiques sont vues comme instables, dynamiques, enjeu d'un conflit de langues symbole d'un conflit politique. Cette situation de conflit n'est pas ressentie comme telle par la plupart des locuteurs et locutrices de l'espace concerné, car elle est oblitérée par le fonctionnement diglossique qui les conduit à avoir honte de leur propre langue, à construire des représentations linguistiques qui la dévalorisent (langue pour plaisanter, pour se moquer d'autrui) ou qui la mythifient (langue du cœur, des affects) », Marinette Matthey, « Diglossie », *Langage et société*, Hors-série N° 1, 2021, p. 111-112.

[22] Jean-Louis Cornille, *Chamoiseau… fils*, Paris, Hermann, 2014, p. 123.

[23] Dominique Chancé, « De *Chronique des sept misères* à *Biblique des derniers gestes*, Patrick Chamoiseau est-il baroque ? », *MLN*, sept. 2003, Vol. 118, N° 4, p. 894.

[24] La plantation esclavagiste antillaise a joué un rôle fondamental dans ce processus puisque c'est en son sein que s'est amorcée une mutation identitaire imprévisible débouchant sur une culture composite, dans laquelle Glissant a vu un prélude à la phase actuelle, plus globale, de créolisation du monde ou Tout-monde.

[25] La créolisation est comparable à la notion anglo-saxonne d'« hybridity » et d'« hybridization », voir Homi Bhabha, *The Location of Culture*, Londres, Routledge, 1994, et Robert J. C. Young, *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*, London, Routledge, 1995. Pour ce dernier : « Hybridization as creolization involves fusion, the creation of a new form, which can then be set against the old form, of which it is partly made up », p. 25.

[26] *Éloge*, p. 30.

[27] Glissant, *IPD*, p. 18.

d'une « hybridité calculée ou d'un métissage systématique[28] », a eu lieu sur un mode « bâtard » et « injuste[29] » où des individus issus d'horizons divers et appartenant à des milieux sociaux antagonistes ont été contraints de cohabiter dans l'espace restreint de l'habitation antillaise[30] ou de la ville coloniale et d'inventer « de nouveaux schèmes culturels[31] ».

Contrairement à la pensée glissantienne, résolument tournée vers la sphère poétique, les textes théoriques des premières années, quand bien même leurs auteurs s'en défendent[32], revêtent un caractère politique et normatif qui leur ont valu des critiques parfois acerbes de la part d'écrivains et de penseurs, dans la Caraïbe et au-delà[33]. Les écrivains de la créolité dénoncent avec véhémence l'hégémonie culturelle et linguistique exercée par la métropole sur ses départements d'outre-mer : passé colonial esclavagiste et présent « assimilé » s'entrelacent dans *Éloge de la créolité* (1989) et *Lettres créoles*[34] (1991) où s'exprime une conception de l'identité créole que Chancé qualifie d'« identitaire, fermée sur ses valeurs et sur son lieu d'origine, conservatrice d'un idéal politique[35] ». Chamoiseau et Confiant considéreraient l'histoire littéraire créole comme « un arbre à une seule branche[36] » dont aurait tout simplement été « scié » le rameau français. Cette proclamation de rupture symbolique s'accompagne, sur le plan stylistique, d'une créolisation méthodique de la langue française, qui deviendra la marque de fabrique des écrivains de la créolité au tournant des années 1990[37].

---

[28] Samia Kassab-Charfi, *Patrick Chamoiseau*, Paris, Gallimard ; Paris, Institut français ; Bry-sur-Marne, Institut national de l'audiovisuel, 2012, p. 72.
[29] Glissant, *IPD*, p. 17.
[30] Aux Antilles françaises, on utilise le terme d'« habitation » plutôt que celui de « plantation » pour qualifier un « vaste domaine fondé, en général par des colons, autour d'une exploitation où l'on cultive des plantes tropicales à usage alimentaire ou industriel. » Voir article « plantation », in *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé*, ATILF - CNRS & Université de Lorraine, en ligne.
[31] *Éloge*, p. 31.
[32] Voir notamment *ibid*., p. 26 et 39.
[33] L'écrivaine guadeloupéenne Maryse Condé accuse les « créolistes » de provincialisme, voir « Chercher nos vérités », in M. Condé et Madeleine Cottenet-Hage (dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, ainsi que l'ensemble des contributions à ce volume. Pour en savoir plus concernant les reproches formulés à l'encontre des écrivains de la créolité, voir également Annie Lebrun, *Pour Aimé Césaire*, Jean-Michel Place, 1994 et *Statue cou coupé*, Paris, Jean-Michel Place, 1996 ; Roger Toumson, *Mythologie du métissage*, Paris, PUF, 1998, p. 242 et p. 248-249 ; Richard et Sally Price, « Shadowboxing in the Mangrove : the Politics of Identity in Postcolonial Martinique », in Belinda Edmondson (éd.), *Caribbean Romances : the Politics of Regional Representation*, Charlottesville et Londres, University Press of Charlottesville, 1999, p. 138 ; Maeve McCusker, « "This Creole culture, miraculously forged" : the Contradictions of "Créolité" », in Charles Forsdick et D. Murphy, *Francophone Postcolonial Studies : A Critical Introduction*, Londres, Arnold, 2003.
[34] Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature : Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005 [1991] (désormais abrégé *LC*).
[35] Chancé, « De *Chronique*… », art. cit., p. 894.
[36] Dominique Chancé, « Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau. Construire un paradigme antillais », in Lise Gauvin, Cécile Van den Avenne, Véronique Corinus et Ching Selao (dir.), *Littératures francophones. Parodies, pastiches, réécritures*, Lyon, ENS Éditions, 2013, p. 177.
[37] Même si les textes littéraires de cette période « portent la marque de l'idéologie identitaire de la créolité », selon Chancé (« De *Chronique*… », art. cit. p. 871), ils échappent pour l'essentiel au caractère « programmatique » des manifestes, y compris la pièce de théâtre conté dont le titre évoque pourtant une poétique aux tonalités

La « chamoisisation[38] » du français se fait pourtant moins systématique au fil des années 2000 et 2010, la « tension diglossique » cédant progressivement à une « *praxi*s multilingue[39] ». Comme le concède Chamoiseau, les « urgences du mouvement », tels « la revalorisation de la langue créole, la préservation interne des choses, l'inventaire des traditions[40] » – tout ce qui relevait, selon Watts, d'une forme de « localisme[41] » – étaient en effet dépassables. S'il s'est considérablement atténué, à tout le moins transformé, l'engagement initial de Chamoiseau en faveur de la créolité a imprégné durablement sa manière de *composer*, qu'il s'agisse de sa poétique ou de sa posture d'écrivain. Ainsi, le constat de Chancé nous paraît fondamental pour caractériser son écriture, qui semble continuellement hésiter

> entre le pôle de la certitude idéologique et identitaire qui se fonde sur des valeurs et sépare le monde en principes binaires, et le pôle du doute, de l'ambivalence, qui font du monde un ensemble complexe, fragmentaire, énigmatique et déconcertant[42].

Cette poétique de l'ambivalence est sous-tendue par un questionnement permanent, renouvelé et approfondi à chaque opus. Tous les textes de Chamoiseau gravitent en effet autour d'une question centrale : *comment écrire ?* Or cette question porte en réalité moins sur des objets ou des thèmes spécifiques que sur le contexte d'énonciation de l'écrivain, comme l'indiquent le titre et les premières lignes de son essai autobiographique, *Comment écrire en pays dominé* :

---

manichéennes, « *Manman Dlo contre la fée Carabosse* » (1982). Ancrés dans la ville créole, qui devient une sorte d'incarnation du caractère hybride, paradoxal et chaotique de la créolisation, *Chronique des sept misères* (1986) s'attache au quotidien des djobeurs des marchés de Fort-de-France et *Solibo magnifique* (1988) se situe entre la Savane et le poste de police de la capitale martiniquaise. *Texaco* (Goncourt 1992), quoique lui aussi situé en majeure partie dans un environnement urbain et proposant une mise en forme ou en récit de la créolisation, se révèle éminemment ambivalent, à l'image des textes suivants qui se nourrissent « de la coexistence [de] lois contradictoires » (Chancé, « De *Chronique*… », art. cit., p. 871). Pour une vue d'ensemble de l'œuvre de Chamoiseau, voir Wendy Knepper, *Patrick Chamoiseau : A Critical Introduction*, Jackson, University Press of Mississippi, 2012 (jusqu'aux *Neuf Consciences du Malfini*, 2009, désormais *Malfini*) et Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op*. *cit*. (jusqu'à *Empreinte*, 2012).

[38] On doit ce néologisme à l'écrivain Milan Kundera, admirateur et ami de Patrick Chamoiseau. Voir M. Milan Kundera, « Beau comme une rencontre multiple », *L'Infini*, N° 34, été 1991.

[39] Pour Glissant, « le multilinguisme ne suppose pas la coexistence des langues ni la connaissance de plusieurs langues mais la présence des langues du monde dans la pratique de la sienne », *IPD*, p. 41. Voir également Samia Kassab-Charfi, « Intranquille langue des périphéries », in Samia Kassab-Charfi (dir.), *Altérités et mutations dans la langue. Pour une stylistique des littératures francophones*, Bruxelles, Academia Bruylant, 2010, p. 76.

[40] Maeve McCusker, Patrick Chamoiseau, « De la problématique du territoire à la problématique du lieu : un entretien avec Patrick Chamoiseau », *The French Review*, Vol. 73, N° 4, Mars 2000, p. 731.

[41] Richard Watts, « "Toutes ces eaux!": Ecology and Empire in Patrick Chamoiseau's "Biblique des derniers gestes*"* », *MLN*, 2003, Vol. 118, N° 4, « French Issue », 2003, p. 897.

[42] Chancé, « *De Chronique*… », art. cit., p. 892. Voir également, de la même critique, *L'Auteur en souffrance : essai sur la position et la représentation de l'auteur dans le roman antillais contemporain (1981-1992)*, Paris, PUF, 2000, p. 5 : « L'un des termes qui sans doute reviendra le plus souvent dans le cours de cet essai est peut-être le mot "contradiction". […] Il nous a paru essentiel de ne jamais occulter ou simplifier les contradictions et les ambiguïtés du « discours antillais », mais, à l'inverse, de les mettre au jour, de les expliciter, de rendre compte des tensions, au risque d'entrer nous-même dans quelques maelströms. »

> Comment écrire alors que ton imaginaire s'abreuve, du matin jusqu'aux rêves, à des images, des pensées, des valeurs qui ne sont pas les tiennes ? Comment écrire quand ce que tu es végète en dehors des élans qui déterminent ta vie ?
> Comment écrire, dominé[43] ?

La domination évoquée ici renvoie tout d'abord au contexte géopolitique néo-colonial de ce département d'outre-mer où les populations afro-descendantes et issues de vagues d'immigration plus récentes souffrent encore souvent d'acculturation et de précarité économique importantes ; malgré ce que Bertrand Westphal considère comme un bouleversement des « hiérarchies du regard[44] », notamment suite à la décolonisation, le racisme institutionnel a laissé, en Martinique, en Guadeloupe et en Guyane française, des traces indélébiles, et continue selon Bonniol à renforcer les inégalités sociales[45] entre métropolitains, békés[46] et Antillais. Il n'est toutefois pas seulement question ici d'un espace géographique et culturel aliéné, mais également d'un territoire littéraire occupé : la question à laquelle Chamoiseau ne cesse de revenir concerne peut-être avant tout une domination plus symbolique qui se situe sur le plan des influences littéraires.

2. Problématique

Cette étude procède d'un constat, dressé à la suite d'un examen attentif de la bibliothèque de cœur de Chamoiseau, la *sentimenthèque*, telle qu'elle apparaît dans *Écrire en pays dominé* (1997). L'écrivain y rend un hommage vibrant aux écrivains et aux textes aimés issus de tous horizons, langues et époques. Or, si la littérature du XVIII^e^ siècle européen figure en bonne place dans ce panthéon littéraire, avec d'illustres représentants tels que Goethe, Swift, Sterne et Defoe, rares sont les écrivains des Lumières françaises à y être cités[47]. Plus largement, dans l'ensemble de son œuvre, les références à Voltaire, à Rousseau et à Diderot sont à peu près inexistantes[48]. Les textes francophones datant du « Grand siècle de l'esclavage[49] » dont

[43] *EPD*, p. 17.
[44] Bertrand Westphal, *La Géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2017, p. 201.
[45] Jean-Luc Bonniol, *La Couleur comme maléfice. Une illustration créole de la généalogie des « Blancs » et des « Noirs »*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 13.
[46] Le béké est un Blanc créole né aux Antilles, colon ou descendant de colons.
[47] À ce sujet, voir notre article intitulé « Patrick Chamoiseau et les écrivains du "grand siècle de l'esclavage" : de l'intertextualité subversive à la sentimenthèque », in Savrinia Chinien et Jean-Michel Devésa (dir.), *La Caraïbe, chaudron des Amériques*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2017.
[48] Dès les années 2010, Diderot fait son apparition dans la sentimenthèque, voir *infra*, I, p. 75 et « Conclusion », p. 330.
[49] Expression tirée de Roger Little, « Pirouettes sur l'abîme : réflexions sur l'absence en français de récits autobiographiques d'esclaves noirs », in Sarga Moussa (dir.), *Littérature et esclavage : XVIII^e^-XIX^e^ siècles*, Paris, Desjonquères, 2010, p. 146. En effet, comme le souligne Sylvie Requemora-Gros, « [c]e n'est qu'en 1673 que la

nous avons identifié la présence chez l'écrivain, qu'il les nomme explicitement ou qu'il les évoque de façon plus cryptique, ne ressortissent pas à la sphère strictement littéraire mais appartiennent à ce que Chamoiseau, Confiant et Bernabé nomment, dans *Éloge de la créolité* (1989), la « Chronique coloniale[50] ». Constituée de relations de voyages, de mémoires, de livres de compte, registres d'habitation et autres traités relatifs à l'histoire naturelle des Antilles françaises entre la fin du XVII[e] siècle et l'Abolition de 1848 que l'on doit aux planteurs, administrateurs et voyageurs alimentant la « machine coloniale[51] », la Chronique se situe à l'origine d'une longue histoire d'aliénation identitaire et culturelle. Malgré cette triste réputation, Chamoiseau est obligé de se référer à ce corpus[52] pour documenter les portions historiques de ses romans, mais également pour la compréhension du processus, crucial, de créolisation[53]. En effet, n'ayant pu consigner leurs souffrances par écrit[54], les Amérindiens puis les esclaves d'origine africaine sont demeurés « sans stèles, sans statues, sans monuments, sans documents[55] », assimilés par le discours du colon. La Chronique, quoique nécessairement biaisée et lacunaire, constitue l'une des seules traces tangibles de la vie sur les plantations antillaises sous l'ère esclavagiste, et se révèle incontournable pour qui veut « quêter l'absence[56] ».

France fonde la Compagnie française du Sénégal pour s'occuper de la traite des Noirs ». Par ailleurs, « [c]'est en 1717 et 1727 que sont mis en place les règlements du commerce colonial autorisant un certain nombre de ports français à pratiquer les "trafics des îles d'Amérique", et ce n'est qu'en 1767 que la traite est laissée entièrement libre par un arrêt du Conseil », Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité. Le Voyage à travers les genres au XVII[e] siècle*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2012, p. 689-690.

[50] *Éloge*, p. 37-38. Madeleine Dobie propose une définition éclairante mais difficilement traduisible de ce corpus hétérogène qu'est la Chronique. Il s'agit selon elle de « subcanonical genres grounded in eye-witness observation », voir M. Dobie, *Trading Places. Colonization and Slavery in Eighteenth-Century French Culture*, Ithaca and London, Cornell University Press, 2010, p. 27. On se référera dorénavant à ce vaste corpus en usant de l'expression « Chronique coloniale » ou simplement « Chronique ». Il n'est pas inutile de noter ici que les termes « chronique » et « chroniqueur » sont d'ailleurs investis par Chamoiseau et chez Glissant lui-même, voir notamment *Mahagony*, Paris, Seuil, 1987, p. 14 ; 16 ; 18 ; 22 ; 23 ; 24 ; 25 ; 27 ; 28. Saint-John Perse donne le nom de *Chronique* à l'un de ses recueils de poèmes, évoqué dans *Un dimanche au cachot*, p. 262. On peut également relever la richesse sémantique du mot *relation*, tour à tour « récit, narration et rapport entre personnes », voir Guillaume Pigeard de Gurbert, « Topiques créoles », *Les Temps modernes*, Vol. 1-2, N° 662-663, 2011, p. 359. Ainsi, ce terme renvoie autant à la « relation de voyage » qu'au concept poétique ou « poécept » glissantien qui constitue le cœur de la pensée chamoisienne.

[51] James E. McClellan et François Regourd, *The Colonial Machine : French Science and Overseas Expansion in the Old Regime*, Turnhout, Brepols, 2011.

[52] Nous n'aborderons pas cette problématique selon une approche iconographique et ne traiterons pas de l'influence que les nombreuses illustrations de ces ouvrages ont pu avoir sur l'imaginaire de Patrick Chamoiseau. Notons seulement ici que le dossier iconographique illustrant les *Contes des sages créoles* reproduit certaines planches tirées d'ouvrages naturalistes ; on y trouve notamment une gravure de François Nicolas Martinet tirée de l'*Histoire naturelle des oiseaux* de Buffon. Voir Patrick Chamoiseau, *Contes des sages créoles*, Paris, Seuil, 2018.

[53] Les textes de la Chronique constituent en effet « non seulement des documents du pouvoir colonial mais un témoignage de la créolisation », Dobie, *Trading Places*, *op. cit*., p. xi-xii (notre traduction).

[54] *Ibid*., p. 17.

[55] Patrick Chamoiseau (texte), Rodolphe Hammadi (photographies), *Guyane. Traces-mémoires du bagne*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1994, p. 14.

[56] *EPD*, p. 128.

Cet héritage revêt donc un statut éminemment paradoxal sous la plume de Chamoiseau qui, cherchant à représenter ce pan de l'histoire marqué par l'horreur et la négation[57], se voit confronté à un dilemme. Est-il concevable, au nom d'une réappropriation littéraire de la mémoire de l'esclavage, de se servir de l'instrument même qui a contribué à en institutionnaliser et à en normaliser l'horreur ? Dans l'affirmative, comment composer avec le langage prédateur et autocentré de l'« ennemi intime[58] » sans mettre à mal sa propre posture d'écrivain de la créolité, ou simplement d'écrivain créole[59] ? C'est à travers le prisme de cet héritage ambigu, lequel a joué un rôle fondamental dans l'approche de l'histoire et de l'espace antillais par Chamoiseau, puis dans l'élaboration d'une poétique du vivant à la portée plus vaste, que nous nous proposons d'appréhender son œuvre littéraire. Notre travail s'attache à ses pratiques intertextuelles, dans ce qu'elles révèlent ouvertement comme dans ce qu'elles tentent de « brouiller ». Car si l'intertextualité à plus forte raison l'intertextualité dite poétique[60], constitue chez Chamoiseau un moyen privilégié « d'interroger les discours et moyens par lesquels l'Europe a imposé ses codes au cours de l'ère coloniale[61] », elle questionne aussi son identité profonde de créateur. Il est évident que les archives de la Chronique coloniale ne constituent pas les seuls ni même les principaux fils de trame de son œuvre ; il nous semble toutefois que leur statut paradoxal permet, peut-être plus que les autres, de révéler l'ingénieuse ambivalence des compositions de Patrick Chamoiseau, dont le travail de *mise en relation* évoque, plus encore que l'art de l'orfèvre, les savoir-faire conjoints du vannier et de l'alchimiste.

[57] Comme le remarque l'auteur-narrateur d'*Un dimanche au cachot*, « [c]e qui rend la mémoire de l'esclavage si pleine et obsédante – dis-je à l'écrivain en train de constituer le carnet de notes du visiteur –, c'est qu'elle n'existe pas. Comme on n'en sait rien, on en sait tout. Et tout semble avoir été dit car rien n'a été dit », p. 196.

[58] Voir Maeve McCusker, « L'ennemi intime : la famille békée dans les romans de Patrick Chamoiseau », in Kassab-Charfi Samia (dir.), *Interculturel Francophonies*, « Tracées de Patrick Chamoiseau », Alliance française de Lecce, N° 22, Novembre - Décembre 2012, p. 85-98.

[59] C'est précisément dans cette absence d'échappatoire que résiderait la condition de l'écrivain postcolonial comme le suggère Gayatri Chakravorty Spivak, voir *The Post-Colonial Critic : Interviews, Strategies, Dialogues*, Londres et New York, Routledge, 1990, p. 44*sq*.

[60] Voir Leyla Perrone-Moisés, « L'intertextualité critique », *Poétiqu*e, N° 27, 1976 et *infra*, I, p. 97.

[61] Lise Gauvin, « Le palimpseste francophone et la question des modèles. Introduction », in Lise Gauvin *et al*. (dir.), *Littératures francophones : parodies, pastiches, réécritures*, Lyon, ENS Ed., 2013, p. 12.

3. Plan programmatique

Patrick Chamoiseau fait de l'emprunt l'« une des règles premières de son écriture[62] ». Le présent travail commencera par exposer les différentes manières par lesquelles l'auteur martiniquais négocie son « angoisse de l'influence[63] » dans ses écrits théoriques et autobiographiques ; cet excursus liminaire nous permettra d'approfondir ensuite la question de son *ethos* discursif, à la fois déférent et militant, en tous les cas fondamentalement ambigu. En effet, praticien de ce que l'on pourrait appeler une intertextualité flagrante où la citation est reine et les hommages nombreux, Chamoiseau met souvent en scène son admiration pour les auteurs de la *sentimenthèque*, à commencer par son maître à penser Édouard Glissant. On procèdera également à une lecture au second degré de la sentimenthèque : nous tenterons de démontrer que l'intertextualité, entendue ici, à la suite de Philippe Antoine, « au sens très large de références implicites ou explicites à des œuvres écrites[64] », participe d'« une stratégie du brouillage[65] » opérant à différents niveaux énonciatifs : Chamoiseau fait mine d'offrir à ses lecteurs le catalogue exhaustif de ses influences sur un plateau d'argent alors que de nombreuses sources documentaires et littéraires importantes mais plus délicates à revendiquer informent son œuvre en sous-main. La relation qu'entretient Chamoiseau avec le *Nouveau Voyage aux isles de l'Amérique*[66] (1722) du frère dominicain Jean-Baptiste Labat, tantôt discrédité et même exclu du panthéon littéraire intime de l'auteur, tantôt reconnu comme ouvrage de référence, est ainsi représentative de la complexité de son rapport à la Chronique coloniale, et plus largement à toute forme d'influence. On s'intéressera à la dimension commentative et critique des références explicites faites à ce monument de la littérature viatique

---

[62] Philippe Antoine, *Les Récits de voyage de Chateaubriand. Contribution à l'étude d'un genre*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 296.

[63] Voir Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: a Theory of Poetry*, Londres ; Oxford, Oxford University Press, 1975.

[64] Philippe Antoine, *Les Récits de voyage de* Chateaubriand, *op. cit*., p. 19.

[65] Jenny, « La stratégie de la forme », art. cit., p. 281.

[66] Si le *Nouveau Voyage* de Labat constitue à cet effet l'un des « hypotextes » coloniaux principaux, d'autres textes appartenant à la Chronique seront examinés au fil de notre démonstration, principalement des relations de voyages effectués entre la seconde moitié du XVII^e^ siècle et la fin du XVIII^e^ siècle. Voir notamment Jean-Baptiste Du Tertre, *Histoire générale des Antilles habitées par les François*, Paris, Thomas Jolly, 1667-1671 (désormais abrégée *HG*) ; Jean-Baptiste Labat, *Nouvelle relation de l'Afrique occidentale*, Paris, chez Guillaume Cavelier, 2 vol., 1728 ; Jean-Baptiste Labat, *Les Voyages en Espagne et en Italie*, Paris, chez Charles-Jean-Baptiste Delespine, 8 vol., 1730 (*VEI*) ; Jean-Baptiste Labat, *Voyage du Chevalier Des Marchais en Guinée, isles voisines, et à Cayenne*, fait en 1725, 1726 et 1727, Paris, Chez Saugrain, 4 vol., 1730-1731 (*VCDM*) ; Jean-Baptiste Labat, *Relation historique de l'Ethiopie occidentale du P. Cavazzi*, Paris, chez Charles-Jean-Baptiste Delespine, 5 vol., 1732 ; Jean-Baptiste Thibault de Chanvalon, *Voyage à la Martinique*, éd. par Monique Pouliquen, Paris, Karthala, 2004 [1763] ; Nicolas-Germain Léonard, « Lettres sur un voyage aux Antilles », in Vincent Campenon (éd.), *Œuvres*, vol. 1, Paris, Éditions Didot Jeune, 1797, p. 173-240 ; Médéric Louis Elie Moreau de Saint-Méry, *Description topographique, physique, civile politique et historique de la partie française de l'isle de Saint-Domingue*, Philadelphie, s.n., 1797 (*DSD*) ; Victor Schoelcher, *Histoire de l'esclavage pendant ces deux dernières années*, Paris, Pagnerre, 1847.

dans deux ouvrages théoriques de Chamoiseau, *Lettres créoles*[67] et *Écrire en pays dominé*, avant de proposer une présentation puis une analyse plus approfondie de cet hypotexte viatique fondamental. Ces premiers éléments nous permettront de tracer, dans les parties suivantes, les contours de ce que Leyla Perrone-Moisés a appelé l'intertextualité poétique[68] dans l'œuvre romanesque de Chamoiseau.

La majorité des emprunts faits à la Chronique coloniale, du moins les plus visibles, concernent les questions relatives à la traite atlantique et surtout au quotidien des esclaves sur les plantations antillaises aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Mais si le motif de l'esclavage hante les romans de la créolité[69], l'écrivain y exprime aussi l'immense difficulté qu'il éprouve à donner forme à ce traumatisme collectif ; les stratégies de contournement qu'il met en place dans certains passages, les procédés et les figures de condensation ou encore l'adoption d'un style minimaliste soulignent à ce titre la défaillance du langage. Toutefois, nous montrerons que l'écrivain parvient, dans le diptyque du « déshumain grandiose[70] », à dépasser cette sidération scripturale pour tenter de représenter l'irreprésentable. Le jeu intertextuel avec les codes, motifs et figures caractéristiques du genre fantastique tels le cachot, le monstre ou les récits de doubles, fonctionnent à cet égard comme des catalyseurs ; de même, les références au *Nouveau Voyage* et à d'autres fragments du discours esclavagiste, dont Chamoiseau pointe les nombreuses failles et ambivalences, contribuent à souligner la complexité de la relation coloniale au cœur de l'horreur des plantations antillaises. L'exploration poétique du « gouffre-matrice[71] » permet donc à Chamoiseau d'élaborer ce que Chancé appelle une « éthique du renoncement et de l'acceptation du vide[72] » : la catastrophe donne ainsi naissance « à une possibilité autre[73] », celle d'« éprouver le monde[74] » et, pour l'écrivain, de fonder sa légitimité en levant les sceaux du tabou et de l'impensé, ces non-lieux où l'humain se « désimagine[75] ». Dans les romans du déshumain, Chamoiseau démontre ainsi que « la formulation (le dire, le partage et le souvenir)

[67] Précisons que les voix de Chamoiseau et de Confiant, qui co-signent l'ouvrage, s'y confondent.
[68] Perrone-Moisés, « L'intertextualité critique », art. cit., p. 373.
[69] *Chronique* (1986) ; *Solibo Magnifique* (1988), *Texaco* (1992). Les textes exploités dans cette partie ne traitent donc, pour certains, que partiellement de ce motif (l'esclavage n'est pas un thème selon Chamoiseau, voir *infra*, II, p. 135).
[70] Voir Patrick Chamoiseau, *EVH*, p. 22. On optera désormais pour l'expression « diptyque » ou « romans du déshumain » qui regroupe *EVH* (1997) et *Dimanche* (2007).
[71] *Panier*, p. 199. À la manière de la cale du bateau négrier et de « l'abîme marin » chez Glissant, le cachot, chez Chamoiseau, symbolise la mort et la renaissance du déporté africain mais aussi du poète.
[72] Dominique Chancé, « Patrick Chamoiseau, entre réel merveilleux et baroque, quelle éthique, quelle lecture ? », in Jean Bessière (éd.), *Littératures francophones et politique*, Paris, Karthala, 2008, p. 128.
[73] *Panier*, p. 182.
[74] *Ibid*., p. 20.
[75] *Dimanche*, p. 196.

[…] métamorphose le crime en *expérience* ; [elle] en fait un événement utile à la construction positive et harmonieuse de l'être[76] ».

Tout comme l'esclave vieil homme qui, après avoir manqué se noyer dans une source marécageuse au plus profond des grands-bois, ouvre les yeux sur lui-même et son environnement, L'Oubliée découvre, en s'extirpant de sa geôle, la « beauté et la plénitude des choses naturelles[77] ». Cette transmutation de l'horreur en « émerveille » nous semble constituer un pivot important pour la trajectoire de Chamoiseau, même si la beauté, comme l'abjection, résiste encore et toujours à l'écriture. Alors que le cycle de la créolité et le diptyque du déshumain montrent l'écrivain aux prises avec l'indicible du vide et de l'absence, il nous paraît que le cycle du vivant[78], en focalisant sur la question de savoir comment écrire la nature du « pays dominé », illustrent la confrontation avec le trop-plein et le « déjà-écrit ». L'« archive paysagère[79] », en Martinique, a en effet été surinvestie par les descriptions antérieures qui, depuis Colomb, l'ont réifiée et instrumentalisée. En effet, si les représentations culturelles, idéologiques et épistémologiques qui biaisent la perception de l'Autre « lointain[80] » aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles ont précipité « la déshumanisation ontologique des captifs africains[81] », elles ont aussi été déterminantes pour la surexploitation et la destruction des écosystèmes. Cette fracture profonde entre l'humain et le reste du vivant est manifeste dans les descriptions de la faune et de la flore américaines que font les voyageurs naturalistes puis les poètes régionalistes. Fragmentaires, stéréotypées ou tout simplement inexistantes, ces représentations témoignent de l'impossibilité de *voir* la foisonnante nature *in situ* et pour elle-même.

Héritiers de cette vision entravée, les écrivains coloniaux puis postcoloniaux de la Caraïbe n'ont, jusqu'à une période récente, pas produit de « récits de la terre[82] » ; aujourd'hui encore, ils semblent souvent empruntés lorsqu'il s'agit de décrire un espace exotique à leurs propres yeux, comme Chamoiseau le donne à voir dans les romans du vivant. Tous relatent en

---

[76] Chamoiseau, « De la mémoire obscure… », art. cit., p. 110.
[77] *Ibid*., p. 132.
[78] Selon nous, le cycle du vivant est constitué de *EVH* (1997), *Biblique* (2002), *Malfini* (2009) et *Empreinte* (2012). Notons qu'*EVH* figure à la fois dans le diptyque du déshumain et dans le cycle du vivant : il constitue à ce titre un roman-pivot, marquant le passage entre ces deux préoccupations majeures que sont les questions de l'écriture de l'esclavage et de la nature.
[79] *Matière*, p. 331.
[80] Expression empruntée à Audrey Guitton, voir *L'Autre lointain en dialogue. La Quête de la voix idéale au siècle des Lumières*, Paris, Classiques Garnier, 2012.
[81] Voir Helen Tiffin, «"Man Fitting the Landscape". Nature, Culture, and Colonialism», in Elizabeth M. DeLoughrey *et al*. (dir.), *Caribbean Literature and the Environment. Between Nature and Culture*, Charlottesville and London, University Press of Virginia, 2005, p. 199. Comme nous le verrons, les écrivains antillais modernes et contemporains ont tendance à éluder les descriptions de lieux ou à n'attribuer à l'environnement qu'une fonction figurative ou instrumentale. Voir notamment le cas de Césaire, *infra*, III, p. 231*sq*.
[82] Heidi Bojsen, « Flashbacks of an Orchid. Rhizomatic Narration in Patrick Chamoiseau's *Biblique des derniers gestes* », in Elizabeth M. DeLoughrey, Renée K. Gosson and George B. Handley, *Caribbean Literature and the Environement*, Charlottesville and London, University of Virginia Press, 2005, p. 221.

effet une « expérience transformatrice » où la nature sauvage, en premier lieu décrite comme « extérieure, inhabitée, inanimée, vide, passive[83] », en vient à jouer un rôle prépondérant pour l'esclave en fuite (*EVH*), le naufragé (*Empreinte*) ou encore l'oiseau de proie (*Malfini*), dont les représentations initiales se voient bouleversées. Par l'entremise de ces personnages qui peuvent être considérés comme ses doubles fictionnels, Chamoiseau thématise la nécessité de décomposer la notion de paysage occidental et avec elle la vision conquérante, prédatrice et autocentrée du colonisateur, pour « apprendre à voir[84] » et par conséquent à (d)écrire. Là encore, l'intertextualité joue un rôle fondamental et même structurel : si les emprunts à la Chronique sont toujours légion, la réécriture se fonde plus systématiquement que dans les romans du déshumain sur une amplification stylistique. Chamoiseau s'emploie en effet à réenchanter le discours encyclopédique et ainsi à restaurer l'opacité de la faune et de la flore, qu'un voyageur comme Labat puis d'autres après lui avaient tenté de s'approprier par la classification naturaliste, les clichés exotiques, les projections romantiques ou même l'idéologie anticolonialiste. Son écriture, au contact du vivant, se « végétalise[85] », célébrant le « bouillonnement d'existences incalculables, aux formes sans nombre, de consistance quasi impalpables[86] ». Non seulement il recompose ainsi une image inédite de la nature antillaise, mais il trace aussi les contours d'une nouvelle conception du vivant comme environnement relationnel interspécifique[87].

4. Problèmes méthodologiques

Si nous sommes convaincue que l'œuvre de Chamoiseau et le *Nouveau Voyage* de Labat tendent à « s'éclairer mutuellement[88] », il reste à justifier, sur les plans méthodologique et critique, la pertinence de notre démarche transhistorique[89] de « mise en relation » d'auteurs relevant de domaines de recherche habituellement étanches les uns aux autres. Avant d'évoquer les travaux, courants critiques et concepts théoriques qui nous ont guidée au long de notre

[83] Estelle Zhong Mengual, *Apprendre à voir : le point de vue du vivant*, Arles, Actes Sud, 2021, p. 42.
[84] *Ibid*. Cet ouvrage d'histoire de l'art, récemment paru, est en phase avec la problématique des romans du cycle du vivant de Chamoiseau, dont nous traiterons dans notre troisième partie.
[85] Selon Pigeard de Gurbert, Chamoiseau emprunte sa complexité « autant à la narration en zigzag de Sterne qu'à la biologie », « Topiques créoles », art. cit., p. 361.
[86] *Biblique*, p. 167.
[87] « Spécifique » étant ici entendu comme relatif à l'espèce. Voir Anne Simon, *Une bête entre les lignes. Essai de zoopoétique*, Marseille, Wildproject, 2021, p. 15 et 33.
[88] Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit*., p. 7.
[89] On notera ici que la délimitation de nos corpus respectifs est complexifiée par le fait que Labat, comme Chamoiseau, se situe « à cheval » sur deux siècles : XVII^{e} et XVIII^{e} pour l'un, XX^{e} et XXI^{e} pour l'autre.

démarche, il nous paraît important de souligner que celle-ci, résolument herméneutique[90], nous a poussée à aborder nos corpus en premier lieu du point de vue de la critique littéraire, à l'aide d'outils d'analyse textuelle tels qu'issus de la narratologie, de la théorie du genre fantastique et du registre de l'horreur, de la sociologie littéraire[91], ou encore de l'analyse du discours[92] et de la linguistique textuelle[93]. Notre réflexion s'est également nourrie d'une vaste palette d'outils théoriques : or ceux-ci, induits par notre problématique interdisciplinaire, appartiennent à des courants critiques hétérogènes, voire parfois antagonistes. En effet, selon que les chercheurs et chercheuses s'identifient à la culture universitaire de l'Hexagone, aux études francophones, au postcolonialisme anglo-saxon, caribéen, antillais, les représentations et discours relatifs à la « bibliothèque coloniale[94] » peuvent se révéler antithétiques, et les débats qui en découlent, houleux.

Ainsi, une polémique telle que le « procès des Lumières[95] » nous paraît symptomatique du clivage non seulement épistémologique mais bel et bien idéologique et politique opposant certains aspects de la pensée postcoloniale issue du monde anglo-saxon et/ou francophone et l'historiographie telle que pratiquée en France jusqu'à une époque récente, notamment dans le champ dix-huitiémiste. Le camp des détracteurs des Lumières fustige une forme de déni dans

[90] Et non de la simple glose : comme Cornille, nous sommes convaincue que la lecture critique « ne s'ajoute plus simplement au texte » mais « le produit, l'invente ou le réinvente à chaque fois », Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit.*, p. 143.

[91] Voir notamment Jérôme Meizoz, *La Littérature « en personne ». Scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève, Slatkine, 2016 et *Postures littéraires. Mises en scènes modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.

[92] Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004 ; Ruth Amossy, Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin, 2014.

[93] Voir Jean-Michel Adam, Françoise Revaz, « Aspects de la structuration du texte descriptif : les marqueurs d'énumération et de reformulation », *Langue française*, N° 81, « Structurations de textes : connecteurs et démarcations graphiques », 1989.

[94] Terme forgé par le philosophe et écrivain Vumbi Yoka Mudimbe dans *The Invention of Africa : Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*, Bloomington, Indiana University Press; Londres, J. Currey, 1988, *passim*.

[95] À ce sujet, voir Robert Darnton, *Pour les Lumières. Défense, illustration, méthode*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2002 et Jean Ehrard, *Lumières et esclavage. L'Esclavage colonial et l'opinion publique en France au XVIII^e siècle*, Paris, André Versailles éditeur, 2008. Alors que les philosophes des Lumières mènent un combat acharné contre l'« Infâme », la traite négrière et l'exploitation des Africains sur les plantations américaines atteignent leur paroxysme, en contradiction totale avec les idéaux du temps et dans l'indifférence quasi générale des esprits éclairés du temps comme le signale Diderot lui-même en 1780, voir Dobie, *Trading Places*, *op. cit.*, p. 238. D'un côté, la tradition historiographique française, comme le résume Pellerin, soutient que « les Lumières ont œuvré à l'abolition de l'esclavage dans les colonies » (Pascale Pellerin (dir.), *Les Lumières, l'esclavage et l'idéologie coloniale. XVIII^e – XX^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 8). Cette perspective « pro-Lumières » se fonde sur l'idée que le rationalisme des philosophes a tout naturellement débouché sur la conscience citoyenne de 1789, la Déclaration des droits de l'homme et l'Abolition de 1848. De l'autre, les détracteurs des Lumières affirment que « les auteurs du XVIII^e siècle ont légitimé l'exploitation esclavagiste pour des raisons économiques », Pellerin, *Les Lumières, l'esclavage…*, *op. cit.*, p. 8. Ils considèrent que les Lumières, parce qu'elles ont échoué dans leur traitement du problème de l'esclavage, ont été illégitimement promues au rang d'idéal civilisationnel (Dobie, *Trading Places*, *op. cit.*, p. 26-27). Sur le détail de ces polémiques, voir Eva Baehler, « Patrick Chamoiseau et les écrivains… », art. cit.

le traitement de la traite, de l'esclavage[96] et plus généralement du passé colonial de l'Hexagone, ainsi qu'une idéalisation aveugle des lettres de noblesse, en partie indues selon eux, du siècle de Voltaire. Ainsi il y a une vingtaine d'années, dans la préface de son ouvrage célèbre, *Le Triangle atlantique français*, Christopher L. Miller remarquait que la France, dont le commerce des esclaves était, au XVIII[e] siècle, le plus étendu au monde[97], avait encore du chemin à faire « pour surmonter la raison la plus profonde et la plus persistante de la (mé)connaissance qu'elle a de son histoire coloniale, à savoir le maintien des colonies et des esclaves hors de portée du regard et de l'esprit[98] ».

La question de l'héritage colonial se pose au-delà du seul cadre des querelles académiques relatives aux Lumières, comme l'attestent plusieurs controverses récentes qui ont agité les débats de société en France[99]. Mais s'il s'agit d'adopter une perspective critique quant à ces impensés que constituent encore trop souvent l'esclavage et la colonisation, la condamnation en bloc de l'apport des études dix-huitiémistes, notamment en ce qui regarde les relations de voyages, serait extrêmement dommageable. De même, l'éviction ou la

[96] On a souvent relevé la distance ironique et ambiguë de Montesquieu et le silence de Rousseau à propos du Code noir, cette « loi de la honte », qui ordonne « que soit conféré aux esclaves le statut de choses, de denrées ou de biens meubles » (Toumson, *Mythologie du métissage*, *op. cit*., p. 83). Ce code de loi légitime, durant trois siècles, « l'anéantissement physique, psychologique et moral de plusieurs centaines de milliers d'innocentes victimes », *ibid*. À ce sujet, on se référera aux travaux de Sala-Molins : s'il demeure très isolé au sein du monde académique en France, il est au contraire régulièrement mentionné par les chercheurs postcoloniaux et/ou anglo-saxons. Voir *Le Code Noir ou le calvaire de Canaan*, Paris, PUF, 2012 [1987] et *Les Misères des Lumières. Sous la raison, l'outrage*…, Paris, Robert Laffont, 1992.

[97] Christopher Miller, *Le Triangle atlantique français : littérature et culture de la traite négrière*, trad. de l'anglais par Thomas Van Ruymbeke, Bécherel, Les Perséides, 2011, p. 34.

[98] *Ibid*., p. 10. De nombreux critiques postcoloniaux ont régulièrement dressé le même constat à partir des années 1990, voir notamment J. Michael Dash, « Postcolonial Thought and the Francophone Caribbean », in Charles Forsdick et David Murphy, *Francophone Postcolonial Studies : A Critical Introduction*, Londres, Arnold, 2003, 2003, p. 233 ; Susan Buck-Morss, *Hegel et Haïti*, Paris, Lignes L. Scheer, 2006 ; Catherine A. Reinhardt, *Claims to Memory : Beyond Slavery and Emancipation in the French Caribbean*, New York ; Oxford, Berghahn Books, 2006 ; Zeev Sternhell, *Les Anti-Lumières. Du XVIII[e] siècle à la guerre froide*, Paris, Fayard, 2006 ; Doris Garraway, *The Libertine Colony. Creolization in the Early French Caribbean*, Duke University Press, Durham and London, 2005 ; Françoise Vergès, *Monsters and Revolutionaries : Colonial Family Romance and Métissage*, Durham and London, Duke University Press, 1999 ; Michel-Rolf Trouillot, *Silencing the past. Power and the Production of History*, Boston, Beacon Press, 1995.

[99] Sur le plan politique, la France travaille malgré tout depuis 1998, date qui marque les 150 ans de l'Abolition définitive de l'esclavage dans ce pays, à interroger ce pan obscur de son passé. En mai 2001, la « loi Taubira » est adoptée par le Sénat français : elle institue la traite et l'esclavage comme crimes contre l'humanité ; cinq ans plus tard est instaurée la journée nationale des mémoires de l'esclavage. Mais les polémiques autour de la responsabilité du gouvernement français et de la question de la « réparation », toujours d'actualité, ainsi que les désaccords profonds opposant certains courants critiques dans le monde académique illustrent la difficulté qu'a la société française à se confronter, encore aujourd'hui, à ces sujets hautement sensibles. À ce propos, voir Cilas Kemedjio, « Mémoires des esclaves : le dernier chantier d'Édouard Glissant », *Revue des Sciences humaines*, N° 309, Janvier-Mars 2013, p. 203. Il est certain que la France entretient aujourd'hui encore une relation ambivalente avec son passé colonial, comme en témoignent les tensions avec les DOM qui se cristallisent régulièrement autour de sujets d'actualité : en ce qui concerne le passé récent, on peut mentionner le scandale du chlordécone ou les troubles suscités par l'institution du « passe sanitaire » lors de la pandémie de Covid-19. Entre autres débats, ces événements ont ravivé, parfois violemment, des tensions latentes en Martinique et en Guadeloupe.

[99] Voir Sven-Eric Liedman, *The Postmodernist critique of the project of Enlightenment*, Amsterdam ; Atlanta, Rodopi, 1997, p. 8.

condamnation morale des textes d'Ancien Régime, à plus forte raison coloniaux, limiterait dramatiquement la possibilité d'appréhender à leur juste mesure certains enjeux poétiques et identitaires fondamentaux de la littérature « postcoloniale », précisément. Il nous a donc paru nécessaire de ne pas reproduire les clivages académiques en ce qui concerne nos objets d'étude, pour adopter une perspective interdisciplinaire dans nos lectures de la littérature secondaire. Puisqu'il serait laborieux de procéder à un inventaire exhaustif du vaste matériau critique exploités dans ce travail, nous ne mentionnerons que les principales notions et les courants critiques qui nous ont guidée, même si certains ouvrages et articles qui sortent des champs prédéfinis au chapitre suivant, nous ont été d'une grande aide.

5. État de la recherche

5.1. Études antillaises et caribéennes

Si la littérature des Antilles françaises mobilise l'intérêt de la critique depuis le début des années 1990 et le « boom » de la créolité et des études postcoloniales et francophones, on peut situer l'inauguration d'une tradition critique relative à ce domaine dans les années 1970 déjà, avec les sommes de Régis Antoine et de Jack Corzani[100]. Celles-ci nous ont servi de contrepoint aux *Lettres créoles*, non seulement en vertu de leur neutralité scientifique mais aussi parce qu'elles ont institué une forme de continuité entre les missionnaires blancs d'Ancien Régime et la littérature de la première moitié du XX^{e} siècle. De même, les travaux de Paul Gilroy[101] et de Christopher L. Miller[102], qui se sont intéressés à l'Atlantique en tant que « passage du milieu », ont mis l'accent sur le caractère transnational des échanges commerciaux et humains et sur la nécessité d'inscrire l'histoire et la géographie des « îles à sucre » dans une perspective globalisée. Toutefois, si notre problématique nécessite de transcender les frontières disciplinaires et de dépasser la notion d'histoire littéraire nationale ou même régionale, des perspectives plus locales et ciblées[103] ont également été déterminantes pour identifier et

[100] Jack Corzani, *La Littératures des Antilles Guyane françaises* (6 vol.), Fort-de-France, Desormeaux, 1978 ; Régis Antoine, *Les Écrivains français et les Antilles. Des premiers Pères Blancs aux Surréalistes Noirs*, Paris, G.-P. Maisonneuve et Larose, 1978. Voir également Jacques André, *Caraïbales : études sur la littérature antillaise*, Paris, Éditions caribéennes, 1981.
[101] Paul Gilroy, *The Black Atlantic : Modernity and Double Consciousness*, Londres, Verso, 1993.
[102] Miller, *Le Triangle atlantique français*, *op. cit*. Voir également Jean-Claude Laborie, Jean-Marc Moura, Sylvie Parizet, *Vers une histoire littéraire transatlantique*, Paris, Classiques Garnier, 2018.
[103] Paul Butel, *Histoire des Antilles françaises : XVII^{e}-XX^{e} siècle*, Paris, Perrin, 2007. Pour l'histoire moderne des Antilles, voir notamment Oruno Denis Lara, *L'Histoire au fil des isles : études Caraïbes I, XVII^{e}-XVIII^{e} siècles*,

comprendre certains traits caractéristiques distinguant les colonies en fonction de leur métropole respective[104].

Pour la période esclavagiste, nous avons puisé dans divers travaux qui se fondent sur les archives coloniales[105], mais aussi sur des approches de type anthropologique et sociologique, portant sur le XVIII^e siècle et l'époque contemporaine, opérant au plan synchronique[106] autant que diachronique[107]. Les textes théoriques, articles et autres essais de penseurs, poètes et écrivains antillais et caribéens comme Aimé Césaire, Derek Walcott, Daniel Maximin, Édouard Glissant[108] ou encore Maryse Condé, ont également constitué des pistes de réflexion précieuses et complémentaires aux approches critiques et théoriques. Pour en revenir au domaine littéraire, les monographies de Bernadette Cailler, Jean-Pol Madou ou encore Alexandre Leupin[109] consacrées à l'œuvre d'Édouard Glissant, essentielle à celle de Chamoiseau, ont permis d'éclairer les enjeux d'ordre poétique, historique et philosophique de ce corpus exigeant ; nombreux sont d'ailleurs les chercheuses ayant étudié successivement ou conjointement[110] les deux auteurs martiniquais.

L'œuvre singulière de Chamoiseau suscite, depuis la première moitié des années 1990, l'engouement de chercheurs et de chercheuses de différents horizons, comme l'atteste le nombre important de colloques, d'articles et de monographies[111] qui lui ont été consacrés ces

---

Paris, L'Harmattan, 2014 ; en ce qui concerne l'histoire contemporaine, voir Jacques Dumont, *L'Amère patrie. Histoire des Antilles françaises au XX^e siècle*, Paris, Fayard, 2010.

[104] Au sein même de ces territoires, certaines spécificités culturelles et historiques demeurent importantes.

[105] Caroline Oudin-Bastide, *L'Effroi et la terreur. Esclavage, poison et sorcellerie aux Antilles*, Paris, La Découverte, 2013 ; Arlette Gautier, *Les Sœurs de solitude. Femmes et esclavage aux Antilles du XVII^e au XIX^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

[106] Francis Affergan, *Martinique. Les identités remarquables. Anthropologie d'un terrain revisité*, Paris, PUF, 2006 ; Edith Beaudoux-Kovats, Jean Benoist, « Les Blancs créoles de la Martinique », in Jean Benoist (dir.), *L'Archipel inachevé*, *op. cit*., p. 81-99 ; Catherine Benoît, *Corps, jardins, mémoires. Anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe*, Paris, CNRS Éditions, 2000 ; Stéphanie Mulot, « Le mythe du viol fondateur aux Antilles françaises », *Ethnologie française*, juillet-septembre 2007, Vol. 37, N°3, « Mémoires plurielles, mémoires en conflit », p. 517-524 ; Bonniol, *La Couleur comme maléfice*, *op. cit*.

[107] Michèle Duchet, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, Paris, A. Michel, 1995 [1971].

[108] Voir notamment Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1997 [1981] ; *IPD*.

[109] Bernadette Cailler, *Les Conquérants de la nuit nue : Édouard Glissant et l'H(h)istoire antillaise*, Tübingen, G. Narr, 1988 ; *Édouard Glissant : de mémoires d'arbres*, Amsterdam, Rodopi, 1996 ; Alexandre Leupin, *Édouard Glissant, philosophe : Héraclite et Hegel dans le Tout-Monde*, Paris, Hermann, 2016.

[110] Voir les ouvrages et articles de Samia Kassab-Charfi, Bernadette Cailler et Dominique Chancé, notamment « Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau. Construire un paradigme antillais », in Lise Gauvin, Cécile Van den Avenne, Véronique Corinus et Ching Selao (dir.), *Littératures francophones. Parodies, pastiches, réécritures*, Lyon, ENS Éditions, 2013.

[111] Pour un aperçu plus complet des études portant sur l'œuvre de Chamoiseau, voir notre bibliographie générale et l'état de la recherche orientée ci-après. Nous ne mentionnons ici que les monographies ainsi que les actes de colloque et collectifs principaux, dans l'ordre chronologique : Lorna Milne, *Patrick Chamoiseau : espaces d'une écriture antillaise*, Amsterdam et New York, Rodopi, 2006 ; Noémie Auzas, *Chamoiseau ou les voix de Babel : de l'imaginaire des langues*, Paris, Imago, 2009 ; Dominique Chancé, *Patrick Chamoiseau, écrivain postcolonial et baroque*, Paris, Champion, 2010 ; Samia Kassab-Charfi *Patrick Chamoiseau*, Paris, Gallimard ; Paris ; Institut français ; Bry-sur-Marne, Institut national de l'audiovisuel, 2012 ; Wendy Knepper, *Patrick Chamoiseau : A*

dernières années. À ces occasions, les spécialistes ont abordé le travail de l'écrivain martiniquais selon une multiplicité d'angles : postural, sociologique, linguistique, discursif, postcolonial, écocritique, zoopoétique et bien d'autres[112]. La perspective intertextuelle adoptée par Jean-Louis Cornille nous a tout particulièrement inspirée, tant pour la compréhension de son œuvre que pour son articulation avec la Chronique. À cet égard, le « pistage » auquel s'est adonné Cornille[113], ses propositions d'hypotextes éclairantes et sa mise en lumière de la tendance de Chamoiseau à masquer ses emprunts nous ont également servi de caution scientifique, de même que sa vision résolument ouverte du pacte critique.

Au plan méthodologique, les études intertextuelles ont été essentielles pour l'élaboration de notre hypothèse de travail autant que pour la définition des lignes directrices nécessaire à l'appréhension de notre corpus. Au plan analytique, la notion d'intertextualité nous a permis de mieux comprendre l'importance et la complexité des enjeux relationnels et transformationnels de l'œuvre de Chamoiseau, et de mettre au jour le subtil tissage de textes auquel il s'adonne à mots couverts. De nombreux travaux ont été consacrés aux traces de l'oralité, du conte et de la culture créoles dans ses romans, de même qu'aux problématiques relatives à la « surconscience linguistique[114] » de l'écrivain francophone et à la coprésence des langues[115]. Si la « coprésence des textes » a également suscité l'intérêt de la critique[116], celle-ci s'est toutefois principalement intéressée à l'intertextualité « flagrante », c'est-à-dire visible et déclarée, relative aux auteurs mentionnés dans la sentimenthèque[117]. Ainsi, le rapport de

---

Critical Introduction, Jackson, University Press of Mississippi, 2012 ; Samia Kassab-Charfi (dir.), *Interculturel Francophonies*, « Tracées de Patrick Chamoiseau », Alliance française de Lecce, N° 22, Novembre - Décembre 2012 ; Samia Kassab-Charfi *et al*., *Chamoiseau : nomadismes et intranquillité*, Worcester, Department of Modern Languages and Literatures, College of the Holy Cross, 2014.

[112] Dominique Chancé, *L'Auteur en souffrance*, *op. cit.* ; Lydie Moudileno, *L'Écrivain antillais au miroir de sa littérature : Mises en scène et mise en abyme du roman antillais*, Paris, Karthala, 1997.

[113] Jean-Louis Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit.* ; *Plagiat et créativité II. Douze enquêtes sur l'auteur et son double, Amsterdam*, Rodopi, 2011 ; Anabelle Marie et Jean-Louis Cornille, *Pas d'animaux. De la bête en littérature-monde*, Presses Universitaires du Septentrion, 2017.

[114] Voir notamment Christiane Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999 et Lise Gauvin, « La surconscience linguistique de l'écrivain francophone », in Lise Gauvin (dir.), *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretien*, Paris, Karthala, 2009.

[115] Anaïs Stampfli, *La Coprésence des langues dans le roman antillais contemporain*, Berne, Peter Lang, 2020.

[116] Voir notamment Liesbeth Korthals Altes, « Intertextuality as Strategic Affiliation in the Work of Patrick Chamoiseau », *Journal of Caribbean Literatures*, Vol. 3, N° 2, « The Caribbean That Is ? », Spring 2002 ; Marie-Christine Rochmann, « *L'Esclave vieil homme et le molosse*, roman de la réécriture », in Judith Misrahi-Barak (dir.), *Revisiting Slave Narratives. Les avatars contemporains des récits d'esclaves*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2005 ; Bernadette Cailler, « Palimpseste et métafiction historiographique : une lecture d'*Un dimanche au cachot* de Patrick Chamoiseau », *Œuvres et Critiques*, Vol. 36, N° 2, 2011 ; Serge Dominique Ménager, « Topographie, texte et palimpseste : *Texaco* de Patrick Chamoiseau », *The French Review*, Vol. 68, N° 1, Octobre 1994 ; Luciano C. Picanço, « Entre l'autobiographie et la théorie : l'intertextualité dans *Écrire en pays dominé* de Patrick Chamoiseau », *Nouvelles Études Francophones*, Vol. 21, N° 1, Printemps 2006.

[117] L'intertextualité chamoisienne se manifeste en effet par un large éventail de procédés qui lui permettent d'exhiber ses lectures : les dédicaces, épigraphes, citations, références, commentaires apparaissant dans le corps du texte ainsi que dans le foisonnant paratexte de l'œuvre fictionnelle comme des écrits théoriques et autobiographiques, sont partout.

Chamoiseau à la littérature coloniale, et plus particulièrement à la Chronique, n'a pas fait l'objet d'analyses aussi détaillées. Pourtant, cette forme d'intertextualité plus discrète, parfois même dissimulée par divers procédés et scénarios ponctuels ou structurels, compose chez Chamoiseau une vaste toile dont ce travail n'a pas la prétention d'avoir identifié l'intégralité des tenants et aboutissants.

5.2. Intertextualité

Le principe même d'intertextualité pose « un délicat problème d'identification[118] ». Comme le relèvent Jenny et Genette, si l'on part du principe que tous les textes sont autant de réminiscences de la littérature antérieure, tout relève de l'intertextualité : pourquoi, dès lors, insister sur ses mécanismes et ses enjeux dans l'œuvre de Chamoiseau en particulier ? Afin de faire la lumière sur cette question, il nous paraît nécessaire de circonscrire une notion qui constitue non seulement l'objet de notre recherche, mais aussi un outil méthodologique fondamental. Ce point consacré à l'intertextualité nous donnera également l'occasion de revenir sur les enjeux théoriques principaux de cette notion et sur son articulation avec les études postcoloniales. Depuis Bakhtine, le fait est communément admis : écrire, c'est inexorablement récrire[119]. Puisque la littérature se construit « par imitation et transformation[120] », toutes les œuvres littéraires sont « par nature » intertextuelles[121] ; cette propriété constituerait même une condition *sine qua non* à l'émergence de la « littérarité » d'un texte[122]. Si les travaux de Jenny, Compagnon et d'autres ont exploré, notamment dans le numéro de la revue *Poétique* consacré à la question, les potentialités de cet outil[123], le champ d'application du concept d'intertextualité s'est à la fois précisé et restreint avec la typologie exposée par Genette dans *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982). Le théoricien considère en effet que toute étude portant sur la relation entre deux textes doit prendre pour objet une relation de dérivation « ouvertement

---

[118] Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », art. cit., p. 262.
[119] Antoine Compagnon, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p, 27, cité par Nathalie Limat-Letellier, « Historique du concept d'intertextualité », in Nathalie Limat-Letellier, Marie Miguet-Ollagnier (dir.), *L'Intertextualité*, Paris, Belles-Lettres, 1998, p. 32.
[120] Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001, p. 22. La critique glose ici la théorie intertextuelle de Genette. Cet ouvrage très complet offre par ailleurs une synthèse historique et critique fort utile de la notion d'intertextualité.
[121] Ou « hypertextuelle », selon Genette, pour qui « il n'est pas d'œuvre littéraire qui, à quelque degré et selon les lectures, n'en évoque quelque autre et, en ce sens, toutes les œuvres sont hypertextuelles. Mais […] certaines le sont plus (ou plus manifestement, massivement et explicitement) que d'autres », *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1992 [1982], p. 18. Voir également Compagnon, *La Seconde main*, *op. cit*., p. 32 : « Toute l'écriture est collage et glose, citation et commentaire ».
[122] Jenny, « La stratégie de la forme », art. cit., p. 257. Voir aussi Samoyault, *L'Intertextualité*, *op. cit*., p. 7 et 58.
[123] *Poétique*, N° 27, « Intertextualités », 1976.

contractuelle », relevant d'une « pragmatique consciente et organisée » de la part de l'auteur de l'hypertexte. Si sa méthode privilégie l'étude des dérivations « massives » et « déclarées », c'est-à-dire « officielles[124] », comme la parodie, sa typologie des formes d'intertextualité fait autorité dans le domaine, et nous nous y référerons à de nombreuses reprises.

Cependant, à partir du milieu des années 1990, la définition de l'intertextualité s'est assouplie : les ouvrages de Rabau et de Samoyault montrent que la notion, aujourd'hui moins codifiée, octroie une place plus importante à « l'activité herméneutique du lecteur[125] » et se soucie davantage du contexte de la réception. Ainsi, le jeu intertextuel déborde la typologie genettienne puisque selon Samoyault, « [l]a reprise d'un texte existant peut être aléatoire ou consentie, vague souvenir, hommage affiché ou encore soumission à un modèle, subversion du canon ou inspiration volontaire[126] ». Si elle comporte le risque évoqué par Genette de se réduire à la traque d'« échos partiels, localisés et fugitifs[127] », notre démarche apporte un éclairage nouveau et essentiel sur la poétique de Chamoiseau. Le travail de transformation de la Chronique est en effet révélateur des mécanismes créatifs du romancier ainsi que de l'élaboration et de l'évolution de son esthétique. En outre, son examen permet d'approfondir la connaissance que nous avons du corpus colonial lui-même[128].

Dès les débuts de sa théorisation – qui coïncide, comme le remarque pertinemment Tobias Döring[129], avec les mouvements de décolonisation et l'apparition d'une littérature caribéenne « engagée » – deux propriétés de l'intertextualité[130] apparaissent comme fondamentales et se révèlent éclairantes pour notre sujet d'étude. Julia Kristeva, dans une série d'articles consacrés au dialogisme bakhtinien[131], observait déjà que « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte[132] ». La relation intertextuelle ne se résume donc pas à une « coexistence » ou à une situation de « coprésence » entre les textes, mais elle se révèle à la fois « relationnelle » et

[124] Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 19.
[125] *Ibid.*, p. 19. Samoyault oriente son parcours autour de la dimension mémorielle et autoréflexive de l'intertextualité et de la littérature (*L'Intertextualité*, *op. cit.*). Voir également Sophie Rabau, *L'Intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002.
[126] Samoyault, *L'Intertextualité*, *op. cit.*, p. 5
[127] Une attitude qui selon lui aurait pour effet de « verser la totalité de la littérature universelle dans le champ de l'hypertextualité, ce qui en rendrait l'étude peu maîtrisable », Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 18-19.
[128] Dans *Le Plagiat par anticipation*, Paris, Minuit, 2009, Bayard va jusqu'à suggérer que les véritables plagiaires ne sont pas les « viennent-ensuite » mais bien les prédécesseurs : un paradoxe fort intéressant lorsqu'on envisage cette problématique selon la perspective de la théorie de la réception.
[129] Döring, *Caribbean-English Passages*, *op. cit.*, p. 16.
[130] Les théoriciens de la littérature sont unanimes à ce propos. Voir Samoyault, *L'Intertextualité*, *op. cit.*, p. 49 et Compagnon, *La Seconde main*, *op. cit.*, p. 31.
[131] Le terme apparaît pour la première fois chez Kristeva en 1967 dans « Bakhtine. Le mot, le dialogue et le roman », *Critique*, N° 239, avril 1967, p. 438-465, voir Samoyault, *L'Intertextualité*, *op. cit.*, p. 9.
[132] Kristeva, « Bakthine… », art. cit., p. 440-441.

« transformationnelle[133] ». Cette seconde dimension produit évidemment un effet sur l'hypertexte comme le rappelle François Rosset :

> les unités qui voyagent de texte en texte ne se déplacent pas avec le ou les sens qu'elles comportaient dans les œuvres antérieures ou même dans l'œuvre originelle, quand celle-ci est identifiable. Au contraire, chaque fois qu'elles réapparaissent dans un contexte discursif différent, les mêmes unités endossent, au moins potentiellement, un ou des sens nouveaux[134].

Mais cette propriété transformationnelle concerne également l'hypotexte comme le remarque Rabau qui définit l'intertextualité « comme un espace ou un réseau, une bibliothèque […] où chaque texte transforme les autres qui le modifient en retour[135] ». L'outil d'analyse littéraire qu'est l'intertextualité permet, sur le plan méthodologique, d'inscrire notre travail au carrefour de domaines et de champs bien distincts, dont certains demeurent étanches aux tentatives d'analyses transversales et aux démarches interdisciplinaires.

5.3. Approche postcoloniale de la paralittérature coloniale

5.3.1. *Studies* et intertextualité

L'intertextualité a fait souffler un vent de nouveauté sur le champ des études littéraires où régnait en maîtresse la critique formaliste et structuraliste, cantonnée au monde du langage ; de même, elle a permis de mettre en question la vision généalogique de la littérature et ainsi de pallier les limites de la critique des sources, des lectures centrées sur le biographique ou encore de la théorie de l'influence. Fort en vogue aux États-Unis et dans le monde anglo-saxon depuis l'ouvrage bien connu d'Harold Bloom[136], l'influence, comme le montre Decout, constitue « un phénomène plus diffus, moins discernable, souvent moins conscient » que l'intertextualité, dont la focale est principalement réglée sur la source puisque celle-ci est considérée comme « à l'origine de l'action[137] ». Au sein de la critique française, ce terme a été évincé dès les années soixante-dix au profit de la notion d'intertextualité car selon Cornille, « [l]'influence était par

[133] Samoyault, *L'Intertextualité*, *op. cit.*, p. 49. Compagnon partage cette vision de l'intertextualité, voir *La Seconde main*, *op. cit.*, p. 31.
[134] François Rosset, « Le langage du fantastique. Stratégies et fatalité du réemploi », *Poétique*, Vol. 2, N° 166, 2011, p. 209.
[135] Rabau, *L'Intertextualité*, *op. cit.*, p. 15, voir aussi Annick Bouillaguet, *Proust lecteur de Balzac et de Flaubert. L'imitation cryptée*, Paris, Champion, 2000, p. 490.
[136] Harold Bloom, *L'Angoisse de l'influence*, trad. de l'anglais par Aurélie Thiria-Meulemans, Paris, Aux Forges de Vulcain, 2013 [1973].
[137] Maxime Decout, *Qui a peur de l'imitation*, Paris, Minuit, 2017, p. 16.

nature floue, indéfinissable, alors qu'avec la notion forgée par Julia Kristeva, l'on partait à la recherche de traces signifiantes tout à fait matérielles[138] ».

Si les études intertextuelles avaient donc déjà œuvré à revaloriser l'« au-delà » du texte, il nous semble que c'est par le biais des *studies* anglo-saxonnes qu'elles se sont véritablement confrontées au contexte d'énonciation mais aussi, et surtout, à celui de la réception[139]. Rappelons ici que les études postcoloniales portent non seulement sur les productions littéraires postérieures à l'ère coloniale, mais aussi sur la littérature coloniale elle-même : comme le fait remarquer Jonathan Little, on confond trop souvent le mouvement critique et la période historique[140]. À cet égard, la distinction opérée par Moura nous semble pertinente : si le terme *post-colonial* désigne selon lui « le fait d'être postérieur à la période coloniale », *postcolonial* orthographié sans trait d'union « se réfère à des pratiques de lecture et d'écriture intéressées par les phénomènes de domination, et plus particulièrement par les stratégies de mise en évidence, d'analyse et d'esquive du fonctionnement binaire des idéologies impérialistes[141] » (y compris durant la période coloniale).

Le champ d'investigation de cette discipline, vaste et très hétérogène[142], a déjà considérablement évolué depuis le postulat de la « riposte » d'Aschcroft, Griffiths et Tiffin dans l'ouvrage fondateur *The Empire Writes back*[143] (1989). On a reproché le parti-pris critique consistant à gommer les spécificités des littératures dites postcoloniales au profit d'une vaste homogénéisation, ainsi que l'omission de la Caraïbe francophone[144]. Les études postcoloniales ayant en effet vu le jour et s'étant développées dans les universités anglo-saxonnes, la recherche

---

[138] Cornille, *Plagiat et créativité*, *op. cit*., p. 9, note 1

[139] Si certains théoriciens se sont vus reprocher leur désintérêt pour « l'au-delà du texte », la diffusion de l'intertextualité a toutefois contribué à renouveler les études littéraires, notamment en condamnant une « interprétation qui se fonderait uniquement sur l'auteur et sur le monde », Rabau, *L'Intertextualité*, *op. cit*., p. 33.

[140] Voir à ce Roger Little, « Seeds of Postcolonialism : Black Slavery and Cultural Difference to 1800 », in Charles Forsdick et D. Murphy, *Francophone Postcolonial Studies : A Critical Introduction*, Londres, Arnold, 2003, p. 17.

[141] Voir Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 2007 [1999].

[142] Voir Claire Lindsay, « Travel Writing and Postcolonial Studies », in Carl Thompson (ed.), *The Routledge Companion to Travel Writing*, Londres et New York, Routledge, 2016, p. 26. Comme l'observent Bijon et Clavaron : « les littératures placées dans la rubrique postcoloniale recouvrent des réalités historiques très différentes : pays d'Afrique ou d'Asie colonisés par des puissances européennes et qui ont accédé à l'indépendance dans la seconde moitié du vingtième siècle, pays issus de la diaspora européenne comme l'Australie, l'Amérique du Nord, mais aussi du Sud dont l'indépendance a été déclarée plus tôt par les descendants des Européens. Il existerait des « vieilles » nations postcoloniales et d'autres, plus récentes, sans oublier les phénomènes de colonialisme interne concernant les Amérindiens, les Maoris ou les Aborigènes d'Australie », Béatrice Bijon et Yves Clavaron, « Introduction : étrangetés postcoloniales », in B. Bijon et Y. Clavaron, *La Production de l'étrangeté dans les littératures postcoloniales*, Actes du colloque international organisé à l'Université Jean Monnet de Saint-Etienne, 17-18 janvier 2008, Paris, Champion, 2009, p. 14.

[143] Bill Aschcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Londres et New York, Routledge [1989], 2002.

[144] Dash, « Postcolonial Thought… », art. cit., p. 231.

s'est longtemps concentrée sur le canon littéraire de langue anglaise[145]. En France, où les questions relatives à la colonisation et à la mémoire de l'esclavage demeurent plus sensibles qu'aux États-Unis[146], au Québec, dans la Caraïbe ou en Grande-Bretagne comme nous l'avons montré, la perspective postcoloniale s'est répandue plus tardivement.

En dépit d'une mauvaise diffusion[147] ainsi que de certaines résistances[148], ce courant a commencé à s'exporter en France il y a une vingtaine d'années, grâce notamment à l'ouvrage de Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale* (1999). Fort de ces nouveaux outils, les études francophones se sont également intéressées à l'intertextualité, dont elles ont même contribué à redessiner les contours chez les écrivains postcoloniaux. La perspective postcoloniale et les études francophones ont suscité une mise en question profonde du rapport de l'écrivain au canon littéraire et à ses héritages culturels et linguistiques. En (re)politisant ce champ théorique, les *studies* anglo-saxonnes ont ainsi « révisé » le discours jusqu'alors en vigueur sur l'intertextualité[149], notamment en instituant la prise en compte de la personne de l'auteur, de son identité sociale, culturelle, ethnique ou encore de genre. Elles ont montré qu'il est impensable, pour de nombreux écrivains et écrivaines subalternes, qui précisément abordent souvent la question de l'identité énonciative et auctoriale, d'ignorer la dimension référentielle de la littérature et d'adhérer à l'indifférence foucaldienne relativement à l'identité de l'auteur. À cet égard, comme le résume Nancy K. Miller, « only those who have [a status as subject] can play with not having it[150] ». La complexité de ces questions se trouve encore accrue par la relation de ces écrivains au corpus antérieur, nécessairement importé, et qui coïncide le plus souvent avec le canon culturel dominant.

Le manque de figures tutélaires a engendré, dans les productions littéraires et culturelles dites périphériques ou de la marge, et particulièrement dans les littératures caribéennes

[145] Voir à ce sujet Charles Forsdick et David Murphy, « The Case for Francophone Postcolonial Studies », in Forsdick et Murphy, *op. cit.*, 2003, p. 7.
[146] Dobie souligne qu'aux États-Unis, la mémoire de l'esclavage, du point de vue social et politique, a rencontré un écho très importante, voir *Trading Places*, *op. cit.*, p. 4.
[147] Laurent Dubreuil, *L'Empire du langage : colonies et francophonie*, Paris, Hermann, 2008, p. 9. Il critique d'ailleurs à cet égard la « mollesse théorique » française, *ibid.*, p. 10.
[148] Ce concept est parfois jugé trop élastique et « abusivement élargi aux luttes de tous les subalternes », Bijon et Clavaron, « Introduction… », art. cit., p. 15. À propos d'autres critiques des études postcoloniales, voir Graham Huggan, *The Postcolonial exotic : Marketing the Margins*, Londres ; New York, Routledge, 2001 ; Jean-Loup Amselle, *L'Occident décroché : enquête sur les postcolonialismes*, Paris, Arthème/Fayard Pluriel, 2010 ; Jean-François Bayart, *Les Études postcoloniales, un carnaval académique*, Paris, Karthala, 2010.
[149] Susan Stanford Friedman, « Weavings : Intertextuality and the (Re)Birth of the Author », in Jay Clayton and Eric Rothstein (eds.), *Influence and Intertextuality in Literary History*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1991, p. 159.
[150] Nancy K. Miller, *The Heroine's Text: Readings in the French and English Novel, 1722-1782*, New York, Columbia University Press, 1980, p. 52, citée par Friedman, « Weavings… », art. cit., p. 158.

contemporaines, des configurations particulières du palimpseste[151]. Celles-ci sont susceptibles de prendre des formes diverses, telle la réécriture de classiques de la littérature occidentale, la parodie ou le pastiche, la récupération de clichés et de stéréotypes, l'accumulation de maximes et autres messages dédicataires adressés à des figures littéraires stratégiques[152]. Ces nouvelles modalités de l'intertextualité peuvent aussi se réaliser dans des pratiques moins flagrantes et relevant apparemment du détail tel que l'allusion, ou même de vagues et cryptiques réminiscences, fragments ou traces[153]. Ne pouvant rejeter totalement la tradition issue de la culture colonisatrice, laquelle véhicule, notamment par le biais de l'institution scolaire, « des modèles idéologiques, esthétiques et génériques[154] », les littératures postcoloniales se trouvent souvent confrontées à la question du mode d'appropriation des canons culturels des nations auxquelles elles sont historiquement rattachées. Le modèle importé cohabite donc avec un réseau intertextuel local, plus souterrain, populaire, souvent oral dans le cas des cultures subsahariennes[155], antillaises et de l'Océan indien entre autres.

Cependant, la focalisation des études francophones sur la « récusation des modèles dominants issus de la métropole[156] » par les écrivains postcoloniaux, souvent africains d'ailleurs[157], pose problème à différents niveaux. Cette insistance sur la rupture entre le discours colonial et les productions littéraires postcoloniales[158] a figé la pensée dans une forme de dualisme parfois doctrinaire. Or comme le rappelle Mar Garcia, dont les travaux sur ce qu'elle appelle le « postexotisme » nous ont été précieux pour penser l'articulation entre les « sphères »

[151] Voir à ce sujet Lise Gauvin, « Le palimpseste francophone et la question des modèles », in Lise Gauvin *et al*., *Littératures francophones*, *op*. *cit*.
[152] Korthals Altes, « Intertextuality as strategic… », art. cit., p. 103.
[153] Dans ce cas, on se rapproche de la conception de l'intertextualité telle que la conçoit Riffaterre, voir Genette, *Palimpsestes*, *op*. *cit*., p. 9.
[154] Voir Ibrahima Diagne et Hans-Jurgen Lüsebrink, *L'Intertextualité dans les littératures sénégalaises. Réseaux, réécritures, palimpsestes*, Paris, L'Harmattan, 2019, p. 21.
[155] *Ibid*., p. 21.
[156] Moura, *Littératures francophones*, *op*. *cit*., p. 56. La définition que donne Moura des études postcoloniales nous semble convaincante ; pour lui, la critique postcoloniale étudie la manière dont chaque auteur, chaque œuvre gère son rapport à son « lieu » et l'investit selon un mode spécifique. Ce faisant, elle aborde quatre ordres de préoccupations : 1/ Construisant son propre contexte d'énonciation, l'œuvre doit récuser, au moins pour partie, les modèles dominants issus de la métropole et contribuer, par conséquent, à la création d'un champ littéraire nouveau (ou, cas du Québec au XX^{e} siècle, affirmer son propre champ littéraire contre un champ anglophone volontiers dominateur) ; 2/ Ce contexte d'énonciation est marqué par des usages linguistiques spécifiques que l'œuvre manifeste ; 3/ Ce contexte d'énonciation est inscrit dans une tradition autochtone, parfois partiellement oubliée, que l'œuvre illustre et prolonge du même geste ; 4/ L'œuvre crée ainsi sa scène d'énonciation propre selon des traits formels, une poétique, dont on peut étudier les régularités d'une littérature à l'autre », *ibidem.*
[157] Profitons ici de souligner l'importance des travaux suivants portant sur l'intertextualité reliant les écrivains africains postcoloniaux à la littérature coloniale : János Riesz, *De la littérature coloniale à la littérature africaine. Prétextes – contextes – intertextes*, Paris, Karthala, 2007 et Anthony Mangeon, *La Pensée noire et l'Occident. De la bibliothèque coloniale à Barack Obama*, Cabris, Sulliver, 2010.
[158] On mentionnera ici l'exception que constitue l'ouvrage de Daniel Carey and Lynn Festa (eds.), *The Postcolonial Enlightenment. Eighteenth-Century Colonialism and Postcolonial Theory*, Oxford, Oxford University Press, 2009.

coloniale et postcoloniale[159], « [l]es discours exotiques de domination font l'objet d'une réélaboration de la part des auteurs postcoloniaux, mais leur intervention ne consiste pas toujours à rejeter ou à inverser le discours dominant. Ils en assument aussi un certain nombre de motifs[160] ». Dans un ouvrage pionnier, Bernard Mouralis constatait à raison que la littérature négro-africaine, fondée sur la notion de différence, constituait elle-même une protestation culturelle, historique et sociopolitique contre la domination du canon littéraire occidental. Cette reconquête de soi supposait, à l'ère des indépendances, « que soient lus, démontés, désamorcés, inversés tous les textes qui, jusqu'alors, prenaient l'Afrique et l'humanité noire comme objet du discours, ethnographique, politique ou littéraire[161] ». Mais si, comme le suggère John Marx, ces textes ont défini à leur tour « une nouvelle espèce de canon[162] », ils ont parfois constitué, selon le mot de Chamoiseau, « non une alternative mais un contre-modèle soumis à [leur] modèle[163] ». Ainsi, bien que l'intertextualité postcoloniale élabore diverses stratégies de dénonciation et de résistance[164], elle ne se limite pas à soutenir une posture d'opposition ou un contre-discours.

L'intérêt parfois exclusif des chercheurs et chercheuses en études postcoloniales et francophones pour les hypotextes « canoniques » revient à postuler que les écrivains postcoloniaux[165] n'ont pour choix que de rejeter ou de reconquérir les classiques occidentaux[166]. Or cette approche ne permet pas d'appréhender l'ambivalence de la position de Chamoiseau à l'égard de la Chronique coloniale. Composée de textes paralittéraires non canoniques, celle-ci fait l'objet d'un intérêt croissant de la part de la critique postcoloniale anglo-saxonne. En effet, elle a joué un rôle fondamental dans la construction culturelle des sociétés antillaises puisqu'elle aborde frontalement plusieurs aspects de l'expérience coloniale totalement absents de la littérature canonique, qu'il s'agisse des écrits des philosophes des Lumières ou des

[159] Mar Garcia, « Postures (post)exotiques : Réveiller les vieux démons de l'exotisme », in Anthony Mangeon (dir.), *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais*, Paris, Karthala, 2012.
[160] *Ibid*., p. 280.
[161] Bernard Mouralis, *Les Contre-littératures*, Paris, Hermann, 2011 [1975], p. 192.
[162] John Marx, « Littérature postcoloniale et canon littéraire occidental », in Neil Lazarus (dir.), *Penser le postcolonial. Une introduction critique*, Paris, Éd. Amsterdam, 2006, p. 160.
[163] *EPD*, p. 114. Rappelons que dans *Panier*, Chamoiseau met en garde contre la « survalorisation identitaire » chez les colonisés ayant tendance à « produire un discours tout aussi vertical » et relève que le « "contre" reste accroché au croc qui le suscite », *Panier*, p. 36.
[164] Voir Gauvin *et al*., *Littératures francophones*, *op. cit*., p. 12, et Helen Tiffin, « Post-colonial literatures and counter-discourse », *Kunapipi*, Vol. 3, N° 9, 1987, p. 17-34.
[165] Pour Marx, ce qui caractérise le corpus postcolonial tient précisément à sa « dépendance embarrassante vis-à-vis de certains reliquats du colonialisme » (« Littérature postcoloniale… », art. cit., p. 163).
[166] *Ibid*., p. 157. Cette approche postcoloniale de la révision des canons comporte des risques de dérive selon Marx, notamment celui de « transforme[r] la littérature postcoloniale en une catégorie rigoureusement élitiste, qui exige une instruction canonique approfondie et ne peut manquer de s'adresser à des lecteurs occidentaux ou « occidentalisés » (« Littérature postcoloniale… », art. cit., p. 168-169).

romanciers. Reste que certains postulats idéologiques des études postcoloniales[167] empêchent parfois d'appréhender les écrits coloniaux non canoniques, ces preuves accablantes des exactions esclavagistes, comme de véritables textes. L'essence même de notre corpus composite nécessite donc de rompre avec une démarche dualiste opposant de manière binaire les positions de domination et de pouvoir en contexte colonial (maître *vs* esclave, Noir *vs* Blanc, colonisateur *vs* colonisé, complice *vs* résistant[168]). Comme l'affirme Jean-Marc Moura, toutes les littératures francophones postcoloniales « se jouent sur le fond d'un "hypotexte" colonial et/ou exotique[169] » : plutôt que d'effacer[170] les hypotextes dérangeants, il s'agit, le cas échéant, d'étudier les œuvres postcoloniales à leur lumière afin de « mesurer leur originalité et la singularité des options créatrices engagées[171] ». Nous croyons que les littératures postcoloniales aspirent à fonder des œuvres pleinement affranchies, non pas nécessairement de la littérature antérieure, mais de l'obligation de la célébrer, comme de la « répudier[172] », l'objectif consistant peut-être, pour certains de ces écrivains, à établir avec elle un rapport dénué de culpabilité, de désir de revanche ou encore de complexes d'infériorité. L'affirmation de Laurent Jenny selon laquelle l'intertextualité serait « l'instrument de parole privilégié des époques d'effritement et de renaissance culturels[173] » se vérifie selon nous pleinement dans le contexte de la littérature caribéenne francophone et plus particulièrement dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau[174].

5.3.2. Analyse du discours colonial

Au sein de la critique postcoloniale, nous avons donc privilégié les travaux susceptibles d'éclairer la question de l'ambivalence de la relation unissant les écrivains postcoloniaux au

---

[167] Garraway a pointé dans son livre le clivage opposant les études françaises aux *postcolonial studies* ; elle s'étonne néanmoins du peu d'intérêt des études postcoloniales, y compris francophones, pour les textes coloniaux, voir *The Libertine Colony*, *op. cit*.

[168] Fanon avait déjà désamorcé cette dichotomie, simpliste selon lui, dans son analyse du discours colonial, du sujet colonisé et sa critique de la négritude. Voir notamment Dash, « Postcolonial Thought… », art. cit., p. 232 et Franz Fanon, *Peau noire masques blancs*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2015 [1952].

[169] Jean-Marc Moura, *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod, 1992, p. 9-10. Voir également à ce sujet Döring, *Caribbean-English Passages*, *op. cit*., et Riesz, *De la littérature coloniale…*, *op. cit*.

[170] Si la notion, par ailleurs assez vague, de « cancel culture » – culture de « l'annulation » ou encore de « l'effacement » en français –, pourrait être invoquée à propos de l'opprobre jetés sur certains textes, auteurs et « scripteurs » coloniaux, nous ne souhaitons pas nous engager plus avant sur ce terrain miné par des récupérations politiques et médiatiques souvent outrancières. Voir à ce sujet la synthèse fort documentée de Thibault Rabouin, « La "*cancel culture*", une construction rhétorique », in GROW – Generation for Rights Over the World, août 2021, en ligne sur le site growthintank.org, ainsi que l'article d'Isabelle Barbéris, « Sur l'expression "*cancel culture*"», *Cités*, Vol. 2, N° 86, 2021.

[171] Moura, *Lire l'exotisme*, *op. cit*., p. 10. Comme le même critique le suggère ailleurs, l'œuvre postcoloniale peut simultanément prétendre « absorber / faire écho / détourner / combattre / esquiver / s'approprier l'impact de la culture dominante », Moura, *Littératures francophones*, *op. cit*., p. 56.

[172] Voir Marx, « Littérature postcoloniale… », art. cit., p. 157.

[173] Jenny, « La stratégie de la forme », art. cit., p. 281.

[174] Cornille parle d'une écriture « profondément citationnelle », voir *Chamoiseau… fils*, *op. cit*., p. 74.

discours colonial, en particulier à ce que Jean-Marc Moura appelle les hypotextes exotiques[175]. Pour analyser l'*ethos* discursif d'un voyageur-chroniqueur tel que le Père Labat, les concepts développés dans le cadre du *colonial-discourse analysis* par la « sainte-trinité[176] » des études postcoloniales, Edward Said, Homi Bhabha et Gayatri Chakravorty Spivak, se sont révélés incontournables. Informées par les analyses du discours de Michel Foucault[177] et la psychanalyse lacanienne[178], les notions d'hybridité, de mimétisme[179] et d'ambivalence[180] nous ont permis d'aborder le *Nouveau Voyage* de Labat non comme un « document[181] » historique parmi d'autres, mais de le placer au centre de notre attention, en tant que construction discursive singulière. Il arrive d'ailleurs fréquemment que les chroniqueurs omettent, volontairement ou non, de retranscrire certains éléments cruciaux de ce qu'ils observent ou de ce qu'ils ressentent. Les textes de voyageurs tels que ceux de Jean-Baptiste Du Tertre, de Jean-Baptiste Labat ou de Moreau de Saint-Méry se révèlent ainsi lacunaires, parsemés de non-dits relatifs aux attitudes ou aux paroles des esclaves par exemple, ou encore au trouble provoqué chez le locuteur par le paysage exotique[182]. Ces constats, de même que la littérarité de récits et descriptions de ces relations qui s'apparentent parfois à des œuvres d'imagination, confirment la pertinence des outils d'analyse littéraire et de la théorie de la réception dans ce contexte. À cet égard, deux ouvrages se sont avérés déterminants pour notre réflexion puisqu'ils s'intéressent de près au corpus des relations de voyage aux Antilles françaises : en effet, tout en adoptant une perspective postcoloniale, ils exploitent une méthodologie issue des études littéraires. Ainsi

---

[175] Moura, *Lire l'exotisme*, *op. cit.*, p. 9-10, p. 3.
[176] Robert J. C. Young, *Colonial Desire*, *op.*, *cit.*, p. 161.
[177] Voir notamment *Les Mots et les choses* et *L'Archéologie du savoir*. On notera, suite à Forsdick et Murphy, l'ironie de la chose : l'Université française est longtemps demeurée imperméable à la théorie postcoloniale alors que ce sont essentiellement des penseurs français qui l'ont inspirée : d'abord les anticolonialistes Aimé Césaire et Frantz Fanon, Albert Memmi, Jean-Paul Sartre puis les postructuralistes Derrida, Foucault et Lacan. Voir Forsdick et Murphy, « The Case for Francophone… », art. cit., p. 8.
[178] Sur les origines et la genèse du postcolonialisme, voir également Young, *Colonial Desire*, *op. cit.*, p. 159s*q*.
[179] Voir Homi Bhabha, « Of Mimicry and Man : The Ambivalence of Colonial Discourse », *October*, Vol. 28, « Discipleship : A Special Issue on Psychoanalysis », Printemps 1984.
[180] « Ambivalence is a key word for Bhabha, which he takes from psychoanalysis where it was first developed to describe a continual fluctuation between wanting one thing and its opposite (also « simultaneous attraction toward and repulsion from an object, person or action »). In making ambivalence the constitutive heart of his analyses, Bhabha has in effect performed a political reversal at a conceptual level in which the periphery – the borderline, the marginal, the unclassifiable, the doubtful – has become the equivocal, indefinite, indeterminate ambivalence that characterize the centre », Young, *Colonial Desire*, *op. cit.*, p. 161.
[181] Young résume bien la nécessité d'examiner les archives coloniales selon des approches discursive et littéraire, voir *ibid.*, p. 163.
[182] « Ces blancs ou implicites du texte sont les traces paradoxales de quelque chose qui n'a pas lieu d'être : ils dénoncent soit l'entente tacite entre les producteurs et les destinataires – il s'agit alors de ces blancs envisagés, dans une théorie de la réception, comme des évidences ou des éléments qui importent peu à la compréhension du message – soit, plus souvent, le lieu d'un écart : impossibilité à verbaliser, à faire accepter, voire à comprendre l'expérience », Nathalie Vuillemin et Thomas Wien, « Introduction. Entre observation et inscription », in N. Vuillemin, Th. Wien (éd.), *Penser l'Amérique : de l'observation à l'inscription*, Oxford, Voltaire Foundation, 2017, p. 21.

Doris Garraway tout d'abord, spécialiste des Antilles françaises au XVIII[e] siècle et de l'œuvre de Patrick Chamoiseau[183], affirme dans *The Libertine Colony. Creolization in the Early French Caribbean* (2005) le caractère indispensable d'une telle approche pour une saisie complète de la complexité des enjeux à l'œuvre dans ces textes coloniaux, de ce qu'ils disent et ce qu'ils taisent de leur époque, et concernant leurs implications pour la littérature caribéenne francophone moderne et contemporaine[184]. Ses analyses de la dialectique entre violence, exclusion et désir dans le système esclavagiste[185] nous ont permis de mieux comprendre l'importance de ce qui se joue entre les lignes de la Chronique.

Si pouvoir et discours vont de pair, comme l'a montré Michel Foucault, ce qui relève du « non-discours » est tout aussi parlant selon Madeleine Dobie. Dans le second ouvrage crucial pour l'appréhension de l'ambivalence discursive du texte de Labat, *Trading Places : Colonization and Slavery in 18th-Century French Culture* (2010), elle montre que les représentations textuelles et iconographiques réalistes de l'esclavage, du moins tel qu'il se pratiquait aux îles françaises d'Amérique, s'avèrent extrêmement rares durant la majeure partie du XVIII[e] siècle[186]. Par ailleurs les textes métropolitains, lorsqu'ils traitent de l'esclavage, privilégient le cadre du sérail moyen-oriental. Ainsi, les « penseurs du droit et de la liberté[187] » évitent d'avoir à se prononcer sur les conditions de vie des esclaves d'origine africaine dans les richissimes colonies françaises. Ce double phénomène de gommage et de déplacement est dû selon elle à l'absence « of an established discursive framework for depicting the new diasporic environment of the colonial Americas[188] ». Les relations de voyage fonctionnent sous certains aspects selon un « mécanisme d'évitement[189] » semblable à celui des textes métropolitains évoqués par Dobie. Ces archives « pré-ethnographiques[190] » sont en effet traversées par de

[183] Voir notamment Doris Garraway, « Toward a Creole Myth of Origin : Narrative, Foundations and Eschatology in Patrick Chamoiseau's "L'esclave vieil homme et le molosse" », *Callaloo*, Vol. 29, N° 1, 2006 ; « Race, Reproduction and Family Romance in Moreau de Saint-Méry's *Description… de la partie française de l'isle de Saint-Domingue* », *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 38, N° 2, 2005.
[184] Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit.*, 2005, p. XII.
[185] *Ibid.*, p. 197.
[186] Les rares représentations des esclaves antillais étaient le plus souvent biaisées, déformées ou encore « orientalisées » dans les traités philosophiques, notamment chez Jean-Jacques Rousseau dans le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, dans les romans, les contes et autres illustrations, où l'esclave est esquissé à grands traits caricaturaux, voir Dobie, *Trading Places*, *op. cit.*, p. 27*sq*. Dobie y voit une explication de l'absence de compassion à l'égard de l'esclave noir… néanmoins, elle suggère aussi que ce manque de compassion aurait tout aussi bien pu engendrer un manque de représentations, signalant au passage le caractère cyclique de cette problématique, voir *ibid.*, p. 10.
[187] Toumson, *Mythologie du métissage*, *op. cit.*, p. 81.
[188] Dobie, *Trading Places*, *op. cit.*, p. XII.
[189] Notre traduction, *ibid.*, p. 6.
[190] Selon le mot de Duchet, *Anthropologie et histoire*, *op. cit.*, p. 13.

nombreux biais et lacunes selon plusieurs spécialistes de l'histoire des Antilles[191], tels que Jacquot, Delisle, Sala-Molins ou encore Laborie. Bien que cette paralittérature ait alimenté les représentations faussées du le lectorat français concernant les îles à sucre, elle a l'avantage d'aborder de front les réalités du système esclavagiste[192] que la littérature canonique du temps a soigneusement évitées. En cela, elle constitue une exception notable au sein de la production écrite de la fin du XVII^e^ siècle et de la première moitié du XVIII^e^ siècle, et mérite une attention critique dont elle n'a pas toujours bénéficié. L'ouvrage de Dobie, comme celui de Garraway, tout en égratignant au passage, dans le sillage de Michèle Duchet et d'autres[193], le mythe du philosophe des Lumières abolitionniste et anticolonialiste, instituent cette paralittérature coloniale comme objet d'étude postcolonial, et même « transcolonial ».

Selon Françoise Lionnet, à qui l'on doit le concept intéressant de « transcolonialisme », la relation de l'écrivain postcolonial à l'auteur canonique ou au scripteur colonial n'est pas exclusivement d'ordre mimétique, donc vertical, comme le suggère Bhabha, mais fonctionnerait plutôt de manière latérale[194]. Elle serait en effet en premier lieu motivée par le

---

[191] Voir Jocelyne Jacquot, « La femme dans le marronnage à la Martinique d'après le *Journal officiel de la Martinique* (1834-1848) », in Marcel Dorigny (dir.), *Esclavage, résistance et abolitions*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1999, p. 99-100. Pour Philippe Delisle, ces sources ne décrivent que très partiellement les réalités ethnographiques de la période esclavagiste, voir « La religion des esclaves aux Antilles et en Guyane françaises à la veille de l'abolition », in Dorigny (dir.), *Esclavage, résistance et abolitions*, *op. cit.*, p. 317. Voir également Sala-Molins, *Le Code Noir*, *op. cit.*, p. 44, et Laborie : « Les textes missionnaires constituent une extraordinaire bibliothèque de voyages. Leur statut est, cependant, problématique dans la mesure où ils constituent un genre à part entière, en s'inscrivant tous dans une incontournable pragmatique d'évangélisation. En effet, les contraintes idéologiques et politiques y modélisent la perception des cultures étrangères, dont il s'agit toujours d'enregistrer les différences, pour les réduire ensuite. Ces contraintes se matérialisent, dans le discours, par des opérations logiques et rhétoriques qui forment système. Ainsi, notre lecture doit-elle prendre en compte la littérarité et le réseau complexe des pesanteurs idéologiques et rhétoriques », Jean-Claude Laborie, « Ethnographie et fiction : la *Relation* du père Lejeune », in Sophie Linon-Chipon et Daniela Vaj (dir.), *Relations savantes : voyages et discours scientifiques*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, p. 25.

[192] Voir notamment *ibid.*, p. 28.

[193] Le mythe avait déjà été mis à mal par Michèle Duchet en 1971 dans *Anthropologie et histoire*, *op. cit.* Elle y montre que l'exigence humaniste de Montesquieu se révèle purement théorique puisque « l'intérêt des colonies exigeait le maintien de l'esclavage » (p. 124-125). Elle traite également du cas de Voltaire, figure plus controversée (p. 140 ; p. 163). De manière générale, Duchet considère que l'ensemble des textes sur lesquels les défenseurs des Lumières s'appuient pour alléguer l'anticolonialisme et l'antiesclavagisme des philosophes sont en réalité « l'expression d'une politique néo-colonialiste, qui sert les intérêts de la bourgeoisie métropolitaine » (p. 160). Par la suite, la critique postcoloniale a démontré que les écrivains et les philosophes ne se sont que très peu penchés sur la question coloniale en général et sur la figure de l'esclave noir en particulier, du moins jusqu'à *L'Histoire des deux Indes* de Raynal dans le dernier tiers du siècle. Au sujet des (rares) représentations de l'esclave antillais comme objet exotique dans les champs littéraires des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, voir Mouralis, *Les Contre-littératures*, *op. cit.*, p. 84. Selon lui, « cet homme nouveau se définit à la fois par son statut sociologique et par son statut culturel : en effet, d'une part, c'est un *esclave* et un *déporté*, d'autre part, un *nègre* et un *Africain* ». On verra dans les deux premières parties de ce travail que cette double appartenance pose un certain nombre de problèmes épistémologiques aux chroniqueurs, notamment parce que le continent noir demeure à cette époque en grande partie inexploré. On s'intéresse assez peu à l'Africain non déporté, ou alors à travers deux biais, celui du naturalisme et celui de « son intérêt commercial potentiel ». Voir Andrew S. Curran, *L'Anatomie de la noirceur. Science et esclavage à l'âge des Lumières*, trad. Patrick Graille, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 237.

[194] Françoise Lionnet, « Littérature-monde, francophonie et ironie : modèles de violence et violence des modèles », in Lise Gauvin *et al.*, *Littératures francophones*, *op. cit.*, 2013, p. 119-138, p. 126.

partage d'un lieu « commun », par un « ancrage dans la même géographie et son écologie, tant végétale que linguistique[195] ». Ceci justifierait, autant sinon plus encore que le « désir politique et esthétique de "répondre" au discours de l'empire », la pratique intertextuelle des écrivains – et de la critique. Pour illustrer sa thèse, elle souligne le fait que des écrivains voyageurs des XVII[e] et XVIII[e] siècles tels que Moreau de Saint-Méry ou Bernardin de Saint-Pierre sont marqués par la diglossie[196], comme le seront, plus de deux cents ans après, les romans francophones d'outre-mer ; ces auteurs auraient même été susceptibles de constituer un modèle pour les « écrivains de ces mêmes régions excentrées », notamment pour Glissant[197].

5.4. Études sur les littératures de voyages[198]

À l'instar de la perspective spatiale de Lionnet, les études sur les littérature de voyages nous ont permis de repérer de nouveaux ponts entre Labat et Chamoiseau : malgré le fossé temporel et idéologique qui les sépare, tous deux ont arpenté en long et en large le « pays-Martinique » qu'ils décrivent bien souvent à l'aide des mêmes mots, qu'il s'agisse de locutions régionales, d'un lexique propre à la faune et à la flore martiniquaise et guadeloupéenne, ou même de la langue créole[199]. Alors que la relation de voyage a été le premier et longtemps le seul véhicule des représentations de « l'Autre culturel[200] » et de l'ailleurs géographique, les études portant sur les littératures de voyages et de l'« imagologie[201] », comme le souligne Mar Garcia, « ont exclu jusqu'à présent les littératures postcoloniales de leurs corpus[202] ». De même,

---

[195] *Ibid*., p. 126.
[196] *Ibid*., p. 122.
[197] *Ibid*., p. 125.
[198] Expression empruntée à Adrien Pasquali qui s'oppose à une approche normative et exclusive d'un genre qu'il considère comme inclassable selon les catégories habituelles. L'un des nombreux mérites de son ouvrage est « d'élargir le champ d'investigation à des textes non-narratifs », *Le Tour des horizons. Critique et récits de voyages*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 139.
[199] En premier lieu, de nombreux termes qualifiant la faune et la flore antillaises tels que « titiri », « mangles », « carbet », « ciriques », « mornes », « canaris », « marigot », et bien d'autres, dessinent une forme de parenté référentielle entre Labat et Chamoiseau. Si le français de Labat n'est que peu créolisé, il manifeste néanmoins à quelques reprises un intérêt certain pour les langues africaines et créoles, qu'il dit avoir apprises : « Comme une partie de nos Nègres du Fonds Saint Jacques étaient Aradas, et qu'il m'était important de sçavoir ce qui se passait entre eux, j'en obligeai un de me donner quelques principes de cette Langue, et en très-peu de temps j'en sçûs assez pour comprendre tout ce qu'ils disaient, et pour leur expliquer mes pensées », *NV*, IV, p. 444-445 ; « Le Nègre qu'on m'avait donné était créolle, il avait déjà servi d'autres Cures, il connaissait le quartier où j'allais, il parlait François, et d'ailleurs j'étais déjà accoutumé au baragouin ordinaire des Nègres », *NV*, I, p. 135.
[200] Lindsay, « Travel Writing… », art. cit., p. 27.
[201] L'imagologie est une branche de la littérature comparée qui étudie les représentations littéraires de l'Autre. À ce sujet, voir Daniel-Henri Pageaux, *La Littérature générale et comparée*, Paris, A. Colin, 1994, p. 60, et Amossy et Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, *op. cit.*, p. 70-71.
[202] Garcia, « Postures (post)exotiques… », art. cit., p. 265. À l'inverse, la critique postcoloniale inclut parfois les relations de voyage à ses objets d'étude, comme on l'a vu avec Dobie et Garraway, mais les exemples demeurent rares. On peut encore mentionner l'ouvrage important de Mary-Louise Pratt, *Imperial Eyes : Travel Writing and*

dans le monde anglo-saxon, les chercheurs se réclamant des *postcolonial studies* et des *travel writing studies*[203] se sont, jusqu'à une période récente et aux travaux de Christina Kullberg[204], concentrés sur le XIX^e^ siècle, dans le sillage de l'*Orientalisme* de Said, tandis que dans le domaine des lettres francophones, les études sur les littératures de voyages des XVII^e^-XVIII^e^ siècles, si elles sont nombreuses, n'abordent que rarement des problématiques postcoloniales[205].

Or les études sur les littératures de voyages se sont avérées extrêmement utiles pour notre sujet. Les travaux de Frank Lestringant, François Moureau[206] et la somme de Sylvie Requemora-Gros[207] se révèlent incontournables pour saisir la complexité des enjeux historiques qui sous-tendent l'écriture des relations de voyage à la fin du XVII^e^ siècle. La lecture de l'ouvrage capital de Berthiaume[208] et des nombreux travaux de Réal Ouellet, spécialistes des Antilles et de la Nouvelle France[209], nous ont permis de situer le *Nouveau Voyage aux isles de l'Amérique* (1722) du Père Jean-Baptiste Labat au sein de cette tradition viatique fortement codifiée. À quelques exceptions près[210], les études monographiques consacrées à ce texte qui relate la traversée de l'Atlantique puis surtout le long séjour du dominicain en Martinique, sont

Transculturation, Londres et New York, Routledge, 1992. Même s'il se concentre sur l'Amérique du Nord et couvre une période postérieure à 1750, ce travail a été l'un des premiers à prêter attention aux voix assourdies par la Chronique, celle du « voyagé » (travellee) ou du sujet colonial. Des concepts tels que « contact zone » ou « transculturation », élaborés par Pratt dans son ouvrage, font désormais pleinement partie du lexique des études postcoloniales, voir Lindsay, « Travel Writing… », art. cit., p. 29.

[203] Voir notamment Ali Behdad, *Belated Travellers : Orientalism in the Age of Colonial Dissolution*, Durham, Duke University Press, 1994 ; David Spurr, *The Rhetoric of Empire : Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing and Imperial Administration*, Durham, Duke University Press, 1993.

[204] Les travaux de Kullberg – qui sont d'ailleurs publiés en anglais et en français – peuvent être rapprochés de ceux de Garraway et de Dobie, à ceci près qu'elle insiste davantage sur la description de l'environnement naturel effectuée par des voyageurs tels que Du Tertre et Labat. Voir notamment *Lire l'*Histoire générale des Antilles *de J.-B. Du Tertre : Exotisme et établissement français aux Iles* (1625-1671), Leiden, Brill, 2021 ; *Points of Entanglement in French Caribbean Travel Writing (1620-1722)*, Londres, Palgrave Macmillan, 2023 (à paraître).

[205] À l'exception de David Diop qui a principalement travaillé sur la place de la parole des Noirs dans les relations de voyage en Afrique, voir « La représentation des Noirs chez le père Labat. Misogynie, mercantilisme et préjugés nobiliaires », in Karine Bénac-Giroux (dir.), *Poétique et politique de l'altérité. Colonialisme, esclavagisme, exotisme (XVIII^e^-XXI^e^ siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 61-76 et *Rhétorique nègre au XVIII^e^ siècle. Des récits de voyage à la littérature abolitionniste*, Paris, Classiques Garnier, 2018.

[206] François Moureau, *Le Théâtre des voyages. Une scénographie de l'âge classique*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2004.

[207] Sylvie Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité. Le voyage à travers les genres au XVII^e^ siècle*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2012.

[208] Pierre Berthiaume, *L'Aventure américaine du XVIII^e^ siècle. Du voyage à l'écritur*e, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1990.

[209] Réal Ouellet, *La Relation de voyage en Amérique (XVI^e^-XVIII^e^ siècles) : au carrefour des genres*, Paris, Hermann, 2015 ; Réal Ouellet (éd.), *La Colonisation des Antilles: textes français du XVII^e^ siècle*, Paris, Hermann, 2014 ; « *Locus amoenus*, Âge d'Or et paradis terrestre dans les textes français du XVII^e^ siècle sur les Antilles », in J. den Toonder (éd.), *Les Voix du temps et de l'espace*, Québec, Nota bene, 2007 ; « Le paratexte liminaire de la relation : le voyage en Amérique », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1990, N° 42.

[210] Voir notamment Andrew S. Curran, « Jean-Baptiste Labat », in *L'Anatomie de la noirceur*, *op. cit*., ainsi que Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit*., et Dobie, *Trading Places*, *op. cit*.

majoritairement le fait de spécialistes français et francophones[211] du récit de voyage au XVIII[e] siècle (et parfois d'*afficionados* assumés[212]). Concernant l'esthétique et la dimension formelle de la relation de voyage, des questions qui, compte tenu de l'ampleur du corpus et de la « plasticité[213] » presque infinie du genre, divisent la critique à bien des égards[214], nous nous sommes inspirée des travaux d'Adrien Pasquali et de Frédéric Tinguely, dont nous avons apprécié la perspective exigeante et auto-critique et le refus de toute classification définitive. De même, l'étude importante que Philippe Antoine a consacrée aux récits de voyage de Chateaubriand[215], quoiqu'elle porte sur un état un peu plus tardif du genre, nous a permis de circonscrire et de caractériser plus finement les spécificités du *Nouveau Voyage* de Labat. Sur le plan stylistique, les recherche d'Alain Guyot portant sur les figures de l'analogie[216] nous ont été précieuses pour l'analyse des reprises, par Chamoiseau, des descriptions de la nature qui émaillent les relations de voyage des XVII[e] et XVIII[e] siècles.

En effet, en s'intéressant aux formes et aux codes du genre viatique, on remarque que Chamoiseau, comme le voyageur Labat, arrive « en seconde position[217] » derrière un prédécesseur qui a déjà « fixé le référent[218] », selon la formule de Westphal. Le savant et l'homme de lettres constituent deux relais d'un *continuum* de représentations écrites des îles à sucre initiées par le Journal de Colomb. Obéissant, peut-être bien malgré eux, aux lois du genre

---

[211] Friedrich Wolfzettel, *Le Discours du voyageur. Pour une histoire littéraire du récit de voyage en France, du Moyen-âge au XVIII[e] siècle*, Paris, PUF, 1996 ; Dominique Bertrand, « Le voyage aux îles de l'Amérique du père Labat ou les intermittences d'une affabulation comique », in Cecilia Rizza (dir.) *La Découverte de nouveaux mondes : aventure et voyages imaginaires au XVII[e] siècle*, Fasano, Schena Editore, 1994. Certains de ces critiques nourrissent à l'égard de Labat une forme d'admiration qui serait inconcevable dans le champ des études postcoloniales, nous y reviendrons. L'un des rares critiques français à avoir appréhendé le discours de Labat à travers une perspective postcoloniale est David Diop, voir notamment « La représentation des Noirs chez le père Labat », art. cit.

[212] Jean-Baptiste Labat, *Voyage aux Isles. Chronique aventureuse des Caraïbes 1693-1705*, éd. présentée et établie par Michel Le Bris, Paris, Éditions Phébus, 2011 ; Paul Morand, « Préface : À propos du Révérend Père Labat », in Jean Baptiste Labat, *Voyage en Italie*, Paris, Éditions Complexe, 1989, p. IX-XIII.

[213] Expression empruntée à Roland Le Huenen, « Le récit de voyage : l'entrée en littérature », *Études littéraires*, Vol. 20, N° 1, 1987, p. 48.

[214] Sur la classification générique, voir Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Éd. du Seuil, 1989, p. 70. Ce dernier insiste sur le fait qu'on ne peut appréhender les genres littéraires en suivant le modèle de la classification biologique, puisque ceux-ci sont « non réductibles à un emboîtement de deux classes », nous obligeant à nuancer la notion d'appartenance. En outre, « très souvent des noms génériques non subsumables l'un sous l'autre peuvent investir différents niveaux ou différents segments d'une même œuvre ». C'est évidemment le cas pour le récit de voyage, que Campbell qualifie de « genre composé d'autres genres », Mary B. Campbell, *The Witness and the Other World. Exotic European Travel Writing (400-1600)*, Ithaca ; London, Cornell Univ. Press, 1988, p. 6, cité par Pasquali, *Le Tour des horizons*, *op. cit.*, p. 108, et traduit p. 148.

[215] Philippe Antoine, *Les Récits de voyage de Chateaubriand*, *op. cit.*, 1997.

[216] Alain Guyot, *Analogie et récit de voyage : voir, mesurer, interpréter le monde*, Paris, Classiques Garnier, 2012 ; « Avatars et métamorphoses de l'analogie dans *Le Voyage à l'Île de France* », in Jean-Michel Racault *et al.* (dir.), *Bernardin de Saint-Pierre et l'océan Indien*, Paris, Classiques Garnier, 2011.

[217] Westphal, *La Géocritique*, *op. cit.*, p. 139.

[218] *Ibid.*

et aux « lieux communs » de la relation de voyage[219], ils s'inscrivent à la fois dans la rupture et dans la continuation par rapport à leurs prédécesseurs[220] qu'ils ont inévitablement lus et intégrés mais dont ils cherchent pourtant à se distancier, parfois très vivement. Par ailleurs, si Chamoiseau ne prétend pas être un écrivain-voyageur, Labat, à l'inverse, nourrit des prétentions littéraires et s'autorise des libertés parfois assez étonnantes, confirmant la porosité entre les genres viatique et romanesque démontrée par Le Huenen et Chupeau[221].

Mais la dimension apodémique du *Nouveau Voyage* ne doit pas faire oublier que le Père Labat, envoyé par son ordre en mission aux Antilles, y aura séjourné près de douze ans : son texte, à bien des égards, s'apparente au traité d'histoire naturelle ou au mémoire d'économe. Ainsi, dans les parties relatives à la botanique, à la gestion de la plantation cannière et de la sucrerie ou aux différentes espèces de tortues marines, son *ethos* d'expert exige qu'il n'abuse pas des « tropes de l'altérité » ni du « lexique de la défamiliarisation[222] » typiques de la relation de voyage du tournant du XVIII^e^ siècle. Ceux-ci, selon Westphal, caractérisent le point de vue du voyageur exogène donc étranger, dans tous les sens du terme, au pays décrit. Le caractère encyclopédique de nombreux passages de la relation du missionnaire a donc nécessité que nous nous tournions du côté de l'histoire sociale des sciences. L'incontournable ouvrage de McClellan et Regourd[223] et nombre de leurs travaux respectifs nous ont permis de mesurer les enjeux relatifs à la construction, à la diffusion et à la circulation des savoirs au XVIII^e^ siècle[224],

[219] Sur la question du genre du récit de voyage et de sa malléabilité, voir aussi Réal Ouellet, « Pour une poétique de la relation de voyage. L'encyclopédie du monde découvert », in M.-F. Bosquet, S. Meitinger et B. Terramorsi (dir.), *Aux confins de l'ailleurs. Voyage, altérité, utopie. Hommage offert au professeur Jean-Michel Racault*, Paris et Saint-Denis (Réunion), Klincksieck, 2008 ; Normand Doiron, « De l'épreuve de l'espace au lieu du texte. Le récit de voyage comme genre », in Bernard Beugnot (éd.), *Voyages, récits et imaginaire*, Paris ; Seattle, Papers on French Seventheenth Century Literature, 1984 ; Françoise Weil, « La relation de voyage : document anthropologique ou texte littéraire ? », in Britta Rupp-Eisenreich, *Histoires de l'anthropologie (XVI^e^-XIX^e^ siècles)*, Paris, Klincksieck, 1984. Sur l'intertextualité dans le récit de voyage, voir Pierre Bayard, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?*, Paris, Minuit, 2012 ; Anne-Gaëlle Weber, *Les Perroquets de Cook ou les enjeux de l'usage des lieux communs dans le récit de voyage scientifique au XIX^e^ siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008 ; Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues et Sarga Moussa (éd.), *Miroirs de textes. Récits de voyage et intertextualité*, Nice, Publication de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice, 1998 ; Christine Montalbetti, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, PUF, 1997 ; Percy Guy Adams, *Travelers and Travel Liars, 1660-1800*, New York, Dover Publications, 1980.

[220] Voir à ce sujet Jean-Yves Magdelaine, « La problématique du paysage aux Antilles », in Arlette Bouloumié et Isabelle Trivisani-Moreau (dir.), *Le Génie du lieu : des paysages en littérature*, Paris, Imago, 2005.

[221] Roland Le Huenen, *Le Récit de voyage au prisme de la littérature*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2015 ; Jacques Chupeau, « Les récits de voyages aux lisières du roman », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Vol. 77, N° 3-4, « Le roman au XVIII^e^ siècle », 1977.

[222] Westphal, *La Géocritique*, *op. cit*., p. 209.

[223] McClellan et Regourd, *The Colonial Machine*, *op. cit*. À ce sujet, voir aussi François Regourd, « Maîtriser la nature : un enjeu colonial. Botanique et agronomie en Guyane et aux Antilles (XVII^e^-XVIII^e^ siècles) », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, Vol. 86, N° 322-323, « De l'inventaire du monde à la mise en valeur du globe. Botanique et colonisation (fin XVII^e^ siècle – début XX^e^ siècle) », 1^er^ semestre 1999.

[224] Gilles Bertrand, Alain Guyot (dir.), *Des « passeurs entre science, histoire et littérature. Contribution à l'étude de la construction des savoirs (1750-1840)*, Grenoble, ELLUG, 2011 ; Numa Broc, *La Géographie des philosophes. Géographes et voyageurs français au XVIII^e^ siècle*, Paris, Éditions Ophrys, 1975 ; Charlotte

et plus particulièrement au fonctionnement de la « machine coloniale », complexe institution transnationale et polymorphe.

5.5. Géographie littéraire (géocritique, écocritique, écopoétique et zoopoétique)

Les romans du vivant que nous étudions dans notre troisième partie consacrent une place moins centrale à la mémoire de l'esclavage mais demeurent profondément concernés par la question de l'inscription du lieu[225], de même que par celle de l'inscription *dans* le lieu[226]. Il s'agit d'une problématique particulièrement complexe dans le contexte d'écriture de l'auteur martiniquais, que les travaux sur l'exotisme en littérature menés par Jean-Marc Moura[227] ainsi que les notions d'auto-exotisme[228]et de postexotisme[229] ont permis d'éclairer. Plus largement, la géographie littéraire qui recouvre selon Michel Collot des « orientations diverses[230] » telles que la géocritique, la géopoétique et l'écopoétique, s'est révélée inestimable pour envisager notre problématique non plus exclusivement sous l'angle historique mais également au plan spatial. De même, le concept polysémique de « paysage », sur lequel nous revenons en détails dans la troisième partie de ce travail, a orienté notre réflexion vers la poétique de la nature chez Labat et Chamoiseau à de nouveaux horizons. En effet, bien que les relations, et notamment les analogies, entre le traitement infligé aux esclaves et aux animaux, aient été étudiées par les critiques postcoloniaux[231], la description de l'environnement, végétal et animal, reste peu analysée selon le prisme postcolonial, principalement fondé sur les rapports de domination entre êtres humains. Selon Desblache en effet, « les adeptes d'une *deep ecology* ont parfois reproché

Castelnau-L'Estoile, François Regourd (dir.), *Connaissances et Pouvoirs. Les espaces impériaux (XVI^e^-XVIII^e^ siècles), France, Espagne, Portugal, Bordeaux*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2005. Du côté des « science studies », voir Jan Golinski, *Making Natural Knowledge : Constructivism and the History of Science*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998 ; David Livingstone, *Putting Science in Its Place: Geographic of Scientific Knowledge*, Chicago, University of Chicago Press, 2003.

[225] Voir à ce sujet Michael Niblett, « The Body Grotesque : The Ecology of Identity in Patrick Chamoiseau's *Biblique des derniers gestes* », in Chris Campbell et Erin Somerville, *What is the Earthly Paradise ? Ecocritical Responses to the Caribbean*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2007 ; Heidi Bojsen, « Flashbacks of an Orchid », art. cit.

[226] Voir les travaux de Westphal relatifs à la géocritique, dont la méthodologie nous paraît très intéressante pour notre cas : « L'un de mes objectifs est de dresser le début d'un inventaire "spatiologique", par-delà les frontières nationales du champ critique, par-delà les confins linguistiques du corpus fictionnel, par-delà aussi les seuils disciplinaires, puisque la littérature est ici recontextualisée dans un environnement qui fait la part belle à la géographie, à l'urbanisme, à bien d'autres disciplines encore », Westphal, *La Géocritique*, *op. cit*., p. 18.

[227] Voir Moura, *Lire l'exotisme*, *op. cit*., et *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, Presses universitaires de France, 1998.

[228] Nathalie Schon, *L'Auto-exotisme dans les littératures des Antilles françaises*, Paris, Karthala, 2003.

[229] Garcia, « Postures (post)exotiques… », art. cit.

[230] Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti, 2014, p. 11.

[231] Voir Bénédicte Boisseron, *Afro-Dog : Blackness and the Animal Question*, New York, Columbia University Press, 2018 ; Marjorie Spiegel, *The Dreaded Comparison : Human and Animal Slaver*y, New York, Mirror Books, 1996.

aux théoriciens postcoloniaux leurs attitudes anthropocentriques, motivées par un désir de justice sociale[232] ».

La nécessité d'articuler les études postcoloniales avec l'écocritique, que Watts définit comme « the search for the meaning of the non-human world in texts of all kinds[233] », s'est fait jour depuis quelques années[234], notamment à la faveur de travaux littéraires consacrés à Chamoiseau, précisément[235]. Le colonialisme occidental procède en effet d'une vision du monde que Philippe Descola[236] qualifie de « naturaliste », fondée sur un dualisme opposant nature et culture et impliquant nécessairement une forme de réification de la nature. Si ce dualisme prend racine dans l'Antiquité et s'intensifie avec l'avènement de la civilisation judéo-chrétienne occidentale, la « prise de distance » de l'être humain avec le vivant s'est notamment exprimée, à l'ère moderne, par la classification et la systématisation. Aujourd'hui, alors que nous avons entrepris de décoloniser les savoirs et de déconstruire les représentations de l'histoire et des relations interhumaines, la pensée colonialiste, comme le suggèrent Huggan et Tiffin, persiste en ce qui concerne le « reste » du vivant : « in assuming a natural prioritization of humans and human interests over those of other species on earth, we are both generating and repeating the racist ideologies of imperialism on a planetary scale[237] ». Il s'avère ainsi nécessaire de sortir des dualismes qui, pour Baptiste Morizot, « prétendent chaque fois cartographier la totalité des possibles, alors qu'ils ne sont jamais que l'avers et le revers d'une *même* pièce, dont le dehors est occulté, nié, interdit à la pensée elle-même[238] ». Un nouveau cadre réflexif est donc nécessaire, comme le relève Watts dans son article consacré aux *Neuf consciences du Malfini*, pour appréhender un roman où « la forme, le genre et le mode servent la représentation de la dégradation de l'environnement dans un lieu dont la relation à l'environnement est structurée précisément par le passé colonial et le présent postcolonial[239] ».

---

[232] Lucile Desblache, *La Plume des bêtes. Les animaux dans le roman*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 129.
[233] Richard Watts, « Poisoned Animal, Polluted Form : Chamoiseau's Birds at the Limits of Allegory », *Pacific Coast Philology*, 2011, Vol. 46, N° 2, « Literature, Culture, and the Environment », p. 177.
[234] Voir les travaux de Huggan et de Tiffin, notamment Graham Huggan, « "Greening" postcolonialism : Ecocritical Perspectives" », *Modern Fiction Studies*, Vol. 50, N° 3, Automne 2004 ; Graham Huggan, Helen Tiffin, *Postcolonial Ecocriticism : Literature, Animals, Environment*, New York, Routledge, 2015.
[235] Voir les articles d'Eric Prieto, « The Uses of Landscape. Ecocriticism and Martinican Cultural Theory », in Elizabeth M. DeLoughrey, *et al*. (dir.), *Caribbean Literature and the Environement*, *op. cit.* ; « Landscaping Identity in Contemporary Caribbean Literature », in K. Salhi (ed.), *Studies in Francophone and Post-colonial Cultures*, Lanham, Lexington Books, 2003 ; Bojsen, « Flashbacks of an Orchid », art. cit. ; Watts, « Poisoned Animal », art. cit. ; Watts, « "Toutes ces eaux!" », art. cit.
[236] Voir l'ouvrage désormais incontournable de l'anthropologue français Philippe Descola *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2005.
[237] Huggan et Tiffin, *Postcolonial Ecocriticism*, *op. cit*., p. 6-7.
[238] Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant*, Arles, Actes Sud, 2020, p. 23.
[239] Notre traduction de Watts, « Poisoned Animal », art. cit., p. 177-178 : « form, genre, and mode are put to the service of representing environmental degradation in a place whose relation to environment is structured precisely by the colonial past and the postcolonial present. »

L'apport des études animales pour l'analyse de ce texte et des autres romans du cycle du vivant a été déterminant car elles mettent en lumière la façon dont la Chronique coloniale a contribué à façonner une conception extrêmement hiérarchisée de la « nature », à organiser et à légitimer son exploitation et sa destruction. Pour Lucile Desblache en effet,

> la soumission de la nature à l'homme telle qu'elle se déploie [au XVIII^e siècle] dans une perspective où humains et non-humains s'opposent, est à la base de la conception de l'altérité propre à l'époque moderne […] [L]'autre, humain ou non humain, est dépossédé d'identité et de pouvoir, réduit à la fonction d'un instrument utile au sujet dominant ou d'un accessoire (esthétique, affectif) de ce dernier. Ainsi maîtrisé, l'autre, perçu séparément du soi, est tantôt maltraité tantôt idéalisé[240].

À la vision du monde anthropocentrée, prédatrice et conquérante du missionnaire, répond donc celle de Chamoiseau, hautement consciente des conséquences néfastes du « déshumain » sur l'ensemble du vivant, et de l'impact du changement climatique et environnemental en Martinique et dans le monde[241]. Que ce soit dans son œuvre littéraire ou parallèlement à celle-ci[242], l'écrivain, qui admet être un « militant du mouvement écologique[243] », insiste en effet sur la nécessité de faire cohabiter poétique et éthique[244] et d'attribuer à la nature un rôle autre que celui de simple « décor statique », « miroir de la psychologie » humaine ou « espace

[240] Desblache, *La Plume des bêtes, op. cit.*, p. 72-73.
[241] Éclipsant la défense et illustration de la langue et de la culture créole, une nouvelle urgence, non dépassable, se fait jour dans l'œuvre de Chamoiseau : la crise environnementale.
[242] Par exemple dans *Manifeste pour un projet global*, texte co-signé par Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Bertène Juminer et Gérard Delver en 2000. Ce texte inscrit le souci écologique et environnemental au cœur du vœu des auteurs d'autonomisation des Antilles françaises. À ce sujet, voir Prieto, « The Use of Landscape », art. cit., p. 244.
[243] « Compte-rendu de la table ronde "Écriture et engagement" », in Catherine Delpech et Maurice Roelens (dir.), *Société et littérature antillaises aujourd'hui*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 1997, p. 124. Chamoiseau a en effet thématisé ses préoccupations environnementales avec une insistance croissante : la fragmentation du paysage et des forêts, le bétonnage du littoral, la pollution des sols au chlordécone dans les champs de banane, celle des eaux par le pétrole des marées noires, les sécheresses et autres calamités engendrées par l'homme et le changement climatique sur le plan global. Voir à propos de ces sujets Évariste Cossi Alohou, Christine Ouinsavi, Nestor, Sokpon, « Fragmentation des écosystèmes forestiers : définitions des concepts et évolution des méthodes d'évaluation », *International Journal of Innovation and Applied Studies*, Vol. 17, N° 2, 2016, et Louis Boutrin et Raphaël Confiant, *Chronique d'un empoisonnement annoncé : le scandale du chlordécone aux Antilles françaises 1972-2002*, Paris, L'Harmattan, 2007. Nous ne voyons cependant pas en Chamoiseau, contrairement à Watts depuis *Malfini*, un « guerrier de l'imaginaire écologique » (Watts, « Poisoned Animal », art. cit., p. 189). Pour plus de précisions quant à la conception actuelle de Chamoiseau sur la relation entre *la* littérature et *le* politique, voir Patrick Chamoiseau, Alexandre Gefen, « Patrick Chamoiseau. "Ma littérature est une littérature de la relation" », in Alexandre Gefen, *La Littérature est une affaire politique*, Paris, Éditions de l'Observatoire, 2022, p. 218-230.
[244] Patrick Chamoiseau, Hannes De Vriese (entretien), « L'écriture de la nature ou le texte vivant », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, N° 11, « Écopoétiques », 2015, p. 128.

symbolique[245] ». En plus de la théorie écocritique[246] telle que pratiquée dans le monde anglo-saxon, les romans étudiés dans notre troisième partie, mais aussi l'ensemble de l'œuvre de Chamoiseau, gagnent donc à être abordés selon une perspective écopoétique qui « met l'accent […] sur le fait littéraire[247] ». Une tendance déjà perceptible dans *L'Esclave vieil homme et le molosse* se vérifie à partir de *Biblique des derniers gestes* où des éléments textuels peu considérés jusqu'alors par les critiques – les plantes, les animaux, le paysage – « are no longer simply treated as functions of context or setting but are now read as the material base of existence in which the human is unavoidably imbricated[248] ». Les travaux de Pierre Schoentjes, de Stéphanie Posthumus, et de Nathalie Blanc, entre autres[249], nous ont permis d'approcher la subtilité et la finesse du travail de réécriture de Chamoiseau où le style transfigure l'objet naturaliste et où le vivant, en retour, semble métamorphoser l'écriture en une forme d'organisme hybride. De même, la pensée du philosophe Baptiste Morizot[250] et la zoopoétique d'Anne Simon, quoique cette dernière porte surtout sur la littérature européenne et hexagonale des XX^e^ et XXI^e^ siècles, ont nourri notre réflexion de fond sur la façon dont le langage créateur est façonné par celui des bêtes, ces narrateurs premiers qui « jouèrent leur survie, déclenchèrent leur attaque ou devinrent nos compagnons en traçant à même le sol ou dans leur sillage des lignes déceptives ou attirantes[251] ». Plus qu'une discipline, la zoopoétique[252] contient selon nous une propriété semblable à l'œuvre de Chamoiseau, celle de susciter « un déplacement de l'attention, une approche de l'altérité à partir de failles historiques et de fissures intimes, mais aussi à partir d'éblouissements devant l'inventivité du vivant[253] ».

---

[245] Alain Romestaing, Pierre Schoentjes, Anne Simon (éd.), « Essor d'une conscience littéraire de l'environnement », in *Revue critique de fixxion française contemporaine*, N° 11, *Écopoétique*, 2015, p. 3. Chamoiseau reste donc à bonne distance de l'activisme circonstanciel, et plus que jamais, dissocie la pratique de la politique et celle de la littérature. La conscience écologique doit selon lui être pensée et vécue dans ce qu'il appelle « la haute conscience », celle qui « envisage les complexités du Tout-monde, l'effervescence des relations entre les cultures », faute de quoi elle risque de dériver vers « de la mystique écologique ou de l'écologisme mécanique », Chamoiseau, De Vriese, « L'écriture de la nature… », art. cit., p. 130. Lucide par rapport aux défis environnementaux auxquels la Caraïbe fait face aujourd'hui, il n'en est ainsi pas moins attentif au « grand contexte », à l'inscription des problématiques locales dans la biosphère, le Tout-monde et même le « multivers ». Voir *Malfini*, p. 263.

[246] La théorie écocritique a en effet tendance à mettre l'accent sur une approche culturelle et contextuelle des textes. Voir à ce propos Christina Kullberg, « L'écriture arborescente de la Caraïbe », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, N° 11, « Écopoétiques », 2015.

[247] Romestaing *et al*. (éd.), « Essor d'une culture littéraire… », art. cit., p. 3.

[248] Watts, « Poisoned Animal », art. cit., p. 177.

[249] Voir notamment Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, 2015 ; Nathalie Blanc *et al*., « Littérature et écologie : vers une écopoétique », *Écologie et politique*, Vol. 2, N° 36, 2008, p. 15-28. Pour un bilan de l'état de la recherche en écocritique et en écopoétique, voir la très complète bibliographie commentée de Claire Jaquier, « Écopoétique, un territoire critique », 2015, en ligne sur Fabula.org.

[250] Morizot, *Manières d'être vivant*, *op. cit*.

[251] Anne Simon, *Une bête entre les* lignes, *op. cit*., p. 22.

[252] Selon Anne Simon, la zoopoétique se décline « en démarche politique et en chemin de vie » autant qu'en « recherche scientifique », *ibid*., p. 30.

[253] *Ibid*.

I. De l'hommage à la subversion : la *sentimenthèque* à revers

> *Je vous ressens, amis, chaque fois que je me penche au-dessus de ces feuilles. Vous êtes là, présences sensibles en moi. Auteurs-aimés, nimbés de signes et de rumeurs, soulevés par mes célébrations*[254].

1. La posture de l'imposteur

Patrick Chamoiseau, qui dit mesurer la valeur d'un « organisme narratif[255] » à l'aune de sa résonance avec ceux qui l'ont précédé, place l'intertextualité au cœur de son entreprise d'écriture et de sa poétique[256]. Pour l'écrivain martiniquais, les textes littéraires, à la fois vecteurs et incarnations de la Relation, n'évoluent pas en circuit fermé mais forment un « archipel mouvant[257] » ou encore « une mosaïque fluide[258] » évoquant la créolisation. À l'image de ce processus imprévisible abondamment commenté par Édouard Glissant, l'intertextualité, selon Chamoiseau, engage aussi bien rencontres, échanges et métamorphoses fécondes que dominations et inégalités[259] :

> En littérature, il n'y a pas d'Universel, il n'y a que du Diversel : des points de relations chaotiques entre des œuvres qui se connaissent, se méconnaissent, s'ignorent, s'écartent, convergent, s'isolent, surgissent ensemble dans des antagonismes solidaires […] Nous ne pouvons consentir aujourd'hui, en termes de réussites narratives, qu'aux textes qui entrent en relations, et en contre-relations, de mille manières, tant dans leurs rapprochements que dans leurs écarts, tant dans leurs rencontres fécondes que dans ces lieux où elles se sont renfermées sur elles-mêmes dans des modalités identitaires exclusives de l'Autre ou craintives du monde[260].

---

[254] *EPD*, p. 25.
[255] Patrick Chamoiseau, « Poétique d'une démesure », art. cit., p. 114. L'expression « organisme narratif » apparaît également dans *Panier*, p. 19.
[256] Voir Marie-Christine Rochmann, « *L'Esclave vieil homme et le molosse…* », art. cit., p. 456.
[257] Chamoiseau, « Poétique d'une démesure », art. cit., p. 114.
[258] *Ibid*.
[259] Leupin, *Édouard Glissant, Philosophe…*, *op. cit*., p. 240-241.
[260] Chamoiseau, « Poétique d'une démesure », art. cit., p. 117-118.

Les « tracées » intertextuelles de Chamoiseau, celles qu'il donne à voir, qu'il camoufle[261], ou encore celles qui se révèlent peut-être à son insu[262], lui offrent donc un moyen unique de « marronner » hors des sentiers battus du canon littéraire français, et de faire éclater la linéarité et la chronologie du texte[263] ; elles sont aussi révélatrices de sa façon de négocier son inscription dans le champ littéraire à la fois mondial, français et néocolonial. Mais si l'intertextualité constitue pour lui l'occasion « d'établir son droit à l'existence[264] » face aux « légendes créatrices antérieures[265] », il n'en reste pas moins que les diverses influences dont il est traversé et qu'il revendique semblent le lester lourdement. Car si Chamoiseau a longtemps nourri le vœu – utopique – de se libérer de la domination française, il interroge aussi, peut-être moins visiblement, toute domination esthétique, quitte à parfois « combiner des positions en apparences contradictoires[266] », comme par exemple celle de l'écrivain qui s'excuse ou se défend d'écrire.

L'œuvre romanesque de Chamoiseau, que l'on peut qualifier de « fiction pensante[267] », se caractérise par la mise en exergue de l'espace d'énonciation[268]. Dans la dernière partie de *Texaco*, dans *L'Esclave vieil homme et le molosse* ou, de manière plus complexe encore, dans *Un dimanche au cachot* apparaît en effet « un personnage d'écrivain qui s'interroge sur la production en train de se faire et associe le lecteur à ses préoccupations[269] ». Le recours à cette « figure auto-réflexive[270] » que Watts a appelée « l'auteur-narrateur[271] » constituerait même, selon ce dernier, sa marque de fabrique. Pourtant, cet avatar de Chamoiseau rechigne à se dire écrivain ; il s'autoproclame plus volontiers « pauvre scribe[272] », « marqueur de paroles » qui

[261] Maingueneau, *Le Discours littéraire, op. cit*., p. 127.
[262] Voir Cornille, *Plagiat et créativité*, *op. cit*., p. 13-17.
[263] Pour Laurent Jenny, qui adopte le point de vue du lecteur, « [c]haque référence intertextuelle est le lieu d'une alternative : ou bien poursuivre la lecture en ne voyant là qu'un fragment comme un autre […] ou bien retourner vers le texte-origine en opérant une sorte d'anamnèse intellectuelle […] C'est simultanément qu'opèrent ces deux processus dans la lecture – et dans la parole – intertextuelle, étoilant le texte de bifurcations qui en ouvrent peu à peu l'espace sémantique » (« La stratégie de la forme », art. cit., p. 266).
[264] Maingueneau, *Le Discours littéraire, op. cit*., p. 34.
[265] *Ibid*., p. 136.
[266] Korthals Altes, « Intertextuality as strategic… », art. cit., p. 103. À ce sujet, voir Lydie Moudileno, *L'Écrivain antillais au miroir de sa littérature : Mises en scène et mise en abyme du roman antillais*, Paris, Karthala, 1997.
[267] L'expression semblable « fiction d'auteur » recouvre l'ensemble des « récits qui ont mis au centre de leurs intrigues la figure de l'écrivain ou la production d'une œuvre littéraire », Anthony Mangeon, *Crimes d'auteur. De l'influence, du plagiat et de l'assassinat en littérature*, Paris, Hermann, 2016, p. 16.
[268] Comme c'est le cas pour de nombreuses autres œuvres de littérature francophone postcoloniale, ainsi que l'ont montré Moura, *Littératures francophones*, *op. cit*., 2007, p. 141, et Lise Gauvin, *Le Roman comme atelier. La scène de l'écriture dans les romans francophones contemporains*, Paris, Karthala, 2019, p. 7.
[269] *Ibid*.
[270] Notre traduction. L'expression originale, « self-reflexive figure », a été formulée par Richard Watts, voir « Poisoned Animal », art. cit., p. 178.
[271] The « author-narrator "Chamoiseau" », *ibid*., p. 178*sq*.
[272] *EPD*, p. 18 et 19.

« feint de ne pas écrire[273] » ou « guerrier de l'imaginaire[274] ». Dans son premier roman, *Chronique des sept misères* (1986), le narrateur n'endosse pas le rôle d'un artiste-éclaireur ou d'un créateur mais celui, ambigu, d'un chroniqueur-ethnographe étudiant sa propre société. L'écrivain y apparaît comme une figure humble, hésitante, souvent malhabile et peu sûre d'elle, allant jusqu'à éprouver du « [m]épris pour sa propre entreprise d'écriture[275] ». De manière similaire, l'image de l'auteur, dans *Solibo Magnifique* (1988), « est celle d'un bricoleur, d'un chercheur désœuvré qui ne sait pas vraiment ce qu'il cherche, d'un personnage embarrassé de lui-même et se dissimulant[276] » ; l'écriture y apparaît « systématiquement associée à l'échec, à la honte[277] ».

Alors que la notion de posture auctoriale[278], que Jérôme Meizoz définit comme la « manière singulière d'occuper une "position" dans le champ littéraire[279] », met habituellement en évidence la façon dont l'écrivain construit « une image de soi favorable susceptible de […] conférer […] autorité et […] crédibilité[280] », celle de Chamoiseau, prise « entre le déni persistant de l'écriture et la revendication d'une écriture problématique[281] », semble fondée sur l'expression d'un malaise et d'un paradoxe. Si l'auteur, tant dans les médias qu'à travers son *ethos* discursif[282], que l'on considèrera à la suite de Garcia comme le versant textuel de la posture auctoriale[283], se met régulièrement en scène, à l'image du conteur créole dont il

---

[273] Chancé, *Patrick Chamoiseau*, *op. cit.*, p. 179. Sur la figure du marqueur de paroles comme « personnage contradictoire », voir également Chancé, *L'Auteur en souffrance*, *op. cit.*, p. 25-28 ; p. 91-92 ; p. 108.
[274] À ce sujet, voir Delphine Perret, *La Créolité. Espace de création*, Matoury, Ibis rouge Éditions, 2001, p. 266. Dans *EPD*, Chamoiseau dit n'avoir « ni l'idée ni la prétention d'être écrivain » (p. 38-39).
[275] *L'Auteur en souffrance*, *op. cit.*, p. 75.
[276] *Ibid*. p. 62.
[277] *Ibid*., p. 66.
[278] « L'adoption d'une posture serait inéluctable dès lors qu'un agent entre dans le champ littéraire : en prenant part au jeu artistique, l'auteur accepte de se rendre public et, de ce fait, de diffuser une certaine image de soi », Denis Saint-Amand, David Vrydaghs, « Retours sur la posture », *COnTEXTES*, N° 8, « La posture. Genèse, usages et limites d'un concept », 2011, p. 3.
[279] Meizoz, *Postures littéraires*, *op. cit.*, p. 18.
[280] Ruth Amossy, *La Présentation de soi*, Paris, PUF, 2010, p. 5. Un passage de *L'Empreinte à Crusoé* semble confirmer ceci : « mais "l'expression" ne sert pas à être comprise (tout comme la littérature, je suppose) – elle sert d'abord à construire l'autorité intime de celui qui l'actionne », p. 35.
[281] Chancé a identifié la contradiction et la complexité comme éléments structurels de la poétique et de la pensée de Chamoiseau, *L'Auteur en souffrance*, *op. cit.*, p. 61. Sur le caractère problématique de l'écriture, voir notamment Chancé, « *De Chronique…* », art. cit., p. 876 : en choisissant le français, l'écrivain créole trahit sa langue maternelle, mise à mal par la situation diglossique, voire la condamne puisque l'écrit en français est conçu « comme ce qui tue, arrête, suspend le flux ».
[282] Une notion définie par Maingueneau dans *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993 ; « Problèmes d'*ethos* », *Pratiques*, N° 113-114, Juin 2002 et *Analyser les textes de communication*, Paris, Armand Colin, 2012. Voir également à ce sujet Michèle Bokobza Kahan et Ruth Amossy (dir.), *Argumentation et analyse du discours*, N° 3, « *Ethos* discursif et image d'auteur », 2009.
[283] Outre la posture « textuelle », Garcia évoque « la *scénographie* (le discours comme lieu de représentation de sa propre situation d'énonciation) et *l'embrayage paratopique* (réflexion sur l'univers où l'œuvre construit les conditions de sa propre énonciation) » (« Postures (post)exotiques », art. cit., note 3, p. 261). Selon Saint-Amand, Meizoz lui-même fait la distinction entre la dimension rhétorique et la dimension comportementale de la posture auctoriale : « Sous la dimension rhétorique Meizoz regroupe tout ce qui est de l'ordre du discours et s'inscrit donc

s'inspire[284], il sape, dans le même temps, son image de marque. En mettant en avant sa fragilité, son humilité, voire son incompétence, il insiste en effet sur son illégitimité à prendre la plume.

1.1. L'âge d'or du lecteur ou la « boîte à pommes de terre »

Le rapport de Chamoiseau à l'écriture et à l'identité auctoriale évolue et semble plus apaisé depuis *L'Esclave vieil homme et le molosse* et *Biblique des derniers gestes*, dans lesquels l'écrivain, selon Lorna Milne, se met à « assumer plus pleinement […] la responsabilité de l'"Écrire" littéraire[285] ». Pourtant, le personnage de l'écrivain endosse toujours son rôle « d'une manière hésitante[286] ». Ainsi, dans de nombreux romans, comme l'a observé Cornille, l'auteur-narrateur « étonnamment discret », se met à l'écoute d'un autre « nettement plus âgé que lui […] à qui il cède la parole[287] ». Cette représentation d'humilité se retrouve dans une autre posture par laquelle « l'auteur s'avoue lecteur[288] ». *Topos* quasi incontournable de l'autobiographie d'écrivain contemporain[289], le « stade de la bibliothèque » permettrait, selon Philippe Hamon, de

> se situer et se justifier en tant que narrateur compétent, se légitimer en tant qu'écrivain, originer une vocation dans un cadre vraisemblable reconstruit *a posteriori*, baliser un territoire d'écriture par modèles et repoussoirs[290].

---

dans la lignée des recherches sur l'« ethos discursif » menées notamment par Dominique Maingueneau et par Ruth Amossy. […] La dimension comportementale de la posture, quant à elle, recouvre la présentation de soi de l'auteur, son look, sa façon de se donner à voir, de se comporter », Saint-Amand, Vrydaghs, « Retours sur la posture », art. cit., p. 3. Dans notre travail, nous nous intéresserons principalement à la dimension rhétorique de la posture auctoriale.

[284] Sur le lien entre conteur et écrivain créole, voir Chancé, *L'Auteur en souffrance*, *op. cit.*, p. 72. Pour Chamoiseau, « tout conteur se met en scène », *Panier*, p. 57.

[285] Lorna Milne, « Patrick Chamoiseau, mise en abyme et "diffraction" », in Samia Kassab-Charfi (dir.), *Interculturel Francophonies*, N° 22, « Tracées de Patrick Chamoiseau », Novembre - Décembre 2012, p. 130.

[286] *Ibid*.

[287] Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit.*, p. 5. Si l'on ne retrouve pas de semblable dispositif autoréflexif dans *L'Empreinte à Crusoé*, l'insistance sur le caractère « artisanal » du travail de Chamoiseau participe selon nous de cette même « posture d'imposteur » ; ainsi, dans les « chutes d'atelier » qui suivent directement le roman lui-même, et qui en sont indissociables, Chamoiseau dévoile sans vergogne certaines clés d'analyse et de lecture, voir *Empreinte*, p. 242.

[288] Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit.*, p. 23.

[289] À ce sujet, voir Sylvie Ducas, « *Ethos* et fable auctoriale dans les autofictions contemporaines ou comment s'inventer écrivain », *Argumentation et analyse du discours*, N° 3, 2009.

[290] Philippe Hamon, « La Bibliothèque dans le livre », in Philippe Hamon (dir.), *Le Livre dans le livre : travaux du séminaire d'histoire et d'analyse des textes. Partie 1, De l'Antiquité au début du XX^e siècle*, Rennes, Université de Haute-Bretagne ; Rennes II, 1980, p. 10.

Ne dérogeant pas à la tradition de l'écriture de soi, c'est par le motif de la bibliothèque que Chamoiseau illustre sa vocation littéraire[291], puis sa source d'inspiration. Dans *Écrire en pays dominé*, une autobiographie qui se révèle un « texte sur des textes[292] » autant qu'un récit autocentré, Chamoiseau commence par évoquer non pas la lecture mais bien les livres qui, dans la bibliothèque de son enfance, n'étaient pas exposés sur des rayonnages – « on ne savait pas ce que c'était » – mais stockés dans une « boîte à pommes de terre[293] ». La référence au milieu socio-culturel d'origine, l'ethnoclasse populaire noire créolophone de Fort-de-France, vise moins à souligner la prouesse autodidacte d'un « négrillon » malingre et analphabète que rien ne destinait à devenir écrivain[294], que le pouvoir de fascination exercé par cette bibliothèque originelle. Pour autant, contrairement à nombre d'autobiographies d'écrivains où la bibliothèque incarne le « lieu intimidant de confrontation avec une "auctoritas[295]" », elle ne semble pas chez Chamoiseau revêtir un caractère sacré ou intouchable[296]. Celui-ci insiste au contraire sur les propriétés matérielles des livres, à tel point qu'il n'est presque pas question de leur auteur, encore moins de leur qualité littéraire ou simplement fictionnelles : « Je les abordais en totalité : couverture, caractères typographiques, images, épaisseur, âge, fragilité, achèvement, taches…[297] ».

Pour l'autobiographe, la reconstitution de cette « expérience originelle[298] » du livre se situe dans un Âge d'or qui, de manière significative, est antérieur à l'apprentissage de la lecture, et peut-être même à celui de l'acquisition du langage[299]. La réminiscence du premier contact avec les livres donne à voir les balbutiements de la vocation de Chamoiseau ; l'insistance sur les sensations suscitées par l'aspect, la forme, l'odeur du livre, en éclipsent les contenus : « Quand j'essaie de me souvenir de mon premier geste d'écriture, je ne me souviens de rien.

---

[291] Dans le troisième volet de son autobiographie *Une enfance créole* intitulé *À bout d'enfance*, Chamoiseau confie être entré en écriture pour « devenir visible » (principalement aux yeux de sa maman et des jeunes filles), voir, p. 208*sq* et p. 292-293.
[292] Picanço, « Entre l'autobiographie et la théorie », art. cit., p. 173.
[293] Voir *EPD*, p. 26, Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit*., p. 23 et *Panier*, p. 38.
[294] *EPD*, p. 32 : « Mon univers était un univers de livres endormis. Ninotte ma manman ne lisait presque pas ; et le Papa, bien que récitant de mémoire Jean de la Fontaine, ne s'intéressait qu'à l'almanach Vermot. Mes frères et sœurs n'accostaient aux livres qu'en fonction de leurs travaux scolaires, et ces livres-là étaient plus des outils de torture que des cornes de plaisir. […] Mon approche des livres a été solitaire, on ne m'a rien lu, on ne m'a pas initié ».
[295] Hamon, « La Bibliothèque dans le livre », art. cit., 1980, p. 9.
[296] Contrairement au jeune héros des *Mots*. Sur la « parenté » entre l'autobiographie de Jean-Paul Sartre et celle de Chamoiseau, voir Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit*., p. 11-13.
[297] *EPD*, p. 28.
[298] Compagnon, *La Seconde main*, *op. cit*., 1979, p. 17.
[299] Dans le quatrième épisode de la quatrième saison de *21 cm*, émission littéraire de la chaîne télévisée Canal + , Chamoiseau confie à Augustin Trapenard qu'il était pour ainsi dire « muet » à l'époque de la découverte de cette boîte à pommes de terres. Après l'alphabétisation du négrillon, la lecture est rarement évoquée sans allusions au caractère potentiellement aliénant de celle-ci car l'admiration et l'imitation sont indissociablement liées à la lecture, et se situent à l'origine de sa vocation pour l'écriture.

Ou plutôt : je me souviens de mon premier toucher de livres. Les deux actions se sont mêlées avec le temps[300] ». Les livres sont perçus comme autant d'objets mystérieux, mais néanmoins concrets, palpables, appartenant à une réalité presque terre-à-terre[301] ; l'évocation de cette naïveté assumée renforce la posture d'humilité. Toutefois, si admiration il y a pour les livres et leurs auteurs, celle-ci ne s'inscrit pas encore dans un rapport de subordination, puisqu'analphabète, l'enfant échappe encore en partie à l'influence de ceux qui ne sont pas encore ses prédécesseurs.

1.2. La sentimenthèque, une « tribu d'élection »

À cette boîte à pommes de terre fait écho une bibliothèque immatérielle, la sentimenthèque, composée non pas d'objets-livres mais d'œuvres littéraires et d'auteurs aimés. S'il se définit comme un « lecteur universel », refusant de « rentrer dans une sacralisation de la bibliothèque idéale[302] », Chamoiseau se réclame pourtant ouvertement, depuis *Écrire en pays dominé* (1997), d'un grand nombre d'inspiratrices et d'inspirateurs, une « tribu d'élection[303] », selon l'expression de Maingueneau, composée de près de trois cents noms d'écrivains et d'œuvres canoniques ou populaires, écrites ou orales – une liste à laquelle l'écrivain martiniquais revient souvent et qu'il enrichit au fil des publications suivantes[304]. Ces auteurs indispensables, dont certains semblent malgré ses dires susciter chez lui une forme de vénération – sinon de sacralisation – lui ont laissé, d'après ses propres mots, « mieux que des souvenirs : des sentiments. Mieux qu'une bibliothèque : *une sentimenthèque*[305] ». Comme le

---

[300] *EPD*, p. 26. Voir aussi p. 27 : « Je sais ce qu'est un livre endormi. J'en connais l'odeur, la couleur éteinte, l'aspect compact de la tranche, la pellicule de poussière brouillée qui lui confère une manière d'âge sans âge ».

[301] Ce modèle d'imprégnation est évoqué dans un texte plus tardif mais qui présente aussi des accents autobiographiques : « à force de les feuilleter, de les ouvrir et de les refermer, j'en lève une connaissance indéfinissable qui alimente ce que je suis. Je ne saurais citer avec science des centaines de livres ; je n'ai souvent aucune idée de la raison pour laquelle j'ai gardé tel ou tel ; lorsque l'écriture vient, je me promène en regardant les étagères, en actionnant ces sentiments qui me reviennent, qui éveillent de vieilles zones de mémoire, activent d'anciennes réjouissances, ramènent de vieux rejets et incompréhensions, et me dévoilent soudain ce qui m'est nécessaire », *Matière*, p. 294.

[302] France Culture, émission « Masterclasse », diffusée le 18.08.2017.

[303] Voir Maingueneau, *Le Discours littéraire*, *op. cit*., p. 75. La mise en place d'une famille littéraire n'est pas propre à Chamoiseau, mais constitue un procédé éprouvé par de nombreux auteurs.

[304] Bernadette Cailler relève que la sentimenthèque n'est pas composée exclusivement de textes : « Chamoiseau rend souvent floue la distinction entre textes ou œuvres d'art canoniques et non canoniques, au sens où l'on pourrait parler de cultures euro-centriques versus cultures ex-centriques » (« Palimpseste et métafiction historiographique », art. cit., p. 64).

[305] *EPD*, p. 23-24. Les raisons de ses connections avec les auteurs de la sentimenthèque varient : il y a les affinités idéologiques (Glissant, Césaire, auteurs francophones), esthétiques (Perse, Rabelais), sentimentales ou encore associées à l'enfance. Chamoiseau se défend d'entretenir un rapport « savant » avec la littérature : « Je travaille chez moi avec ma sentimenthèque, non pas une bibliothèque. Je n'ai pas un rapport savant aux livres que j'ai écrit, il y a dans ma bibliothèque des livres qui épouvanteraient l'honnête lettré, je garde les livres en fonction de

relève Samia Kassab-Charfi, si habituellement, « l'hommage rendu aux pairs fait plutôt l'objet d'un exercice à part dans l'œuvre », Chamoiseau insère quant à lui ses références « dans la substance même du texte, à vif, à même l'avancée de l'œuvre[306] ».

Dans *Écrire en Pays dominé*, les brèves « notes de lectures » qui composent la sentimenthèque sont toutes construites selon la même formule syntaxique[307], à mi-chemin entre le commentaire et la dédicace, instaurant par leur position en exergue, une rupture typographique qui ne cesse d'interrompre le fil du récit autobiographique[308] ; le contenu de ces notes varie au fil des pages, tantôt vade-mecum de procédés techniques, tantôt modèles esthétiques, moraux ou même idéologiques :

> De Rabelais : T'installer en toute langue comme un dévot profane qui mène bacchanale ; ne craindre ni l'artifice, ni l'énorme, joue la fable en niant la fable, risque-toi aux impossibles venus des quatre vents – et, le temps haussé, n'oublie pas de vivre selon ton cœur. – *Sentimenthèque*[309].

> De Glissant : Fais personnage des arbres, pierres, rivières et paysage et de ton écriture même ; décide d'un langage travaillé en horloge qui sonne tes propres heures ; ne mollis pas pour les faciles… – *Sentimenthèque*[310].

Comme l'observe Korthals Altes, les « critères de sélection de Chamoiseau ne sont pas aisés à repérer puisque ses commentaires, rarement analytiques, se révèlent plutôt lyriques, avec une tendance à reproduire le style de l'écrivain évoqué[311] ». Contrairement à la « Grande bibliothèque », cet « ordonnancement historicisé du monde et des livres[312] » respectable, systématique et linéaire, la sentimenthèque de Chamoiseau se fait donc dans le « désordre[313] », sans distinction de langue, d'époque ou de nation. Constituant un « corpus constamment réutilisable, conçu comme réservoir inépuisable d'exemples et de modèles[314] », la sentimenthèque autorise un mode de citation personnel et un rapport aux livres presque sensoriel, rappelant sa bibliothèque d'enfance :

---

trajectoire très personnelle, une sensibilité, une phrase, pas l'organisation d'un savoir organisé », France Culture, émission « Masterclasse », diffusée le 18.08.2017.

[306] Samia Kassab-Charfi, « Amers d'auteurs : l'intime sentimenthèque de Patrick Chamoiseau », in *Art et invention de soi aux Antilles*, Paris, Champion, 2021, p. 223-224.

[307] Formule que Korthals Altes détaille ainsi : « "Of writer x," colon, followed by one or two sentences with a verb in the imperative or in the infinitive with an imperative function, as if Chamoiseau would admonish himself, taking the quoted author or text as an example », Korthals Altes, « Intertextuality as strategic… », art. cit., p. 108.

[308] Selon Korthals Altes, *ibid*., p. 104.

[309] *EPD*, p. 213.

[310] *Ibid*., p. 134.

[311] Korthals Altes, « Intertextuality as strategic… », art. cit., p. 108 (notre traduction).

[312] Samoyault, *L'Intertextualité*, *op. cit*., p. 102.

[313] *EPD*, p. 24.

[314] Samoyault, *L'Intertextualité*, *op. cit*., p. 104.

> Auteurs-aimés, nimbés de signes et de rumeurs, soulevés par mes célébrations. Rien de savant, nulles citations : juste des couleurs accolées à mon âme. Des limons-mots. Des paillettes-verbes étincelantes. Des traces-fluides rémanentes. Quelque chose d'arbitraire, d'un injuste délicieux. Lectures terribles. Rencontres imaginées. Plaisirs ramenés de leurs propres mots et de mes notes somnambules. Ces auteurs deviennent les paysages de cette route que j'emprunte à présent. Ils en sont les odeurs. Ils en sont les parfums[315].

Ce dispositif intertextuel se présente comme intuitif et semble libéré de toute contrainte hors celles du goût et des affinités. Parmi ces nombreux « compagnons de route et d'existence[316] », les plus fréquemment cités sont Faulkner, Kundera, Segalen, Joyce ou encore Rabelais. Dans la sentimenthèque, Chamoiseau se place aussi bien sous le patronage d'écrivains et poètes, français canoniques que d'auteurs caribéens ; en dehors de ces modèles littéraires attendus figurent aussi des philosophes antiques, tel Héraclite, ou encore des textes fondateurs relevant du patrimoine mondial, à l'image du Kalevala, de la Bible et du Coran ; enfin il lui arrive de convoquer des motifs et des symboles identitaires fondateurs de l'histoire des Amériques tels que le conteur créole, les Amérindiens, le Noir marron, et même une entité de triste mémoire : la cale du bateau négrier.

Pourtant, ces sources innombrables et hétérogènes ne se situent pas toutes au même plan : elles obéissent au contraire à une forme de hiérarchie qui se manifeste notamment par le nombre d'occurrences consacrées au même auteur. Comme le remarque Chancé, les références « le cèdent toutes devant [une] influence prédominante[317] » : celle d'Édouard Glissant, à qui Chamoiseau « n'a pas cessé de rendre hommage[318] » et qui, comme il le révèle lui-même, constitue avec Aimé Césaire et Saint-John Perse[319] l'assise de sa sentimenthèque. L'ouvrage *Écrire en pays dominé* consacre pas moins de dix entrées de la sentimenthèque au nom de Glissant, qui apparaît par ailleurs dans la plupart des épigraphes et des dédicaces des textes de Chamoiseau[320], témoignant d'une admiration de longue date. Comme il le rapporte dans *Écrire en pays dominé*, la découverte de *Malemort,* lors de l'exil parisien[321], tient lieu de véritable épiphanie et constitue un tournant décisif dans son rapport aux textes et au monde. Ce roman de Glissant représente en effet un relais artistique fondamental qui ouvrira à Chamoiseau « la

[315] *EPD*, p. 25.
[316] France Culture, émission « Masterclasse », diffusée le 18.08.2017.
[317] Chancé, « Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau », art. cit., p. 178.
[318] Rochmann, « *L'Esclave vieil homme et le molosse*… », art. cit., p. 466.
[319] Ces trois auteurs font d'ailleurs l'objet d'un essai de Chamoiseau, *Césaire, Perse, Glissant. Les liaisons magnétiques*, Paris, Philippe Rey, 2013.
[320] Voir *Chronique* (préface de Glissant, citation en exergue), *Une enfance créole I* (citation en exergue), *Texaco* (dédicace, deux citations en exergue), *EVH* (« entre-dire » d'Édouard Glissant), *Biblique* (citation en exergue), *Malfini* (citation en exergue), *Empreinte* (citation en exergue)…
[321] *EPD*, p. 91.

barrière de corail[322] », en l'éveillant non seulement à la littérature caribéenne, mais au reste de ceux qui deviendront les auteurs-aimés :

> Sans logique ni raison, le *Malemort* de Glissant m'a donné Perse, Faulkner, Segalen, réinventé Rabelais, Proust, souligné Marquez, réalisé Césaire, Villon, rendu Céline fréquentable, renforcé Kundera[323]…

Plus que sa source d'inspiration, Glissant représente pour Chamoiseau une figure tutélaire, voire paternelle[324] ; son œuvre constitue le socle poétique, philosophique et idéologique de son disciple, et aussi, dans une certaine mesure, la clé de voûte de cet édifice intertextuel qu'est la sentimenthèque. Le poète adulé, d'abord côtoyé à travers ses romans – notamment *La Lézarde* et *Le Quatrième siècle*[325] – deviendra le mentor, l'ami puis le collaborateur[326] de Chamoiseau qui installe ouvertement l'œuvre du maître au cœur de la sienne, comme l'a montré Rochmann[327].

L'ensemble des textes de Chamoiseau, par le biais de diverses stratégies intertextuelles, se font l'écho des motifs, des formes, des personnages et des principes glissantiens[328] : tout se passe comme si Chamoiseau avait métabolisé la vision du monde et la poétique de son aîné, à propos de qui il révèle : « son œuvre est en moi comme un majestueux combustible. Je vais en création avec. Je crois que c'est ce qu'il aimait le plus chez moi : je créais avec ce qu'il créait[329] ». L'admiration et l'imitation, que Chamoiseau met pourtant très clairement en question lorsqu'elles se révèlent « stériles[330] » au début d'*Écrire en pays dominé*, semblent indissociables de la création : « Je suis entré dans un processus qui est la base de la création : l'admiration. Je suis devenu un grand imitateur de ceux que j'admirais[331] ». L'ombre de

---

[322] *Ibid*., p. 87.
[323] Chamoiseau, *Le Papillon et la lumière*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2013, p. 134.
[324] Voir Sylvie Ducas, « Père ou fils de ses œuvres ? », in Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XX^e^ et XXI^e^ siècles. La figure du père*, Actes du colloque d'octobre 2006 (Amsterdam), Paris, L'Harmattan, 2008.
[325] Comme il le confie dans *EPD*, cette « fresque de notre apparition au monde durant la nuit esclavagiste » restera son roman préféré (p. 87).
[326] Voir notamment la préface de *Chronique*, l'« entre-dire » de *EVH* et les textes *Quand les Murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi ?* (Paris, Éditions Galaade, 2007) et *L'Intraitable beauté du monde. Adresse à Barack Obama* (Paris, Éditions Galaade, 2009).
[327] Rochmann, « *L'Esclave vieil homme et le molosse*… », art. cit., 2005.
[328] Les références et allusions à Glissant dans les textes romanesques, en particulier dans *Biblique*, sont légion, et la plupart du temps explicites. Balthazar Bodule-Jules, héros de ce roman, lit Glissant, voir p. 812. Ce dernier intègre même la fiction puisqu'il rend visite au vieux guerrier lors de son agonie, voir p. 848. De même, dans la partie consacrée à l'éducation de Balthazar dans les bois, on retrouve les arbres fétiches de Glissant (trois acacias, trois ébéniers, un pied-térébinthe). Une note de bas de page de l'auteur nous indique : « Ces arbres apparaissent souvent dans les romans d'Édouard Glissant, selon une symbolique que je questionne toujours », *Biblique*, p. 170.
[329] Patrick Chamoiseau, Lucia Sagradini, « Édouard Glissant soumet la langue à ses désirs. Entretien avec Lucia Sagradini », *Chimères*, Vol. 3, N° 90, 2016, p. 55.
[330] *EPD*, p. 18.
[331] France Culture, émission « Masterclasse », diffusée le 18.08.2017.

Glissant est donc omniprésente et participe de l'*ethos* chamoisien, qui se positionne comme son continuateur ; mais à l'image de la relation que Chamoiseau entretient avec les auteurs aimés, celle qui s'est nouée avec Glissant relève aussi de la subordination, où l'écrivain semble éternellement devancé – ou poursuivi – par son modèle et maître[332] en littérature.

[332] À l'image du maître d'école, et plus encore, du maître-béké, cette figure est ambiguë, comme l'illustre l'analogie utilisée pour décrire la haute silhouette de Glissant apparue au chevet de l'agonisant Balthazar Bodule-Jules à la fin de *Biblique des derniers* gestes, voir p. 848.

2. La face cachée des pratiques encomiastiques

2.1. Le poids des influences

La sentimenthèque a plusieurs fonctions. Elle vise à inscrire Chamoiseau dans une tradition mondiale (et non plus seulement nationale[333] ou locale) et à « extraire la littérature martiniquaise de la source unique du canon français[334] ». Selon nous, cette survalorisation de la pluralité et de l'hétérogénéité ne marque pas une « rupture définitive avec toute idée de transmission[335] », au contraire : elle est avant tout hommage aux maîtres. Si elle se présente comme une sorte d'atopie sentimentale, « a no man's land, free of the complex and painful choices between loyalties, and where only the heart reigns[336] », la sentimenthèque s'inscrit pourtant bel et bien dans une logique de filiation littéraire, plus « verticale » que rhizomique, où l'écrivain-lecteur semble considérer ses modèles comme des « pères » plus que des « pairs ». Cette déférence se manifeste à travers plusieurs stratégies intertextuelles, comme on l'a dit, la principale, ou du moins la plus visible, résidant dans les pratiques encomiastiques[337] (on compte jusqu'à six citations liminaires dans *L'Empreinte à Crusoé*). L'épigraphe, « la citation par excellence » selon Compagnon[338], est à ce titre symptomatique du rapport de Chamoiseau aux textes antérieurs. Sa position « en exergue au-dessus du texte, suggère la figure généalogique[339] », selon Samoyault. Elle a pour vocation d'inscrire un texte dans le sillage d'un ou de plusieurs autres, au risque de l'enfermer « dans une référence dont il a peine à se détacher[340] ». Dans *Écrire en pays dominé*, la sentimenthèque semble parfois véritablement cerner le récit de vie, au point de constituer une « super-épigraphe ». Mais cette pratique de l'intertextualité flagrante et presque idolâtre, si elle réitère la reconnaissance et l'admiration de l'écrivain, qui se prétend novice, a également d'autres fonctions moins évidentes. Au-delà du projet de composer un *ethos* d'auteur « littéralement embourbé dans la reconnaissance », se voyant obligé de « repayer scrupuleusement ses dettes[341] », Chamoiseau exprime un

[333] Korthals Altes, « Intertextuality as strategic… », art. cit., p. 110.
[334] Picanço, « Entre l'autobiographie et la théorie », art. cit., p. 173.
[335] Samoyault, *L'Intertextualité*, *op. cit.*, p. 104.
[336] Korthals Altes, « Intertextuality as strategic… », art. cit., p. 112.
[337] Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire*, *op. cit.*, p. 34.
[338] Compagnon, *La Seconde main*, *op. cit.*, p. 30.
[339] Samoyault, *L'Intertextualité*, *op. cit.*, p. 46-47.
[340] France Marchal, « Diderot, de l'intertextualité lucide ou ludique à l'autonomie de la pensée », in Limat-Letellier et Miguet-Ollagnier (dir.), *L'Intertextualité*, *op. cit.*, p. 137-138.
[341] Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit.*, p. 71. Cela tout en peinant à assumer son statut d'écrivain. Mais il n'est pas rare qu'un écrivain adopte une posture ambiguë, ou plusieurs postures incompatibles. Rappelons, à la suite de

questionnement profond et inquiet à propos de l'admiration et de l'imitation comme moteurs créatifs.

Ainsi, l'*ethos* de l'écrivain-lecteur se charge quelquefois de négativité : dans *Un dimanche au cachot*, roman métatextuel par excellence où Chamoiseau révèle avoir voulu « identifier son fonctionnement, ses apports, ses refus, ses précautions[342] », le lecteur apparaît non plus comme un allié mais comme un « parasite », au sujet duquel l'auteur-narrateur se montre assez peu clément :

> [il] vivote en moi comme l'éducateur ou l'écrivain. Il a tout lu ou presque, tout et n'importe quoi, et ce qu'il n'a pas lu il l'a sans doute humé. Quand je baille à l'écrire, il se ramène en ricanant avec des peuples d'auteurs et des cabrouets de livres. Avec lui, l'Écrire est la solitude la plus nombreuse qui soit. Il est là depuis mon entrée dans la chose, et mille auteurs se tiennent dans son ombre[343] […]

Dans le sillage de ce personnage d'écrivain-lecteur qui « débite ses gloses » apparaît la face sombre de la sentimenthèque. Là, nous dit Chamoiseau, « se campent (je ne sais pourquoi) Faulkner (à moitié soûl), Glissant (toujours hautain), Perse (raide comme un sel détestable), et Césaire (bien amer…)[344] ». Ces exemples permettent de considérer la sentimenthèque sous un autre éclairage. Comme le relève Korthals Altes, la lecture, chez Chamoiseau, est parfois aliénante, car les livres et les auteurs aimés sont susceptibles d'« écraser » le lecteur-écrivain plus qu'ils ne l'éveillent[345]. La sentimenthèque apparaît comme une parodie d'elle-même, catalogue à la rigidité cadavérique où chaque auteur, plus mort que vivant[346], semble étiqueté en fonction de la potentielle édification d'un bon élève, en perpétuelle formation, confondant le monde et la bibliothèque :

> J'avais appris le rire avec Pagnol. La poésie sonore avec Hugo ou Leconte de Lisle. Les petites gens avec Zola. La merveille avec Lewis Carroll. L'élan bondissant avec Stevenson. La joie de vivre (en fait, celle d'écrire) avec Rabelais. La mélancolie noble avec Lamartine. Les langueurs bucoliques avec Giono et Alphonse Daudet. L'amour avec Stendhal. Le secouage de la langue avec Simonin ou San-Antonio. Le dessin avec Gotlib, Hergé, Uderzo… J'avais tout rencontré : la mort, la femme, la haine, la trahison, les regrets, le courage, le dépassement de soi, les châtiments, la

---

Mar Garcia, que la posture auctoriale telle que la conçoit Meizoz est susceptible « de juxtaposer des éléments textuels ou extratextuels antinomiques » (« Postures (post)exotiques », art. cit., p. 275).

[342] Lise Gauvin, Patrick Chamoiseau, « Entretien de Cayenne avec Patrick Chamoiseau : « Qu'est-ce que la littérature ? », in *Le Roman comme atelier. La scène de l'écriture dans les romans francophones contemporains*, Paris, Karthala, 2019, p. 170.

[343] *Dimanche*, p. 144-145.

[344] *Ibid*.

[345] Chamoiseau l'explicite parfois lui-même, comme ici : « [c]es livres en moi ne s'étaient pas réveillés ; ils m'avaient écrasé », *EPD*, p. 47.

[346] Voir Ninon Chavoz, *Les Morts-vivants : comment les auteurs du passé habitent la littérature présente*, Paris, Hermann, 2021.

> plongée dans les ténèbres intimes, la fréquentation de l'inexprimable, le goût de vivre, la souffrance d'être…[347]

Ce passage, au-delà d'une mise en question des modèles eux-mêmes, interroge l'admiration comme force d'émulation positive. L'influence n'apparaît dès lors plus seulement comme une source d'inspiration exaltante, mais elle devient accablante, réduisant à néant l'identité en formation du jeune écrivain[348] : celui-ci, avant même de se mettre au travail, semble devoir attester ce qu'il a lu, citer ses sources de manière exhaustive et leur rendre hommage.

Alors même qu'elle semblait entièrement assumée, plus encore, revendiquée, la question de l'influence des auteurs-aimés est en fait problématique pour Chamoiseau, qui d'ailleurs ne s'en cache pas, comme l'attestent les passages *d'Un dimanche au cachot* et d'*Écrire en pays dominé* reproduits ci-dessus, au point que Cornille perçoit en lui « un auteur écrasé par le poids des influences, intériorisant cette angoisse au point de la rendre palpable[349] ». Si l'admiration constitue selon Judith Schlanger « le cœur des lettres », elle peut aussi se révéler fastidieuse, voire douloureuse[350] : comme l'a proposé Harold Bloom, on devient écrivain non pas « avec de l'admiration et dans le plaisir » mais « par le déplaisir et à travers l'angoisse[351] ». Bloom définit précisément l'« angoisse de l'influence », titre de son célèbre ouvrage, comme la crainte « ressentie par tout poète à l'idée qu'il ne lui reste pas d'œuvre à accomplir qui lui soit propre[352] », un fléau que ses œuvres « sont contraintes d'exprimer[353] ». Il est en effet intéressant de rappeler que chez Chamoiseau lui-même, ou du moins chez le marqueur de paroles, se fait jour une terminologie où l'admiration se teinte d'un sentiment d'impuissance comme dans *Biblique des derniers gestes* :

---

[347] *EPD*, p. 47.

[348] Ce passage d'*EVH*, portant sur le souvenir de la cale du bateau négrier, trauma commun au vieil homme et au molosse, peut se lire au second degré comme une description du sentiment de dépossession par l'écrivain accablé par l'admiration : « Ce chaos intérieur charrie des choses qui ne lui sont pas intimes. Il paraît possédé par d'autres présences que la sienne, mais son moi, son être lui-même, il ne le trouve nulle part, aucune vertébrale de mémoire, aucun paradigme constructeur, pièce nervure d'un temps où il a été quelque chose de distinct. Rien que ce bouillonnement de violences, de dégoûts, de désirs, d'impossibles […] », p. 50.

[349] Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit.*, p. 71.

[350] Judith Schlanger relève la face obscure de l'admiration : « Admirer revient à se reconnaître une moindre existence et un statut marginal. La génération qui admire se pose comme celle qui vient après dans le temps, quand le meilleur est déjà là – et surtout, comme celle qui est secondaire en droit, et qui regarde le meilleur de bas en haut et du dehors. Elle voudrait (pourtant et d'autant plus) exister aussi. Donc elle invente son activité et son identité : sa carrière poétique et sa dignité », *La Mémoire des œuvres*, Lagrasse, Verdier, 2008 [1992], p. 74-75. Andrei Minzetanu oppose à l'angoisse de l'influence la notion de « mémoire culturelle » développée par Judith Schlanger. Plus optimiste, cette notion « dépla[ce] l'accent vers un temps littéraire de plus en plus souple, et […] transforme la question de l'angoisse en une concurrence entre plusieurs types d'admiration », Minzetanu, « Angoisse admirative ou admiration angoissée : deux poétiques de l'influence », *Romance Studies*, Vol. 30, N° 2, 2012, p. 127.

[351] *Ibid*., p. 124.

[352] Bloom, *L'Angoisse de l'influence*, *op. cit*., p. 204.

[353] *Ibid*., p. 26-27. Pour une synthèse de la théorie de Bloom, voir Minzetanu, « Angoisse admirative… », art. cit., p. 124-125, et Jenny, « La stratégie de la forme », art. cit., p. 258.

> Me fallait-il voguer comme Joyce […] Rabelais […] Faulkner […] Marquez […] Glissant […] ? Ces étonnantes littératures s'étaient mises à me hanter. À s'emmêler dans cette hantise. […] Elles me disaient, sans m'apporter consolation : Pas de littérature sans impossible ! Et pas de littérature sans les impossibles de toutes littératures[354] !...

Cette « hantise » ne doit pas être attribuée aux balbutiements d'un écrivain débutant. Récemment encore, Chamoiseau admettait sans ambages ne pas redouter le syndrome de la page blanche autant que celui de la page « déjà remplie[355] » qu'il faudrait vider avant d'entreprendre tout processus créatif. En outre, les livres « déjà écrits » constituent toujours un rappel de ses propres limites et manquements. Dans *La Matière de l'absence*, Chamoiseau, pourtant au sommet de sa renommée, admet que sa sentimenthèque

> contient tous les livres que je n'ai pu écrire, que j'aurais tant aimé pouvoir écrire, et tous ceux qu'il me serait possible d'écrire s'ils ne l'avaient pas été, que j'écrirai d'une autre manière peut-être, ou que je n'écrirai jamais[356] […]

Chamoiseau apparaît ainsi à la fois « exalté et accablé par ce tout déjà écrit et déjà dit[357] ». Cette ambivalence fondamentale vient rectifier, ou du moins nuancer la posture d'extrême humilité de l'écrivain, son idéalisation des modèles triés sur le volet. Comment faire face aux aînés illustres, aux prédécesseurs fameux, qu'il s'agisse de Glissant, de Perse et de Césaire, du canon français, des écrivains admirés ? Ce que la critique postcoloniale a tôt fait d'attribuer à sa situation d'auteur « en pays dominé » est en fait propre à de nombreux écrivains contemporains, francophones ou non, comme le résume bien Cornille :

> la position de l'auteur francophone émergeant (ou en voie de développement littéraire) ne diffère guère de la posture dans laquelle se retrouve tout écrivain débutant français depuis l'époque romantique. On écrit toujours en position dominée, dans le but de secouer un joug, de se défaire de ses chaînes textuelles. […] Tout jeune auteur est amené à combattre une langue dominante ou un style qui prévaut ; de ce point de vue, l'auteur antillais est seulement affligé d'un handicap supplémentaire[358] […].

---

[354] *Biblique*, p. 208.
[355] C'est ce qu'affirmait Chamoiseau en citant Deleuze dans l'émission *21 cm* (voir *supra*, I, p. 59). Cette conception du modèle s'oppose à la perspective classique pour qui « le comble de l'excellence avait justement pour effet de rendre la suite possible », Schlanger, *La Mémoire des œuvres*, *op. cit.*, p. 96.
[356] *Matière*, p. 294.
[357] *EPD*, p. 308, cité par Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit.*, p. 71. Comme le résume Schlanger à propos de l'admiration : « la réussite extraordinaire, imprévue, surplombante ouvre et ferme le possible : elle l'ouvre, puisqu'une chose pareille existe ; elle le ferme, puisqu'on ne fera jamais aussi bien », Schlanger, *La Mémoire des œuvres*, *op. cit.*, p. 72-73.
[358] Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit.*, p. 72-73.

Le phénomène de « revenance auctoriale », qui intervient, selon Ninon Chavoz, « dans de nombreux écrits depuis la fin des années 1980[359] » désigne une tendance propre au XX^e^ siècle, une période où la littérature voit se multiplier des « histoires de plagiat et de hantise littéraire[360] ». La posture auctoriale du « tard venu » pourrait ainsi être envisagée comme « la clé de l'attitude post-moderne[361] », selon Tiphaine Samoyault : peut-être en va-t-il de même avec la notion de paratopie d'auteur, dont Maingueneau souligne le caractère ambivalent lorsqu'elle intègre l'*ethos* discursif de l'écrivain. Celui-ci se constitue alors « à travers l'impossibilité même de s'assigner une véritable place, qui nourrit sa création du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et à la société[362] ». Maingueneau a montré que Chamoiseau, à qui il consacre un passage important de son ouvrage relatif à la paratopie[363], s'il se révèle « triplement » paratopique[364], ne s'inscrit pas moins dans une problématique similaire à celle de beaucoup d'écrivains, si ce n'est à tous. La particularité de l'auteur martiniquais réside peut-être dans le fait que tout se passe chez lui comme s'il lui fallait continuellement rappeler que l'écriture est « à la fois en connivence et en lutte avec ses prédécesseurs[365] », selon la formule de Rochmann. Sa posture, *in fine*, naît précisément du paradoxe du créateur qui « doit tout à la fois contester et conforter la faille qui le rend possible[366] ». Les pratiques encomiastiques, dont fait partie la sentimenthèque, les rapports que l'écrivain entretient avec des auteurs non pas adulés mais critiqués ou passés sous silence et, en définitive, l'ensemble des textes de Chamoiseau doivent par conséquent être évalués à l'aune de cette ambivalence. Ainsi cet extrait, s'il porte dans son contexte initial sur la littérature canonique, se révèle valable aussi pour toute littérature admirée :

> Et ces forces s'étaient imposées à moi avec l'autorité impérieuse de leur monde qui effaçait le mien. Elles m'avaient décuplé de vies mais en dehors de moi-même. Elles m'avaient annihilé en m'amplifiant[367].

[359] Chavoz, *Les Morts-vivants*, *op. cit.*, p. 15.
[360] Mangeon, *Crimes d'auteurs*, *op. cit.*, p. 17.
[361] Samoyault, *L'Intertextualité*, *op. cit.*, p. 51-53.
[362] Maingueneau, *Le Discours littéraire*, *op. cit.*, p. 85.
[363] *Ibid.*, p. 126*sq*.
[364] Chamoiseau associe selon Maingueneau plusieurs paratopies : « la paratopie d'identité (du noir, de l'esclave, de l'insulaire), la paratopie spatiale de l'exilé qui vient d'ailleurs, et la paratopie linguistique du créolophone écrivant en français », *ibid.*, p. 87.
[365] Rochmann, « *L'Esclave vieil homme et le molosse…* », art. cit., p. 466.
[366] Maingueneau, *Le Discours littéraire*, *op. cit.*, p. 92-93.
[367] *EPD,* p. 47.

2.2. Ambivalence des modèles : entre lutte et connivence

Une lecture « au second degré » de la sentimenthèque permet donc de dépasser les seuls moteurs de la création – admiration et imitation –, du moins d'endiguer le rapport de douloureuse infériorité qu'ils pourraient induire. Pour Philippe Hamon, « [t]oute bibliothèque qui s'ouvre dans un texte […] risque de provoquer une déflation de "l'effet de réel" en [y] introduisant […] soit la distance de la parodie, soit le geste ostensible de l'autoréférence[368] ». Plus encore, un tel motif serait générateur « d'illisibilité, de délocalisation ou de mise en polyphonie de l'énonciation, de mise en question du Vrai, du Réel et de l'Identité. À trop se montrer, l'*auctoritas* risque de perdre de son autorité[369] ». De la même manière, Samoyault rappelle que l'épigraphe, un mode de citation dans lequel un texte « installe[…] en [son] centre un matériau intertextuel sans l'absorber[370] », peut « introduire à un détournement du modèle et à la parodie[371] ». La référence à l'auteur admiré suggère certainement une affiliation mais aussi la nécessité d'une distanciation relative à l'hypotexte autant qu'à certains « automatismes » de l'auteur lui-même, ce qui, nous l'avons vu, se révèle fort clairement chez un écrivain aussi métaréflexif que Chamoiseau[372].

Lorsque « la haute silhouette de Glissant » avec « son air impérial » et « sa tête de commandeur » vient saluer Bodule-Jules à la veille de son trépas dans *Biblique des derniers gestes*[373], l'idéalisation n'est-elle pas éclipsée par une forme d'(auto)ironie, portant précisément sur cette admiration même ? L'article de Rochmann montre bien que Chamoiseau ne fait pas que « copier » Glissant mais se l'approprie, en opérant une « réécriture critique » et « donne en spectacle la réfection d'un texte[374] » :

> La relation établie flirte ainsi encore avec une pensée de la « source », la suite (fuite ?) généalogique abandonnée dans la diégèse se reconstituant dans le rapport intertextuel qui fait du vieil homme chamoisien le fils des personnages de Glissant. Mais en même temps elle s'en dégage puisque d'une part le texte cité n'est justement pas *Le Quatrième siècle* mais une glose de Glissant sur son œuvre, ce qui contribue à discréditer la notion d'œuvre source au profit d'une circulation plus large ; d'autre part la transformation du texte-source par son insertion dans le texte cible illustre au contraire la conception barthésienne ou kristevienne du texte engagé dans la théorie

[368] Hamon, « La Bibliothèque dans le livre », art. cit., p. 11.
[369] *Ibid*., p. 10-11.
[370] *Ibid*., p. 44.
[371] Samoyault, *L'Intertextualité*, *op. cit*., p. 47.
[372] Chamoiseau, de même qu'il s'adonne volontiers à ce que Dällenbach nomme « intertextualité autarcique » ou « autotextualité », pratique assidument l'autoparodie. Au sujet de l'autotextualité, voir Lucien Dällenbach, « Intertexte et autotexte », *Poétique*, N° 27, 1976, « Intertextualités ».
[373] *Biblique*, p. 848.
[374] Jenny, « La stratégie de la forme », art. cit., p. 278.

> de l'intertextualité : non pas un organe transplanté dans un autre organisme mais un échange entre deux productivités[375].

S'il emprunte à son aîné « une bonne part de son modèle théorique[376] » et qu'il le cite abondamment, Chamoiseau développe son propre style et sa propre poétique, que Chancé considère comme très différents de ceux de Glissant. Lorna Milne rejoint les considérations de Rochmann et Chancé en se fondant sur le même exemple : cet entre-dire signale la grande connivence des auteurs autant que la « dette » de Chamoiseau à l'égard de son maître littéraire, mais nous rend également attentif à la manière dont l'élève s'en démarque[377]. Les œuvres de Glissant et de Chamoiseau constituent donc bien deux entités distinctes, mais entrelacées en une intertextualité bi-directionnelle et active, une « transtextualité » bilatérale. Chancé observe à ce propos que se noue entre les deux

> un réseau serré de textes que l'on peut de plus en plus difficilement lire séparément. Si l'œuvre de Glissant s'est constituée en autoréférences tellement denses qu'on ne peut considérer l'une de ses facettes sans que toutes les autres s'y reflètent, ce phénomène a gagné l'œuvre de Chamoiseau depuis *L'Esclave vieil homme et le molosse* et les œuvres des deux auteurs ne font plus qu'un archipel[378].

On assiste au fil du temps à une véritable réciprocité des références, à de multiples collaborations, des textes écrits à quatre mains, allant jusqu'à faire des deux amis un véritable « couple littéraire original » qui « se fait entendre sur la scène publique comme représentant la littérature et les intellectuels des Antilles[379] ».

En fin de compte, le rôle de Chamoiseau ne se limite pas à celui de continuateur de Glissant puisqu'il en vient à composer avec lui un « binôme créateur d'œuvres et de concepts[380] » ; depuis la disparition de son aîné, l'auteur de *Texaco* est également devenu une sorte de passeur de la matière glissantienne, indispensable à sa compréhension et à la diffusion de sa pensée[381]. En facilitant l'accès à la prose opaque de Glissant, qui s'est ingénié à demeurer

---

[375] Rochmann, « *L'Esclave vieil homme et le molosse*… », art. cit., p. 468-469.
[376] Chancé, « *De Chronique*… », art. cit., p. 885, note 32.
[377] La distinction entre les deux se cristallise, selon elle, autour de la figure du Marron ou esclave fugitif, voir Lorna Milne, « The *marron* and the *marqueur*. Physical Space and Imaginary Displacements in Patrick Chamoiseau's *L'Esclave vieil homme et le molosse* », in Gallagher, *Ici-là, Place and Displacement, op. cit.*, p. 78. Nous reviendrons sur ce point dans la troisième partie de ce travail.
[378] Chancé, « Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau », art. cit., p. 181.
[379] *Ibid.*, p. 182.
[380] *Ibid.*, p. 176.
[381] Comme le dit Chancé, elle aussi au sujet de l'entre-dire de Glissant dans *EVH* : « L'intertextualité devient un véritable palimpseste, le texte de référence venant nourrir le texte qui le cite. Plus particulièrement, le texte de Glissant a un effet démultiplicateur et amplificateur sur le texte de Chamoiseau tandis que le texte de Glissant devient peut-être plus accessible du fait de ce dialogue avec Chamoiseau » (« Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau », art. cit., p. 183).

dans « l'inconfort d'une poétique » en « indéfinissant[382] » constamment ses notions-phare, Chamoiseau, par le « dialogue ininterrompu[383] » qu'il entretient avec l'œuvre de son aîné, la transforme, se l'approprie et permet à ses lecteurs d'en faire autant, comme par exemple avec la traduction du concept du Tout-monde par l'image de la « Pierre-monde[384] ». Si cette nouvelle image ne prétend pas faire toute la lumière sur le poécept glissantien, elle en constitue une illustration, une cristallisation possible. À l'inverse, la fréquentation de Glissant, bien plus qu'une simple vampirisation, a véritablement permis à Chamoiseau de concevoir son œuvre comme un processus en perpétuelle évolution et de nouer « autant de doutes que de hautes certitudes[385] ». D'une certaine manière, il l'a devancé puisque c'est aujourd'hui Chamoiseau qui rédige les préfaces des ouvrages de Glissant[386].

En absorbant d'autres écrivains, Chamoiseau ne se contente pas de leur rendre hommage, il les « digère » et les assimile. Comme l'observait Jenny, « [l]'intertextualité n'est plus emprunt poli, ni citation de la Grande Bibliothèque[387] » : elle permet même une certaine irrévérence, une mise à bas de la hiérarchie et du respect dû à l'ancienneté et/ou au prestige. Devenue « stratégie du brouillage[388] », l'intertextualité, chez Chamoiseau, s'emploie à dissoudre les modèles et à les mélanger pour mieux les intégrer : cette absorption nous semble témoigner du refus de se claquemurer dans un héritage, fût-ce un héritage de la multitude et du Divers, fût-il celui de Glissant. Ce que Cornille a appelé la « posture du fils[389] » coexisterait donc avec celle de l'écrivain postmoderne lucide et néanmoins désinvolte à l'égard des modèles et de leur influence[390]. Le recours délibéré au palimpseste[391] est aussi une façon de mettre en scène ses questionnements permanents relatifs à l'admiration, à la création et à l'inspiration.

---

[382] « [Glissant] nous a maintenu dans l'inconfort d'une poétique. Plutôt que de définir une fois pour toutes les termes Tout-monde et Relation, il est resté soucieux de les indéfinir. L'indéfinition est une connaissance poétique de belle charge savoureuse. Elle nous incite à ne pas figer le réel dans des approches souveraines qui ne font que le nier et nous interdisent de seulement l'approcher », *Matière*, p. 286.

[383] L'expression est empruntée à Milne qui parle de « continuous dialogue » entre les deux écrivains, « The *marron* and the *marqueur* », art. cit., p. 78.

[384] Voir Eva Baehler, « Le jardin caraïbe, la roche écrite et la pierre-monde. Tracées amérindiennes dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau », in Sylvie Vignes (dir.), *Images de l'Amérindien dans les littératures francophones actuelles*, Paris, Lettre modernes Minard, 2018.

[385] *Biblique*, p. 848.

[386] Chamoiseau écrit la préface de la réédition de *La Terre magnétique. Les errances de Rapa Nui, l'île de Pâques*, Paris, Points, 2019, dernier texte de Glissant, faisant ainsi écho à celle qu'écrivit Glissant pour le premier roman de Chamoiseau *Chronique des sept misères*.

[387] Jenny, « La stratégie de la forme », art. cit., p. 281.

[388] *Ibid*.

[389] Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit.*, p. 5. Voir aussi p. 140 : « Si les premières œuvres de Chamoiseau s'inscrivent sans conteste encore dans l'axe vertical de la filiation, cette tendance se voit cependant contrée progressivement par la présence diffuse et sous-jacente de "livres pairs" qui, à mesure qu'ils s'infiltrent dans son écriture, y bousculent l'hommage rendu à la figure du Père. »

[390] Samoyault identifie quatre postures exprimant autant de types de relations au modèle : la dénégation, la subversion, l'admiration, la désinvolture. Voir Samoyault, *L'Intertextualité*, *op. cit.*, p. 102.

[391] Döring, *Caribbean-English Passages*, *op. cit.*, p. 131.

Cette exhibition de l'intertextualité exprime une réflexion de longue haleine, un souci permanent du danger de la « mise-sous-relation » des textes[392]. Ainsi, la sentimenthèque permet aussi à Chamoiseau de renégocier son rapport à l'origine, cet « impensable initial[393] » devenu « recommencement qui s'émerveille[394] ».

Avec la sentimenthèque, Chamoiseau met un point d'honneur à se représenter lui-même sous le signe d'une profonde humilité[395], une qualité qui, selon lui, est constitutive de tout acte de création en ce qu'elle « confère à la perception sa sensibilité la plus large, son amplitude la plus féconde[396] ». Or la posture inconfortable de l'imposteur, tout comme celle de l'écrivain accablé par le poids des influences et de l'héritier « orphelin et bâtard[397] », est en bonne partie un leurre. On le rappelle, ce panthéon personnel lui permet de « légitimer sa propre énonciation », non seulement au premier degré, en tant que fils reconnaissant, mais au second, comme guerrier de l'imaginaire[398]. Par ailleurs, c'est bien lui *in fine* qui intègre les auteurs aimés à son propre discours : il sait pertinemment qu'en citant autrui, il oriente le lecteur sur une voie toute tracée, qui comporte le risque de ne pas aboutir ailleurs que sur un cul-de-sac. Ainsi, les nombreux hommages à des textes qu'il s'emploie de manière si manifeste à signaler comme sources d'inspiration constituent peut-être autant de façons de détourner l'attention du lecteur d'autres sources moins évidentes, dans tous les sens du terme, quoique tout aussi fondamentales pour le déploiement de son imaginaire. Ainsi, l'hypothèse de Cornille se révèle tout à fait séduisante pour notre propre démarche : « Si un auteur nous montre aussi ouvertement ses sources, ce peut être pour éviter que nous n'allions en chercher d'autres. Celle que l'auteur nous désigne ouvertement ici [Glissant dans *L'Esclave vieil homme et le molosse*] en masque une autre, peut-être, plus fondamentale, qu'il préfère nous cacher[399]. » Contrairement à ce que la sentimenthèque et les pratiques encomiastiques tendent à faire oublier, l'intertextualité chamoisienne n'est donc pas réductible à son versant ensoleillé, tel qu'exposé à travers la sentimenthèque dans *Écrire en pays dominé*. Le « dialogue avec [l]es

[392] À la fin d'*Écrire en pays dominé*, Chamoiseau admet l'ampleur du défi qui consiste à ne pas « subir » l'influence des prédécesseurs : « S'y opposer ? Qui le pourrait ? Mais affermir l'acquis d'un processus plus lent. Détester tout abandon. Tenter la mise à jour des influences actives. Garder cette posture-là qui se veut créatrice. Se soustraire aux dominations demande une intelligence des accélérations, aller par l'intime faisant socle eux échanges », *EPD*, p. 342-343.
[393] *Empreinte*, p. 243.
[394] *Ibid*., p. 245.
[395] Malgré cela, la sentimenthèque peut, *a contrario*, apparaître comme un étalage d'érudition.
[396] « [T]out acte de création, tout en relevant d'une parfaite autorité, est avant tout l'expression d'une profonde humilité », Chamoiseau, De Vriese, « L'écriture de la nature… », art. cit., p. 131.
[397] Chamoiseau, à l'instar d'autres écrivains antillais contemporains, se présente selon Chancé comme « un orphelin et un bâtard », *L'Auteur en souffrance*, *op. cit*., 2000, p. 68.
[398] Maingueneau, *Le Discours littéraire*, *op. cit*., p. 75.
[399] Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit*., p. 80.

prédécesseurs[400] » infiltre son écriture de manière plus ambiguë et subversive, et s'effectue à différents degrés par une vaste trame de références[401], d'allusions parfois voilées, dissimulées dans le corps du texte de son œuvre fictionnelle et de ses écrits théoriques aussi bien qu'autobiographiques. En y regardant de plus près, une multitude de renvois plus ou moins explicites à d'autres auteurs moins admirés, moins « avouables[402] », voire ouvertement honnis dans certains cas, émaille ses textes. En effet, Chamoiseau, de son propre aveu, ne s'est pas seulement construit sur des « affections et des adhésions » mais aussi sur « des rejets et des refus[403] ». Ainsi, un examen approfondi des auteurs ne figurant pas dans la sentimenthèque révèle, par contraste avec la « tribu d'élection », la portée subversive de l'intertextualité chez Chamoiseau.

2.3. Le « Grand siècle de l'esclavage[404] » et le silence des philosophes

La famille littéraire de Chamoiseau est hétérogène ; il accueille dans sa sentimenthèque des auteurs très différents les uns des autres, mais aussi de lui-même, sur le plan stylistique et idéologique. Ainsi, il n'hésite pas à y mentionner certains écrivains estampillés coloniaux, voire racistes, tel que Conrad[405] et Kipling[406], et même des békés comme Saint-John Perse qu'il admire éperdument. Plus généralement, nombre de textes français canoniques, de Villon à Céline en passant par Rabelais, La Fontaine ou Flaubert, sont évoqués. Comme nous l'avons vu en introduction, il s'agit d'une façon de rejeter la représentation idéalisée des Lumières françaises comme le siècle de l'universalisme et de la sensibilité. De fait, les philosophes des Lumières semblent *personae non gratae* dans la sentimenthèque, du moins telle qu'elle nous est dévoilée dans *Écrire en pays dominé* ; ainsi, à l'exception de Montesquieu[407] aucun écrivain

[400] Rochmann, « *L'Esclave vieil homme et le molosse*… », art. cit., p. 456.
[401] La référence « n'expose pas le texte cité, mais y renvoie par un titre, un nom d'auteur, de personnage ou l'exposé d'une situation spécifique. […] Gérard Genette ne l'inclut pas dans sa typologie des intertextes », Samoyault, *L'Intertextualité*, *op. cit*., p. 35.
[402] Le terme est celui de Chamoiseau lui-même : « [l]es auteurs de votre sentimenthèque, avouables ou pas avouables, se tiennent à vos côtés au moment de l'Écrire. Ils sont auprès de vous quand l'inconnu de la création est invoqué. Certains restent visibles, d'autres sont dissimulés, d'autres encore campent dans un angle mort, mais tous s'en viennent au rendez-vous, ombres, évidences, silhouettes et frémissements fugaces », *Panier*, p. 43-44.
[403] *Ibid.,* p. 45.
[404] Ce chapitre constitue la version reprise et amplifiée de notre article déjà cité, voir « Patrick Chamoiseau et les écrivains du "grand siècle de l'esclavage" », art. cit.
[405] « De Conrad : L'épopée qui persiste silencieuse, inquiète… – *Sentimenthèque* », *EPD*, p. 226. Pour l'écrivain nigérian Chinua Achebe, le roman de Conrad représente les tendances les plus « profondément racistes » de la tradition européenne. Voir Chinua Achebe « An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness », in *Hopes and Impediments. Selected Essays*, New York, Anchor Books, 1990 [1988], p. 11.
[406] « De Kipling : Mille plaisirs autour d'un vieux chant colonial. – *Sentimentèque* », *EPD*, p. 31.
[407] « De Montesquieu : Contre l'Unicité, affecter le Politique aux équilibres intérieurs et extérieurs de nos diversités, le devoir du citoyen courbé sous le devoir de l'Homme… – *Sentimenthèque* », *EPD*, p. 322.

du XVIII[e] siècle français n'y figure nommément : ni Rousseau, ni Prévost, ni Beaumarchais, ni Laclos, ni même Voltaire. Diderot, malgré sa participation à l'*Histoire des deux Indes* de Raynal, qui contribua à l'abolition de l'esclavage et à une remise en question du colonialisme[408], n'est évoqué que tardivement dans l'œuvre chamoisienne[409].

L'absence de toute référence explicite aux philosophes des Lumières fait écho à leur silence concernant l'entreprise coloniale et à l'horreur esclavagiste[410] : sa cause est en premier lieu idéologique. Le grand siècle du progressisme rationaliste[411], de la sensibilité, de la tolérance et des droits de l'homme est également le « grand siècle de l'esclavage[412] », comme nous le rappelle par ailleurs discrètement la mention tout ironique, dans *Biblique des derniers gestes*, de l'un des bateaux négriers sur lequel serait né Balthazar Bodule-Jules, baptisé « Le Contrat-Social[413] ». Au plan des affinités esthétiques, on conçoit aisément qu'un auteur que l'on a souvent rapproché du style baroque soit peu enclin à se réclamer des idéaux de clarté et de transparence véhiculés par les Lumières. Héritée du conteur créole et de Glissant, sa poétique est fondée sur une symbolique de l'obscurité, de l'oralité, de l'incertain, et se révèle très différente, pour ne pas dire aux antipodes, de celle des Lumières dont elle ne peut que remettre en question les valeurs. Mais si Chamoiseau semble s'être construit en opposition au mythe et

[408] Voir notamment Robert Darnton, « Le dentier de George Washington », in *Pour les Lumières. Défense, illustration, méthode*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2002, p. 18 et Madeleine Dobie, *Trading Places, op. cit.,* 2010, p. 30.

[409] Dans une version augmentée de la sentimenthèque datant de 2011, Diderot fait son apparition aux côtés des auteurs cultes de Chamoiseau : « Les organismes narratifs de Diderot, Faulkner, Joyce, Borges, Kafka, Glissant, Marquez, Proust, Kundera… sont des "saisies de situations existentielles" ». Voir Chamoiseau, « Poétique d'une démesure », art. cit., p. 121, et plus loin : « Du *Jacques le fataliste* de Diderot : le verbe, la parole bondissante, la voix qui joue, sans origine, avec juste la légèreté de tout un réel qui prolifère dans mille histoires, surgissement insolite à haute lucidité », *ibid*., p. 131. Voir également *supra*, « Introduction », p. 23 et *infra*, « Conclusion », p. 330.

[410] Cette association est explicite dans *Frères migrants* : « La Traite a prospéré à un niveau de conscience nourri par les Lumières », p. 127, et *Dimanche*, p. 26 : « C'était au XVIII[e] siècle, en pleine horreur esclavagiste : les colons européens, les caraïbes et les nègres africains s'entrechoquaient sans fin. »

[411] Poétique et politique sont peu compatibles avec une vision positiviste de la marche du progrès. Wendy Knepper, à propos de l'activisme de Chamoiseau et de Glissant dans les années 1990-2000, écrit : « Their argument is directed against certain Enlightenment principles, such as the idea of rational progress ; instead, they propose a model of stuttering progress, which involves regressions (such as the sense of a loss of self) and pathologies (a sentiment of exasperation concerning collective feelings of superiority) in order to move forward or beyond outmoded principles of identity », Knepper, *Patrick Chamoiseau*, *op. cit*., p. 213.

[412] Roger Little, « Pirouettes sur l'abîme : réflexions sur l'absence en français de récits autobiographiques d'esclaves noirs », in Sarga Moussa (dir.), *Littérature et esclavage : XVIII[e]-XIX[e] siècles*, Paris, Desjonquères, 2010, p. 146.

[413] *Biblique*, p. 59. Il s'agit d'un fait historique, selon Régis Debray : « Peu avant la Révolution, un armateur de Nantes, d'esprit avancé, n'avait-il pas baptisé son brick affecté au commerce triangulaire, *Le Contrat social* ? Les âmes sensibles ont des ressorts insoupçonnés », Régis Debray, *Aveuglantes Lumières*, Paris, Gallimard, 2006, p. 68. Comme l'ont relevé de nombreux critiques, Rousseau, à l'exception d'une anecdote dans *La Nouvelle Héloïse*, n'aborde la question de l'esclavage colonial aux Antilles ni dans *Le Contrat social*, ni ailleurs, voir Dobie, *Trading Places*, *op. cit*., p. 174 et p. 302 et Miller, *Le Triangle atlantique français*, *op. cit*., p. 68.

valeurs des Lumières[414], dans une logique manichéenne[415], c'est aussi pour instituer une distance, un écart par rapport à un centre parfois imbu de son prestige. On ne peut cependant soupçonner Chamoiseau, dont on connaît la poétique profondément ambivalente et son vif rejet de toute pensée essentialiste, d'adhérer à la célèbre et subversive citation de Senghor opposant la « raison hellène » à l'« émotion nègre[416] ». Il dit en outre avoir été très tôt habité par des « conflits d'ombre et de lumière[417] », et l'on sait sa répugnance face aux certitudes et aux assertions à l'emporte-pièce. Toutefois, comme le soulève Ralph Ludwig en ouverture à *Écrire la parole de nuit*, ouvrage collectif auquel Chamoiseau participe aux côtés de Glissant, Confiant, Depestre et d'autres, c'est précisément la lecture dualiste et simpliste que l'on a fait des Lumières qu'il s'agit de rectifier :

> [d]epuis le siècle de Voltaire et de Diderot, la lumière incarne la métaphore clé de la pensée analytique véhiculée par l'écriture. L'Europe a voulu « éclairer » l'Afrique « noire » et les Antilles par la colonisation et l'alphabétisation. La lumière du jour était réservée au travail, à la culture et à la langue officielles[418].

Ainsi, selon Ludwig et les tenants de la créolité, l'objectif poursuivi n'est pas tant de contrer la lumière que de revaloriser la nuit, qui « a toujours été le lieu de la parole créole[419] ». L'écrivain antillais, dès lors qu'il a « pris conscience de l'opacité », ne peut que « refuser le totalitarisme de la raison cartésienne, de la clarté[420] » :

> Intégrer l'opacité et le côté mythique de l'oral à l'analyse amène à relativiser cette dernière, en retraçant par là même l'itinéraire intellectuel des romantiques du XIX^e^ siècle qui s'aperçurent que l'esprit du siècle des Lumières était incapable – à lui seul – de rendre compte de l'ensemble de la réalité humaine et de son avenir, et qui découvrirent alors des genres littéraires proches de l'oral[421].

---

[414] Sur la question des représentations souvent caricaturales que l'époque contemporaine a dressé des Lumières, tant du côté de ses partisans que de ses détracteurs, voir Antoine Lilti, *L'Héritage des Lumières. Ambivalences de la modernité*, Paris, « Hautes Études », Seuil/Gallimard, 2019. Lilti examine « le caractère dialogique et polyphonique des Lumières, leurs tensions internes et leurs ambivalences » (*ibid*., p. 41) et tente de déconstruire les idées reçues.

[415] *Ibid*. La créolité constitue selon les signataires d'*Éloge* une « annihilation de la fausse universalité, du monolinguisme et de la pureté », *Éloge*, p. 28, cité par Schon, *L'Auto-exotisme*, *op. cit*., p. 19.

[416] Léopold Sédar Senghor, « L'émotion est nègre, la raison hellène », in *Ce que l'homme noir apporte*, Paris, Librairie Plon, 1939, repris dans *Liberté I*, Paris, Seuil, 1964, p. 24.

[417] *Une enfance créole III : À bout d'enfance*, Paris, Gallimard, 2005, p. 79 : « Je te vois, mon négrillon, essayant en vain d'ordonner en toi ces conflits d'ombres et de lumières. Je te sais considérant combien les lumières se condensent dans les ombres, et combien les ombres s'épanouissent des lumières… Et je te vois, inapte à en obtenir cette séparation nette qui ne perdure jamais et qui pourtant semble vitale… Et te voilà t'accoutumant à ces franges incertaines où tu t'efforces de vivre pour survivre vaille que vaille… ».

[418] Ralph Ludwig, « Écrire la *parole de nuit*. Introduction », in Ludwig, Chamoiseau, Confiant, Depestre, Glissant *et al*., *Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, p. 18.

[419] *Ibid.*

[420] *Ibid*., p. 19.

[421] *Ibid*.

On notera pour terminer que Chamoiseau, malgré sa position à l'égard de la symbolique des Lumières, est l'homme de l'entre-deux. Certes, ses figures tutélaires apparaissent comme des êtres « nocturnes » : le conteur, ancêtre disparu mais dont l'auteur « en souffrance » s'entête à retrouver la « parole obscure », officie après le coucher du soleil ce qui le distingue de l'écrivain occidental « qui, lui, écrit au jour[422] ».

[422] Et dont l'expression est « officielle, attendue, estimée, et perçue comme telle, il reflète des valeurs de l'humaine condition, il élucide nos âmes, il charroie volonté d'une lumière dont il suppute la trajectoire, dans une langue élue, dans une Histoire connue, dans la certitude déjà écrite d'un Territoire », *EPD*, p. 187-188. Glissant lui aussi entrait en création à la faveur de la nuit, comme le rapporte souvent Chamoiseau (voir notamment *Matière*, p. 214) : lui-même se reconnaît pour sa part comme un écrivain de l'aube (*EPD*, p. 24).

3. L'incontournable chronique interdite

Si les philosophes des Lumières brillent par leur absence à la surface du réseau intertextuel chamoisien, il n'en va pas de même de tous les écrits en langue française du XVIII^e^ siècle. La Chronique coloniale y est présente, voire omniprésente, alors même que l'on pourrait s'attendre à ce qu'elle constitue, pour l'écrivain antillais contemporain, un héritage tout aussi lourd à porter. Constitué d'archives de paroisse, de traités d'histoire naturelle, d'actes notariaux et autres relations de voyage aux « isles d'Amérique », il s'agit d'un vaste corpus paralittéraire hétérogène dont les auteurs se révèlent souvent, davantage que des témoins directs, des acteurs importants du système colonial et esclavagiste. En effet, pour les écrivains antillais qui cherchent à approcher le passé esclavagiste sous l'angle de la fiction, la Chronique est susceptible de révéler, souvent en creux ou entre les lignes, la voix des oubliés de l'histoire et les failles du discours colonial. Bien qu'il ne l'ait explicité que récemment, Chamoiseau a depuis longtemps une bonne connaissance de certains de ces textes, notamment des relations de voyages[423] aux îles d'Amérique rédigées par des voyageurs français et francophones entre la fin du XVII^e^ et la première moitié du XIX^e^ siècle. Dans son premier essai théorique rédigé en solitaire, *Écrire en pays dominé*, Chamoiseau se montre, sous bien des aspects, aussi peu favorable à l'égard des relations de voyage que dans *Lettres créoles*. Mais il admet tout de même l'immense portée de leur influence ; celles-ci figurent en effet « la source modèle de toute littérature » et

> donneront la lecture dominante du pays, la description des Caraïbe, des esclaves, des peuples, des mœurs, des femmes, de l'amour, l'aventure. Charges-étalons précieuses et fatales à la fois, elles épaissiront le moindre délié des mots[424].

Plus loin, l'écrivain va jusqu'à reconnaître sa « dette » à l'égard des relations de voyage et se mettra en scène parcourant la « bibliothèque coloniale[425] » avec avidité. La même année, en 1997, dans *L'Esclave vieil homme et le molosse*, il suggère qu'elle pourrait constituer non plus seulement un catalogue d'informations factuelles, mais une source d'inspiration artistique : « [d]ans les registres des plantations, les dossiers de justice, j'ai découvert cette tristesse mortelle qui poussait à la fuite dans les bois[426] ». Récemment enfin, dans *Le Conteur, la nuit et*

[423] À propos de l'origine jésuite du terme « relation » et de sa pratique, voir Laborie, « Ethnographie et fiction », art. cit., p. 26.
[424] *EPD*, p. 118.
[425] Voir Vumbi Yoka Mudimbe, *The Invention of Africa*, *op. cit.*, *passim* et *supra*, « Introduction », p. 30.
[426] *EPD*, p. 162.

le panier (2021), il rapportait même le plaisir coupable éprouvé lors de sa rencontre avec ce corpus dans la réserve de la Bibliothèque Schœlcher à Fort-de-France :

> Pour disposer d'ouvrages qui refléteraient ma réalité antillaise, je me mis à rôder du côté de la Bibliothèque Schœlcher […] Je me vois approcher du vieux conservateur qui somnolait l'après-midi dans les poussières de son bureau. Touché par ma démarche de négrillon bizarre, cet être humain […] m'accorda l'accès à une vieille armoire grillagée où s'éternisaient dans un recoin d'oubli des livres concernant les Antilles. Livres de flibustiers en dérade dans les îles ; livres de prêtres savants qui établissaient chronique de leurs séjours aux Amériques ; livres de colonialistes heureux de posséder des îles ; enfin, livres de poètes énamourés alentour des doudous, des fleurs et des joliesses du paysage… […] j'avais une telle soif de ma propre « réalité » que ces lectures me procuraient, à beau dire à beau faire, un plaisir sans manman[427].

Ces relations de voyage sont chronologiquement les premières à avoir décrit la réalité géographique dans laquelle a grandi le jeune lecteur martiniquais et elles constituent également un socle documentaire historique essentiel pour le romancier qui, à l'instar de l'auteur du *Quatrième siècle*, s'est fréquemment employé à explorer le passé esclavagiste des Petites Antilles. Cependant ces textes, véritables mines d'informations relatives à la flore, à la faune, aux habitants et à l'histoire de la conquête des îles, se situent également à l'origine d'une tradition d'écriture de l'« ailleurs » qui a participé à la mise en place d'un ensemble de représentations exogènes, durables et souvent stéréotypées de l'archipel antillais. Relayés par de nombreux voyageurs successifs[428] entre le XVI^e^ et le XX^e^ siècle, nombre de motifs deviendront clichés anthropologiques ou exotiques, instruments de propagande, ou sujets de compassion au fil des décennies, constituant une vaste chaîne de relais intertextuels. Le très grand nombre d'anecdotes, de motifs et de thèmes recyclés d'un texte à l'autre au fil des

[427] *Panier*, p. 39-40

[428] On peut mentionner notamment les Père missionnaires Jean-Baptiste Du Tertre et Jean-Baptiste Labat, les lettrés du cru, comme Moreau de Saint-Méry, les compilateurs, parmi lesquels l'abbé de Raynal, ou même les abolitionnistes. Comme l'a observé David Diop, « une grande récurrence des mêmes sources est observable tout au long du XVIII^e^ siècle », *Rhétorique nègre au XVIII^e^ siècle*, *op. cit.*, p. 42. Ainsi, la littérature abolitionniste « emprunte généralement ses thématiques à des anecdotes mettant en scène la parole des Africains dans les récits de voyage des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles », *ibid.*, p. 35. Voir également, du même auteur, « L'intertextualité dans la "lettre XII sur les Noirs" du *Voyage à l'Île de France* (1773) de Bernardin de Saint-Pierre », in Jean-Michel Racault *et al.* (dir.), *Bernardin de Saint-Pierre et l'océan Indien*, *op. cit.* Caroline Oudin-Bastide montre quant à elle le retournement opéré par le discours antiesclavagiste : des « crimes » tels que l'avortement, le suicide, le sabotage du travail » deviennent un moyen de défense, de résistance. Ainsi, dans l'édition de 1774 de l'*Histoire des deux Indes*, « [b]ien que la relation des faits soit entièrement empruntée au discours colonial, l'explication du phénomène en prend totalement le contre-pied. La culpabilité incombe aux maîtres qui incitent leurs esclaves à exercer une vengeance légitime. En détruisant d'autres esclaves et même ses proches, l'empoisonneur ne commet pas un acte contre nature, il est tout au contraire guidé par l'idée non seulement de les venger en faisant souffrir leur oppresseur mais encore de les libérer d'une condition insupportable », Oudin-Bastide, *L'Effroi et la terreur, op. cit.*, p. 226.

décennies et des siècles démontre la nécessité, pour les voyageurs, de s'appuyer sur une vision antérieure pour forger leur sienne propre.

Le recours aux écrits des « prêtres-voyageurs[429] », que l'on pourrait qualifier, selon l'expression de Samoyault, d'« intertextes de substitution[430] », s'avère évidemment problématique pour Chamoiseau à l'égard de sa posture. Il n'est d'ailleurs pas anodin qu'il n'ait publié l'anecdote à propos de la Bibliothèque Schoelcher que dans un ouvrage récent : aux premières heures de la créolité, un tel aveu aurait été incompatible avec son engagement en faveur de la langue et de la culture créoles et sa mobilisation pour l'indépendance de la Martinique[431]. Se distancier de tels textes relevait alors d'une nécessité absolue, d'autant qu'un tel aveu aurait porté à son paroxysme la culpabilité, non encore tout à fait (ir)résolue à cette époque, due à la trahison de l'écriture, qui perdura par ailleurs dans son œuvre. Au tourment d'écrire dans la langue de l'oppresseur s'ajoute donc, pour Chamoiseau, celui de lui être redevable. Ainsi, pendant la premières période de la créolité, l'écrivain, tout en puisant abondamment dans ce corpus colonial français, dont il est imprégné[432], ne le revendique jamais, contrairement à ce qu'il fait des auteurs de la sentimenthèque. Au contraire : il décrie âprement l'écrit colonial, à plus forte raison la relation de voyage aux îles, tout en exploitant cette bibliothèque honteuse en sous-main. Plus que de vagues réminiscences inconscientes, la mémoire des lectures des relations de voyage est mobilisée à travers des pratiques intertextuelles qui s'articulent au carrefour du pamphlet, de l'utilisation historique et du détournement camouflé. Par ailleurs, les procédés intertextuels de subversion et de dissimulation dont use Chamoiseau constituent précisément l'une des caractéristiques principales de la littérature viatique et, d'une certaine manière, l'inscrivent dans le sillage des relations de voyage aux îles des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles. En effet, selon une tradition qui remonte à l'Antiquité, en passant par les chroniqueurs de la Nouvelle France et le Journal de Colomb, le relateur est avant tout un lecteur : comme l'écrit Réal Ouellet, « tout en empruntant largement à ses devanciers, [il] doit non seulement masquer ses emprunts, mais encore combattre ses prédécesseurs, qui n'ont pas vu ce qu'ils relatent ou nous ont débité des fables[433] ».

---

[429] *Éloge*, p. 15.
[430] Samoyault, *L'Intertextualité*, *op. cit.*, p. 86
[431] Voir Perret, *La Créolité*, *op. cit.*, p. 29.
[432] Un corpus que Chamoiseau semble (bien) connaître, au vu des nombreuses allusions et références qu'il y fait au fil de ses textes. Dans *Écrire en pays dominé*, il admet « engouffr[er] [s]es journées dans ces livres poussiéreux » : « Les "Histoire naturelle", "histoire nouvelle", "Histoire véritable", "Histoire générale", "histoire morale", "Description", "relations", "chroniques", "Voyages", "Lettre", "Discours", "Registre", "journal", "Mémoires"… », *EPD*, p. 116.
[433] Ouellet, « Le paratexte liminaire », art. cit., p. 190.

3.1. Voyage et créolité : une relation critique

3.1.1. *Homo viator*, *Homo migrator*[434]

Dominique Chancé affirmait pourtant en 2013 que « [n]i Chamoiseau ni Glissant n'ont conçu des œuvres de voyage[435] ». Notre constat est aujourd'hui plus nuancé. Chamoiseau n'a certes pas produit de récit viatique à proprement parler au moment où Chancé écrit cette ligne. Glissant en revanche, s'il n'emprunte aucune des formes canoniques du récit de voyage européen, pratique ce que l'on pourrait appeler le « contre-voyage ». Son premier essai poétique, *Soleil de la conscience* (1956), constitue un bon exemple d'appropriation postcoloniale des codes de la forme viatique ; il se présente comme un « récit de voyage à l'envers[436] » où le poète, selon Romuald Fonkoua, « reprend une démarche éprouvée par plusieurs récits ethnologiques » :

> [s]i son écriture n'emprunte pas les formes classiques du journal de voyage (précisions de dates et de lieux, reconstitutions des itinéraires, noms de personnages rencontrés, etc.), elle n'en rend pas moins compte de la fascination de l'étranger devant la géographie, du saisissement qu'opère sur lui ce paysage nouveau, et des relations qu'il établit entre ces éléments naturels et la culture du milieu[437].

La description de sa première rencontre avec la neige est à ce titre parlante : l'écrivain antillais adopte le dispositif rhétorique propre au voyageur et fondé sur les figures de l'analogie[438], par le biais d'une comparaison aux paysages et aux phénomènes connus ; seulement, le voyageur est habituellement occidental et son regard porte sur une autre réalité exotique[439]. Glissant revient côtoyer ce genre près de cinquante ans plus tard dans l'un de ses derniers textes, *La Terre magnétique, les errances de Rapa Nui, l'Ile de Pâques* (2007), un récit de voyage, ou

---

[434] « *Homo sapiens* est aussi et surtout un *Homo migrator* », *Frères migrants*, p. 44.
[435] Chancé, « Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau », art. cit., p. 187.
[436] Romuald Blaise Fonkoua, « Édouard Glissant. Naissance d'une anthropologie antillaise au siècle de l'assimilation », *Cahiers d'Études africaines*, Vol. 140, N° XXXV-4, 1995, p. 797-818, p. 798. Du même auteur, voir également « Le "voyage à l'envers". Essai sur le discours des voyageurs nègres en France », in Romuald Fonkoua (éd.), *Les Discours de voyages. Afrique – Antilles*, Paris, Karthala, 2009.
[437] Fonkoua, « Édouard Glissant », art. cit., p. 798.
[438] Philippe Antoine relève au début de son ouvrage que dans sa confrontation avec l'inconnu, « le voyageur est dans l'obligation de trouver des correspondances pour pallier l'insuffisance du langage », *Les Récits de voyage de Chateaubriand*, *op. cit*., p. 9. Voir à ce sujet Alain Guyot, « Avatars et métamorphoses de l'analogie… », art. cit. Dans cet article, il identifie la métaphore, la catachrèse, l'allégorie, l'antithèse et la comparaison et l'analogie elle-même comme figures de l'analogie ; elles représentent « un élément essentiel du dispositif rhétorique propre aux récits de voyage, auxquels elles permettent de résoudre le caractère à première vue indicible de la réalité étrangère, par la substitution d'un objet domestique à l'objet exotique rencontré au cours du périple. L'altérité se voit ainsi résorbée dans la ressemblance, par le biais d'un comparant fondé sur une communauté de référence entre le narrateur du voyage et son public », *ibid*., p. 302.
[439] Édouard Glissant, *Soleil de la conscience. (Poétique I)*, Paris, Gallimard, 1997, p. 23.

plutôt de « dévoyage[440] » retraçant une expédition en voilier dans l'île mythique à laquelle il a dû renoncer, et qui illustre bien l'importance mais aussi la profonde ambivalence que le motif du voyage revêt à ses yeux[441]. Non seulement l'éloignement a engendré, au plan personnel, une révélation bouleversante de son « identité antillaise[442] », mais c'est également en entreprenant à rebours la traversée de l'Atlantique des découvreurs et des colons que Glissant dit avoir mesuré l'étendue, et surtout la profondeur, du « passage du milieu » où tant d'ancêtres africains ont été abîmés[443]. Dès lors, les voyages maritimes sont chez lui, comme chez Césaire d'ailleurs[444], indissociables du souvenir de la traite atlantique : « toute navigation sur la splendeur verte d'océan […] suggère […] avec une évidence d'algues, ces bas-fonds, ces profonds, ponctués de boulets qui rouillent à peine[445] ». Pour Glissant, l'expérience du voyage fait immanquablement écho à l'abjection de la traite ; mais à l'instar de l'esclavage, il s'agit d'un « crime fondateur » puisqu'il a rendu possible le déploiement de la culture créole et de sa pensée autant que de sa poétique.

Alors que Glissant détourne explicitement le genre viatique à d'autres fins que la conquête, la maîtrise et la compréhension de l'Autre, l'auteur d'*Écrire en pays dominé* semble envisager le voyage et l'expression de celui-ci au mieux comme une coquetterie d'écrivain occidental ethnocentré, au pire comme une manifestation de violence et d'ignorance, particulièrement, on s'en doute, en ce qui concerne les voyages liés à l'entreprise expansionniste. Il est évident que si l'on ignorait l'influence de l'œuvre de Glissant sur celle de Chamoiseau, il serait impossible, au premier abord, d'associer de près ou de loin ce dernier à la littérature de voyage. La seule exception apparente se situerait au niveau autobiographique, lorsque, dans *Écrire en pays dominé*, il évoque ses années d'éducateur à Fleury-Mérogis. S'il ne s'attarde que peu sur sa découverte de « l'étrangeté française[446] » en tant que telle, celle-ci se révèle néanmoins favorable, comme pour Glissant, à l'affirmation de son identité antillaise : « [l]oin du confort natal, on est forcé de se nommer en soi-même, de se nommer aux autres[447] ». Sa représentation de son île natale change à la faveur de l'éloignement géographique ; c'est en

---

[440] Pierre Bayard, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?*, Paris, Minuit, 2012. Voir également notre article : « Du "dévoyage" au "déparler" : le lieu nomade dans *La Terre magnétique* d'Édouard Glissant », *Œuvres et critiques*, Vol. 40, N° 2, « Lisibilités d'Édouard Glissant », 2015.
[441] Cette expériences, selon Fonkoua, « fonde l'entreprise glissantienne » (« Édouard Glissant », art. cit., p. 798).
[442] *Ibid*., p. 802.
[443] Voir notamment *EPD*, p. 265.
[444] Voir aussi Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 1983, p. 44 : « Ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole / Ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni l'électricité / Ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel / Mais ils savent en ses moindres recoins le pays de souffrance / Ceux qui n'ont connu de voyages que de déracinements ».
[445] Édouard Glissant, *Poétique de la Relation. (Poétique III)*, Paris Gallimard, 1990, p. 18.
[446] *EPD*, p. 89.
[447] *Ibid*.

effet durant ces années en métropole, cette « terre d'exil[448] », qu'il commence enfin à « rêver-pays[449] ». Mais plus que d'une véritable concession au genre viatique, ces lignes témoignent de l'inscription de Chamoiseau dans une tradition littéraire de type autobiographique : la traversée de l'Atlantique s'est en effet cristallisée en *topos* de la littérature antillaise francophone du XX^e^ siècle. De Césaire à Glissant en passant par Joseph Zobel, le premier voyage hors Martinique, la plupart du temps en France, afin de poursuivre des études supérieures, constitue l'occasion d'une mise en perspective littérale du lieu de naissance qu'il permet, au retour, d'appréhender avec des yeux neufs[450]. Si comme pour Glissant et d'autres, un voyage inaugural a bel et bien lieu pour Chamoiseau, il est avant tout « intérieur[451] » et sa destination véritable n'est autre, en définitive, que la Martinique elle-même, plus particulièrement Fort-de-France. À l'instar de Césaire, le retour physique confirme ainsi la révélation rendue possible par le séjour à l'étranger : « Quand je fus de retour au pays, après dix ans en terre de France, je poursuivis ces rêves en réinstallant mon corps dans une réalité devenue disponible. Le retour accorde aux yeux de clairvoyantes avidités[452] ». De même, il fera dire quelques années plus tard à l'auteur-narrateur de *Un dimanche au cachot* :

> le grand geste de la grande liberté n'est pas de revenir, de s'en aller ou de rester, mais de décider ce que l'on fait, d'évaluer et de soutenir ce que l'on fait sans jamais emprunter une quelconque évidence. Le vrai départ peut être de revenir, de pouvoir revenir[453]…

Malgré le caractère bénéfique qu'il finit par reconnaître à l'éloignement et au retour volontaire au pays natal, Chamoiseau se refuse à endosser explicitement la posture de l'*homo viator*. Alors que la situation paratopique de l'écrivain « l'amène à s'identifier à tous ceux qui semblent échapper aux lignes de partage de la société – bohémiens, juifs, femmes, clowns, aventuriers, Indiens d'Amérique[454] », le voyageur semble ne pas faire partie du répertoire de

[448] *EPD*, p. 131.
[449] *Ibid*., p. 106 : « Mon éloignement en France favorisait mes songes. Mon esprit s'évadait vers le pays natal. »
[450] Dans *La Rue Cases-Nègres* et *La Fête à Paris*, deux romans du Martiniquais Joseph Zobel à la tonalité autobiographique, si le protagoniste José Hassam se représente la traversée comme un avant-goût de la France idéalisée, il déchante avant même l'arrivée du paquebot *Le Colombie* au Havre. À propos de l'impact du séjour métropolitain sur la psyché du sujet antillais, voir Franz Fanon : « Le Noir qui entre en France change parce que pour lui la métropole représente le Tabernacle ; il change non seulement parce que c'est de là que lui sont venus Montesquieu, Rousseau et Voltaire, mais parce que c'est de là que lui viennent les médecins, les chefs de service, les innombrables petits potentats – depuis le sergent-chef "quinze ans de service" jusqu'au gendarme originaire de Panissières », Fanon, *Peau noire masques blancs*, *op. cit*., p. 18, voir aussi p. 19.
[451] *EPD*, p. 107.
[452] *Ibid*.
[453] *Dimanche*, p. 294.
[454] Maingueneau, *Le Discours littéraire*, *op. cit*., p. 77

Chamoiseau. Sa sentimenthèque compte d'ailleurs très peu d'écrivains-voyageurs[455]. Quant à Segalen, qui a inspiré à Glissant la poétique du Divers[456], il trouve grâce à ses yeux car il constitue l'anti-modèle des « enfileurs d'exotismes » qui rebutent Chamoiseau :

> Segalen n'allait pas vers l'autre comme on voyage, ni comme on conquiert, ni comme on cherche à « comprendre » ; il n'allait pas vers une confirmation détournée de son être. Il allait en connaissance de soi relié à l'Autre, en connaissance du Monde relié à sa terre d'origine, en connaissance de son être élargi au Divers et transformé par lui jusqu'au trouble fécond[457].

En revanche, le refus du voyage à l'étranger comme quête égocentrique de soi et entreprise de découverte, et même de conquête du vaste monde se retrouve dans la galerie des personnages chamoisiens ; l'un des seuls voyageurs, Balthazar Bodule-Jules, le héros de *Biblique des derniers gestes* (2002) en vient à regretter ses nombreux déplacements géographiques : « J'ai trop bougé… gémit l'agonisant, je n'ai été qu'un voyageur[458]… ». Dans son œuvre, Chamoiseau, comme Glissant, privilégie les thèmes, les motifs et les figures de l'errance et du nomadisme inspiré par Deleuze, ces « voyages qui n'aboutissent jamais[459] ». Le « driveur » cheminant sans but sur l'île et se heurtant aux limites de la mer jusqu'à la folie, la « pacotilleuse[460] » parcourant inlassablement l'archipel en long et en large pour acquérir et revendre ses précieuses babioles, Robinson le naufragé et plus proches de nous, dans *Frères migrants*, les arpenteurs désespérés du Tout-monde, s'inscrivent ainsi dans le sillage du « nomadisme circulaire » des Amérindiens[461]. Au-delà de la posture, son objet n'est pas

[455] Si Blaise Cendrars figure dans la Sentimenthèque, c'est peut-être parce que sa posture, en bonne partie mystificatrice, évoque la sienne propre. Voir *EPD*, p. 258 : « De Cendrars : L'appel du monde en sensations, houles et cassures sèches, rimes et déraillages – l'immesure caressée au-delà des Peaux-Rouges, au-delà de la soif, au-delà des déserts, au-delà des montagnes… – Sentimenthèque ». Voir également *Biblique*, p. 510 : « En vérité, ô mes amis, je fus semblable à Blaise Cendrars qui parcourut le monde en poursuivant l'étoile-mélancolie […] ».
[456] Voir Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, Paris, Le Livre de poche, 1986, cité dans *Éloge*, p. 67-68. Voir également Glissant, *Le Discours antillais*, *op. cit.*, p. 327 ; *IPD*, p. 71 ; *Poétique de la Relation*, *op. cit.*, p. 204.
[457] *EPD*, p. 230. Quelques pages plus loin, Chamoiseau ajoute : « Je me demande s'il n'y a pas plus de présence au monde dans le bougement constant de l'écriture de François Villon ou celle de Rabelais, ou encore dans les fulgurances d'Arthur Rimbaud, que dans toute l'œuvre de Pierre Loti ou dans tous les démons qui ont drivé ce cher Conrad. Et plus d'immensité terrienne dans le minuscule comté des bouseux de Faulkner que dans le chatoiement livresque des "écrivains voyageurs". Segalen n'est pas devenu Segalen parce qu'il s'est déplacé », p. 237, note 1. Chamoiseau souscrit à la distinction établie par Moura entre l'exotisme stéréotypé, bastion des « proxénètes de la sensation du Divers » et l'exotisme comme « nostalgie tropicale », à comprendre comme une « aspiration inguérissable à trouver le salut dans une autre région du réel », Moura, *Lire l'exotisme*, *op. cit.*, p. 18.
[458] *Biblique*, p. 200.
[459] *Frères migrants*, p. 128.
[460] Voir *Matière*, p. 322-323 et Édouard Glissant, *Mémoires des esclavages*, Paris, Gallimard, 2007, p. 104-105.
[461] « Pour ces derniers, les îles n'étaient pas des isolats, mais les pôles d'un séjour archipélique au long duquel, de rivage en rivage, au gré des événements, des fêtes et des alliances, ils naviguaient sans cesse. Leur espace englobait l'archipel et touchait aux lèvres continentales. Pour eux, la mer liait, et reliait, précipitait en relations », *EPD*, p. 266.

l'écriture de l'ailleurs, car pour lui, d'une certaine manière, l'ailleurs est ici[462]. Plus encore que Glissant, il semble avoir fait sienne la proposition de Mathieu dans *Mahagony* :

> Mais il est dit qu'on ne saurait marcher contre le cours de sa propre rivière : il nous a été peu donné (à nous, peuple d'îles venu de partout) de ce goût d'explorer qui hante tant de ces bonnes gens, jusqu'à les rendre fous ; et l'art d'éprouver un ailleurs peut aussi bien s'exercer en plein ici. Les paysages du monde sont tous inscrits dans celui-ci, soudain. Qui peut les y prophétiser peut mieux les célébrer[463].

3.1.2. Filtrer la source : la Chronique comme faire-valoir

Malgré sa position « anti-viatique », l'auteur de *Lettres créoles* ne peut pas refuser complètement l'héritage d'un imaginaire qui, comme le dit Jean-Michel Racault, « s'est constitué au fil du temps, à travers les relations de voyages et les premières descriptions des îles[464] ». Chamoiseau n'est pas un écrivain-voyageur ; en revanche, il s'apparente aux écrivains du voyage, pour les raisons que nous avons vues. Par ailleurs, le voyage n'est pas absent de ses écrits, au contraire. La plupart de ses romans font le récit d'une trajectoire physique au sein d'un espace donné, souvent circonscrit, dont la portée initiatique est fondamentale, ce qui coïncide avec la définition minimale que donne Tinguely du voyage en tant que relation de « l'expérience d'un déplacement dans l'espace[465] ». Par ailleurs, dans ses ouvrages théoriques, il traite abondamment du voyage d'exploration, avec lequel il entretient une relation ambivalente. Lorsqu'il y évoque explicitement la Chronique coloniale et en particulier les relations de voyage, Chamoiseau oscille en effet entre deux registres distincts, témoignant de deux modes de lecture, et donc de deux usages très différents de ces sources. Cette attitude bipolaire est perceptible dans *Lettres créoles* (1991), rédigé avec Confiant et publié deux ans après le manifeste *Éloge de la créolité*. Lui aussi fondateur pour le mouvement éponyme, ce texte est le fruit d'un important travail de réflexion et de documentation sur l'histoire de la littérature antillaise, de la « Roche écrite » des Amérindiens aux romans de Simone Schwarz-Bart et de Frankétienne dans les années 1970. Les deux Martiniquais, qui optent pour une scénographie[466] ne permettant pas d'identifier leur voix respective, y poursuivent leur réflexion identitaire nourrie de concepts, ou plutôt de poécepts inspirés de Glissant et déjà abordés dans

[462] Voir Schon, *L'Auto-exotisme*, *op. cit*.
[463] Édouard Glissant, *Mahagony, op. cit*., p. 24.
[464] Jean-Michel Racault, *Mémoires du grand océan. Des relations de voyages aux littératures francophones de l'océan indien*, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2007, p. 13.
[465] Frédéric Tinguely, « Forme et signification dans la littérature de voyage », *Le Globe*, N° 146, « Géographie et littérature », 2006, p. 54.
[466] Voir Meizoz, *La Littérature « en personne »*, *op. cit*., p. 12.

Éloge, tels que l'oraliture[467], l'identité-Relation par opposition à l'identité à racine unique, la résistance face à l'hégémonie culturelle de l'Hexagone. Bien que Chamoiseau se distancie de cette première créolité (et de Confiant) à mesure qu'il se rapproche de la pensée et de la poétique d'Édouard Glissant, au fil des années 1990, certaines idées centrales de ces deux opus emblématiques se voient reprises, amplifiées, revisitées par la suite, jusqu'à *Écrire en pays dominé*, et même au-delà pour certaines d'entre elles. Chamoiseau et Confiant, en écrivains engagés en faveur de la créolité, cherchant à identifier les origines de la littérature créole, se refusent à incorporer ces relations de voyage à leur réécriture de l'histoire littéraire antillaise ; en revanche, lorsqu'ils se font historiens de la littérature, ils les adoptent explicitement comme hypotextes informatifs.

Entre le premier chapitre traitant de l'écriture des Amérindiens caraïbes et celui consacré au « Cri en cale et silence du Marron », une section d'une vingtaine de pages évoque ce que les auteurs ont appelé « la Chronique », dont ils soulignent le caractère asservissant des « belles pages blanches[468] », qui veut « tout ramener aux lois de ses fondements[469] » et « précipite le Divers dans la pensée de l'Un[470] ». Dans *Écrire en pays dominé* (1997), Chamoiseau insistera à nouveau sur cette pratique d'écriture, ou plutôt de « scription[471] », qui règne en souveraine absolue sur la société créole et étouffe la parole naissante du conteur :

> je la voyais […] rythmant le quotidien du Maître (cahiers d'Habitation, registres d'exploitation, livres de comptes, courriers, bibliothèque…) ; organisant le Sacré de l'Abbé (bible, cahiers de chants, psaumes, exorcismes rituels…) ; transportant l'image d'une France lointaine (proclamations, lois, journaux, événements décisifs[472]…)

Les relations de voyage aux Amériques rédigées par les pères missionnaires français au tournant des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles semblent susciter un malaise tout particulier, à tel point que les auteurs s'emploient à justifier soigneusement leur refus de les intégrer à l'histoire littéraire créole, remettant ainsi en cause le consensus critique en vigueur jusqu'alors[473]. Les écrivains

---

[467] L'oraliture, ou littérature orale, désigne les production culturelles des sociétés orales. Cette appellation recouvre donc les contes, les chants, les proverbes, etc mais elle concerne aussi les productions écrites. Voir à ce sujet Maximilien Laroche*, La Double scène de la représentation. Oraliture et littérature dans la Caraïbe*, Québec, Université Laval, 1991.
[468] *Éloge*, p. 37.
[469] *LC*, p. 33.
[470] *Ibid*.
[471] *Ibid*., p. 31. Chamoiseau et Confiant opposent la « scription » et l'écriture, la spécificité de cette dernière étant de mettre en jeu « le sujet dans l'expression de sa liberté et de son désir », et de faire appel « aux potentialités de la langue pour aboutir à des productions scripturales polysémiques et donc non normées ».
[472] *EPD*, p. 195-196.
[473] Jack Corzani et Régis Antoine considèrent en effet que les écrits des « pères blancs » appartiennent à la littérature créole ; Antoine fait même coïncider l'origine de celle-ci avec les premiers écrits des missionnaires.

de la créolité fondent leur rejet des relations de voyage sur trois types d'arguments dont le premier est d'ordre géopolitique : scripteurs exogènes, les relateurs ne peuvent prétendre faire partie de la littérature du « cru[474] » contrairement, paradoxalement, à certains Blancs créoles, à l'instar de Duvivier de la Mahautière[475], ou même d'un béké comme Pierre Dessalles[476], parfois des esclavagistes convaincus ou de véritables « doudouistes[477] ». Tout se passe comme si le statut d'étranger des missionnaires, des naturalistes ou d'autres aventuriers, les rendait nécessairement coupables de véhiculer une image exotique et donc profondément déformée des Antilles. Pourtant, non seulement Chamoiseau et Confiant passent sous silence le caractère quasi indigène de certains rédacteurs « créolisés », mais ils semblent oublier pour l'occasion l'idéal d'ouverture au monde dont se réclame la créolité. Une preuve accablante de l'illégitimité des scripteurs étrangers réside notamment dans la tendance du Père Labat, dont ils rapportent ici les propos, à évaluer la nature américaine et ses habitants à l'aune des référents du centre :

> Les Caracolis que les Sauvages portent sont faits comme des croissants de grandeur différente selon le lieu où ils doivent servir. Ils en portent d'ordinaire un à chaque oreille dont la distance d'une corne à l'autre est d'environ deux pouces et demi, une petite chaîne avec un crochet le tient attaché à l'oreille, à défaut de chaîne (car tous n'en ont pas) on les attache avec un fil de coton qui est passé au centre dont l'épaisseur *est comme celle d'une pièce de quinze sols*[478].

Le recours aux figures de l'analogie, caractéristique de la relation de voyage en général[479], constitue pour les auteurs de *Lettres créoles*, qui s'appuient dans l'exemple suivant sur les travaux de l'anthropologue Jean Benoist, révèlerait non seulement l'altérité du « scripteur » par rapport à la réalité étrangère qu'il tente de décrire, mais également le caractère exogène du

---

Voir Corzani, *La Littérature des Antilles-Guyane françaises*, *op. cit.*, et R. Antoine, *Les Écrivains français et les Antilles*, *op. cit*.

[474] Chamoiseau et Confiant ne semblent pas faire la distinction entre les voyageurs « de passage », les missionnaires qui, comme Labat, séjournent longuement aux îles et s'y acclimatent (ce dernier a passé presque douze ans en Martinique) ou encore ceux qui, comme Moreau de Saint-Méry, sont natifs des îles et y reviennent en visiteurs « avertis ».

[475] *LC*, p. 96.

[476] Voir *LC*, p. 34. Une étude reste à faire à propos de l'exploitation romanesque par Chamoiseau du Journal de Pierre Dessalles. À ce sujet, voir notamment *La Vie d'un colon à la Martinique au XIX^e siècle*, édition présentée par Henri de Frémont, Léo Elisabeth, Paris, Courbevoie, 4 vol. 1980-1986.

[477] Voir la définition qu'en donne Chamoiseau dans *EPD*, p. 50*sq*.

[478] *LC*, p. 32 (nous soulignons). Chamoiseau et Confiant indiquent ici toutes les informations liées à leur édition de référence. Il s'agit de « R. P. Labat, *Voyages aux isles de l'Amérique*, tome 2, J. B. Delespine, rue Saint-Jacques, Paris, 1742. Réédité par les éditions Horizons Caraïbes, Fort-de-France, 1974. » Le numéro de page n'est pas donné. Il font suivre cette citation de Labat, qu'ils ne commentent pas, par une citation de l'ethnologue Jean Benoist, autre figure d'autorité : « Similitudes et contrastes nous renvoient aussi immédiatement hors des îles, vers l'univers extérieur où elles se sont forgées. Un univers extérieur qui a engendré et organisé leurs principaux changements. Décentrement fondamental que les Antilles ne tiennent pas de quelque défaite au cours d'une longue histoire mais qui prend d'emblée à la source de leur destin », *L'Archipel inachevé*, *op. cit.*, cité dans *LC*, p. 33, note 2.

[479] Sur l'analogie dans le récit de voyage, voir *supra*, I, p. 81 et *infra*, III, p. 214-215.

lectorat visé[480] lequel, du moins dans les premiers temps de la colonisation, connaît encore mal la flore et la faune américaines ou les mœurs et coutumes des Amérindiens. La question de la réception est incontournable car, comme Chamoiseau et Confiant le soulignent, la relation de voyage poursuit un but avant tout informatif et utilitaire[481], soumis à des impératifs idéologique d'évangélisation et souvent de propagande ; le second argument, et le principal, qu'ils formulent en sa défaveur est d'ordre idéologique et réside précisément dans le fait que la Chronique valide, par son existence même, le projet d'expansion de la « machine coloniale » : « [l]es Relations de voyage ont un but pratique au même titre que les livres de comptes des habitations ou les registres d'état civil : permettre aux Européens de mieux asseoir la conquête des isles[482] ». Ainsi les « abbés savants, voyageurs et marins-chroniqueurs » tels que « Coppier, Pelleprat, Du Tertre, Rochefort, Breton, Labat, Saint-Méry[483]… » se situent des découvreurs et autres conquérants, dans le sillage de Christophe Colomb et de Pierre Belain d'Esnambuc et se résument, pour les plus anciens d'entre eux, à leur statut d'éclaireurs à la solde des colons, de collaborateurs ou de serviteurs de ceux-ci par la suite. En fait, chez les écrivains de la créolité, ils se confondent bien souvent avec les Blancs créoles, alors qu'à l'origine, les prêtres missionnaires aux îles, notamment les Jésuites, s'en distinguent clairement, étant même chargés de surveiller leurs bonnes mœurs[484]. Labat lui-même occupe une place intermédiaire : s'il n'appartient pas à la communauté des planteurs martiniquais, son discours, par moments, épouse le leur puisqu'il s'investit de manière durable dans la vie de la colonie, et devient lui-même administrateur d'une habitation sucrière.

Enfin, le troisième argument justifiant la disqualification des relations de voyage de la tracée des lettres créoles est d'ordre esthétique, et découle directement du précédent : malgré d'« accidentelles joliesses[485] », elles sont dénuées de poésie, de littérarité, d'obscurité (si chères au disciple de Glissant), en un mot de beauté :

> on peut dire que même les Relations de voyages écrites par les Jésuites et les dominicains se situent encore – par leur caractère inventorial (description du Nouveau Monde au plan géographique, économique, ethnographique, botanique,

[480] Guyot, *Analogie et récit de voyage*, *op. cit.*, p. 13.
[481] Sur la question de l'« utilitaire » dans la dynamique coloniale et scientifique, voir McClellan et Regourd, *The Colonial Machine*, *op. cit.*, p. 21*sq*.
[482] *LC*, p. 32. Depuis Jacques Cartier, les voyages des Français vers les outremers sont intimement liés à l'entreprise coloniale : « Voyages represent the leading edge of expansion and colonization. Voyages were the mechanism for the initial charting of physical and intellectual spaces. Voyages and colonization efforts were intimately connected », McClellan et Regourd, *The Colonial Machine*, *op. cit.*, p. 33.
[483] *EPD*, p. 115-116.
[484] Voir Dobie, *Trading Places*, *op. cit.*, p. 199.
[485] *LC*, p. 34.

> etc.) – à mi-chemin entre la scription et l'écriture, et seront incapables de donner naissance à une tradition d'écriture créatrice[486].

Le style encyclopédique adopté par les chroniqueurs, leur obsession de l'exactitude descriptive, le principe de « mise en transparence[487] » semble ainsi constituer pour les auteurs antillais un contre-exemple artistique : même le tristement célèbre Code noir, « presque littérature, tellement la rencontre du juridique et de l'innommable résonnera insolite[488] », serait à cet égard moins sévèrement jugé.

Ces arguments « essentialistes[489] » témoignent de l'engagement identitaire de Chamoiseau et de Confiant dans ces années-là : comme le rappelle Chancé,

> [l]es auteurs de la créolité, impliqués politiquement dans leur analyse de la littérature des Antilles, ne peuvent admettre qu'une littérature puisse naître de missionnaires conquérants [qui ne] seront [pas] des initiateurs mais des destructeurs, ceux par qui se tait la littérature naissante des Antilles[490].

Non seulement la Chronique aurait réduit au silence les ethnies amérindiennes et la parole du conteur, mais en influençant les « écrivains-doudous[491] », elle aurait également inscrit profondément son empreinte sur la perception que des générations d'Antillais ont forgée d'eux-mêmes et de leur environnement. Pour Chamoiseau, c'est précisément la postérité de ce genre et ses effets sur son écriture qui semblent au cœur du problème :

> Cette bibliothèque s'imposera à ce pays qui naît. Elle sera là qui hante, colore, ordonne la mesure. L'Écrire nous viendra dans un fil ressenti naturel. Celui qui tiendra plume ne se méfiera point des charges anciennes nées de l'âme coloniale. De textes en textes, ces charges se feront insidieuses. Figurant la source-modèle de toute littérature, elles nourriront les mimétismes, elles ouvriront la pente aux bovarysmes du Parnasse, romantisme, symbolisme…[492]

Indissociable de la période de la créolité, le rejet de la relation de voyage hors du champ de la littérature antillaise, et de la littérature en général, d'une manière similaire à ce que nous avons observé avec l'éviction des philosophes des Lumières de la sentimenthèque, témoigne de la volonté de Chamoiseau et Confiant de résister à l'hégémonie culturelle franco-centrée. Ils

---

[486] *Ibid*., p. 31.
[487] *EPD*, p. 116.
[488] *LC*, p. 28
[489] Philippe Antoine a montré qu'on ne peut considérer le récit de voyage, genre intrinsèquement hybride, comme non littéraire au prétexte que la fiction et la poésie n'y sont pas dominantes, voir *Les Récits de voyage de Chateaubriand*, *op. cit*., p. 294.
[490] Chancé, *L'Auteur en souffrance*, *op. cit*., p. 40-41.
[491] « Ces écrivains-doudous pratiquaient une muséographie d'eux-mêmes. Coutumes. Traditions. Manières. Descriptions pittoresques. Ce regard sur eux-mêmes reproduisait celui des voyageurs occidentaux. Leur émerveillement s'alimentait aux émois des chroniqueurs de passage », *EPD*, p. 51.
[492] *EPD*, p. 117-118.

cherchent ainsi à (re)fonder une identité collective éclatée et à définir les contours de leur posture d'écrivains (tant comme « binôme » qu'à titre individuel) sur la scène littéraire française. Dans une certaine mesure, les romans de la créolité (*Chronique des sept misères*, *Solibo Magnifique*, *Texaco*), s'ils ne se limitent pas à une application poétique de ces principes, témoignent eux aussi de cette phase d'agencement identitaire. Comme le propose Maingueneau, tout auteur se doit « d'affirmer la légitimité d'un positionnement par la disqualification d'autres genres[493] ». Dès lors, la véhémence à l'encontre des missionnaires et de leurs relations de voyages constitue peut-être l'occasion de se laver de tout soupçon de sympathie coloniale, mais témoignant déjà d'une forme d'« angoisse de l'influence », elle se révèle peut-être aussi une manière de camoufler une inclination vécue comme coupable. En effet, comme le suggère Samoyault à propos du rapport potentiellement conflictuel d'un écrivain à la bibliothèque, « il y a presque toujours dans le souci de l'écart une dénégation qui valorise *a contrario* le modèle[494] ».

De même que Chamoiseau n'a de cesse d'interroger son statut d'écrivain, à plus forte raison d'écrivain français, il s'emploie à proclamer qu'il rejette la Chronique mais ne le fait pas réellement[495]. De fait, plusieurs éléments désamorcent, ou du moins atténuent le rejet des relations de voyage ; tout d'abord, l'importance de la question au sein de *Lettres créoles* ainsi que dans *Écrire en pays dominé* annule la tentative d'en minimiser l'impact, sinon littéraire, du moins historique et culturelle. Par ailleurs, si les créolistes adoptent dans les exemples mentionnés ci-dessus un registre de l'exclusion, certains relateurs sont très souvent évoqués par Chamoiseau et Confiant au titre de témoins et acteurs historiques de la vie des plantations aux débuts de la colonisation[496]. Les auteurs de la créolité eux-mêmes, s'ils critiquent la Chronique au niveau idéologique et littéraire, ne remettent que rarement en question les informations qu'elle contient. Il faut dire que la Chronique du Père Labat par exemple, aussi « prédatrice et

[493] Maingueneau, *Le Discours littéraire*, *op. cit.*, p. 133.
[494] Samoyault, *L'Intertextualité*, *op. cit.*, p. 103.
[495] Ama Mazama affirme que « malgré des déclarations de principe contre le pseudo-universalisme de l'Occident, et la nécessité de s'en écarter, le discours des auteurs ne s'en inscrit pas moins dans une matrice intellectuelle/culturelle fondamentalement occidentale », Mazama, « Critique afrocentrique de l'*Éloge de la créolité* », in Condé et Cottenet-Hage (dir.), *Penser la créolité*, *op. cit.*, p. 87.
[496] Glissant s'y réfère lui aussi semble se fier aux informations contenues dans le *Nouveau Voyage*, qu'il mentionne à plusieurs reprises, comme ici à propos d'une ethnie africaine : « On connaît par ailleurs la réputation, dans les systèmes serviles américains, de la nation ibo, qui n'acceptait absolument pas sa déportation et pratiquait le suicide comme titre de voyage, portée par l'espoir d'un retour au pays natal, dans une proportion incomparable avec celle des autres nations transplantées (nous constatons par exemple à la lecture de ses relations de voyages que le père Labat était très disert et à vrai dire inégalable sur cette question des suicides dans les Plantations, et sur la manière d'y remédier », Glissant, *Mémoires des esclavages*, *op. cit.*, p. 52-53.

aveugle[497] » soit-elle, plus qu'à un mémoire ou à un compte-rendu factuel, s'apparente sous certains aspects à un véritable texte littéraire, comme nous le montrerons au chapitre suivant.

3.1.3. Canaliser la source : la Chronique comme archive

Dans *Lettres créoles*, alors même que la relation de voyage se voit disqualifiée en tant que texte canonique antillais, les sommes de deux prêtres dominicains bien connus sont citées comme sources de connaissance incontournables concernant le système esclavagiste aux Antilles. L'*Histoire générale des Antilles* du Père Du Tertre (1667) et le *Nouveau Voyage aux isles d'Amériques* du Père Labat (1722), dont Chamoiseau et Confiant, en historiens consciencieux, signalent les dates de publication et les éditions consultées en notes de bas de page, sont exploités à plusieurs reprises et à des sujets divers ; contrairement à ce qui se passe dans le cadre du registre disqualificatoire, la spécificité des textes de ces relateurs, par opposition aux colons et à leurs registres, est dès lors clairement établie. Cités bien souvent de manière littérale, Du Tertre et Labat constituent une mine d'informations sans pareille concernant divers aspects de la vie sur l'habitation esclavagiste et les débuts du processus de créolisation où « maîtres, esclaves, rescapés amérindiens, immigrants et voyageurs sont forcés de vivre ensemble et, qu'ils le veuillent ou non, de créer du nouveau[498] ». Chamoiseau et Confiant reproduisent par exemple fidèlement les observations de Labat concernant les mariages contractés entre colons et esclaves ou affranchies :

> Au début de la colonisation, les femmes étant rares, les défricheurs concubinèrent, et plus rarement se marièrent, avec moult sauvagesses caraïbes, puis avec des Négresses. « Je n'ai connu dans nos isles du vent, confirme le père Labat, que deux Blancs qui eussent épousé des Négresses. Le premier s'appelait Liétard, lieutenant de milice du quartier de la Pointe noire à la Guadeloupe[499]… »

Même si le Père Labat, à l'instar de l'Église, désapprouve le métissage, qui est « à la source d'une infinité de crimes[500] », il évoque régulièrement les relations interraciales qui étaient, on s'en rend compte en le lisant, monnaie courante. Le missionnaire est aussi considéré comme une autorité en ce qui concerne les Amérindiens caraïbes, « pères fondateurs » de la littérature créole, alors même que ceux-ci ont déjà presque entièrement disparu lorsque Labat débarque aux Antilles. Les références au proto-langage utilisé entre natifs et colons intéressent tout particulièrement Chamoiseau et Confiant :

---

[497] *LC,* p. 33.
[498] *Matière*, p. 129.
[499] *LC*, p. 27. La référence n'est pas donnée par Chamoiseau et Confiant ; il s'agit de *NV*, 1742, II, p. 190.
[500] *NV*, II, ch. 9, p. 182.

> Le père Labat, dans son *Nouveau Voyage aux isles de l'Amérique*, à la fin du XVII[e] siècle, nous apprend « qu[e les Caraïbes] savent presque tous, particulièrement ceux de la Dominique, assez de mauvais françois pour se faire entendre et pour comprendre ce qu'on leur dit[501]. »

De même, Labat constitue une source précieuse concernant les dialectes français régionaux, eux aussi constitutifs de la langue créole :

> Aux isles françoises de l'Amérique, plusieurs dialectes français coexistent, comme le confirme le père Labat (1694) lorsqu'il nous entretient, par exemple, d'une certaine madame Roche qui « étoit de Dieppe dont elle avait conservé le patois et les manières, comme si elle n'en fut jamais sortie[502] ».

Dans ces exemples, l'autorité des « prêtres-voyageurs[503] » et la véracité de leurs propos concernant les Antilles françaises sous l'Ancien Régime n'est pas mise en doute, pas plus que n'est questionné le fait de s'y référer. Par opposition au registre disqualificatoire, les œuvres et auteurs commentés apparaissent, dans ce second registre, « comme références explicites[504] ». En effet, ici et là dans *Lettres créoles*, les auteurs engagés se muent en historiens, neutres et objectifs qui, en signalant les dates de publication des éditions consultées, acceptent le « caractère secondaire[505] » de leur écriture : à cette occasion, ils reconnaissent et, davantage encore, signalent l'hypotexte colonial qu'ils utilisent comme source du savoir selon le « contrat littéraire du critique[506] » qui implique, pour Perrone-Moisés, un « rapport de soumission[507] » avec l'œuvre commentée. En cela, Chamoiseau et Confiant rejoignent le cortège de générations de lecteurs, philosophes, écrivains[508] mais aussi savants de diverses disciplines (archéologie amérindienne[509], ethnologie, histoire, économie…) qui, dès leur publication et jusqu'à aujourd'hui, ont utilisé les relations de Du Tertre et de Labat au premier degré, comme « matière

---

[501] *LC*, p. 25-26.
[502] *Ibid*., p. 68. Aucune référence plus précise n'est donnée (il s'agit de *NV*, I, ch. 7, p. 190). On observe que Chamoiseau affectionne cette graphie ancienne « isles » : il l'utilise dans *LC* puis dans *Dimanche*, p. 72. Faut-il y voir une manifestation délibérée d'intertextualité avec le *Nouveau Voyage* ? Ou un jeu plus large avec le lecteur familier de ces questions ? À ce sujet voir Rochmann, « *L'Esclave vieil homme et le molosse*… », art. cit., 2005.
[503] *Éloge*, p. 15.
[504] Perrone-Moisés, « L'intertextualité critique », art. cit., p. 373. Elle ajoute à ce propos : « l'intertextualité critique est *déclarée*, c'est-à-dire soumise à une loi […] Le critique déclare (avoue) qu'il écrit sur une œuvre ou sur plusieurs ; le nom de l'auteur-tuteur et celui de l'œuvre-sujet figurent fréquemment dans le titre même du livre ou de l'article critique ; sinon, ils apparaîtront comme références explicites dès le début du texte critique, dans son discours même ou dans les notes », *ibid*. Voir également Samoyault, *L'Intertextualité*, *op. cit*., p. 96.
[505] *Ibid*., p. 86.
[506] « Tout ceci nous rappelle que le contrat littéraire de l'écrivain n'est pas le même que celui du critique. Les rapports entre auteurs sont des rapports d'égalité, les relations entre l'auteur et le critique, l'écrivain et son ombre, impliquent la soumission », Perrone-Moisés, « L'intertextualité critique », art. cit., p. 373.
[507] *Ibid*.
[508] Voir notamment Glissant, *Mémoires des esclavages*, *op. cit*., p. 53.
[509] « Surpassing Spanish and English writings in amount and quality, French accounts are still considered by anthropologists to provide the most valuable observations on Island Carib culture, language, and society », Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit*., p. 44 et p. 58.

brute[510] ». Ce type de discours, s'il se limite le plus souvent aux passages « factuels » des essais théoriques, n'en épouse pas moins la méthodologie historienne dont Chamoiseau et Confiant cherchaient pourtant à se distancier, dès *Éloge de la créolité*, précisément parce qu'elle consacrait l'écrit colonial :

> [N]otre histoire (ou nos histoires) n'est pas totalement accessible aux historiens. Leur méthodologie ne leur donne accès qu'à la Chronique coloniale. Notre Chronique est dessous les dates, dessous les faits répertoriés : nous sommes paroles sous l'écriture[511].

Comment expliquer cette manifestation de tolérance envers le discours colonial ? Contrairement à ce que pourrait laisser penser le titre complet de *Lettres créole*s, Chamoiseau et Confiant ne prétendent pas rédiger un ouvrage d'histoire ou d'histoire littéraire ; il s'agit avant tout, comme on l'a dit, d'asseoir (et d'associer) leur posture d'écrivain, laquelle, à ce stade, s'articule nécessairement avec la violence et la souffrance dont procède la culture créole et de dénoncer l'emprise culturelle et linguistique de l'Hexagone sur ses départements d'outre-mer. Cependant, cette oscillation entre la disqualification de la Chronique et son utilisation historiographique témoigne, nous semble-t-il, de l'hésitation, peut-être même de la gêne de Chamoiseau et de Confiant face à un ensemble d'hypotextes problématiques. Ce qui se joue ici n'est pas de se demander comment classer ces textes, ni même s'il faut les lire, mais bien de savoir comment les lire, et ce tout particulièrement en contexte postcolonial, comme le suggère Korthals Altes :

> there is an alienating reading of books that are like a fortress shutting out reality, a labyrinth in which you get lost and there is a beneficial reading, described through images of depth : magma, sedimentation, layering but mainly through metaphors alluding to « papillonage », valorizing the surface, the discovery of diversity through extension[512].

Avant même la question de savoir comment écrire en pays dominé se pose donc celle du régime de lecture et de sa finalité : dans l'œuvre romanesque de Chamoiseau, nous verrons que la réécriture de la Chronique est fondée sur une appréhension de celle-ci qui ne relève ni du militantisme (où elle joue, par contraste, le rôle de « faire-valoir » identitaire), ni de l'historiographie (où elle apparaît comme simple archive).

---

[510] Duchet montre que Rousseau a lu Du Tertre et Raynal Labat, entre autres, voir *Anthropologie et histoire*, *op. cit.*, p. 97.
[511] *Éloge*, p. 37-38.
[512] Korthals Altes, « Intertextuality as strategic… », art. cit., p. 107.

3.2. Vers une connaissance poétique[513] : Labat sous la plume de Chamoiseau

Les deux régimes de lecture évoqués ci-dessus, puisqu'ils maintiennent la Chronique coloniale à distance sans véritablement s'y confronter d'un point de vue littéraire, ne sont pas représentatifs de l'ensemble des relations intertextuelles qui se nouent entre les textes de Chamoiseau et son principal hypotexte colonial. Ainsi, dans *Écrire en pays dominé*, Labat est moins convoqué pour son statut d'historien qu'au titre de « raconteur d'histoires[514] ». Examinons de plus près la façon dont Chamoiseau recompose le *Nouveau Voyage* dans l'épisode où le missionnaire rapporte sa rencontre avec le chef Caraïbe Larose :

> Le père Labat raconte (une halte forcée dans le sud du pays, en 1694) sa découverte d'un ultime groupe caraïbe, guidé par un certain Larose. C'était moi. Je m'étais affublé d'un nom occidental. J'avais embrassé la religion nouvelle. Je pratiquais le signe de croix avant le bénédicité au-dessus du manger. J'étais « civilisé ». Le Père Labat jubilait tout bonnement. Mais soudain, horreur, dans le carbet de réception, l'abbé s'assit sur une natte placée au mitan de la case : *sacrilège* ! … un guerrier y gisait, enterré accroupi avec ses armes selon nos traditions. Le père Labat fut consterné par tant d'obscurantisme. Ces survivants sont un insolite ensemble que mon allure de chef reflète bien. Je mélange les Zemis[515] caraïbes au Dieu chrétien, j'associe caleçon [c]amisa et brodequins, je me couvre de roucou[516] dessous ma belle chemise, mes bras cliquettent de caracolis[517] ; ma femme se noue un pagne sur la courbe des reins mais ne mange pas en ma présence ; auprès de mes arcs boutous[518] flèches, se rangent sabre fusil pistolet[519].

---

[513] « Il existe je crois une connaissance poétique des choses. Une connaissance qui ne permet peut-être pas de les comprendre mais d'être en connivence, en proximité, en création obscure avec elle. C'est le mystère, l'impensable, qui appellent l'œuvre, et toute œuvre est avant tout un mystère qui vous emporte en extension », Chamoiseau, Sagradini, « Édouard Glissant… », art. cit., p. 55. Voir aussi *Éloge*, p. 38 : « Seule la connaissance poétique, la connaissance romanesque, la connaissance littéraire, bref, la connaissance artistique, pourra nous déceler, nous percevoir, nous ramener évanescents aux réanimations de la conscience. Appliquée à nos histoires (à cette mémoire-sable voltigée dans le paysage, dans la terre, dans des fragments de cerveaux de vieux-nègres, tout en richesse émotionnelle, en sensations, en intuitions…) ».

[514] « Le Père Labat raconte d'étonnantes histoires sur ces esclaves-sorciers », *LC*, p. 176, voir aussi p. 153.

[515] Zemis : mystérieux objets multiformes dont on pense aujourd'hui qu'ils jouaient un rôle déterminant dans la religion des Taïnos. Voir à ce sujet Giuseppe A. Samonà, « L'insaisissable religion des Taïnos. Esquisse d'anthropologie historique », *Journal de la Société des américanistes*, Vol. 89, N° 2, 2003.

[516] Roucou : « Arbre cultivé dans toutes les îles de l'Amérique, dont le fruit donne une très-belle teinture rouge. On en tire aussi une fécule qui sert aux Sauvages de remède contre le poison du magnoc, de fard pour se teindre la peau, et de préservatif contre la piqûre des insectes. *Teinture de roucou*. *Pâtes de roucou* » ; Roucouer : « Peindre en rouge avec le roucou. Il s'emploie communément au personnel. *Les Sauvages aiment beaucoup à se roucouer* », Dictionnaire de l'Académie française, t. 2, 1798 (5e édition).

[517] Voir *supra*, I, p. 87.

[518] Le boutou désigne ici la massue des Caraïbes. Concernant le lexique relatif à la variété antillaise de la langue française, on pourra se référer au glossaire Pierre Bonnet*, Nos racines créoles. Les origines, la vie et les mœurs : glossaire guadeloupéen*, 2008, disponible en ligne (lexilogos.com/creole_antillais_dictionnaire.htm). En ce qui concerne le créole à proprement parler, voir le *Dictionnaire créole martiniquais-français* de Raphaël Confiant, Saint-Denis (La Réunion), Éditions Orphie, 2022 [2007].

[519] *EPD*, p. 153.

Dans sa réécriture, Chamoiseau récupère certains éléments documentaires ainsi que des considérations relatifs aux vêtements, aux mœurs, et aux coutumes du peuple caraïbe[520] ; la rencontre avec le chef Caraïbe constitue un embrayeur descriptif, comme ici chez Labat :

> nous fûmes surpris d'un coup de vent d'Ouest si violent, que si nous n'eussions trouvé la pointe à la Rose pour nous mettre à couvert, je ne sçai ce qui serait arrivé de notre canot, et de ceux qui étaient dedans. […] Cette pointe à la Rose est un cap qui forme le côté oriental du cul-de-sac Robert. Un Caraïbe qui y demeure en a pris le nom, ou lui a donné le sien ; je ne sçai pas bien lequel des deux. […] Le Caraïbe la Rose est Chrétien, aussi-bien que sa femme, et dix ou douze enfans qu'il a eus d'elle […] Il nous reçut fort civilement, il avait un caleçon de toile sur un habit d'écarlate tout neuf de pied en cap, c'est-à-dire, qu'il venait d'être rocoüé […] Sa femme avait une pagne autour des reins qui lui descendait jusqu'à mi-jambes. Nous vîmes deux de ses filles de quinze à seize ans, qui n'avaient que les anciens habits de la Nation quand nous parûmes, c'est-à-dire, le camisa, les brodequins et les brasselets […] La Rose avait auprès [de son hamac] un coffre, un fusil, un pistolet, un sabre et un gargousier. […] Les arcs, les flèches, les boutous, étaient en grand nombre, proprement attachés aux chevrons. […] Cependant l'heure de dîner s'approchait, et l'air de la mer nous avait donné de l'appétit. […] voyant au coin du Carbet[521] une belle natte étendue je crus que c'était l'endroit où ces Messieurs devoient prendre leur repas, et qu'en attendant qu'ils en eussent besoin, nous pourrions bien nous en servir. […] Monsieur de Mareuil et Monsieur Joyeux me pressèrent de prendre place, c'est-à-dire de m'asseoir sur la natte. Après les complimens ordinaires je m'assis, ces Messieurs en firent autant ; et nous commencions déjà à manger quand nous prîmes garde que ces Caraïbes nous regardoient de travers, et parloient à la Rose avec quelque sorte d'altération. Nous lui en demandâmes la raison, il nous dit qu'il y avoit un Caraïbe mort sous la natte où nous étions assis, et que cela fâchoit beaucoup ses parens. Nous nous levâmes sur le champ, et fimes ôter tout notre appareil. Le compère la Rose fit apporter une autre natte qu'on étendit dans un autre endroit, nous nous y mîmes, et continuâmes notre repas à notre aise, et fimes boire Monsieur de la Rose et toute la compagnie, afin de réparer le scandale que nous leur avions donné en nous asseyant sur leur mort. De cette manière nous redevînmes amis comme auparavant. […] Monsieur de la Rose et ses quatre garçons firent le signe de la croix et dirent le *Benedicite* […] Je fus un peu surpris que les femmes n'eussent pas mangé avec leurs maris […] J'en dis ma pensée à son mari [la Rose], qui me répondit que la coûtume ne le permettait pas[522].

On remarque le ton relativement neutre employé ici par le missionnaire ; l'élément de surprise suscité par les coutumes funéraires (les Caraïbes enterrent les morts dans le carbet), et alimentaires (les femmes mangent à part[523]) traduit un intérêt à caractère pré-ethnographique –

---

[520] Paul Morand, dans sa préface au *Voyage en Italie* de Labat, observe à raison que l'auteur semble s'intéresser beaucoup plus aux Caraïbes qu'aux esclaves africains : « Tous ses soins, c'est à l'étude des Caraïbes, importée, autochtone, qu'il les consacre. Du Caraïbe, Labat brosse un inoubliable portrait […] Après Labat, il semble qu'il n'y ait plus grand-chose à apprendre sur les mœurs, les labeurs, les sexes, les chasses, l'anatomie, les jeux, les pirogues des Caraïbes avec leurs pagalles ou pagaies, leurs charmants hamacs, le roucou ou peinture au vermillon dont ils barbouillent tout, leurs vanneries, leurs matatous, et leurs caracolis », Morand, « Préface », art. cit., p. XI-XII.

[521] Carbet : « Grande case de sauvages, aux Antilles », Dictionnaire de la langue française (Littré), t. 1, 1873.

[522] *NV*, II, chapitre VI, « L'auteur va au cul-de-sac françois. Description d'un Carbet de Caraïbes », p. 150-159.

[523] « Après quelques réflexions », Labat considère cette coutume très favorablement : « Cette coûtume toute extraordinaire qu'elle paroisse d'abord, n'est pas trop sauvage […] : elle m'a paru remplie de bon sens, et fort

le carbet de la Rose est l'un des derniers de l'île, ce dont le voyageur est conscient[524] – plutôt que le jugement de valeur ou la condamnation morale ou religieuse. Labat et ses compagnons ont même le souci de se plier aux habitudes et coutumes de leurs hôtes puis, conscients d'avoir fâché les parents du mort en s'asseyant sur sa sépulture, s'emploient à réparer le sacrilège et ainsi la relation avec les Caraïbes.

Mais alors que l'objet de la description, chez Labat, est bien constitué par le carbet et ses habitants, Chamoiseau, dans sa réécriture, modifie le passage et ses enjeux en profondeur, moins au plan du contenu informatif qu'en ce qui regarde la situation d'énonciation. Sujet et objet du discours sont ici inversés : l'auteur-narrateur d'*Écrire en pays dominé* entre pour quelques pages dans la peau du chef Larose – dont le nom, un « topo-patronyme » composé chez Labat, s'orthographie ici de manière à accentuer la proximité avec celui du missionnaire –. Toutefois, Chamoiseau n'adopte pas un point de vue interne mais omniscient, puisqu'il rapporte la rencontre selon les deux perspectives, celle du visiteur et du visité. Ainsi, bien que le missionnaire devienne par renversement la figure de l'altérité, le lecteur demeure en mesure d'accéder à ses pensées et à ses émotions. On notera à ce propos que l'insistance sur la désapprobation des coutumes mortuaires des « Sauvages[525] », de même que l'étonnement et la peur de Labat face à cette altérité impensable, ne figurent pas dans l'hypotexte. Chamoiseau, s'il s'appuie sur le *Nouveau Voyage*, se l'approprie et place au cœur de la description le discours colonial lui-même, dont il force certains traits laissant entrevoir non seulement la difficulté de « relater l'expérience américaine[526] » mais aussi, peut-être, un trouble plus profond. On trouve de nombreux autres exemples de ce phénomène d'« infiltration » du discours colonial et du jeu autour du mode de narration et de l'alternance des points de vue, notamment dans des romans tels que *Un dimanche au cachot* ou *L'Empreinte à Crusoé* que nous étudierons plus en détails[527].

L'exemple de l'épisode du carbet est en effet caractéristique de la façon dont Chamoiseau recycle Labat dans les romans où il est question de l'esclavage. Si on y retrouve

---

propre pour contenir ce sexe superbe dans les bornes du devoir et du respect qu'il doit aux hommes », *NV*, II, p. 159. Mercier et Diop ont souligné la misogynie de Labat, non seulement à l'égard des Amérindiennes et des esclaves d'origine africaine, mais vis-à-vis des Françaises de son temps, voir Roger Mercier, *L'Afrique noire dans la littérature française (Les premières images (XVII^e^-XVIII^e^ siècles))*, Dakar, Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Dakar, 1962, p. 62 ; Diop, « La représentation des Noirs chez le père Labat », art. cit. p. 63.

[524] Selon Dobie, Labat a une perspective « commémorative » de la culture amérindienne, *Trading Places*, *op. cit.*, p. 140-141.

[525] En réalité, Labat ne semble pas particulièrement « consterné » par cette coutume. Au contraire, quoiqu'à demi-mots, il admet même que ses gens et lui ont commis une méprise en s'asseyant au mauvais endroit. Voir *NV*, p. 151-152.

[526] Voir Vuillemin et Wien, « Introduction », art. cit., p. 4.

[527] Voir *infra*, II, p. 140*sq* et partie III, p. 250*sq*.

de nombreux éléments de nature documentaire et pré-ethnographique décrits par le missionnaire, notamment en ce qui concerne ce que Glissant a nommé la créolisation, l'écrivain antillais se les approprie selon d'autres modalités que celles observées dans *Éloge de la créolité* ou *Lettre créoles* où prédominent la citation et le commentaire. Au-delà de la simple co-présence, les romans de Chamoiseau nouent avec la Chronique coloniale une relation qui s'apparente à ce que Genette qualifie d'« hypertextualité[528] », fondée sur une fonction transformationnelle : ce que Leyla Perrone-Moisés nomme l'« intertextualité poétique[529] » permet en effet à l'écrivain de dépasser la « méthodologie des historiens » à l'œuvre dans *Lettres créoles* et, dans une certaine mesure, dans *Écrire en pays dominé*. Parce qu'elle n'est pas soumise au « contrat littéraire[530] » qui régit les rapports entre l'auteur et son critique, cette forme de réécriture autorise à enfreindre certaines règles[531], comme passer ses sources sous silence, les dissimuler ou les déformer, voire s'adonner franchement au plagiat. Le romancier est en effet en droit de convoquer n'importe quel texte sans avoir à signaler son emprunt et, dans le cas de l'hypotexte colonial, d'adopter une neutralité artificielle ou, à l'inverse, de se positionner « contre » lui. Il lui est ainsi possible d'initier avec le « modèle » un rapport d'égalité où l'écriture peut désormais

> dialoguer avec d'autres écrivains sans les appeler par leur nom, [et d'utiliser] les biens d'autrui comme s'ils étaient les siens. Tout au plus, il adresse des clins d'œil au lecteur, lequel n'exige pas de lui ce qu'il demande au critique : qu'il définisse bien clairement de qui et de quoi il parle[532].

La Chronique coloniale sert donc de support à la « vision prophétique du passé » évoquée par Glissant, qui est un mode de connaissance alternatif. Cette conscience *historiopoétique*[533] « ne cherche plus à expliquer le passé colonial sur la base d'une recherche historique scientifique » mais « veut plutôt susciter, dans les communautés "post-coloniales", d'autres modes de connaissance historique[534] ». S'inspirant ici encore de Glissant, pour qui le

[528] Selon la terminologie genettienne « l'hypertexte » se greffe sur l'hypotexte, contrairement au métatexte qui se contente de le commenter (et n'est pas considéré comme un texte littéraire), voir Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 13.
[529] Perrone-Moisés, « L'intertextualité critique », art. cit., p. 373.
[530] *Ibid*.
[531] Des règles « dont la plus élémentaire est la reconnaissance des limites de la propriété, des droits du propriétaire et des devoirs du non-propriétaire », *ibid*., p. 373.
[532] *Ibid*.
[533] Expression de Sarah Gröning, voir « Philosophies historiopoétiques transatlantiques. Paul Ricoeur, Édouard Glissant, Frank Ankersmit », in Laborie, Moura, Parizet (dir.), *Vers une histoire littéraire transatlantique*, *op. cit.*, p. 69.
[534] *Ibid*., p. 64. La critique renvoie ici à Glissant, *Traité du Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1997, p. 92, et au *Discours antillais*, *op. cit.*, p. 16.

recours à la « connaissance artistique[535] » est complémentaire des méthodes de la pensée objective, Chamoiseau nourrit, grâce à ce dialogue souterrain, une confrontation fertile avec « l'obscur et le différé[536] ». De fait, les composantes de l'hypotexte viatique, dont certaines sont devenues, dans l'intervalle, des *topoï*, ne sont pas exclues de la matière littéraire travaillée par Chamoiseau ou décriées sans autre forme de procès, mais, au contraire, rapatriées plus ou moins clandestinement vers sa sentimenthèque, parfois même de manière ludique et avec légèreté.

[535] *Éloge*, p. 37-38.
[536] Glissant, *Mémoires de l'esclavage*, *op. cit.*, p. 41-42.

4. « Mille plaisirs autour d'un vieux chant colonial[537] » : le *Nouveau Voyage aux isles de l'Amérique* du Père Jean-Baptiste Labat

> *À y réfléchir aujourd'hui, je me dis que c'est peut-être précisément ce qui dérangeait son frère Colibri : cette monstruosité si proche de lui, et qui, par sa proximité même, menaçait, plus que toute autre aberration, son indéniable perfection. La proximité rend plus menaçante la différence : elle ouvre presque un abîme à l'aplomb de soi-même*[538].

4.1. Un montage de textes[539]

Avant de concentrer notre analyse sur les ressorts de l'intertextualité poétique dans les romans de Patrick Chamoiseau, il nous semble nécessaire de présenter plus amplement l'une de ses références majeures en ce qui regarde le passé des îles à sucre, à savoir le dominicain Jean Baptiste Labat (1666 - 1738). Davantage que les écrits des chroniqueurs Jean-Baptiste Du Tertre[540] ou Moreau de Saint-Méry, il nous paraît que son *Nouveau Voyage aux isles Françoises de l'Amérique* imprègne en effet l'auteur antillais en profondeur, de manière bien plus importante que ne le laissent penser les références explicites à ce texte. Comment ignorer cet imposant objet de huit volumes, relevant à la fois du modèle[541] et de l'hapax ? Nul avant Labat n'a décrit avec autant de précision et d'expertise la société de plantation d'Ancien Régime dans les îles françaises d'Amérique. Wolfzettel va jusqu'à qualifier le voyageur de « premier

[537] *EPD*, « Sentimenthèque », à propos de Kipling, p. 31.
[538] *Malfini*, p. 42.
[539] Nous empruntons cette expression à Philippe Antoine, qui démontre à de nombreuses reprises dans son ouvrage le caractère composite du récit de voyage ; l'insertion de différentes séquences discursives (explication, argumentation, description ou narration), de thématiques, de styles et de sources divers dans la relation en constitue précisément, selon lui, la marque de fabrique, voir *Les Récits de voyage de Chateaubriand*, *op. cit.*, p. 26 ; p. 102 ; p. 168 ; p. 297.
[540] Les chroniqueurs antérieurs à Du Tertre n'ont que très peu évoqué l'esclavage, qui n'en était alors qu'à ses balbutiements. À ce sujet, voir Laurence Verrand, « Premiers esclaves aux Petites Antilles d'après les chroniques et récits de voyage français (XVII^e siècle) », in Philippe Hrodej, *L'Esclave et les plantations. De l'établissement de la servitude à son abolition. Un hommage à Pierre Pluchon*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 99.
[541] Berthiaume parle au sujet du *Nouveau Voyage* de Labat, de « modèle inégalé » de la relation de voyages au XVIII^e siècle, voir *L'Aventure américaine du XVIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 177.

écrivain professionnel de la littérature de voyage[542] ». Mais si celui que Chamoiseau surnomme familièrement le « gros Abbé[543] » suscite chez lui une fascination qui semble parfois coupable, ce n'est pas uniquement à cause de la renommée de son texte[544], ni même parce qu'il compte parmi les relateurs les plus prolifiques concernant l'esclavage au tournant des XVII[e] et XVIII[e] siècles. Glissant, dans *Poétique de la relation*, n'a-t-il pas vu dans ce « long martyrologe » « un lent métissage, involontaire ou décidé[545] » ? Nous avons déjà évoqué la dimension littéraire de la Chronique de Labat, qui a sans nul doute contribué à son succès durable. Non seulement elle témoigne des débuts de la créolisation mais elle en constitue, par son style bigarré et baroque ainsi que par l'abondance des voix qui, en creux, l'informent et la composent, une sorte d'incarnation[546].

Alors que Labat séjourne aux Antilles entre janvier 1694 et août 1705, le récit de son voyage, que Régis Antoine qualifie de « premier guide des Antilles[547] », n'est publié pour la première fois qu'en 1722. Dix-sept ans après son retour, Labat inaugure une longue et importante production apodémique : il rapporte ensuite ses pérégrinations en Espagne et en Italie[548] mais surtout compile et réécrit des voyages effectués par d'autres, comme la *Nouvelle relation de l'Afrique occidentale*[549], le *Voyage du chevalier Desmarchais en Guinée, Isles voisines et à Caïenne, fait en 1725, 1726 et 1727*[550] ou la *Relation historique de l'Éthiopie occidentale du P. Cavazzi*[551]. Le *Nouveau Voyage*, considéré par beaucoup comme un témoignage irremplaçable[552], demeure son ouvrage le plus connu du grand public mais également des milieux savants : il fait autorité au sein de plusieurs champs disciplinaires et catégories de lecteurs, non seulement par l'ampleur du projet et par la précision des descriptions qui demeurent inégalées, mais aussi parce que l'univers des habitations tel que le missionnaire

[542] Il s'agit selon lui d'un « type nouveau d'enquêteur » pratiquant une « nouvelle méthode de recherche successive » grâce à « l'expérience autobiographique et directe », Wolfzettel, *Le Discours du voyageur*, *op. cit.*, p. 260-261.
[543] Voir *EPD*, p. 153, 167, 169, 176.
[544] Dobie, *Trading Places*, *op. cit.*, p. 139.
[545] Glissant, *Poétique de la Relation*, *op. cit.*, p. 81.
[546] Philippe Antoine use d'une expression toute glissantienne pour qualifier le caractère composite des voyages de Chateaubriand : il parle en effet d'« esthétique du divers ». Cette expression s'applique selon nous tout aussi bien au *Nouveau Voyage* de Labat. Voir *Les Récits de voyage de Chateaubriand*, *op. cit.*, p. 298.
[547] R. Antoine, *Les Écrivains français et les Antilles, op. cit.*, p. 93.
[548] Voir Labat, *Les Voyages en Espagne et en Italie*, Paris, 8 vol., 1730.
[549] Paris, 2 vol., 1728.
[550] Paris, 1730 et Amsterdam, 1731, 4 vol.
[551] Paris, 5 vol., 1732.
[552] Pour Catherine Benoît, « Si le père Labat décrit avec une certaine forfanterie ce qu'il a vu et réalisé, son témoignage est cependant irremplaçable », *Corps, jardins, mémoires*, *op. cit.*, p. 105. Selon Garraway, Labat « is still read by many Martinicans who relish his exactitude and taste for savory anecdotes of early colonial cultures. Historians also continue to read Labat as a reference on the history and geography of the French Caribbean, often taking his word for fact », *The Libertine Colony*, *op. cit.*, p. 192.

le dépeint à la fin du XVII[e] siècle perdure en Martinique[553] au moins jusqu'à la première moitié du XIX[e] siècle, sans connaître beaucoup d'avancées techniques ni de modifications organisationnelles[554].

Si le *Nouveau Voyage* connaît un certain succès lors de sa première parution[555], c'est surtout par le biais de collections et de recueils publiés ultérieurement, comme l'*Histoire générale des voyages* (1746) de Prévost[556], qu'il se fait connaître en métropole : il sera alors rapidement considéré comme une source parmi les plus complètes et les plus fiables concernant l'histoire et la géographie des Antilles françaises[557]. À quelques exceptions près[558], Labat jouit d'une réception favorable auprès du lectorat des Lumières, anonymes et philosophes confondus[559] ; il aura même un impact inattendu sur l'opinion publique, puisqu'il suscitera des débats politiques et moraux inédits, l'absence de représentations du monde colonial et en particulier de l'esclavage antillais ayant jusque-là empêché une véritable prise de conscience au sujet de la condition des Noirs. Paradoxalement, les observations contenues dans le *Nouveau Voyage* concernant la vie des esclaves, relayées notamment par Diderot et Raynal dans *L'Histoire des deux Indes* (1770)[560], contribueront à étoffer les argumentaires anticolonialistes puis abolitionnistes de la fin du XVIII[e] siècle, qu'il s'agisse des physiocrates ou de l'abbé Grégoire. Mais s'il constitue une mine d'or pour les historiens, les philosophes et les savants,

---

[553] Voir aussi Jean-Luc Bonniol « Esclavage et ressentiment », in Dorigny (dir.), *Esclavage, résistance et abolitions*, *op. cit.*, p. 11.

[554] Comme le suggère cet extrait tiré de *Dimanche* dont une partie de l'action se déroule peu avant 1848 : « L'Habitation est obsolète. L'ardeur n'irrigue pas une production rentable. Elle n'irrigue pas la production, elle se perd, comme avalée par un abîme. Les bâtiments relèvent des premiers temps. Les espaces sont restés incommodes. […] Les nègres et la canne sont broyés d'une même sorte. Les appareils du sucre datent du Père Labat. Pas une maille n'a bougé vers les techniques nouvelles… Le Maître et son père avant lui semblent s'être méfiés de toute innovation », p. 153. Un état de fait également confirmé par Benoît, *Corps, jardins, mémoires*, *op. cit.*, p. 122.

[555] Voir Curran, *L'Anatomie de la noirceur, op. cit.,* p. 78.

[556] R. Antoine, *Les Écrivains français et les Antilles, op. cit.*, p. 93. Voir également Duchet, *Anthropologie et histoire, op. cit.,* p. 81-95 et Roland Le Huenen, *Le Récit de voyage au prisme de la littérature*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2015, p. 24.

[557] Comme le note Wolfzettel, « grâce à ses fonctions officielles, Labat pouvait visiter tout l'archipel des Antilles et acquérir de vastes connaissances de la région, non seulement dans les possessions françaises, mais aussi dans celles des Anglais et des Espagnols », *Le Discours du voyageur*, *op. cit.*, p. 261.

[558] Chanvalon ne semble pas estimer le Père Labat, comme l'atteste ce commentaire dépréciatif : « D'ailleurs les moulins à sucre sont dessinés et amplement décrits dans les *Voyages* du Père Labat. Je remarquerai en passant que ce qu'il a donné sur la fabrique des denrées de l'Amérique, est presque la seule partie estimable de cet ouvrage, aussi indigeste qu'indécent », *Voyage à la Martinique*, *op. cit.*, p. 162.

[559] L'entrée « Mulâtres » de l'*Encyclopédie* reprend parfois mot pour mot le *Nouveau Voyage*, comme le montre Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit.*, p. 217. Montesquieu lui aussi s'appuie parfois largement sur Labat, notamment dans *L'Esprit des lois*, XV, livre IV. À ce sujet, voir Sala-Molins, *Le Code Noir, op. cit.,* p. 219 et Ehrard, *Lumières et esclavage*, *op. cit.*, p. 49.

[560] Michèle Duchet, « *L'Histoire des deux Indes* : sources et structure d'un texte polyphonique », Hans-Jürgen Lüsebrink et Manfred Tietz (dir.), *Lectures de Raynal. L'*Histoire des deux Indes *en Europe et en Amérique au XVIII[e] siècle*, Actes du colloque de Wolfenbüttel, Oxford, The Voltaire Foundation, « Studies on Voltaire and the Eighteenth Century », Oxford University, N° 286, 1991, p. 10. Sur la réception de Labat en France métropolitaine, voir aussi Broc, *La Géographie des philosophes*, *op. cit.*, p. 80.

le récit de Labat inspire également, davantage peut-être que ses prédécesseurs, les écrivains : sa diffusion coïncide en tout cas avec l'essor du roman géographique et du voyage imaginaire[561], et l'émergence, quoique marginale encore, de la figure du Noir dans certaines fictions sentimentales[562]. Dès le XVIII[e] siècle et pour « des générations de lecteurs français », selon Christopher L. Miller, les écrits de Labat « ont exercé une influence durable sur la définition de l'Afrique et des Caraïbes[563] ».

Il en va de même des lecteurs antillais. En Martinique et en Guadeloupe, comme le résume bien Jack Corzani, la figure historique du père Labat est profondément ancrée dans le paysage et jouit encore aujourd'hui d'une renommée certaine :

> On retrouve encore à l'heure actuelle son empreinte un peu partout […], dans les vestiges des vieux fortins, dans les ruines délabrées des anciens moulins et cette extraordinaire activité de moine bâtisseur, guerrier, planteur, éleveur, flibustier même, peut expliquer la mystérieuse crainte gravée dans l'âme populaire[564].

Si les touristes ne connaissent souvent du Père Labat que la marque de rhum éponyme[565], dans « l'âme populaire », la réputation de cet « ecclésiastique de cape et d'épée[566] » doit beaucoup au fait qu'il exploita des esclaves[567] sur l'habitation de Fonds Saint-Jacques qu'il administra dès 1697. Malgré une funeste réputation, évoquée par la plupart des critiques postcoloniaux, Glissant lui-même, comme on l'a déjà signalé, voit en Labat une source précieuse à laquelle il n'hésite pas à se référer[568] et, plus généralement, considère « certains chroniqueurs » comme importants pour l'histoire littéraire antillaise, même *a contrario*[569]. Chez Maryse Condé, le

---

[561] À ce sujet, voir R. Antoine, *Les Écrivains français et les Antilles, op. cit.*, p. 92.
[562] Notamment dans les « fictions sentimentales », voir Dobie, *Trading Places*, *op. cit.*, p. 307, Youmna Charara, *Fictions coloniales du XVIII[e] siècle*, Paris, L'Harmattan, 2006 et Léon-François Hoffmann, *Le Nègre romantique : personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Payot, 1973.
[563] Voir Christopher L. Miller, « La traite des esclaves, la Françafrique et la mondialisation du français », in Christie McDonald et Susan Rubin Suleiman (dir.), *French Global – Une nouvelle perspective sur l'histoire littéraire*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 376.
[564] Corzani, *La Littérature des Antilles-Guyane françaises*, *op. cit.*, p. 103.
[565] Le « Rhum Père Labat », distillé de manière artisanale, à Marie-Galante en Guadeloupe, n'a d'autre lien avec le missionnaire que la volonté de l'hommage rendu au « pionnier qui mis au point la distillation du vin de canne frais », voir le site internet rhumdupèrelabat.com. On voit ici qu'il s'agit surtout d'un argument de vente.
[566] Curran, *L'Anatomie de la noirceur, op. cit.,* p. 81.
[567] « On a parlé de la truculence, de la bonhomie, du sens grotesque, du manque de sensibilité, voire de la cruauté et du sens sadique d'un auteur qui s'étend longuement sur le ridicule ou le côté macabre de certains rites, et qui décrit minutieusement les peines atroces infligées à des esclaves, les tortures de l'Inquisition ou les exécutions capitales. Et on sait que cet ecclésiastique ne s'est pas fait faute de recourir lui-même à ces moyens extrêmes », Wolfzettel, *Le Discours du voyageur*, *op. cit.*, p. 263-264. Il faut noter que le légendaire Père Labat est enceint d'une aura fantastique, voire maléfique : « On comprend qu'il ait pu laisser aux Îles un souvenir partagé et que les feux follets y puissent encore être dits les "chandelles du père Labat" – ou que les mères, parfois, menacent leurs petits enfants d'appeler le terrible curé pour qu'il les vienne chercher, s'ils ne restent pas sages… », Le Bris, « Présentation », in Labat, *Voyage aux Isles*, *op. cit.*, p. 14-15. À ce sujet, voir également Dobie, *Trading Places*, *op. cit.*, p. 139.
[568] Voir notamment la question des suicides d'esclaves, *infra,* II, 2.
[569] Voir Glissant, *IPD*, p. 118.

Nouveau Voyage apparaît significativement comme un livre d'images : ainsi, dans *Traversée de la mangrove*, Aristide, amoureux des bois de Guadeloupe et curieux de savoir « à quoi ressemblait son île avant que l'avidité et le goût du lucre des colons ne la mettent à l'encan[570] », feuillette avec son père le *Nouveau Voyage* afin d'admirer les oiseaux magnifiques qui les peuplaient durant ce qui lui paraît un âge d'or :

> Ara au ventre rouge comme la braise, perroquet au bec et aux yeux maquillés d'incarnat, perrique encore appelée perruche, verte, rouge, caressante et qui apprend facilement à parler. Il lui tournait les pages d'un livre [*sic*] *Nouveau Voyage aux Isles de l'Amérique* [ici un appel de note renvoie en bas de page à la référence « Du R. P. Labat »] et ses yeux d'enfant médusé regardaient les planches succéder aux planches dans un doux bruit de papier de soie froissé[571].

Quant à Daniel Maximin, il qualifie le missionnaire de « grand historien de l'installation des Européens aux Antilles[572] ». Ce commentaire laudatif fait écho à la tendance, dans le monde littéraire métropolitain, qui consistait à encenser le missionnaire dominicain : nombreux sont les hommes de lettres français qui saluent son érudition, son « cran » ainsi que sa verve : il a notamment fasciné Chateaubriand[573], Albert t'Serstevens[574], Paul Morand, ou encore Michel Le Bris, qui relèvent ses nombreux talents et saluent la « vigoureuse et truculente personnalité[575] », l'appétit légendaire de cet « éminent gastronome[576] » ainsi que l'étendue de ses connaissances et compétences :

> Aucun élément de la réalité n'échappe à son œil écarquillé ; botaniste, naturaliste, architecte, agronome, ingénieur militaire (il travaillera un jour avec Vauban), connaisseur en sols et sous-sols, en terrains cultivables, expert en fermes de cannes à sucre, amateur de vins et liqueurs, savant et jouisseur, un répertoire vivant[577].

---

[570] Maryse Condé, *Traversée de la mangrove*, Paris, Gallimard, 2006, p. 66.
[571] *Ibid*.
[572] Daniel Maximin, *Les Fruits du cyclone : une géopoétique de la Caraïbe*, Paris, Seuil, 2006, p. 93.
[573] Chateaubriand évoque le prêtre dominicain avec admiration dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*, Paris, Garnier, tome V, 1910, p. 42-43.
[574] T'Serstevens a établi l'édition de 1931 du *Voyage aux îles*, chez Duchartre et a ainsi grandement contribué à le sortir de l'oubli.
[575] Morand, « Préface », art. cit., p. IX.
[576] *Ibid*., p. IX. Morand affiche une franche sympathie à l'égard du missionnaire : « J'aime, moi aussi […] cette nature robuste qui résiste au bubon du mal de Siam, son esprit farceur, et surtout ce caractère de fer, cette intelligence aiguë, ce pur-sang lancé dans des espaces mal connus, ce navire allant grand erre, ce parangon des vertus d'une France, alors reine des nations », *ibid*., p. XIII.
[577] *Ibid*., p. X

4.1.1. Un récit de voyage

Dans les grandes lignes, le récit de voyage de Labat épouse les codes de « la tradition viatique et savante[578] ». Quoiqu'elle plonge ses racines dans l'Antiquité, cette tradition débute environ un siècle après les grandes découvertes[579], et regroupe des textes d'époques variées, relatifs à des lieux divers mais qui, pour Sayre, obéissent aux mêmes codes rhétoriques[580] . Selon Requemora-Gros, c'est même « la conformité du récit de voyage avec cette structure-type qui inscrit le texte dans le genre de la relation authentique[581] ». Le *Nouveau Voyage* se révèle globalement on ne peut plus classique au plan formel, et coïncide mot pour mot avec la description qu'en fait Requemora-Gros :

> La relation se présente donc toujours comme un récit à la première personne s'inscrivant dans une esthétique réaliste de la vraisemblance, tentant de se faire passer pour la transcription d'une expérience vécue. Cette forme narrative va de pair avec un scénario de base (un trajet circulaire décomposé en séquences spatiales et chronologiques), ancré dans une réalité géographique reconnaissable grâce à la multiplication des commentaires nautiques et au vocabulaire technique de la navigation, aux preuves, aux documents, aux convocations de témoins et aux descriptions de paysages. Tous ces indices sont résumés, commentés et replacés dans leur contexte culturel dans des *marginaliae* inscrites en regard du texte qui permettent au lecteur d'embrasser d'un coup d'œil le sujet exact développé à l'endroit où son regard s'est arrêté, et de circuler dans la relation de manière très libre, un peu à la façon d'un dictionnaire, grâce à un index, ou plus précisément à cette époque une *Table des matières et choses plus notables contenues en ceste Histoire*[582].

En plus de ces procédés formels, de nombreux éléments de contenu contribuent à ancrer solidement le texte de Labat dans la tradition viatique ; on retrouve ainsi la plupart des

---

[578] Ouellet, « Pour une poétique de la relation de voyage », art. cit., p. 26. On rappellera ici que les codes du récit de voyage sont flexibles, sa caractéristique principale étant d'incarner un « genre ouvert, diffus, un genre sans loi dont la malléabilité formelle est telle […] qu'elle lui permet de venir s'intégrer au sein de genres relativement bien définis comme le journal, la lettre, les mémoires ou l'essai, tout en hébergeant, lui-même, des discours d'origines diverses puisant à des sources énonciatives définies par la catégorisation, vaste et complexe, des voyageurs », Le Huenen, *Le Récit de voyage au prisme de la littérature*, *op. cit*., p. 26. En outre, il s'agit d'un genre se prêtant particulièrement bien à l'intertextualité : « Formellement, la relation de voyage emprunte à l'encyclopédie en ce qu'elle accumule les listes, les descriptions détaillées, et souvent même la rigueur et la complétude du traité. En ce qu'elle relate l'action d'un individu et d'un groupe, elle a beaucoup à voir avec l'histoire et le roman. Enfin, parce qu'elle porte habituellement une réflexion du voyageur sur sa découverte, elle a une haute teneur énonciative ou dialogique », Ouellet, « Pour une poétique de la relation de voyage », art. cit., p. 18.

[579] « Historiquement, on peut noter que les récits de voyage naissent vraiment environ un siècle après les grandes découvertes, à la fin du XVI^e^ siècle et au début du XVII^e^ siècle, c'est-à-dire à la période où le roman devient en vogue en France », Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité*, *op. cit*., p. 167.

[580] Pour Sayre, l'hétérogénéité des récits de voyage n'empêche pas de les considérer comme composant un tout cohérent : « Each genre, whether written by soldiers, explorers, traders, or missionaries, English or French, whether closer to 1600 or 1763, stands out as a cohesive body of works because its rhetorical codes are so strong », Gordon M. Sayre, *Les Sauvages Américains. Representations of Native Americans in French and English Colonial Literature*, Chapel Hill ; London, The University of North Carolina Press, 1997, p. 24.

[581] Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité*, *op. cit*., p. 41.

[582] *Ibid*.

« rituels[583] » propres au genre, tels que celui de « l'attaque de corsaires et du combat naval » ; « le rituel de l'amitié en mer » ; « le rituel du passage de la Ligne » ; « le passage obligé par la souffrance ».

Mais alors que ces scènes demeurent anecdotiques, à l'image de la traversée qui constitue la portion congrue du récit[584], un autre ensemble de *topoï* de la littérature viatique[585] occupe une place centrale chez Labat. L'ancienne suspicion concernant la fiabilité des voyageurs[586] oblige en effet les relateurs à montrer patte blanche, souvent dans les parties liminaires : ils se doivent de faire vœu de transparence[587] et d'invoquer la simplicité de leur style[588] en gage de sincérité. Le récit de voyage « n'a pas pour objectif déclaré le fictionnel et le littéraire », lesquels sont assimilés à l'artifice et au mensonge depuis Hérodote ; au contraire, il est censé reposer « sur la véracité factuelle et l'exactitude objective[589] » et vise à créer un « effet de réel ». Le relateur est ainsi pris en porte-à-faux entre plusieurs codes concurrents : tributaire d'une tradition dont certains codes génériques demeurent incontournables, endetté à l'égard de ses « devanciers[590] » qui ont pour eux le privilège de l'antériorité, il doit prouver qu'il les a lus tout en décrédibilisant les informations qu'ils contiennent afin d'exprimer la nécessité de son propre *Voyage*, par nature « Nouveau », et d'asseoir sa propre autorité. De nombreux voyageurs-chroniqueurs ont en effet posé le pied en Martinique et en Guadeloupe avant Labat, et entrepris de décrire sa faune, sa flore et ses habitants, à l'instar des deux missionnaires dominicains Raymond Breton[591] (1666) et Jean-Baptiste Du Tertre (1671). Labat,

---

[583] Voir *ibid*., p. 47-58.

[584] *Ibid*., p. 41. Si le voyage de Labat inclut les trois étapes principales du récit de voyage en Amérique, toujours cyclique – départ d'Europe et voyage maritime, découverte et exploration, voyage du retour – il se distingue par l'énorme asymétrie de cette triade « aller-séjour-retour », la seconde étape occupant sept livres sur huit et le trajet du retour expédié en un tiers de chapitre. À ce sujet, voir Normand Doiron, « De l'épreuve de l'espace… », art. cit., p. 16, et Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité*, *op. cit*., p. 60-61.

[585] Au sujet du procès des prédécesseurs dans le récit de voyage, voir Réal Ouellet, « Le statut du réel dans la relation de voyage », *Littératures Classiques*, N° 11, 1989 ; « Pour une poétique de la relation de voyage », art. cit., p. 27, et D. Bertrand, « *Le voyage aux iles de l'Amérique* du père Labat… », art. cit., p. 233-234.

[586] On peut remonter la trace de cette suspicion tenace au moins jusqu'à Lucien et son *Histoire véritable*, au II[e] siècle selon Chupeau, voir « Les récits de voyages aux lisières du roman », art. cit., p. 540, note 15. Voir également Claude Blanckaert, « Le fait et la valeur : disciplines de l'observation dans les instructions ethnographiques (XVIII[e]-XIX[e] siècle) », in Sylviane Albertan-Coppola (dir.), *Apprendre à porter sa vue au loin. Hommage à Michèle Duchet*, Paris, ENS Éditions, 2009, p. 33.

[587] Sur le *topos* de la transparence du discours dans le récit de voyage, voir Le Huenen, *Le Récit de voyage au prisme de la littérature*, *op. cit*., p. 28.

[588] Chupeau, « Les récits de voyages aux lisières du roman », art. cit., p. 540. Voir aussi Ph. Antoine, « Préface », art. cit., p. 9.

[589] Ouellet, « Pour une poétique de la relation de voyage », art. cit., p. 18. À ce propos, voir également le fameux ouvrage de Percy, G. Adams, *Travelers and Travel Liars, op. cit*.

[590] Ouellet, « Le paratexte liminaire de la relation », art. cit., p. 190. À ce sujet, voir aussi François Hartog, *Le Miroir d'Hérodote : essai sur la représentation de l'autre*, Paris, Gallimard, 1980 et Christine Montalbetti, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, *op. cit*.

[591] Connu pour son *Dictionnaire François-Caraïbe, meslé de quantité de remarques historiques pour l'éclaircissement de la langue*, Auxerre, Gilles Bouquet, 1665.

même s'il valorise les « connaissances directes [592] », n'en recycle pas moins les textes de ceux qui l'ont précédé aux vieilles colonies, démontrant ainsi le caractère essentiel de la bibliothèque du voyageur[593] qui précède et accompagne tout voyage, et surtout toute écriture du voyage. Celui-ci, comme le relève Moureau, « n'est plus découverte, il est confirmation de "sources[594]" », il est la vérification des « faits rapportés, des coutumes et des on-dit[595] ».

Labat ne se gêne pas pour critiquer et railler les imprécisions dont s'est rendu coupable le père Breton[596], et souligne fréquemment le caractère superficiel et erroné des informations recueillies par le Père Du Tertre dont il s'emploie, non sans plaisir, à rectifier les inexactitudes[597]. Quant au Père Rochefort[598], en plus d'avoir plagié Du Tertre, il aurait « entièrement gâté la narration par ses descriptions tout-à-fait éloignées de la vérité, dans la vue de rendre les choses plus agréables[599] ». Par contraste avec ses prédécesseurs si imparfaits, l'auteur du *Nouveau Voyage* prétend produire un compte-rendu objectif du réel antillais. Lui-même, dès la préface, dont la partie centrale est fondée sur la critique méthodique et la satire de cinq de ses prédécesseurs[600], affirme sa légitimité en se présentant « comme détenteur

[592] Ouellet, « Pour une poétique de la relation de voyage », art. cit., p. 32.
[593] Ce procédé, qu'il soit explicité ou pas, est très fréquent dans ces mêmes relations de voyage, comme le souligne Ouellet : « Aucun relateur ne se contente de ses notes et carnets pour rédiger le texte à publier. Qu'il contredise ses devanciers ou qu'il ne cite aucun auteur, sa table est couverte d'ouvrages de tous ordres : relations de voyage, traités sur la faune et la flore, grands textes classiques… Lors même qu'il ne les cite pas, ces textes marquent sa perception et son écriture […] Il leur emprunte une manière d'ordonnancer la matière à traiter (les mœurs des Sauvages, par exemple), une confirmation de ses propres découvertes, et surtout des connaissances de tous ordres qu'il ne peut avoir colligées sur le terrain », *La Relation de voyage en Amérique*, *op. cit*., p. 117 et 118.
[594] François Moureau, « L'imaginaire vrai », in François Moureau (dir.), *Métamorphoses du récit de voyage*, Paris et Genève, Champion-Slatkine, 1986, p. 166, cité par Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité*, *op. cit*., p. 65-66.
[595] Wolfzettel, *Le Discours du voyageur*, *op. cit*., p. 265.
[596] *NV*, II, p. 410 et 416.
[597] Les exemples sont légion. Voir notamment *NV*, IV, p. 509 : « Je ne sçai où le Père du Tertre avoit les yeux quand il dit avoir cherché cette plante sans la pouvoir trouver à la Guadeloupe » ou encore, à propos du manioc, p. 398 et 400 : « Le Père du Tertre et les autres qui ont parlé de ce suc disent qu'il n'est pas un poison mal faisant quoiqu'il cause la mort […] D'ailleurs le Père du Tertre ne dit pas comment on doit l'employer, ce qui me fait croire qu'il ne l'a jamais vu mettre en usage ». Voir également, « Préface », I, p. V-VI, II, p. 201, III, p. 19, IV, p. 365, VII, p. 86-87.
[598] *NV*, II, p. 400.
[599] *NV*, I, « Préface », p. VIII.
[600] Dans sa préface, Labat s'emploie à critiquer, de manière plus en plus virulente quoique souvent humoristique, chacun de ses prédécesseurs aux îles d'Amérique. Ainsi, il reproche au père Du Tertre son caractère obsolète (V), ennuyeux (VI) et parfois inexact (VI) ; le Père Biet (*Histoire de la France équinoxiale*, 1664) est jugé mal informé (VII), crédule (VII) et de faible constitution (VII) ; le Père Rochefort ne serait jamais allé aux Antilles et aurait non seulement plagié Du Tertre mais l'aurait gâché en essayant de cacher son larcin (VIII). Les mémoires de Monsieur de la Barre ne méritent même pas le nom de récit de voyage selon Labat, dont on devine que le jugement est infléchi par d'obscures questions politiques ; enfin le sieur Durret, auteur d'un *Voyage de Marseille à Lima*, publié en 1720, en prend pour son grade. Non seulement il est, selon Labat, un plagiaire qui bâcle sa copie (X-XII) mais il est orgueilleux et ne cherche qu'à faire du nouveau, dans un gros volume (XII). Labat, sans doute titillé par le fait que le sieur Durret publie son ouvrage deux ans avant le sien, propose un catalogue détaillé et virulent des erreurs, inexactitudes et mensonges de ce rival, tout en moquant son style, qu'il démolit par un minutieux travail de sape (XIV-XXIX).

exclusif d'un savoir original et à jour[601] » au sujet d'un pays dans lequel il a su s'implanter comme personne avant lui :

> je me flatte qu'on sera content de la manière dont je fais connoître un Païs que bien des personnes ont vu, que peu ont bien connu, et qu'aucun n'a encore décrit parfaitement, quoique bien des gens se soient mêlés de l'entreprendre[602].

Il n'hésite pas à retourner plusieurs fois sur les lieux décrits, et se met ainsi en scène comme un mémorialiste consciencieux et soucieux de son *ethos* :

> Je travaillai tout le Vendredi à ces mémoires, et à quelques remarques que j'avois faites en m'en retournant seul par le même chemin du bord de la mer. Car l'expérience m'avoit appris qu'on ne connoissoit jamais parfaitement un terrain en le voyant une fois, et d'un sens, et que le considerant d'un autre point de vue, on est souvent obligé de changer ou de corriger ses premieres idées[603].

Comme l'exigent les lois du genre, le *Nouveau Voyage* sera à son tour abondamment commenté, copié, plagié et critiqué, qu'il s'agisse de Prévost, de Chanvalon[604], ou encore, bien plus tard et dans un autre contexte, de Chamoiseau et de Confiant. On se souvient que les auteurs de *Lettres créoles* se montrent intraitables avec Labat, qu'ils voient comme le représentant de tous les voyageurs-chroniqueurs à qui ils reprochent leur regard « exogène[605] » et centralisateur porté sur les îles. Or il est intéressant de noter que Labat adresse un reproche semblable aux chroniqueurs pressés « qui veulent faire des Relations d'un pays qu'il ne voyent qu'en passant et comme en courant[606] », ou pire, à ceux qui ont décrit les Amériques « de loin », sans jamais y mettre les pieds[607]. Labat se donne donc à voir au contraire comme un témoin

---

[601] Ouellet, « Pour une poétique de la relation de voyage », art. cit., p. 32.

[602] *NV*, I, « Préface », p. IV. On notera que Labat, dans des écrits ultérieurs, reproduit précisément ce qu'il critique : tant dans sa *Nouvelle relation d'Afrique occidentale* (1728) que dans son *Voyage du Chevalier des Marchais en Guinée et à Cayenne* (1730), il s'emploiera en effet à décrire des pays qu'il n'a pas vus, sur la base de relations d'autrui qu'il ne nomme pas systématiquement et qu'il agrémente selon son envie. Signalons qu'en 1728, Labat dit, dans la Préface à sa *Nouvelle relation de l'Afrique occidentale* (une compilation de trois textes d'autres auteurs) : « J'ai vu l'Afrique, mais je n'y ai jamais mis le pied » (*NR*, « Préface », p. I).

[603] *NV*, III, p. 150.

[604] Voir Duchet, *Anthropologie et histoire*, *op. cit.*, p. 37.

[605] Les arguments principaux brandis par Chamoiseau et Confiant pour justifier l'exclusion de la chronique hors de la littérature créole sont, on le rappelle, au nombre de trois : exogénéité, utilitarisme, non-littérarité. On notera, après examen, qu'ils sont tous les trois discutables en ce qui concerne Labat, et qu'ils méritent d'être nuancés comme le montre ce chapitre.

[606] *NV*, I, p. 287.

[607] « Nous avons encore quantité de gens qui passant par nos Isles sans presque y mettre pied à terre, n'ont pas laissé d'en donner des descriptions. D'autres ont été plus loin : ils les ont décrites sans les avoir vues, et ont travailé sur des Mémoires si vieux, si peu exacts, pour ne pas dire quelque chose de pis, qu'ils ont fait autant de chutes que de pas, et débité autant de faussetés qu'ils ont écrit de lignes. C'est ce qu'on remarque dans tous ces Ecrivains qui voyagent sans sortir de leurs maisons, ou qui veulent nous faire connaître à fond un Pays, dont à peine ils ont aperçu de loin quelque petite partie » (*NV*, « Préface », I, p. IX).

oculaire familier du lieu, et davantage, quasi naturalisé[608]. Il s'estime apte à le faire parce que durant les onze années passées aux îles, il a eu le temps de s'y enraciner et de s'y attacher. Tout se passe comme si Chamoiseau et Confiant reprenaient à leur compte le *topos* de la critique acerbe des prédécesseurs, dont on a vu qu'il était pour ainsi dire consubstantiel de la tradition viatique.

4.1.2. Un traité d'histoire naturelle

Quoique Labat s'inspire de ses prédécesseurs à bien des égards, au vu de la rapidité avec laquelle se développent les colonies américaines, nombre de ses observations se révèlent inédites. Cela est perceptible lorsque l'on compare le *Nouveau Voyage* de Labat avec l'*Histoire générale des Antilles* du Père Du Tertre : alors que ce dernier fait la chronique de la conquête et de l'implantation des « primo-arrivants[609] » et entreprend d'ordonner un savoir encore balbutiant[610], Labat, s'il renvoie par moments à l'histoire des premiers temps des îles, s'attelle pour sa part à décrire la seconde phase de la colonisation, qui n'a déjà plus grand-chose à voir avec ses débuts. Dès les années 1670, la révolution sucrière[611] remodèle l'économie et contribuera de manière importante, au cours du XVIII[e] siècle, à l'« extraordinaire prospérité[612] » de la métropole. Le besoin se fait alors impérieux d'approfondir les connaissances relatives à l'histoire naturelle, et de perfectionner les techniques agricoles afin d'exploiter au mieux le juteux potentiel antillais[613]. Par la suite, les observations et autres constats relatifs à l'accroissement du rendement colonial seront le fait de professionnels mandatés expressément pour cela : Labat compte ainsi parmi les derniers « botanistes missionnaires[614] » d'Ancien Régime.

---

[608] Corzani parle de récits d'hommes quasi naturalisés, voir Chancé, *L'Auteur en souffrance*, *op. cit.*, p. 41.
[609] Verrand, « Premiers esclaves aux Petites Antilles… », art. cit., p. 86.
[610] Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 45. Au sujet de cette source d'inspiration capitale pour Labat, voir l'ouvrage très complet de Christina Kullberg, *Lire l'*Histoire générale des Antilles *de J.-B. Du Tertre*, *op. cit.*
[611] L'expression « Sugar revolution » est empruntée à Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit.*, p. 131. À ce propos, Regourd explique dans son article « la reprise en main par Colbert des colonies françaises de la Guyane et des Antilles, officiellement achevée en 1674 par la dissolution de la compagnie des Indes occidentales » et « la création à Paris de l'Académie royale des sciences [fondée en 1666], appelée à jouer un rôle de premier plan dans le projet monarchique d'exploitation raisonnée des richesses coloniales », Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 46.
[612] Corzani, *La Littérature des Antilles-Guyane françaises*, *op. cit.*, p. 107.
[613] Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 47. Labat juge d'ailleurs que Du Tertre a « parlé fort superficiellement des productions de la nature, et de ce qui fait aujourd'hui les richesses du pays », *NV*, I, « Préface », p. VI.
[614] Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 55. Ce statut disparaîtra dans le courant du XVIII[e] siècle ; avec la professionnalisation et la spécialisation des relateurs, de même que l'ampleur croissante des expéditions scientifiques et des circumnavigations, les textes traitant des Antilles françaises seront principalement le fait de témoins « profanes » qu'il s'agisse d'administrateurs, de magistrats (Chanvalon, Moreau de Saint-Méry), de voyageurs indépendants dits « philosophes » (Justin Girod de Chantrans) ou de savants (Fusée-Aublet). Pour plus

Dans l'intervalle séparant le voyage de Labat et celui de Du Tertre, le paysage des îles change considérablement. Non seulement « les bourgs ont essaimé », les habitations se sont agrandies et l'effectif des ateliers a sensiblement augmenté[615] mais les Amérindiens Caraïbes, que Du Tertre avait encore pu « observer dans leur milieu naturel avant que leurs mœurs ne fussent modifiées par le contact avec les colons, avant surtout que ne commençât leur extermination[616] » ne sont déjà plus que l'ombre d'eux-mêmes (Labat, après dix mois en Martinique, n'en a toujours pas croisé[617]). Inversement, la main d'œuvre servile augmente et l'institution esclavagiste, si elle n'est pas encore à « plein rendement[618] », gagne en importance. Dobie remarque d'ailleurs que l'intérêt des naturalistes se déplace, entre les textes des années 1640-1650 et ceux des années 1660-1680, des Caraïbes aux esclaves africains puis créoles. Alors que des relateurs comme Bouton, Pelleprat ou Du Tertre ne proposaient que des descriptions superficielles et peu détaillées des esclaves noirs, encore relativement rares quoique, selon Dobie, considérés comme déjà « naturalisés[619] », les suivants, parmi lesquels Labat, en offrent un aperçu bien plus détaillé[620].

Les prêtres envoyés aux Antilles se livrent, sur le plan épistémologique, à une « opération d'homogénéisation et de rationalisation du savoir[621] ». Mais contrairement aux pères Plumier ou Feuillée, Labat, qui affirme « la supériorité de la science locale sur la science importée des botanistes itinérants[622] », se présente comme très autonome à l'égard du pouvoir métropolitain. Il refuse de se placer sous l'égide de l'Académie royale des sciences fondée en 1666, ou du Jardin du roi, « lieux essentiels de la construction et de la validation du savoir

---

de détails biographiques concernant Labat, voir notamment Dobie, *Trading Places*, *op. cit.*, p. 137 et McClellan et Regourd, *The Colonial Machine*, *op. cit.*, p. 149.

[615] Corzani, *La Littérature des Antilles-Guyane françaises*, *op. cit.*, p. 107.

[616] *Ibid.*, p. 99. Contrairement à d'autres relateurs, Du Tertre ne méprise pas les Amérindiens. Au contraire, comme le montre Régis Antoine : « Rousseau avait lu Du Tertre et avait conclu que le Caraïbe était "celui de tous les peuples existants qui, jusqu'ici s'est écarté le moins de l'état de nature" » (*Les Écrivains français et les Antilles, op. cit.*, p. 56). Sur l'importance de Du Tertre pour l'élaboration du mythe du bon sauvage, voir Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit.*, p. 52*sq*. et Dobie, *Trading Places*, *op. cit.*, p. 132*sq*.

[617] *NV*, II, p. 71.

[618] R. Antoine, *Les Écrivains français et les Antilles, op. cit.*, p. 93.

[619] Comme le relève Dobie, Du Tertre s'intéresse bien plus aux Amérindiens qu'aux esclaves africains, lesquels n'ont jamais atteint le statut philosophique accordé au « noble sauvage ». Les Amérindiens, en ce qu'ils s'apparentent à un stade existentiel antérieur à celui des occidentaux contemporains, suscitent davantage leur sympathie puisqu'ils s'y identifient plus aisément : « Amerindians […] were imagined to embody virtues derived not from exposure to civilized society but rather from proximity to the state of nature. Enslaved people of African descent, by contrast, were not widely portrayed as victims of European imperialism until the end of the eighteenth century, and their suffering was not woven into the fabric of any major philosophical traditions », Dobie, *Trading Places*, *op. cit.*, p. 10 (voir également p. 13 et p. 182). Pour revenir à Du Tertre, tout se passe comme si les esclaves africains s'étaient fondus dans le paysage : « Du Tertre indeed refers so little to slaves and slavery (with the exception of treatise 8) that one might be led to think that there were hardly any enslaved Africans in the French Caribbean in the 1650's - 60's », Dobie, *Trading Places*, *op. cit.*, p. 135.

[620] À ce propos voir *ibid.*, p. 137.

[621] Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 59.

[622] *Ibid.*, p. 58.

colonial[623] », ou encore d'adopter la méthodologie et la « normalisation des discours sur les objets naturels[624] » qui se mettent alors en place au sein de ces institutions[625]. En sa qualité d'homme d'Église, il ne doit obéissance qu'à son Père supérieur[626] et à Dieu ; si la France reste le prisme à travers lequel toutes les denrées coloniales sont décrites, Labat s'oppose à la centralisation grandissante de l'autorité impériale[627]. En cela, il ne correspond pas au portrait que font Ashcroft *et al*. des chroniqueurs d'Ancien Régime :

> Despite their detailed reportage of landscape, custom, and language, they inevitably privilege the centre, emphasizing the "home" over the "native", the "metropolitan" over the "provincial" or "colonial", and so forth[628].

Certes, l'évocation des espèces exotiques est fondée sur l'analogie avec les denrées européennes. Mais en matière de botanique et d'histoire naturelle, Labat semble apporter davantage de crédit aux connaissances des Amérindiens[629] ou des esclaves[630] eux-mêmes qu'aux observations du Père Plumier, émissaire de l'Académie des sciences[631] pour étudier et collecter la flore coloniale – en particulier les fougères. Le *Nouveau Voyage* se situe véritablement au carrefour de ce que Regourd appelle les « deux espaces de circulation et de

---

[623] *Ibid*., p. 53.
[624] Vuillemin et Wien, « Introduction », art. cit., p. 13. Voir également à ce propos Christian Licoppe, *La Formation de la pratique scientifique : le discours de l'expérience en France et en Angleterre, 1630-1820*, Paris, La Découverte, 1996.
[625] Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 48 et 58. N'oublions pas que lorsque Labat rédige son « journal », et même lorsqu'il publie son récit de voyage, l'histoire naturelle « systématique » n'existe pas encore véritablement (la première édition du *Systema Naturae* de Carl von Linné ne paraît qu'en 1735, et encore, il ne s'agit que d'une version « programmatique » qui sera considérablement augmentée dans l'édition de 1758). Ainsi, comme le souligne Ouellet : « Voulant donner un compte rendu exhaustif de son voyage et de ses connaissances, le relateur ne saurait se contenter d'une description discontinue du monde découvert, à la remorque du récit. Il rédige des chapitres entiers ou même une partie distincte de sa relation sous forme d'ensemble organisé, voire de traité, où chaque spécimen botanique, par exemple, sera situé dans des catégories qui peuvent nous sembler anarchiques ou fantaisistes, en regard des grandes classifications de Linné et de Jussieu au XVIII[e] siècle », *La Relation de voyage en Amérique*, *op*. *cit*., p. 74.
[626] « Catholic missionaries owed their primary allegiance to their orders and then to Rome and not to the French state or the Colonial Machine *per se* », McClellan et Regourd, *The Colonial Machine*, *op*. *cit*., p. 429. En revanche, au sein de son ordre, Labat gravit rapidement les échelons de la hiérarchie cléricale ; de même, il est reconnu par les autorités politiques de l'île, comme le relève Wolfzettel : « Le simple curé de la paroisse de Macouba sut obtenir le respect et la faveur du gouverneur et assuma bientôt les fonctions de procureur général de la mission, de vicaire général et de préfet apostolique des missions dominicaines de la Martinique », Wolfzettel, *Le Discours du voyageur*, *op*. *cit*., p. 261.
[627] Voir McClellan et Regourd, *The Colonial Machine*, *op*. *cit*., p. 482.
[628] Aschcroft, Griffiths, Tiffin, *The Empire Writes Back*, *op*. *cit*., p. 5. Des voix s'élèvent contre l'opposition établie dans cet ouvrage entre regard endogène et exogène. Voir notamment Döring, *Caribbean-English Passages*, *op*. *cit*., p. 12 : « To place "native" against "borrow" eyes when looking at West Indian culture not only denies the cultural complexities of looking, the distancing of views and the mutual crossing of interpretative glances which, I shall argue, govern many of the region's texts. It also misses the diachronic moves and narrative developments which, according to Said, constantly press against panoptic visions. »
[629] *NV*, I, « Technique de pression du manioc », p. 401.
[630] *NV*, I, « Secret de fabrication d'un antidote », p. 162.
[631] Voir McClellan et Regourd, *The Colonial Machine*, *op*. *cit*., p. 449-450.

construction du savoir agro-botanique colonial », à savoir les îles où il effectue, on l'a dit, un séjour long, « lieu d'un "savoir-faire" agricole essentiellement pratique, diffusé par les voies de l'expérience, de l'observation et de l'information orale » et l'espace européen, « lieu du savoir botanique écrit, essentiellement théorique, occupé de collecte, d'inventaire et de description, préfigurant le discours scientifique des décennies suivantes[632] ».

4.1.3. Un roman picaresque

Le relateur cherche, dans son récit de voyage, à construire la représentation d'un monde colonial maîtrisable ; sa prose, souvent descriptive et encyclopédique[633] , est mise au service d'un projet de promotion et de propagande visant à persuader les Français de venir grossir les rangs des colons aux îles : elle se doit donc d'être « didactique » et « pragmatique[634] ». De fait, les descriptions détaillées du fonctionnement de la machine coloniale prennent souvent l'apparence d'un vade-mecum destiné au potentiel entrepreneur colonial[635]. Mais l'affirmation d'indépendance à l'égard des prédécesseurs ainsi que du pouvoir central et des « réseaux de la science officielle[636] », ainsi que le processus d' « indigénisation » de Labat – l'analyse par Garraway du frontispice l'édition de 1742 le montre bien[637] –, mettent aussi en évidence la place prépondérante qu'occupe le sujet de la relation, qui en apparaît souvent comme le personnage principal. Cette dimension autobiographique, si elle n'est pas rare dans le récit de voyage[638], se double chez Labat d'un goût manifeste pour le romanesque. Plus encore, pour Dominique Bertrand, et Michel Le Bris, le *Nouveau Voyage* appartient sans hésitation au domaine des belles-lettres et devrait être classé parmi « les grands classiques de la littérature française[639] », ne serait-ce que « par l'apologie qu'elle fait du plaisir d'écrire et de lire[640] ».

---

[632] Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 46.
[633] D. Bertrand, « *Le voyage aux iles de l'Amérique* du père Labat… », art. cit., p. 242.
[634] Verrand, « Premiers esclaves aux Petites Antilles… », art. cit., p. 86. Pour Diop, l'absence de compassion de Labat cherche délibérément à écarter de son lectorat « un public féminin » et « un public accessible à la compassion chrétienne » et vise à toucher « un public masculin souvent convié à réfléchir sur la rentabilité de l'esclavage et les moyens de l'accroître » (« La représentation des Noirs chez le père Labat », art. cit., p. 66). Nous adhérons à cette proposition mais souhaitons néanmoins la nuancer, notamment en montrant que la compassion n'est pas tout à fait absente du *Nouveau Voyage* et que ce texte peut aussi être envisagé sous un autre prisme que celui du seul pragmatisme, voir *infra*, I, 4.3 et *passim*.
[635] Nous empruntons l'expression « potential colonial entrepreneur » à Dobie, voir *Trading Places*, *op. cit*., p. 142.
[636] Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 58.
[637] Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit*., p. 132 et p. 134 -135.
[638] « Cet inventaire de la réalité humaine ou zoologique découverte ne va pas non plus, chez plusieurs auteurs, sans échappées autobiographiques », Ouellet, *La Relation de voyage en Amérique*, *op. cit*., p. 72. Voir également Philippe Antoine, *Les Récits de voyage de Chateaubriand*, *op. cit*., p. 173-174. Garraway va jusqu'à postuler que le sujet principal du *Nouveau Voyage*, en définitive, n'est autre que le Père Labat lui-même, voir *The Libertine Colony*, *op. cit*., p. 131-132.
[639] *Ibid*., p. 9.
[640] Ouellet, *La Relation de voyage en Amérique*, *op. cit*., p. 133.

Écriture de soi et discours instructif coexistent parfois au sein d'une même section : c'est que la relation de Labat ne s'adresse pas uniquement à un public spécialisé ou « intéressé », au sens fort du terme, et ne vise pas seulement à publier un manuel destiné à l'entrepreneur colonial en herbe. Elle aspire aussi, peut-être même est-ce sa priorité, à divertir un public mondain « épris de curiosité pour les mondes inconnus[641] ». Ces amateurs de « singularités[642] » sont en effet « davantage intéressés par les curiosités exotiques et le suspense d'une aventure aux confins du connu que par la stricte exactitude historique ou encyclopédique[643] ». Ainsi, malgré une humilité de convenance[644], dès les premières lignes de sa préface, Labat s'emploie à valoriser son expérience et ses compétences d'aventurier, de gestionnaire et d'écrivain. La personnalité du missionnaire s'insinue presque partout, et non seulement dans les anecdotes dont il est le héros : descriptions, commentaires, observations portent souvent la marque, plus ou moins prononcée, de la subjectivité de l'énonciateur, un trait structurel qui constitue précisément, selon David Diop, la marque de l'entrée du genre viatique en littérature[645]. Si Labat n'est pas le seul à affirmer sa subjectivité de relateur, il est en revanche l'un des premiers à le faire : on assiste en effet avec cet opus à un cas précoce d'« individuation du voyage », un trait qui caractérisera le genre au XIX^{e} siècle selon Philippe Antoine et Roland Le Huenen[646]. La marque de l'individuation et la volonté de divertir, au risque de privilégier parfois le caractère fantasque de son récit au détriment de sa visée instructive, ce que lui reprocheront d'ailleurs assez vivement certains de ses premiers lecteurs[647], témoignent d'une « émancipation du simple constat référentiel[648] » et confirment le souci esthétique du prêtre.

---

[641] Philippe Despoix et Stéphane Roy, « Patagons et Polynésiens : premières estampes du Pacifique : un nouveau régime de l'image imprimée », *Études littéraires*, Vol. 37, N° 2, 2006, p. 58.
[642] Duchet, *Anthropologie et histoire*, *op. cit.*, p. 106.
[643] R. Antoine, *Les Écrivains français et les Antilles, op. cit.*, p. 93. Voir aussi Ouellet, *La Relation de voyage en Amérique*, *op. cit.*, p. 15. Sur le passage de la relation de voyage au récit de voyage, vers le milieu du XVIII^{e} siècle, et le nouvel horizon d'attente du lectorat, voir Wolfzettel, *Le Discours du voyageur*, *op. cit.*, p. 231 et Diop, *Rhétorique nègre au XVIII^{e} siècle*, *op. cit.*, p. 40.
[644] Philippe Antoine relève que la « rhétorique de la simplicité », que nous pourrions rapprocher de celle de l'humilité, est commune au voyageur et à l'écrivain (*Les Récits de voyage de Chateaubriand*, *op. cit.*).
[645] *Ibid.*, p. 68.
[646] Philippe Antoine, « Préface », art. cit., p. 9, et Le Huenen, *Le Récit de voyage au prisme de la littérature*, *op. cit.*, p. 18.
[647] Prévost, qui se sert abondamment chez Labat et ne se gêne pas pour abolir la frontière entre « l'affabulation et la narration historique » dans son *Histoire des voyages* le trouve lui-même peu ordonné et dispersé, voir Duchet, *Anthropologie et histoire*, *op. cit.*, p. 89 et Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit.*, p. 130. Thibault de Chanvalon le taxe d'affabulation et dénonce sa suffisance et le caractère imprécis des informations qu'il délivre : « Le Père Labat, qui dit l'avoir vu, raconte à ce sujet, suivant son usage, une histoire » ; « J'ai cherché sur tous les opuntia la cochenille, que le Père Labat assure avec sa confiance ordinaire se trouver dans nos Iles. Je ne l'ai pas trouvée », *Voyage à la Martinique*, *op. cit.*, p. 133 ; p. 150.
[648] François Moureau, *Le Théâtre des* voyages, *op. cit.*, p. 22.

Si les relations de voyage s'en défendent, elles entretiennent pourtant souvent des accointances avec le récit d'invention, même lorsqu'elles « se souhaitent savantes[649] », et nombreux sont les critiques à dresser un parallèle entre la poétique du voyage et celle du roman :

> À travers ces promesses des titres et des préfaces, on voit se dessiner une « poétique » du voyage, dont les orientations majeures – exactitude des descriptions, attrait de l'aventure et agrément de la « simple vérité » – ouvrent la voie à une conception renouvelée du récit. Faire voir, faire vivre, faire vrai : avant de s'imposer aux romanciers de la seconde moitié du siècle, ces trois principes ont guidé les auteurs de relations, qu'il s'agisse des voyageurs eux-mêmes ou des écrivains leur ayant prêté le secours d'une plume mieux entraînée[650].

À l'instar de nombreuses relations de voyage antérieures, « sans cesser d'être une source de documentation [elle] peut être lue comme une œuvre de divertissement, alliant l'instruction au plaisir, le *docere* au *placere*[651] », qui alternent au cours du récit. Comme l'a résumé Requemora-Gros, si l'instruction passe « par les inventaires ethnographiques, géographiques, zoologiques etc. », le plaisir « est procuré grâce aux aventures personnelles du voyageur et aux anecdotes qui émaillent son récit, et qui font aussi partie des règles du genre[652] ». Le style varie selon le registre instructif ou de divertissement :

> Alors que l'instruction passe par l'emploi de pronoms généraux (récurrence de « ils », « tous », « leur » et indéfinis (réitération du « on »), et par la description, utilisant des structures phrastiques simples, le plaisir passe par l'usage d'une parole personnelle, par une mise en scène dialogique plus vivante et par la *varietas* stylistique[653].

On retrouve cette double volonté de plaire et d'instruire dès le début du *Nouveau Voyage* : dans le poème du frontispice Labat évoque sa casquette d'écrivain avant même celle de missionnaire ou de savant : « Écrivain curieux des païs et des mœurs, / Il orne ses Écrits des grâces de son stile ; / Corrige en amusant, l'homme de ses erreurs, / Et sait mêler par-tout, l'agréable et l'utile[654] ». De même, la préface se révèle représentative de l'orientation littéraire

---

[649] Diop, *Rhétorique nègre au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 33.
[650] Chupeau, « Les récits de voyages aux lisières du roman », art. cit., p. 542. Requemora-Gros observe que la naissance du récit de voyage « moderne », au début du XVII^e siècle, coïncide avec la vogue du roman en France : les deux genres connaissent des destins parallèles, parfois croisés : « Le récit de voyage devient une sorte de substitut du roman, voire un concurrent sérieux, alors que le roman gagne en crédibilité en utilisant des effets historiques, géographiques, techniques, voire scientifiques. Sans cesser d'être une source de documentation, la relation est lue comme une œuvre de divertissement alliant l'instruction au plaisir, alors que le roman mêle au plaisir une instruction nouvelle. S'ensuit alors une confusion générique qui explique le leitmotiv préfaciel sur la vérité du récit et sème le doute sur l'authenticité des textes », Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité*, *op. cit.*, p. 167.
[651] *Ibid.*, p. 46.
[652] *Ibid.*, p. 72.
[653] *Ibid.*, p. 74.
[654] *NV*, I, Frontisipice.

que Labat souhaite donner à son texte, et reflète la complexité de son *ethos*, dont l'unité est parfois mise à mal par certaines contradictions, notamment entre sa mission évangélisatrice, que l'on perd souvent de vue[655], et son besoin de reconnaissance. Par ailleurs, en œuvrant à sa propre valorisation, Labat transgresse l'idéal de transparence et d'objectivité qu'il appelle pourtant de ses vœux[656]. Cet idéal se révèle souvent, comme l'observe Requemora-Gros

> en tension avec la tentation d'un style comparatif et compilateur, voire même amplificateur, qui s'oppose au style préscientifique recourant aux preuves techniques et destiné à mettre en avant l'expérience du voyageur. Il en résulte une bigarrure faisant de la *varietas* l'expression de la double ambition du texte viatique de plaire et d'instruire à la fois[657].

Dominique Bertrand va jusqu'à qualifier la préface de Labat « en faveur de la vérité objective[658] » de mystification. Il est vrai que Labat maîtrise à la perfection l'art de l'ironie ; comme le relevait déjà Chateaubriand, le missionnaire « se mêle de tout et se moque à peu près de tout[659] » : il est ainsi probable qu'il s'autorise à jouer avec les règles du genre, et plus largement à mettre en question certains codes sociaux. Irrévérencieux, il n'épargne pas les comportements et les caractère qu'il juge répréhensibles, comme on peut le constater dans le chapitre intitulé « Des Mulâtres. Maniere de les connoître. Histoire du *** et de quelques habitans blancs qui ont épousé des Négresses[660] », où il charge violemment les Blancs créoles et certains religieux de la Charité.

Ce chapitre constitue également un bon exemple des libertés que s'autorise Labat sur le plan du style, qui mélange allégrement les registres, le jugement subjectif et l'observation concrète. Derrière le style factuel d'un discours dont la vocation apparente est purement informative, au détour des descriptions d'articles de loi et d'ordonnance, et de la nomenclature relative aux mélanges entre Blancs et Noirs surgit, en filigrane, le jeu des passions, les histoires de jalousies et d'attirance, les travers et les ridicules de la société coloniale. Les anecdotes et

---

[655] Du reste, Labat entretient assez peu son lecteur de sa mission évangélisatrice en tant que telle. Comme le relève Morand dans sa préface au *Voyage en Italie* : « Ce qui frappe chez le Père Labat, c'est l'aspect profondément pratique et réaliste de sa très vive intelligence ; pas de vues générales, pas de psychologie comparée, pas de sondages métaphysiques : Labat, ou l'anti-mystique. […] il mesure, bâtit, arpente, creuse, installe, emménage, reçoit des dons et en tient état, très complaisamment : c'est sa façon de louer le seigneur » (« Préface », art. cit., p. IX). De même, pour Duchet, Labat parle « plus souvent en marchand qu'en missionnaire », *Anthropologie et histoire, op. cit.,* p. 35.

[656] Selon Ouellet, « [l]es prétentions des auteurs [de relations de voyage] à la naïveté du témoignage oculaire et de l'écriture sauvage ne sont que précautions rhétoriques » (« Pour une poétique de la relation de voyage », art. cit., p. 22).

[657] Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité*, *op. cit*., p. 61.

[658] D. Bertrand, « *Le voyage aux iles de l'Amérique* du père Labat… », art. cit., p. 235.

[659] Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, *op. cit.,* p. 43. Voir aussi Morand : « Le révérend père sait, lui aussi, ce qu'il veut ; on ne lui fait pas dire ce qu'il entend taire ; son expérience, sa connaissance des vices et travers de l'homme éclatent dans chacune de ses phrases, rutilantes de la plus féroce ironie » (« Préface », art. cit., p. XIII).

[660] *NV*, II, ch. IX, p. 182-194.

historiettes[661], dont Labat semble se délecter, sont souvent rapportées avec humour et témoignent d'une certaine distance critique tant face à l'ordre établi que face à lui-même. Le goût de Labat pour les Belles-lettres se manifeste également à travers les nombreux échos littéraires dont il parsème sa description des îles[662] : le ton et la structure du récit de ses aventures sont marqués par le roman picaresque[663] et sa « prédilection pour le comique[664] » s'exprime régulièrement, à l'occasion de certains passages gaulois ou satiriques rappelant Rabelais et Molière[665]. Outre les références littéraires évoquées ci-dessus, les nombreuses allusions à l'*Histoire comique des états et empires de la lune* de Cyrano de Bergerac[666] (1655) – lequel « hante Labat[667] » selon Dominique Bertrand – introduisent « de manière ostentatoire, au sein même de la programmation d'une relation authentique, la référence à un univers d'affabulation triomphante[668] ».

4.2. D'une altérité désarmante[669]

Le voyage extraordinaire de Cyrano incarne l'écriture d'invention et la licence poétique mais également, selon Requemora-Gros, la topique du regard inversé ; plus encore, « [t]oute une série de détails permettent de mettre en cause la colonisation européenne des

[661] Dans ce chapitre, on pense notamment à l'anecdote de l'esclave accusant avec aplomb, devant le Juge et toute une assemblée, le curé d'être le père de son enfant pour éviter d'être cédée à l'Hôpital, *NV*, II, ch. IX, p. 185-186.
[662] *Ibid*., p. 233 ; 236.
[663] Voir R. Antoine, *Les Écrivains français et les Antilles, op. cit*., p. 77 : « C'est dans la relation de ses aventures personnelles que transparaissent les qualités du "style Labat" : ton primesautier, expressions spontanément pittoresques ou savoureuses. À ce niveau, les *Nouveaux Voyages aux Iles* s'apparentent au roman picaresque, du fait que pendant les onze années qu'il passe aux Antilles, le Père Labat ne cesse de se déplacer, de rencontrer des centaines de personnages, d'accumuler des dizaines d'anecdotes. »
[664] D. Bertrand, « *Le voyage aux iles de l'Amérique* du père Labat… », art. cit., p. 236.
[665] C'est évidemment particulièrement saillant lorsque Labat raille les médecins et les chirurgiens : « Ceci n'est qu'un abrégé des maladies auxquelles ce baume est souverain, mais comme je ne veux point faire de peine aux Médecins qui n'aiment pas les remèdes simples, spécifiques et prompts je n'en dirai pas d'avantage », *NV*, II, p. 380-381. Un autre exemple, situé à la fin du dernier volume lorsqu'il déplore la mort de son fidèle serviteur Amable, constitue peut-être une explication du peu d'estime dans lequel il les tient : « Son mal étoit un Tetanos ou racourcissement de nerfs qui lui avoit été causé par une piquûre au talon trois jours auparavant. Quoique ces sortes de piquûres soient pour l'ordinaire mortelles, je croi que l'ignorance du Chirurgien qui le pansa, contribua à sa mort, et que cette piquûre n'auroit pas eu une si funeste suite, si on l'avoit dilatée ; mais il se contenta selon la methode de ces ignorans fraters d'y mettre une amplâtre de diapalme qui sécha et ressera la plaïe, et y fit venir la grangrêne, et cet autre accident », *NV*, VIII, p. 396.
[666] Voir Corzani, *La Littérature des Antilles-Guyane françaises*, *op. cit*., p. 110 et D. Bertrand, « *Le voyage aux iles de l'Amérique* du père Labat… », art. cit., p. 234-235. Cyrano est souvent cité par Labat, voir notamment *NV*, I, p. XXIV-XXV ; III, p. 9-10.
[667] D. Bertrand, « *Le voyage aux iles de l'Amérique* du père Labat… », art. cit., p. 235.
[668] *Ibid*., 234.
[669] Nous empruntons l'expression « Disarming alterity » à Robert J. C. Young, voir *Colonial Desire, op. cit.,* p. 22.

Amériques[670] ». Loin de nous l'idée d'attribuer au récit de Labat des ambitions anticolonialistes. Cependant, la présence de la littérature, et plus encore, de ce texte précis au cœur même de la Chronique coloniale invite à postuler l'existence de plusieurs niveaux de lecture. Young résume admirablement les concepts d'ambivalence et d'hybridité développés par Homi Bhabha qui permettent d'analyser la façon dont le discours colonial « loses its univocal grip on meaning and finds itself open to the trace of the language of the other, enabling the critic to trace complex movements of disarming alterity in the colonial text[671] ». La mise en relief de ces composantes au sein du discours colonial peut aller jusqu'à renverser le rapport de domination : « the single voice of colonial authority undermines the operation of colonial power by inscribing and disclosing the trace of the other so that it reveals itself as double-voiced[672] ». Les outils d'analyse du discours et des représentations développés par des théoriciens postcoloniaux tels que Said, Bhabha, Spivak, les réflexions des historiens, penseurs et écrivains caribéens comme Walcott, Glissant ou Chamoiseau, et bien d'autres, nous permettent aujourd'hui d'appréhender la complexité des contacts entre Européens, Africains et Créoles dans les colonies américaines suite à la conquête puis à la traite. Or cette situation tout à fait inédite relevait, pour les témoins et acteurs de l'époque – et notamment pour les chroniqueurs des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles[673] – d'un impensé, ou du moins d'un « informulable », comme le prouve le texte de Labat qui oscille constamment entre « myopie condescendante et ouverture à l'altérité, entre préjugés et réelle curiosité[674] ».

La représentation que fait Labat des esclaves constitue un bon exemple de la difficulté que rencontrent les commentateurs de l'époque, tiraillés entre leurs préjugés et les réalités du terrain, lorsqu'il s'agit de décrire cet « Autre lointain[675] » qui se révèle souvent plus proche qu'escompté, malgré son statut servile et le fameux préjugé de couleur. Si Labat ne semble pas particulièrement influencé par ce dernier, Jean-Luc Bonniol[676] souligne que les termes « esclave » et « Nègre » sont pourtant de parfaits synonymes[677] au XVII^e^ siècle, ce qu'attestera

[670] Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité*, *op. cit.*, p. 627. Elle poursuit ainsi à la page suivante : « Le face à face inversé du sauvage et du civilisé traduit le décalage dû à la fausse perception de l'Autre […] Le clergé n'est plus crédible, l'ordre établi est corrompu. La religion est alors un obstacle au progrès scientifique, au rationalisme critique et à la liberté. »
[671] Homi Bhabha, *The Location of Culture*, *op. cit.*, p. 156, cité par Young, *Colonial Desire*, *op. cit.*, p. 22. Sur Cyrano de Bergerac, notamment en lien avec le thème de la légèreté, voir aussi Italo Calvino, *Leçons américaines. Six propositions pour le prochain millénaire*, traduction de l'italien par Christophe Mileschi, Paris, Gallimard, 2017, p. 36-38.
[672] Young, *Colonial Desire*, *op. cit.*, p. 23.
[673] Dobie, *Trading Places*, *op. cit.*, p. 13 et p. 138 : « [The missionaries] had little experience in accounting for the processes of hybridization and social adaptation that we have come to associate with diasporic formations. »
[674] Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité*, *op. cit.*, p. 591.
[675] Voir Audrey Guitton, *L'Autre lointain en dialogue*, *op. cit.*
[676] Bonniol, *La Couleur comme maléfice*, *op. cit.*, p. 52-53.
[677] *Ibid.*, p. 55.

par la suite l'article éponyme de l'*Encyclopédie*[678]. Selon Olivier Grenouilleau, la première caractéristique de l'esclave est précisément d'« être autre » ou d'être « celui transformé en un autre[679] » au terme d'un « processus de désocialisation, de déculturation et de dépersonnalisation[680] ». Dès les premières années de la traite, afin de justifier l'asservissement des Noirs, le discours esclavagiste s'appuie sur les connaissances ou les croyances du temps pour creuser les différences entre les deux « mondes[681] ». Aux arguments juridiques et religieux du XVII[e] siècle[682] s'ajoutent, puis, au fil du temps, se substituent, des thèses de nature philosophique, économique et savante, relatives à la question de l'altérité du Noir. Au XVIII[e] siècle, si le polygénisme[683] a encore de beaux jours devant lui, les partisans de cette doctrine se font cependant moins nombreux[684], et la plupart des savants et des philosophes, parmi lesquels Montesquieu, Voltaire ou Buffon, les Encyclopédistes[685] et même Moreau de Saint-Méry, s'accordent pour considérer le Noir comme appartenant à l'espèce humaine tout en le reléguant à un rang d'inférieur[686] à cause de son « manque d'intelligence spéculative[687] ». Quoiqu'en disent certains historiens tels que Robert Darnton[688], le proto-racisme scientifique,

---

[678] Voir article « Nègre », in Diderot et D'Alembert, *Encyclopédie*, 1751-1772, vol. 11, p. 76. Comme le montre Dobie qui a souligné la représentation déshumanisée du Noir dans l'*Encyclopédie*, à partir de la seconde moitié du XVIII[e] siècle, « the term *nègre* had become virtually interchangeable with the figure of the colonial slave. While "slave" referred most often to the ancient world or to the Orient, colonial slavery was naturalized by its association with a specific racial group. "Nègres" were not so much enslaved as slaves by nature », Dobie, *Trading Places*, *op*. *cit*., p. 300. Voir également p. 142.

[679] Olivier Grenouilleau, *Qu'est-ce que l'esclavage ? Une histoire globale*, Paris, Gallimard, « NRF », 2014, p. 404.

[680] *Ibid*., p. 404.

[681] Mangeon, *La Pensée noire et l'Occident*, *op*. *cit*., p. 21.

[682] Sur les nombreuses et diverses tentatives de légitimation de l'esclavage aux XVII[e] et XVIII[e] siècles, voir Verrand, « Premiers esclaves aux Petites Antilles… », art. cit., p. 92. Concernant les arguments religieux, notamment le mythe de la malédiction de Cham, voir Sala-Molins, *Le Code Noir*, *op*. *cit*., p. 17*sq*. ; Ehrard, *Lumières et esclavage*, *op*. *cit*., p. 101 et p. 105 ; Curran, *L'Anatomie de la noirceur*, *op*. *cit*., p. 96-97 et p. 98-107 ; Alphonse Quenum, *Les Églises chrétiennes et la Traite atlantique du XV[e] au XIX[e] siècle*, Paris, Karthala, 1993, p. 25-32 ; Benjamin Braude, « The Sons of Noah and the Construction of Ethnic and Geographical Identities in the Medieval and Early Modern Periods », *William and Mary Quarterly*, 54, January 1997, N° 1, p. 103-142.

[683] « Théorie selon laquelle les diverses races humaines seraient issues de plusieurs souches différentes » (article « polygénisme », in *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé*, ATILF - CNRS & Université de Lorraine, en ligne. Voir notamment la parution, en 1854, du volume édité par Josiah Nott et George Gliddon, *Types of Mankind*, auquel prit part le Neuchâtelois Louis Agassiz, tristement célèbre pour ses théories racistes.

[684] Plus largement sur la question de l'origine des Noirs, voir également Antonello Gerbi, *The Dispute of the New World : The History of a Polemic, 1750-1900*, trad. Jeremy Moyle, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1973 et Giuliano Gliozzi, *Adam et le Nouveau Monde. La naissance de l'anthropologie comme idéologie coloniale : des généalogies bibliques aux théories raciales (1500-1700)*, préf. de Frank Lestringant, trad. Arlette Estève et Pascal Gabellone, Lecques, Théétète, 2000 [1977].

[685] Mangeon, *La Pensée noire et l'Occident*, *op*. *cit*., p. 36.

[686] *Ibid*.

[687] Comme le propose Roger Toumson de manière provocatrice, « [a]u siècle des Lumières, pas un d'entre les meilleurs esprits ne doutait de l'infériorité naturelle des Nègres, jusques et y compris Jean-Jacques Rousseau », *Mythologie du métissage*, *op*. *cit*., p. 81.

[688] Selon Darnton, « la race n'est pas une catégorie fondamentale de la pensée des philosophes. Il faut attendre Gobineau et ses pareils pour que cela se produise dans la philosophie », *Pour les Lumières*, *op*. *cit.,* p. 19.

étayé notamment par les théories du climat et de la dégénération[689], caractérise l'Africain comme un être simple, voire inachevé, plus proche de la bête sauvage que du Blanc[690]. Le colonialisme, et même l'esclavage, seront également justifiés par cette volonté d'éclairer, de civiliser, puis enfin d'assimiler ces « frères » d'Afrique. À l'époque des Lumières, la représentation de l'Africain subsaharien, si elle n'est plus aussi négative qu'aux siècles précédents[691], n'en demeure pas moins fortement biaisée, voire instrumentalisée, et ce même au sein des discours de ceux qui auront pour ambition, à partir des années 1770-1780, d'alléger les peines des esclaves ou d'abolir totalement l'esclavage. En effet, l'iconographie abolitionniste révèle une image infantilisante et finalement tout aussi stéréotypée de l'esclave noir : en prétendant l'humaniser, elle le réifie, en fait une victime passive[692]. Jusqu'à la fin du siècle et au-delà, le Noir sert ainsi de support à toutes sortes de projections émotionnelles et de fantasmes occidentaux ; il devient, selon Curran,

> un miroir où se reflète l'inhumanité systématique, rationalisée et croissante d'un système vicieux, gouverné non seulement par une petite population d'armateurs et de colons, mais par les négriers des sciences, de la finance, et de la politique[693].

Sur le terrain, il en va sans doute autrement. Alors même que de nombreux chroniqueurs ont précédé Labat aux îles, il n'existe pas de tradition écrite à laquelle se référer pour évoquer la relation coloniale qui se noue entre voyageur européen et esclave antillais d'origine africaine. Ses prédécesseurs ne semblent pas avoir entretenu avec les esclaves de relations aussi étroites ou alors ils n'en ont pas parlé ; par ailleurs, au moment où Labat voyage, et même encore après

---

[689] Sur la notion de race, voir Bonniol, *La Couleur comme maléfice*, *op. cit.*, p. 36-39. Sur les premières théories racistes, voir Michel-Rolf Trouillot, *Silencing the past*, *op. cit.,* p. 77-78 ; Michèle Duchet, « Au temps des philosophes », *Notre Librairie*, N° 90, Octobre - Décembre 1987, p. 25-33 ; Léon Poliakov, « Racism from the Enlightenment to the Age of Imperialism », in Robert Ross (ed.), *Racism and Colonialism. Essays on ideology and Social Structure*, Leiden, Martinus Nijhoff Publishers, 1982, p. 55-64 ; Pierre Pluchon, *Nègres et Juifs au XVIII^e siècle. Le racisme au siècle des Lumières*, Paris, Tallandier, 1984 ; Sarga Moussa, *L'Idée de race dans les sciences humaines et la littérature, XVIII^e s. – XIX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2003, et Vincent Grégoire, *Théories de l'État et problèmes coloniaux, XVI^e – XVIII^e siècles*, Paris, Champion, 2017.

[690] Mangeon, *La Pensée noire et l'Occident*, *op. cit.*, p. 22-23.

[691] David Diop, *Rhétorique nègre au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 17. Voir aussi Hoffmann, *Le Nègre romantique*, *op. cit.*, p. 96-97 : « L'image mythique que le Moyen Âge et la Renaissance se faisaient du Nègre a évolué dans le sens d'une plus grande exactitude. L'habitant de l'Afrique était vu soit comme un monstre tenant du satyre, du singe et de l'ours, soit comme un fabuleux monarque, mi-roi mage mi-Prêtre Jean. Le XVII^e siècle le reléguera aux livres de voyages : c'est un sauvage, à peine un homme, et la vraie littérature n'a pratiquement pas à s'occuper de lui. Ses premières et timides apparitions se feront dans de fades adaptations de romans pastoraux. Mais avec le XVIII^e siècle arrivent les premiers beaux jours de la traite. Cette fois, plus de doute, le Nègre a sa place et sa réalité : il est esclave. Et toutes les incarnations dont nous venons de dresser la liste se définissent par rapport à sa condition d'esclave et aux souffrances de tous genres qu'elle comporte. »

[692] Peggy Davis, « La réification de l'esclave noir dans l'estampe sous l'Ancien Régime et la Révolution », in Catherine Gallouët *et al.* (éd.), *L'Afrique du siècle des Lumières. Savoirs et représentations*, Oxford, Voltaire Foundation, 2009.

[693] Curran, *L'Anatomie de la noirceur*, *op. cit.*, p. 276.

son retour, « [l]a littérature de fiction ne met que très épisodiquement en scène […] des esclaves africains[694] ». Or s'ils n'occupent à première vue qu'une place secondaire dans le *Nouveau Voyage*, les esclaves sont pourtant omniprésents, et la représentation qu'il en fait, plus complexe qu'il paraît, comme l'a noté David Diop[695]. Dès son arrivée au Macouba, le missionnaire côtoie quotidiennement des esclaves bossales et créoles[696], en sa qualité de prêtre chargé de leur instruction religieuse, mais également dans le cadre des travaux quotidiens : il « emprunte » régulièrement les esclaves de ses paroissiens pour ses travaux de jardinage et négocie avec certains Marrons le retour auprès de leur maître, en échange de « coups de main ». Des esclaves lui servent également de guides lors de ses explorations dans la forêt ou sur la Soufrière, en Guadeloupe. En outre, à partir de 1697, il est amené à diriger l'habitation de Fonds Saint-Jacques en Martinique, propriété de la mission dominicaine, et se retrouve ainsi dans la position du maître planteur, possesseur et gestionnaire d'esclaves.

Labat approuve l'institution esclavagiste, sur le plan légal, moral[697] et religieux : pour lui, qui s'en remet à l'autorité de la Sorbonne[698], la traite constitue un « moyen infaillible […] pour inspirer le culte du vrai Dieu aux Africains les retirer de l'idolâtrie, et les faire persévérer jusqu'à la mort dans la Religion Chrétienne[699] […] ». Il se situe ainsi dans le sillage de l'argumentaire proto-raciste du Père Du Tertre, minimisant l'impact du servage sur le bien-être des Africains :

> Un Poëte avoit bien raison de dire chez Platon, que Dieu oste la moitié de l'esprit aux esclaves, *Dimidium mentis Iupiter illis aufert*, de peur que connoissant le malheur de leur condition, ils ne s'en affligent avec excez, et ne deviennent incapables de rendre service. Nous avons une experience de cecy dans nos Négres, qui ne songent point à leur déplorable condition ; que lors qu'on les maltraite : mais c'est encore si legerement, que si cette pensée les occupe aujourd'huy, ils n'y songent plus le lendement. […] ils ne sont pas moins joyeux dans leur servitude,

[694] Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité*, *op. cit.*, p. 690.
[695] Diop, « La représentation des Noirs chez le père Labat », art. cit., p. 61.
[696] Comme le formule assez pertinemment Morand : « Labat les connaît parfaitement, puisqu'il les emploie au maximum de leurs capacités, mais il n'en parle qu'en passant, les dénombrant moins par âmes que par têtes » (« Préface », art. cit., p. XI).
[697] L'esclavage est régi par des ordonnances royales puis dès 1685 par le fameux Code Noir, ce « monstre "juridique" signé par Louis XIV et par Colbert », Sala-Molins, *Le Code Noir*, *op. cit.*, p. 232. Ce texte s'inspire du droit romain selon lequel l'esclave est la propriété de son maître, au même titre que n'importe quel bien meuble. Comme l'explique Labat de manière tout à fait détaillée, les esclaves proviennent de deux compagnies autorisées (d'Afrique et de Sénégal), excepté ceux qui ont été dérobés à des navires ennemis et ceux qui proviennent d'un trafic secret et illégal avec les Anglais, les Hollandais ou les Danois, voir *NV*, IV, p. 423. Pour le missionnaire, ne sont réduits en esclavages que les malfaiteurs, les prisonniers de guerre ou les malchanceux (ceux qui ont été « volés » par de faux marchands et/ou dans des régions où ce procédé est coutumier et autorisé par le roi local), *NV*, IV, p. 423-428. Pour une approche plus globale de cette question, voir Isabel de Castro Henriques et Louis Sala-Molins, *Déraison, esclavage et droit : les fondements idéologiques et juridiques de la traite négrière et de l'esclavage*, Paris, Unesco, 2002.
[698] *NV*, IV, p. 428.
[699] *Ibid.*, p. 422.

> que s'ils estoient parfaiement libres ; car ils chantent, dansent, et se divertissent bien souvent mieux que leurs Maistres, et que ceux qui leur commandent[700].

Si Du Tertre, comme on le voit ici, cautionne le système esclavagiste, il manifeste ouvertement de la compassion pour les Noirs[701], une contradiction présente chez l'écrasante majorité des chroniqueurs français aux Antilles, hommes d'églises et laïques confondus[702]. Il en va autrement chez Labat qui n'exprime qu'exceptionnellement des sentiments d'empathie à l'égard des Noirs, contrairement à ce que l'on pourrait attendre d'un missionnaire. Cela se manifeste dès le début de son récit :

> Il vint beaucoup de Nègres à bord, ils n'avaient pour tout habillement qu'un simple caleçon de toile, quelque-uns un bonnet ou un méchant chapeau, beaucoup portaient sur leur dos les marques des coups de fouet qu'ils avaient reçus : cela excitait la compassion de ceux qui n'y étaient pas accoutumés ; mais on s'y fait bientôt[703].

Le Père Labat, qui se targue de s'être particulièrement bien « accoutumé » à la vie américaine, dévoile la manière dont il désamorce l'élan empathique qui l'assaille au début de son séjour. La dernière phrase suggère que cette normalisation ou « naturalisation[704] » de l'esclavage n'est pas innée, mais constitue l'aboutissement d'un processus, d'un travail de déni[705] et de refoulement des émotions[706]. Cet effort semble nécessaire tant à la survie dans le monde des

---

[700] Du Tertre, *HG*, II, p. 526.

[701] « C'est véritablement en la personne des Nègres, que nous déplorons les misères effroyables qui sont attachées à la servitude […] comme si la noirceur de leur corps estoit le caractère de leur infortune, on les traite en esclaves, on les nourrit comme on veut, on les pousse au travail comme des bestes, et l'on en tire de gré ou de force jusqu'à leur mort, tout le service dont ils sont capables », *ibid*., p. 493. Voir aussi *ibid*., p. 538 : « Je n'en dis pas davantage, mais l'on peut aisément juger de la peine de ces pauvres gens, en qui les sentimens de la nature ne sont pas estouffez avec leur liberté. » Dobie relève que Du Tertre critique aussi les violences commises à l'égard des Amérindiens par les Français mais ne questionne jamais plus avant leur droit de coloniser les Antilles, voir *Trading Places*, *op. cit*., p. 133.

[702] À une exception près, selon Ouellet : « Le seul missionnaire français aux Antilles à condamner l'esclavage sera Épiphane de Moirans, qui publiera en 1682 un violent réquisitoire, *Servi liberi, seu naturalis mancipiorum libertatis justa defensio*, traduit et présenté en 1995 par Robert Lapierre, sous le titre *La Liberté des esclave, ou défense juridique de la liberté naturelle des esclaves* » (*La Relation de voyage en Amérique*, *op. cit*., p. 105, note 12).

[703] *NV*, I, p. 64-66. Cette acclimatation dont se vante Labat à d'autres sujets également, n'est pas propre au personnage : un siècle plus tard, Victor Schoelcher lui-même relève que beaucoup de jeunes missionnaires s'habituent rapidement à l'horreur de l'esclavage une fois sur place : la servitude, « qui n'a rien à leurs yeux de révoltant en principe, perd bientôt ce qu'elle a d'horrible en fait, et ils finissent par adopter cette autre abominable doctrine du lieu, que les nègres sont des hommes stupides, et que le fouet, à leur égard, est bien plus efficace que l'évangile », Schoelcher, *Histoire de l'esclavage*, *op. cit*., p. 226.

[704] Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit*., p. 165.

[705] Dobie parle de « pattern of denial », *Trading Places*, *op. cit*., p. 136.

[706] Cette absence (apparente) d'émotions a également été relevée par Morand : « Ce bon chrétien est bien de son temps : sans émotion, il énumère les effroyables lois raciales de l'époque, qui écrasent les nègres, oppriment les mulâtres » (« Préface », art. cit., p. XI).

plantations antillaises qu'à la construction de l'*ethos* qu'il cherche à imposer dès sa préface[707], celui d'un relateur objectif, rationnel, fiable et expert dans tout ce qui concerne les îles.

Plus peut-être que ses « jugements de valeur archaïques[708] », ce qui frappe en premier lieu dans la description que fait Labat des esclaves, c'est l'objectivité et la froideur de son discours, dont la visée s'avère implacablement « managériales ». Comme l'attestent d'ailleurs les nombreux passages où Labat critique les usages des maîtres[709] ou ceux où il fustige la cruauté légendaire des Anglais et des Espagnols[710], Labat désapprouve la cruauté gratuite ou disproportionnée, jugée inefficace et contre-productive pour mater les esclaves, qu'il dit très susceptibles et sensibles à l'injustice. Partisan du bon sens et de la juste mesure, Labat encourage les maîtres à administrer leur « cheptel » de manière ferme mais raisonnable[711], et s'il préconise quelques concessions élémentaires, c'est davantage pour garantir la bonne productivité de l'habitation[712], il faut le souligner, que par humanisme ou par charité chrétienne. Certes, il n'hésite pas à châtier durement certains « crimes » : Curran souligne avec raison, à propos du passage où le prêtre fait administrer trois cents coups de fouet à un esclave suspecté de sorcellerie puis le fait frotter avec une « pimentade[713] », que ne filtre chez lui « aucune trace de regret ou de compassion[714] ». Mais dans la plupart des chapitres évoquant les esclaves

---

[707] Voir notamment *NV*, IV, p. 460.

[708] Diop relève que chez Labat, la « représentation des Noirs, de leurs coutumes, de leurs religions, de leurs systèmes politiques est profondément liée aux jugements de valeur archaïques qu'il porte sur sa propre société » (« La représentation des Noirs chez le père Labat », art. cit., p. 62).

[709] Voir *NV*, IV, p. 451.

[710] Confortant ainsi au passage le lectorat français dans l'idée que « leur forme de servitude était intrinsèquement et extrinsèquement supérieure à celle pratiquée par les brutaux Anglais des îles de la Barbade ou de la Jamaïque », Curran, *L'Anatomie de la noirceur*, *op. cit.*, p. 81.

[711] Voir *NV*, IV, p. 473 et p. 477.

[712] Labat fustige les maîtres qui font travailler les esclaves dès leur débarquement : « C'est n'avoir point du tout de charité ni de discrétion, et n'entendre rien en ses propres intérêts, que d'agir en cette manière », *NV*, IV, p. 451. Il poursuit avec des considérations relative à la gestion des esclaves où ne point plus une once de sensibilité.

[713] « Cependant je fis attacher le sorcier, et je lui fis distribuer environ trois cents coups de fouet qui l'écorchèrent depuis les épaules jusqu'aux genoux. […] Je fis mettre le sorcier aux fers après l'avoir fait laver avec une pimentade, c'est-à-dire avec de la saumure dans laquelle on a écrasé du piment et des petits citrons. Cela cause une douleur horrible à ceux que le fouet a écorché, mais c'est un remède assuré contre la gangrène qui ne manquerait pas de venir aux plaies. Je fis aussi étriller tous ceux qui s'étaient trouvés dans l'assemblée pour leur apprendre à n'être pas si curieux une autre fois », *NV*, II, p. 62-63.

[714] Curran, *L'Anatomie de la noirceur*, *op. cit.*, p. 79. On peut noter ici que de manière générale, la critique française, en comparaison de l'anglo-saxonne, juge bien peu sévèrement le Père Labat. Pour Jean Ehrard par exemple, Labat n'est ni raciste, ni « trop imbu de sa supériorité d'Européen ». Il va jusqu'à affirmer que Labat est « exempt de tout mépris » à l'encontre des esclaves, « s'amusant de leur imagination fabulatrice comme d'autres petits défauts, il les considère avec une bienveillance et une sympathie qui toutefois ne vont pas jusqu'à la sensiblerie. Informé du phénomène du marronnage, il dit être souvent intervenu avec succès en faveur de Nègres marrons repentants… en échange d'une demi-journée de travail dans son jardin » (*Lumières et esclavage*, *op. cit.*, p. 51). Voir également : « Le P. Labat n'est pas un mauvais homme, encore moins un sadique. Loin d'éprouver du plaisir à faire souffrir, il sait que le malheur de l'esclave ne fait pas le bonheur du maître » (*ibid.*, p. 52). Nous n'adhérons pas à cette vision idéalisée de Labat, qui nous semble très discutable pour ne pas dire problématique. Il nous paraît cependant inapproprié de lui attribuer, sur la base de ce dernier exemple, des penchants sadiques à l'égard des esclaves, à l'instar de certains commentateurs postcoloniaux. Une lecture attentive du *Nouveau Voyage* révèle que Labat est capable d'empathie, notamment à l'égard des enfants, voir *NV*, I, p. 121 et p. 161. En revanche,

comme force de travail, plutôt que cruel et sadique, Labat se révèle indifférent. Ainsi, lorsqu'il traite de l'organisation du travail des esclaves sur l'habitation, ces derniers, caractérisés avant tout en tant qu'instruments de production de l'économie[715], sont réduits à des corps interchangeables ou d'infimes rouages de la machine coloniale[716]. Les terribles conditions de vie de la main d'œuvre servile sont justifiées par des motifs purement pragmatiques, ou neutralisées par des stratagèmes d'euphémisation[717]. Si de nombreux critiques ont montré la « perspective déshumanisante[718] » à travers laquelle Labat décrit les esclaves des plantations, Curran souligne aussi le caractère « rassurant » et même « réconfortant » de l'« ethnologie de la servitude[719] » proposée par Labat dans son *Nouveau Voyage*. La mise à distance de l'Autre « préserve » le locuteur autant que le lecteur de toute empathie et de toute sensibilité, néfastes à la bonne marche de la puissance coloniale.

Si les nations amérindiennes, dont les diverses identités territoriales et culturelles sont connues et bien établies dès le début du XVI^e^ siècle[720], ont fait l'objet d'observations nombreuses, détaillées et souvent empreintes de pitié, la description des esclaves, pourtant de plus en plus nombreux, demeure jusqu'à Labat relativement marginale[721]. Même après leur disparition des îles françaises, les Caraïbes continuent d'occuper une place centrale dans le « récit colonial[722] » et en conséquence dans la mémoire des voyageurs. Les contemporains de Du Tertre et encore de Labat, comme le souligne Dobie, ont affaire à un peuple non homogène et non encore décrit. Le terme « nègres » qualifie en réalité

> diverse group of individuals who had been removed from their birth land, and whose daily lives were organized around rules imposed by Europeans. […] major areas of

la jubilation avec laquelle il décrit certains sévices infligés aux animaux (colibri, tortues marines), témoigne de manière certaine d'une forme de cruauté.

[715] *NV*, IV, p. 418 : « Esclaves noirs dont on se sert aux Isles, du Commerce de leur Païs. Leur Religion, leurs mœurs, leurs danses. Comment on les achète, comment on les traite, comment on les instruit ».

[716] L'expression est de Dobie : « moving parts in the colonial machine », *Trading Places*, *op. cit.*, p. 142.

[717] Alors que les Anglais et les Portugais sont réputés cruels avec leurs esclaves, on dit peu de choses des violences infligées par les Français, *NV*, VII, p. 42. Voir aussi VI, p. 197.

[718] Une perspective qu'il adopte pour tous sujets, selon Wolfzettel : « Dans cette perspective "déshumanisante", la description d'un supplice ou de la punition d'un esclave, celle d'une plante ou d'un animal ou bien la fameuse description satirique de la mise en scène d'un prédicateur italien ne se distinguent qu'en surface les unes des autres. Indépendamment de la dimension idéologique et du message transporté par de tels passages, cette technique descriptive semble être en elle-même un germe subversif qui […] restaure l'aspect inquiétant de l'expérience apodémique. Dans le cas de Robert Challe nous avons parlé d'un nivellement de l'attrait exotique ; Labat, lui, semble pratiquer un nivellement plus rigoureux encore en faisant passer tous les sujets au crible de sa méthode descriptive. Et la moindre conséquence de cette technique n'est pas de rassembler au même niveau l'Italie et les Antilles, la culture et la nature », *Le Discours du voyageur*, *op. cit.*, p. 265-266.

[719] Curran, *L'Anatomie de la noirceur*, *op. cit.*, p. 81.

[720] Dobie, *Trading Places*, *op. cit.*, p. 138.

[721] *Ibid.*, p. 131.

[722] Nous empruntons l'expression « Colonial narrative » à Dobie, *Trading Places*, *op. cit.*, p. 131.

> slave's social experience were governed, not by the norms of a "native" culture, but rather by the structure and routines of colonial society[723].

Dans les chapitres à vocation ethnographique du *Nouveau Voyage*, les esclaves, contrairement aux passages traitant du fonctionnement de l'habitation, « sont perçus en tant que membres de groupes culturels possédant leurs propres langues et coutumes[724] ». Ainsi, dans un chapitre d'envergure entièrement consacré aux esclaves africains intitulé « Des Esclaves noirs dont on se sert aux Isles », les caractéristiques, rites et coutumes des différentes ethnies d'Afrique de l'Ouest transbordées en Amérique sont longuement décrits. Mais alors que Labat ne peut se prononcer que sur les esclaves déjà débarqués, souvent créolisés, il les décrit dans leur milieu d'origine, se voyant forcé, plus que jamais, de s'appuyer non pas sur ses propres observations mais sur des informations glanées chez les prédécesseurs ou les récits de voyages en Afrique. Comme chez Du Tertre, on constate ainsi chez Labat une tension « between ethnographic and historical or sociological interpretation[725] ». Il confond ce qui relève de traits culturels africains et les nouvelles mœurs induites par le joug esclavagiste. Ainsi, dans les descriptions ethnographiques, d'ailleurs souvent topiques et superficielles, et même lors de l'évocation de certaines anecdotes au ton plus personnel, le voyageur « oublie » de prendre en compte l'impact de leur capture, de leur déportation et de leur statut de travailleurs forcés : les symptômes dépressifs et les tendances suicidaires observés chez de nombreux « Nègres du pays de la Mine[726] » ne sont pas imputés aux atroces conditions de la vie servile, mais à une prédisposition ethnique à la superstition, à la crédulité et à la mélancolie ; de même, la prédilection des Aradas pour la chair canine[727] serait culturelle, et non liée à la pauvreté des rations hebdomadaires des esclaves.

---

[723] *Ibid*., 138.
[724] *Ibid*., p. 142 (notre traduction).
[725] Dobie, *Trading Places*, *op. cit*., p. 139.
[726]« Les Nègres de la côte de la Mine y sont fort sujets [à la mélancolie] ; ils se désespèrent, se pendent, se coupent la gorge sans façon pour des sujets fort médiocres », *NV*, II, p. 12. David Diop précise que ces Noirs « appartiennent à une ethnie du Golfe de Guinée proche de Saint Georges de la Mine, au Ghana actuel », voir « L'intertextualité dans la "lettre XII sur les Noirs" », art. cit., p. 99.
[727] *NV*, IV, p. 474. Chamoiseau reprendra d'ailleurs ces traits topiques, qu'il attribue au Maître-béké, dans *Dimanche* : « Le Maître dit alors au visiteur ce qu'il connaît les nègres. Ils sont feignants, vicieux, menteurs, voleurs, vains et railleurs. Les Congos sont marronneurs et souffrent du venin de leur ventre. Les Mandingues n'ont que la danse comme essentielle ferveur. Les Peuls sont bons gardiens de leurs cousins les bœufs. Les Crامentis sont portés au suicide pour calmer leurs démons. Les Mines se pendent pour rien car ils n'ont rien à vivre. Les Ayos sont robustes mais inertes comme des pierres. Les Ibos n'affectent leur énergie qu'à la rumination de quelque patate grillée. Les Aradas sont des mangeurs de chiens, sorciers infâmes mais travailleurs sans fin s'ils sont apeurés… » (p. 70-71).

4.3. Épilogue : la mort d'Amable

Tout au long du *Nouveau Voyage*, l'*ethos* du relateur oscille, non pas entre répulsion et attraction, les deux pôles de l'ambivalence présidant à la relation entre colonisateur et colonisé dont Homi Bhabha a parlé dans « Of Mimicry and Man[728] », mais bien plutôt entre indifférence et affection. Le degré d'implication émotionnelle varie grandement selon le mode (descriptif ou narratif), l'objet du propos (ethnographique, botanique, didactique) et le nombre d'esclaves dont il est question. Lorsque le missionnaire rapporte un échange individuel avec l'« Autre », il nous semble important de relever, à la suite de Glissant, une forme d'attraction à l'égard des esclaves noirs, laquelle se manifeste par une forte ambivalence discursive[729] :

> Aussi froidement féroce que s'affirme par exemple la parole du Père Labat, ce chroniqueur des Antilles du XVII[e] siècle, on y devine par-dessous une curiosité fixe, inquiète et obsessionnelle, à chaque fois qu'il s'agit de ces esclaves qu'il s'évertue tant à faire tenir tranquilles. La peur, les fantasmes, et peut-être une ébauche à peine consentie de complicité, courent sous les révoltes et les répressions[730] .

Plus que de la curiosité savante ou utilitariste, Labat manifeste un véritable attachement pour certains individus, tout particulièrement envers les jeunes esclaves de sexe masculin. Ainsi, dans le chapitre « De quelques nègres sorciers », à l'issue d'une anecdote au sujet d'un garçon ayant le pouvoir de faire pleuvoir, Labat, impressionné par son intelligence et son bon sens, révèle qu'il le prend à son service, le baptise et lui donne pour nom Amable[731]. Par ailleurs, lorsqu'il évoque son précédent serviteur, un enfant lui aussi, Labat laisse poindre son inclination pour ce jeune qui s'est donné la mort en ingérant de la terre pour retourner dans son pays, chez ses parents[732] ; Labat, qui en paraît pourtant affecté, enchaîne avec des considérations générales relatives à la façon de remédier au problème du suicide chez les esclaves, et poursuit le fil de sa relation sans plus d'effusions. Madeleine Dobie, qui a commenté le passage, refuse de voir dans ce qu'elle qualifie de « shift from sympathy to rationalization[733] » un signe d'indifférence

[728] Bhabha, « Of Mimicry and Men », art. cit. Concernant le concept de Bhabha, voir Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (eds.), *Key Concepts in Postcolonial Studies*, Londres ; New York, Routledge, 1999, p. 12-13. Selon eux, il s'agit d'un outil qui permet de décrire le « mélange complexe d'attraction et de répulsion qui caractérise la relation entre colonisateur et colonisé ».

[729] Curran souligne aussi cette ambivalence au sujet de la relation africaine de Labat, qui fait écho, selon lui, au *Nouveau Voyage* : « il continua à manifester un mélange de répulsion et de fascination vis-à-vis des histoires de vie africaine qui violaient sa vision dominicaine du monde. Ce dégoût fut particulièrement flagrant dans sa traduction-adaptation de l'horrifiante vision de l'Afrique du capucin Cavazzi, un texte où les descriptions du cannibalisme, de l'infanticide et de mercenaires sanguinaires résonnaient d'un ton bien peu catholique », *L'Anatomie de la noirceur*, *op. cit*., p. 83.

[730] Glissant, *Poétique de la Relation*, *op. cit.,* p. 81.

[731] *NV*, II, p. 59.

[732] *Ibid*., p. 12-13

[733] Dobie, *Trading Places*, *op. cit*., p. 145.

morale ; elle y perçoit plutôt « an indication that Labat was unable fully to confront the emotional and ethical implications of viewing a black slave as a fellow human being[734] ». De fait, Labat spécule longuement quant à la cause supposée de ce suicide : il invoque une « mélancolie noire[735] », une « fantaisie[736] », une caractéristique ethnique (« Les Nègres de la côte de la Mine y sont fort sujets[737] ») et va jusqu'à y voir l'expression de méchanceté gratuite à l'égard des maîtres[738]. Il se montre ici incapable d'ajuster son regard et d'admettre que la capture, la déportation puis les terribles conditions de vie de cet enfant, séparé de ses parents puis de son frère, puissent avoir causé son dépérissement et finalement sa mort. On assiste ici à un phénomène qui tient de la dissonance cognitive : voir la vérité en face pour Labat reviendrait à reconnaître que l'esclavage est un fléau et dans le même temps à admettre sa propre responsabilité face au drame vécu par son serviteur. Ainsi, il reproche à ce dernier d'avoir tu la cause de son chagrin et son lien de parenté avec son frère, vendu ailleurs :

> Je ne sus le chagrin du mien que quand il ne fut plus temps d'y remédier. Il avait un frère qui appartenait à un de mes voisins ; comme on ne savait pas qu'ils fussent frères, parce qu'ils n'en disaient rien, on ne pouvait pas deviner que leur chagrin venait de n'être pas ensemble chez le même maître, ce qui aurait été fort facile ; de sorte qu'ils prirent la résolution de se faire mourir afin de retourner dans leur pays et chez leurs parents[739].

Le défaut de communication est ici imputé entièrement à l'enfant qui n'a pas exprimé ses sentiments. En outre Labat, même s'il minimise les causes du malheur de son petit esclave, après avoir avoué à demi-mot son incapacité à le sauver, laisse deviner un sentiment d'échec et de tristesse. Le maître n'a pas réussi à se substituer entièrement au père et surtout ne l'a pas maintenu en vie : « Quand je le reprenais de ce qu'il se faisait ainsi mourir, il se mettait à pleurer : il disait qu'il m'aimait mais qu'il voulait retourner chez son père. Je l'avais instruit et baptisé, mais je ne pus lui ôter cette fantaisie[740]. »

La froideur avec laquelle il décrit et traite les esclaves dans les situations évoquées précédemment contraste très fortement avec l'affection sincère qu'il éprouve pour le jeune

---

[734] *Ibid*.
[735] *NV*, II, ch. II, « Maladies des Negres et des Créolles… », p. 12.
[736] *Ibid*., p. 13.
[737] *Ibid*., p. 12.
[738] *Ibid*.
[739] *NV*, II, ch. II, « Maladies des Negres et des Créolles… », p. 12. Plus loin, Labat revient sur cet enfant à l'occasion d'une explication concernant les marchands d'esclaves en Afrique, dont il semble désapprouver les méthodes : « J'achetai un jeune Nègre de qui j'appris dans la suite qu'il avait été enlevé de cette manière avec un sien frère. Leur père qui était Capitaine les avait envoyés chercher quelque chose hors du village, ils furent rencontrés par des marchands qui les mirent chacun dans un sac, et les portèrent aux Comptoirs de la Compagnie, qui les fit passer aux Isles. » (*NV*, IV, p. 427).
[740] *NV*, II, ch. II, « Maladies des Negres et des Créolles… », p. 13.

« Amable » ; du reste, Labat use souvent du verbe « aimer » pour qualifier le lien qui unit l'esclave au maître[741] et même, à une occasion, le maître à l'esclave : « Je l'aimois tendrement à cause de ses bonnes qualités[742]. » Ainsi, les brusques changements de ton, le recours à la dérision, à la digression, à la généralité ou encore à l'humour sont autant de façons de masquer une curiosité dont la teneur n'est pas uniquement scientifique. Enfin, de manière surprenante, à la fin de son *Nouveau Voyage*, Labat affirme explicitement et sans retenue le profond attachement ainsi que l'admiration éprouvés pour un jeune esclave africain devenu son serviteur personnel (il s'agit sans doute d'Amable, non nommé mais évoqué ci-dessus, l'un des rares esclaves dont le missionnaire nous divulgue le nom), brutalement emporté par le tétanos à l'âge de seize ans. Rien dans le titre du chapitre, annonçant un autre décès, celui du capitaine Lambert, et le retour en France du missionnaire, ne laisse supposer une telle révélation. Or la déploration de la mort du jeune esclave y occupe autant de place, si ce n'est plus, que celle du flibustier dont il choisit de taire les belles actions « parce que sa valeur était assez connue, et qu'il n'avait pas besoin du secours de [s]a plume pour être estimé généralement de tout le monde[743] ». En revanche, Labat dresse un véritable panégyrique d'Amable qui « avoit plus d'esprit, d'ordre, de fidélité, de bonne volonté qu'on n'en auroit pû desirer dans une personne beaucoup plus âgée[744] » et qu'il « aimoi[t] tendrement à cause de ses bonnes qualités[745] » :

> Il avoit une présence d'esprit merveilleuse, et une exactitude surprenante. Il mourut le 13 Juillet avec des sentimens très Chrétiens, et que je pourrois appeler heroïque dans un enfant, consolant ceux qu'il voyoit affligez de la mort, et leur promettant de se souvenir d'eux, si Dieu lui faisoit misericorde. […] Il est vrai qu'il étoit fier et glorieux autant qu'un Negre le peut-être, et c'est beaucoup dire, mais aussi c'étoit son unique défaut, qui tout défaut qu'il est, empêche souvent de tomber dans d'autre[746].

La rapidité avec laquelle s'enchaînent les événements qui suivent, d'ailleurs relativement vite expédiés au regard du reste du *Nouveau Voyage*, peut laisser supposer que ce deuil n'est pas étranger à l'accélération du récit. Celui-ci semble précipiter le départ de Labat un mois plus tard pour la France, qu'il dit regretter beaucoup de ne pouvoir montrer à son serviteur, ainsi que

[741] Voir *NV*, II, p. 13 et IV, p. 457 et p. 459.
[742] *NV*, VIII, p. 396.
[743] *NV*, VIII, ch. XVIII, « Mort du Sieur Lambert, Capitaine de Flibustiers. L'Auteur se prépare à passer en France pour les affaires de sa Mission », p. 394.
[744] *NV*, VIII, p. 395.
[745] *Ibid*., p. 396.
[746] *Ibid*., p. 395-396.

la fin de la relation elle-même, assez abrupte : après un ultime chapitre[747], elle laisse au lecteur un sentiment d'inachevé et de déséquilibre[748].

La fin du *Nouveau Voyage* nous paraît révélatrice de la manière dont le texte tout à la fois camoufle et révèle l'ambivalence éprouvée à l'égard de l'Autre. Derrière l'*ethos* de l'aventurier inflexible est perceptible un attachement affectif profond, qui s'avoue parfois à demi-mot[749], lové au cœur de l'énorme masse textuelle que constituent les huit volumes. On peut toutefois se demander pourquoi Labat, homme de la maîtrise de soi – comme le relève Morand avec pertinence, « on ne lui fait pas dire ce qu'il entend taire[750] » –, ne se donne pas plus de mal pour masquer ce qu'il semble lui-même juger peu convenable ; à cet égard, l'hypothèse esquissée à propos de Patrick Chamoiseau semble s'appliquer assez bien à sa source elle-même. Tout porte à croire que Labat n'est pas dupe non plus de ce que son texte peut révéler à un lecteur avisé, au contraire[751]. Il nous paraît en effet que la stratégie du brouillage[752] observée chez les deux auteurs peut se comprendre dans tous les sens du terme : ces textes s'appliquent à mélanger, voire à dissoudre modèles et influences autant qu'à *rendre troubles* leurs intentions, mais aussi à *rendre leur trouble*. Dans les deux parties suivantes, nous nous proposons de procéder à un examen plus détaillé de la relation intertextuelle entre Chamoiseau et Labat, en partant de l'hypothèse que le premier a perçu, sous la « scription » acérée et tranchante du missionnaire, les souffrances et les histoires tues des esclaves, ce qu'il n'ont pu exprimer où ce qui n'a pas été entendu, mais aussi l'opacité et l'ambivalence du chroniqueur-romancier, une ambivalence qui, rappelons-le, siège au cœur de son propre *ethos* discursif. Dès lors, la lecture de la Chronique « interdite » constitue pour Chamoiseau un accès privilégié à l'intériorité de l'« ennemi intime », le voyageur, le colon, le Maître-béké, au sujet

[747] « J'avois dessein de lui faire voir l'Europe, et de l'y mener avec moi, car la situation des affaires de nos Missions […] nous avoient obligez de nous résoudre à députer quelqu'un d'entre nous en Europe pour tâcher de trouver quelque remede à tous ces maux. Le sort tomba sur moi. Malgré toute ma résistance, je fus choisi pour cet emploi », *ibid.,* p. 397.

[748] Selon David Diop, le Père Labat n'aura de cesse, après son retour et sa nomination en Italie, « de demander sa réaffectation aux Antilles », mais il ne l'obtiendra jamais et finira ses jours à Paris, voir « L'intertextualité dans la "lettre XII sur les Noirs" », art. cit., p. 98.

[749] « Les cases de nos Nègres étaient sur une petite hauteur derrière la sucrerie […] Nous avions pour lors trente-cinq Nègres travaillant, huit ou dix vieux ou informes, et environ quinze enfants en si mauvais état faute de nourriture, de vêtements et de remèdes, que cela faisait pitié », *NV*, I, p. 114 ; « Il faut que j'avoue que l'état où je trouvai ce Nègre me fit compassion », *NV*, I p. 161 (en l'occurrence, le jeune homme a été mordu par un serpent).

[750] Morand, « Préface », art. cit., p. XIII.

[751] Il est peu probable que l'ensemble des lecteurs aient identifié le trouble de Labat, ou la présence de ce même auteur au « verso » de la sentimenthèque. Comme le dit Samoyault, en matière d'intertextualité, la reconnaissance par le lecteur n'est jamais assurée (*L'Intertextualité*, *op. cit*., p. 68-69). On peut en revanche affirmer, avec Cailler, que Chamoiseau encourage ses lecteurs « à regarder tous les textes avec intelligence et un intérêt vide de toute révérence ou de toute nostalgie futiles et, qui plus est, un intérêt vide de mépris ou de haine », « Palimpseste et métafiction historiographique », art. cit., p. 66.

[752] Rappelons qu'il s'agit d'une expression de Jenny, voir *supra*, « Introduction », p. 26.

duquel McCusker postule que Chamoiseau éprouve, précisément, un mélange de fascination et de répulsion[753].

[753] McCusker, « L'ennemi intime », art. cit., p. 86.

II. « Il n'est souffrance qui n'aspire à récit[754] » : les rouages de l'horreur dans les romans du déshumain grandiose

À chaque fois, quand elle veut se construire, notre parole se tourne de ce côté-là, comme dans l'axe d'une source dont le jaillissement encore irrésolu manque à cette soif qui nous habite, irrémédiable[755].

1. Décrire l'indescriptible. De l'« effroi génésique[756] » au conte fondateur

Pour les dizaines de milliers d'Africaines et d'Africains déportés vers les plantations de canne à sucre, de tabac ou de coton[757], puis pour leurs descendants créoles, le Nouveau Monde, aux antipodes des « harmonies paisibles, chantées par les colons et leurs propagandistes[758] », s'apparente davantage au jardin des supplices qu'au paradis terrestre[759]. Entre la découverte des Amériques et le milieu du XIX[e] siècle, les nations impériales se sont rendues coupables, par la conquête, la traite et l'esclavage, d'une opération de déshumanisation de masse sans précédent[760]. Ce que l'on sait des conditions de vie, ou plutôt de survie, des esclaves, laisse sans

[754] *Malfini*, p. 18.
[755] *EVH*, p. 18.
[756] Chamoiseau, « L'Impensable comme source… », art. cit., p. 321.
[757] Dans le contexte de la traite négrière, on estime le nombre de personnes déportées depuis l'Afrique pour travailler dans les colonies entre 12 et 15 millions, toutes nations et destinations confondues, selon Marcel Dorigny et Bernard Gainot, *Atlas des esclavages*. *Traites, sociétés coloniales, abolitions de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Autrement, 2007, p. 18-21. À elle seule, la France aurait importé environ 1'250'000 esclaves dans ses colonies (le taux moyen de mortalité durant la seule traversée avoisinait les 15%.) Voir également Hugh Thomas, *The Slave Trade : The History of the Atlantic Slave Trade, 1440-1870*, Simon and Shuster, New York, 1997.
[758] Pierre Pluchon, *Vaudou, sorciers, empoisonneurs : de Saint-Domingue à Haïti*, Paris, Karthala, 1987, p. 235.
[759] Les premiers relateurs évoquant les Antilles s'appuyaient sur le mythe édénique, voir notamment la description (publicitaire) de Saint-Christophe par le capucin Hyacinte de Caen, aumônier du découvreur de Saint-Christophe Pierre Belain d'Esnambuc dans Ouellet, *La Relation de voyage en Amérique*, *op. cit*., p. 62. La métaphore de l'enfer pour qualifier les plantations esclavagistes, déjà à l'époque, est très répandue, voir notamment Réal Ouellet, « Le ciel et l'enfer antillais (XVII[e] siècle) », in Isidore Ndaywel è Nziem et Elisabeth Mudimbe-Boyi (dir.) *Images, mémoires et savoirs*, Paris, Karthala, 2009. Helen Tiffin pour sa part évoque une parodie ironique et tragique du jardin d'Éden, voir «"Man Fitting the Landscape" », art. cit., p. 202.
[760] Précisons d'emblée que le terme « esclave » recouvre une réalité multiple. Comme le rappelle Arlette Gautier : « Tout sépare, hormis la mort sociale, un Bambara d'un Congo ou d'un Créole dont la famille vit depuis un siècle sur la même plantation, un nègre de houe d'un sucrier ou d'un esclave loué en ville », *Les Sœurs de solitude*, *op. cit*., p. 232.

voix[761] : hommes, femmes et enfants ont été victimes, durant plus de deux siècles, d'un système fondé sur la terreur, la cruauté, la domination physique, mentale et sexuelle. Sous le joug du maître-béké et de ses commandeurs, ils se devaient d'être « aussi performants que des machines[762] » pour espérer *durer*[763] dix, quinze ans tout au plus. C'est dans ce cadre historique d'une violence inouïe que s'inscrivent *L'Esclave vieil homme et le molosse* (1997) et *Un dimanche au cachot* (2009) : Patrick Chamoiseau s'y donne pour tâche de désigner l'« horreur des Amériques[764] ». L'insistance sur le lexique de l'effroi dans ce diptyque du « déshumain grandiose[765] » et le fait que l'écrivain y actionne les mécanismes du fantastique, en particulier de l'épouvante, nous semblent révélateurs d'une « hantise[766] » tenace : l'esclavage, certes, mais aussi la source encombrante que constitue la Chronique coloniale. Dans ces deux romans ainsi que dans d'autres textes abordant cette époque, de nombreux motifs et scènes parmi les plus sanglants renvoient de manière évidente au *Nouveau Voyage* de Labat, dont Doris Garraway a qualifié à raison certaines anecdotes d'*horror stories*[767]. Les supplices endurés par les esclaves sont rapportés avec un détachement et un sens du détail morbides qui confinent parfois à la complaisance, comme dans cet exemple :

> J'en ai vu rompre tout vifs, sans qu'ils jettassent aucun cri. On en brûla un au Fort Royal de la Martinique, sans qu'il dit une seule parole ; après qu'il fut attaché sur le bucher, il demanda un bout de tabac allumé, qu'on lui mit à la bouche, et qu'il fumait encore lorsque ses jambes étaient déjà crevées par la violence du feu[768].

---

[761] Sur le détail de des peines et châtiments infligés aux esclaves, voir Nelly Schmidt, *Victor Schoelcher et l'abolition de l'esclavage*, Paris, Fayard, 1994, p. 83*sq* et Delisle, « La religion des esclaves… », art. cit., p. 328.
[762] Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit*., p. 241.
[763] Kassab-Charfi, *Art et invention de soi aux Antilles*, *op. cit*., p. 14.
[764] *Dimanche,* p. 312. Voir également *EVH*, p. 22 : « Désignons cette horreur : pièce de ces misères si souvent illustrées, mais le déshumain grandiose qui œuvre l'existant comme densité inerte, indescriptible ». Publié dix ans plus tard, *Dimanche* se situe chronologiquement un ou deux jours après la fuite du vieil homme dans les bois et le retour du Maître et du molosse après que leur traque s'est soldée par un échec cuisant, voir notamment *Dimanche*, p. 62.
[765] *EVH*, p. 22. Il s'agit également du titre du coffret réunissant cet ouvrage et *Dimanche*.
[766] Sur la question de la « *possession* (post)coloniale » et la façon dont l' « envoûtement colonial rencontre la hantise littéraire », voir Dubreuil, *L'Empire du langage*, *op. cit*., p. 99. Dubreuil a montré dans son analyse de la phraséologie coloniale que « l'empire colonial est décrit et régenté comme la terre des sorciers, des fantômes, des esprits, des extatiques. Outre l'appropriation effective des biens, du travail et du corps, la description des sauvages comme possédés et leur transformation par le texte en primitifs magiques servent l'illusoire dessein de civilisation » (*ibid*., p. 13).
[767] Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit*., p. 140. Sur la dimension distrayante de l'anecdote dans le récit de voyage, voir Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité*, *op. cit*., p. 170 : « L'anecdote, étymologiquement "chose non publiée", est […] à l'origine un récit inédit, et en ce sens une aventure "singulière" que va faire découvrir le voyageur à son lecteur. Historiette, récit succinct d'un fait, historique ou non, piquant, curieux, l'anecdote se veut plaisante. […] L'insertion des anecdotes procède de la technique littéraire du récit enchâssé […] propre essentiellement au roman picaresque. »
[768] Labat, *NV*, IV, p. 491.

La volonté édificatrice du missionnaire s'accommode fort bien de son goût prononcé pour le sensationnel : ainsi, dans le *Voyage du Chevalier des Marchais en Guinée, isles voisines et à Cayenne*, comme s'il s'adressait aux potentiels futurs négriers, Labat explique pourquoi, lors de la traversée de l'Atlantique, « il faut […] observer de ne jetter les corps morts à la mer que pendant la nuit » :

> Cette précaution est nécessaire pour épargner aux vivants les cris qu'ils font en pareille occasion, et le désespoir où la mort de leurs parents ou de leurs camarades les porte assez souvent. […] Ces corps jettés à la mer ne manquent jamais d'attirer les Requins et autres poissons carnassiers à la suite des Vaisseaux chargés de Nègres quand il y a mortalité parmi les esclaves. […] On prit donc un de ces poissons monstrueux […] et on trouva dans son ventre la tête et la jambe d'un Nègre qu'on avait jetté à la mer le jour précédent. Cette vue dégouta les Matelots ; ils n'en voulurent plus manger, et depuis ce jour-là ils ne furent plus si ardents à prendre ces animaux[769].

Les mécanismes de l'horreur, chez Chamoiseau, quoique parfois semblables à ceux mis en place par Labat, poursuivent évidemment d'autres objectifs, dont celui de subvertir les codes du récit mémoriel et de la Chronique coloniale. L'écrivain martiniquais ne cherche pas seulement à provoquer frisson et dégoût[770] chez ses lecteurs, il ne s'agit pas non plus de susciter leur indignation ou leur pitié. Certes, l'expression de l'horreur poursuit une visée compassionnelle et commémorative ; comme le postule Paul Ricœur au sujet de l'Holocauste, elle « exerce dans notre conscience historique une fonction spécifique d'individuation[771] » ; sa mise en fiction constituerait ainsi un moyen privilégié de « compléter », de manière non antithétique, l'« explication historique » d'un événement traumatique :

> L'individuation par l'horrible, à laquelle nous sommes plus particulièrement attentifs, resterait aveugle en tant que sentiment, aussi élevé et profond soit-il, sans la quasi-intuitivité de la fiction. La fiction donne au narrateur horrifié des yeux. Des yeux pour voir et pour pleurer. […] Cette épopée en quelque sorte négative préserve la mémoire de la souffrance, à l'échelle des peuples, comme l'épopée et l'histoire à ses débuts avaient transformé la gloire éphémère des héros en renommée durable. Dans les deux cas, la diction se met au service de l'inoubliable[772].

---

[769] Jean-Baptiste Labat, *Voyage du Chevalier Des Marchais en Guinée, isles voisines, et à* Cayenne, fait en 1725, 1726 et 1727, Paris, Chez Saugrain, 4 vol., 1730-1731, III, p. 57-59.

[770] Selon Mortier, à partir du XVIII^e^ siècle, les lecteurs raffolent de : « l'effet de la peur » ou plus exactement développement « le goût de la peur exquise » et recherchent le « frisson », Roland Mortier, « Roman noir et esthétique de la terreur », in *Les Combats des Lumières. Recueil d'études sur le XVIII^e^ siècle*, Ferney-Voltaire, Centre international d'études du XVIII^e^ siècle, 2000, p. 376. L'horreur est également censée provoquer du dégoût, de la répulsion chez le spectateur ou le lecteur, voir Noël Carroll, *The Philosophy of horror or Paradoxes of the Heart*, New York ; Londres, Routledge, 1990, p. 22.

[771] Paul Ricœur, *Temps et Récit III*, Paris, Seuil, 1985, p. 273-274.

[772] *Ibid*., p. 273-274.

Chamoiseau a lu les écrivains rescapés des camps de la mort, et sa propre démarche, si elle concerne les plantations esclavagistes américaines, s'apparente à la leur :

> J'avais aussi été frappé lorsque j'avais lu *Une journée* [de] Soljénitsine et *Si c'est un homme* de Primo Levi, comment, d'après leurs descriptions des camps d'extermination nazis, ce qu'ils en disaient était incroyable et ce que cela nous permettait de deviner en termes d'horreur […][773]

Mais s'il importe grandement à Chamoiseau de nommer la « douleur » et « le crime », et d'établir « la responsabilité des agresseurs et la souffrance des victimes[774] », il refuse de se complaire dans « ces misères si souvent illustrées[775] » et de verser dans ce qu'il appelle lui-même une « nostalgie morbide[776] ». Dans un entretien accordé à Maeve McCusker en 1998, Chamoiseau proposait en effet de « repenser la tragédie au-delà de la seule responsabilité de la blessure, et au-delà de la seule souffrance de la victime[777] », et de s'intéresser à ce que l'esclavage a pu générer de fécond, « non pas pour avoir une revanche, mais justement pour être sainement debout pour écrire au monde et pour vivre le monde[778] ». Il s'inscrit ainsi dans le sillage de la célèbre formule de Franz Fanon, qui affirmait dans *Peau noire, masques blancs* : « je ne suis pas esclave de l'esclavage qui déshumanisa mes pères[779] ».

Les récits de l'esclavage selon Chamoiseau reflètent une interrogation éthique et esthétique fondamentale : faut-il se risquer à désigner « l'horreur des Amériques » ? Dans

---

[773] Gauvin, Chamoiseau, « Entretien de Cayenne », art. cit., p. 166.
[774] McCusker, Chamoiseau, « De la problématique du territoire… », art. cit., p. 733.
[775] *EVH*, p. 22.
[776] McCusker, Chamoiseau, « De la problématique du territoire… », art. cit., p. 733. Au sein de la critique postcoloniale, les questions de la pertinence de la commémoration et surtout du bienfondé de la recherche historique sur l'esclavage se posent parfois en des termes que l'on peut rapprocher des interrogations de Chamoiseau : pourquoi et à quelles fins « (re)dire l'abjection » ? La critique Doris Garraway fait part, au début et à la fin son ouvrage, de questionnements similaires, relatifs à son statut, dans ce contexte plustôt inconfortable, de critique : « why do we study texts that degrade our humanity? […] why remember the terror of the past, every miserable act of human indecency, will to domination, and ideological myth on which French Caribbean societies were forged? Why recall slavery, a social and cultural system that in our contemporary moment has been relegated to history, thankfully abandoned, one hopes, in favor of a less terror-ridden model of pluralism and diversity? […] yet in taking up the invitation to remember scholars are placed in the uncomfortable position of retelling the abject in ways that reaffirm the former structures of colonial power and recall the abasement of mostly non-European subalterns. The more difficult questions thus remain. For whom do we remember, and whose memory do we claim to represent ? », Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit.*, p. 293. De son côté, Stéphanie Mulot considère que certaines représentations des crimes esclavagistes, tel que ce qu'elle appelle par exemple le « mythe du viol fondateur », ont parfois pour effet d'attiser « les ressentiments, la colère et la revendication belliqueuse » lesquels poussent les descendants d'esclaves à s'inscrire dans « une logique de la réparation qui mérite le paiement d'une dette voire la revendication d'un dû, dans un combat sans fin et tourmenté », voir Stéphanie Mulot, « Le mythe du viol fondateur aux Antilles françaises », *Ethnologie française*, juillet-septembre 2007, Vol. 37, N° 3, « Mémoires plurielles, mémoires en conflit », p. 522. Jean-Luc Bonniol parle pour sa part d'une « victimisation par héritage », voir « Comment transmettre le souvenir de l'esclavage ? Excès de mémoire, exigence d'histoire… », *Cités*, N° 25, « Emmanuel Levinas : une philosophie de l'évasion », 2006, p. 185.
[777] McCusker, Chamoiseau, « De la problématique du territoire… », art. cit., p. 726.
[778] *Ibid*., p. 726.
[779] Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Le Seuil, coll. « Points-Essais », 1971 [1952], p. 186.

l'affirmative, comment représenter une réalité « dépassant toutes nos capacités de conceptualisation ou de saisie émotionnelle[780] » ? Un certain nombre de procédés de contournement et de détournement illustrent la difficulté d'y parvenir de manière satisfaisante, et contribuent à forger une esthétique de l'indétermination[781]. Nous commencerons par porter notre attention sur cette désignation indirecte, en creux, de l'esclavage. Dans les œuvres précédant le « déshumain grandiose », Chamoiseau préfère la suggestion à la monstration, pourtant habituellement associée à l'horreur ; elle se manifeste notamment par la description minimale, l'ellipse, la prétérition – des figures qui accusent un contraste important avec le souci de réalisme et d'exhaustivité référentielle de la Chronique – mais aussi par l'intertextualité, notamment à travers le recours au fantastique. On ne parlera pas ici de stratégies d'évitement car l'horreur de la référence n'est pas passée sous silence, du moins pas de manière définitive. À ce titre, le roman *Un dimanche au cachot* constitue véritablement un pivot où s'opère une transformation qui permet une confrontation plus directe avec l'abjection[782], une possibilité de « considérer l'obscur[783] ». Le motif, central, du cachot, plus qu'un symbole de l'esclavage, exprime la possibilité de lui donner forme, voire même de l'*habiter*, en même temps qu'il reflète la formation de l'agencement identitaire et la « matière noire » du processus de création[784].

1.1. Prélude au « déshumain » : l'esclavage en creux

L'horreur, chez Chamoiseau, n'est pas entièrement fondée sur une confrontation « sans distance » et « effective » avec l'Autre monstrueux, contrairement à la définition du concept proposé par Denis Mellier[785] ; dans de nombreux textes, notamment ceux qui précèdent *Un*

[780] Chamoiseau, De Vriese, « L'écriture de la nature… », art. cit., p. 128.
[781] Voir Denis Mellier, *L'Écriture de l'excès. Fiction fantastique et poétique de la terreur*, Paris, Champion, 1999, p. 16-17 et p. 392-393.
[782] Voir Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980, p. 34 : « la littérature moderne, dans ses variantes multiples, et lorsqu'elle s'écrit comme le langage enfin possible de cet impossible qu'est l'a-subjectivité ou la non-subjectivité, propose en fait une sublimation de l'abjection ».
[783] *Panier*, p. 3.
[784] « L'esclavage, c'est un motif du roman. Le thème profond c'est : "Qu'est-ce qu'une identité ?" », Gauvin, Chamoiseau, « Entretien de Cayenne », art. cit., p. 166. Voir aussi p. 168-169 et *Panier*, p. 25.
[785] Denis Mellier associe l'horreur à la présence, la certitude, l'excès : elle est selon lui souvent définie par opposition à la terreur, qui se caractérise au contraire par l'indétermination de son objet et par le doute, *L'Écriture de l'excès*, *op. cit.*, p. 16-17 et p. 392-393. Toutes deux relèvent du fantastique, un genre, à moins qu'il ne s'agisse d'un registre, dont les définitions sont multiples, voir Rosset, « Le langage du fantastique », art. cit. On s'accorde généralement sur le fait que le fantastique « décline toutes les figures de l'effroi » : « Récits de la terreur, de la panique, de la répulsion face à l'apparition de l'autre monstrueux, fictions de l'hésitation, de l'inquiétude, de l'angoisse devant l'incongruité de l'événement cependant impossible […] Que ce soit sur les modes du doute ou de la présence, à partir des notations de l'incertain ou de l'excès, le fantastique représente, du monde de la fiction à celui où elle est reçue, l'effet même qu'il entend réaliser sur son lecteur. Le fantastique se donne de manière littérale comme une fiction dont le projet est d'effrayer son lecteur selon des degrés d'intensité divers », Mellier, *L'Écriture de l'excès*, *op. cit.*, p. 407.

dimanche au cachot, c'est au contraire par la suggestion[786] et l'implicite que l'horreur est exprimée. Dès *Chronique des sept misères*, Chamoiseau évoque ses difficultés à décrire l'esclavage. Par le biais de ses personnages, ou plus directement par celui de la voix narrative, et parfois la sienne propre dans ses essais et textes autobiographiques, il pointe aussi bien les limites de la connaissance que les défaillances du langage en la matière. L'écrivain semble ainsi faire sien un aspect fondamental de la théorie du sublime d'Edmund Burke, pour qui « donner à voir l'objet terrifiant ne consiste […] pas à le représenter tel qu'il l'est, mais tel que le langage et l'activité narrative le saisissent : dans un déficit lourd de sens[787] ». Ainsi, l'un des procédés dont Chamoiseau use régulièrement consiste à repousser les limites de la description elle-même : lorsqu'il évoque « le temps des chaînes », l'écrivain a souvent recours à l'énumération additive, ce « degré zéro de la description[788] », selon Adam et Revaz. Dans cet exemple tiré de *Chronique des sept misères*, le djobeur Pipi rapporte une « histoire cauchemardesque » qui ne dit pas son nom, laquelle nous est rapportée sous la forme d'une liste de sévices infligés aux esclaves suivi des destins funestes qu'ont connu ceux qui ont osé se rebeller :

> Il parla de chaînes. De cachots sans soleil où la moindre blessure devenait un pian. Du fouet. De la barre. Du collier à pointes fixé au cou par des cadenas. Il décrivit le nabot qui devait désormais hanter nos rêves, bi de fer scellé à une cheville bientôt engourdie puis défaite. Il nous fit connaître Tripe, nègre-marron capturé qui se détruisit avec tant d'application que pas un seul de ses os ne fut trouvé intact. Bordebois et ses quarante-huit nègres rebelles. Séchou, rassembleur des nègres et des Caraïbes, que l'on écartela après sa pendaison. Pipi les citait tous, et se cognait le front en maudissant l'oubli[789].

L'énumération, par définition non exhaustive[790], illustre le caractère à la fois douloureux, fragmentaire et incomplet du souvenir : Pipi et les autres djobeurs, de même que les marchandes, sont ébranlés par ces révélations, sans bien savoir pourquoi, puisqu'ils ne comprennent pas exactement d'où elles viennent, ce à quoi elles se rapportent ni comment « digérer » les insondables souffrances qu'ils y décèlent et qui continuent de les accabler. Dans *Texaco*, la description énumérative, prenant là encore la forme d'un discours rapporté, est utilisée pour évoquer les tortures endurées par le grand-père de Marie-Sophie Laborieux[791]. Si

[786] Sur la suggestion et l'implicite, qui seraient le propre de la terreur selon Mellier, voir *ibid*., p. 163-165, p. 394-395 et p. 407.
[787] *Ibid*., p. 221-222.
[788] Adam, Revaz, « Aspects de la structuration du texte descriptif », art. cit., p. 61.
[789] *Chronique*, p. 169-170.
[790] Au contraire de l'inventaire, qui est une énumération « finie ».
[791] « Le papa de mon papa y resta silencieux, n'avoua rien, ne dit rien à propos du poison, même quand le Béké fit venir de la ville un nègre-bourreau des plus féroces qui déploya rageur les ressources de ses pinces, qui lui braisa le sang, lui effeuilla les chairs, lui fit sauter les ongles et des os très sensibles, puis s'en alla vaincu par cette épave plus muette que le cachot lui-même » (*Texaco*, p. 52-53).

les faits concernent ici un personnage qui a vécu l'esclavage, ils ne sont pas évoqués à travers la perspective de la victime. De même, dans *L'Esclave vieil homme et le molosse*, où l'on assiste précisément à l'émergence de la subjectivité et de la conscience d'un esclave, la description de sa réalité demeure minimaliste dans un premier temps :

> L'Habitation est petite, mais chaque maille de ses mémoires se perd dans les cendres du temps. La dent des chaînes. Le rouache du fouet. La déchirée des cris. Morts explosives. Famines. Massacrantes fatigues. Exils. Déportations de peuples différents forcés de vivre ensemble les morales et les lois du Vieux-monde[792].

Non structurée par des organisateurs ou des connecteurs logiques, l'énumération n'offre ici ni progression ni hiérarchisation de l'information autre que l'ordre d'apparition ; le propos apparaît ainsi haché, le style, habituellement foisonnant, se révèle ici minimaliste, provoquant à la fois une sorte de condensation du sens et de fragmentation de la cohérence textuelle. Tout se passe comme si l'écrivain, lorsqu'il traite de ce sujet, ne pouvait envisager de « chamoisiser[793] » le français.

Dans les passages plus manifestement narratifs, d'autres procédés tels que l'ellipse, la condensation[794] ou la prétérition illustrent aussi, plus encore qu'une difficulté, une répugnance à décrire le temps de l'esclavage. Dans *Texaco*, Esternome et Idoménée, les parents de Marie-Sophie, ne se prononcent pas sur ce que fut pour eux cette époque, comme si, détenteurs d'un terrible secret, ils ne pouvaient à aucun prix le divulguer aux non-initiés, à plus forte raison à leur propre fille :

> Quand je suis née mon papa et ma manman s'en revenaient des chaînes. Un temps que nul ne les a entendus regretter. Ils en parlaient oui, mais pas à moi ni à personne. Ils se le chuchotaient kussu kussu, et je les surprenais quelquefois à en rire, mais au bout du compte cela ravageait leur silence d'une peau frissonnante[795].

De la même manière, Marie-Sophie ne possède aucune information relative au maître de la plantation où Esternome a vu le jour : « J'ai bien souvent tenté d'imaginer ce bougre. Papa qui disait ne pas connaître son nom ni son histoire, refusa de me le décrire, sans doute par crainte qu'il ne se mette à hanter sa vieillesse[796]. » Cette « amnésie volontaire[797] » était déjà en germe dans le refus d'Esternome de décrire le cachot où avait péri son père : « Permets-moi de ne pas

---

[792] *EVH*, p. 20-21.
[793] Rappelons que Milan Kundera avait utilisé l'expression « français chamoisisé » pour évoquer le style de son ami dans « Beau comme une rencontre multiple », art. cit.
[794] Il s'agit là de deux procédés clés de *L'Esclave vieil homme et le molosse*, voir Rochmann, « *L'Esclave vieil homme et le molosse*… », art. cit., p. 470.
[795] *Texaco*, p. 48.
[796] *Ibid*., p. 165.
[797] McCusker, « L'ennemi intime », art. cit., p. 86.

te décrire le cachot car tu comprends, Marie-Sophie, disait mon papa, il ne faut pas illustrer ces choses-là, afin de laisser à ceux qui les ont construites la charge totale de leur existence[798]. » L'absence de description, dans cet exemple, peut s'expliquer par la perte de mémoire du personnage, comme ce sera d'ailleurs le cas à propos de l'éruption de la Montagne Pelée, qui raie Saint-Pierre de la carte, également qualifiée « d'horreur » :

> Là, mon Esternome ne voulait rien décrire. Il déposait le même silence buté qu'il cultiva sa vie durant sur les antans de l'esclavage. Il voulait peut-être oublier ce qu'il avait vu […] Il dut y réussir car même lorsqu'il le voulut, il ne put murmurer que des choses éparses, sans grand sens, mais aussi terribles qu'une bonne description[799].

Ce refus de dire tient aussi à la terreur du pouvoir occulte des mots, susceptibles de faire ressurgir un passé dont Esternome, né dans les chaînes puis affranchi par son maître, croyait avoir été libéré. Cette superstition se traduit aussi par une incapacité à formuler, que l'on pourrait assimiler à l'« aphasie mimologique[800] » dont parle Mellier à propos de la terreur, susceptible de dérober la parole[801]. On assisterait alors, dans ces exemples, à une mise en scène de la « déficience du langage comme ultime moyen de dire la peur[802] », à l'instar de certains récits fantastiques. Somme toute, chez Chamoiseau, comme chez Lovecraft, l'indicible est bien une hyperbole qui centre tout son effet sur l'exhibition de sa prétérition[803].

Les personnages de *Texaco* ne sont pas les seuls à se trouver dans l'incapacité de désigner l'horreur. Chamoiseau lui-même, dans *Écrire en pays dominé*, dit vouloir « [p]ass[er] vite sur l'horreur de la cale[804] », comme pour éviter d'en cautionner l'existence. La description de l'horreur paraît ainsi vouée à demeurer partielle et lacunaire, comme nimbée d'un doute persistant quant à sa finalité : « L'écrivain […] cherche toujours une "vérité" de l'esclavage. À quoi bon explorer l'inconnu, brasser l'inconnaissable ? Comment en ramener une vertu d'existence ?... Qui le pourrait vraiment ?... Et qui en a besoin[805] ?... ». Malgré cet aveu d'impuissance, la perspective du renoncement, comme Chamoiseau le fait dire à son personnage de vendeur de porcelaine dans *Un dimanche au cachot*, se révèle tout aussi insoutenable : « l'horreur n'a pas besoin de sang, de tortures spectaculaires ou de massacres napoléoniens… L'horreur extrême peut être aussi une chose quotidienne, insensible, immobile,

[798] *Texaco*, p. 51.
[799] *Ibid*., p. 194.
[800] Mellier, *L'Écriture de l'excès*, *op. cit*., p. 163.
[801] *Ibid*., p. 267.
[802] *Ibid*.
[803] *Ibid*., p. 268-9.
[804] *EPD*, p. 133.
[805] *Dimanche*, p. 293.

où l'humain se désimagine[806]… ». Dès lors le défi de l'écrivain, fort de l'idée qu'il n'y a rien que l'art ne puisse tenter de représenter[807], reviendrait précisément à considérer l'impensable comme source et comme ressource[808]. La tâche qui lui incombe ne consiste pas, en définitive, à faire du système esclavagiste le sujet de ses romans, mais plutôt, comme il l'affirme à propos d'*Un dimanche au cachot*, de traiter de « ce qui peut se produire lorsqu'un être humain est plongé dans le déshumain[809]. Qu'est-ce qui reste de l'humain. Jusqu'où l'humain peut disparaître et par quel processus il commence à réélaborer de l'humain[810] ». Dès lors, le recours à la suggestion, par le biais de la description minimale, « l'esthétique de la litote[811] », au sens large, l'ellipse ou encore le jeu sur le *topos* de l'innommable témoigneraient non pas du refus ou de l'incapacité de décrire, mais d'une précaution éthique. Chamoiseau souhaite éviter l'écueil du récit « au premier degré », du réalisme complaisant des chroniqueurs – on pense ici à l'expression de Glissant qualifiant le *Nouveau Voyage* de « long martyrologe[812] » – ou du misérabilisme contemporain que l'on a évoqué précédemment. Comme dans les histoires tragiques de Pierre Camus ou dans la littérature fantastique en général, les stratégies de suggestion non seulement « laisse[nt] imaginer […] les éléments les plus terrifiants » et confèrent au récit « une plus grande force et une plus grande densité[813] » mais encore signalent le caractère nécessairement imaginaire et fictif de l'entreprise[814].

---

[806] *Ibid.,* p. 196. Ainsi, l'horreur réside peut-être dans le fait, comme le dit Glissant, qu'en Martinique la colonisation a parfaitement réussi, voir « Un pays vitrine », in *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 1981, p. 174-175, et *Mahagony*, *op. cit*., p. 178-179, cités par Chancé, « De l'anticolonialisme à la créolisation : les écrivains postcoloniaux des Antilles françaises », *Asylon(s)*, N° 11, Mai 2013, « Quel colonialisme dans la France d'outre-mer ? », en ligne sur reseau-terra.eu.

[807] Cette position évoque celle de Jacques Rancière pour qui il n'existe plus, depuis le milieu du XIX^{e} siècle, de sujets exclus de la représentation artistique « à cause de leur caractère vil, insignifiant ou horrible […]. » Selon Rancière « [i]l n'y a donc plus d'irreprésentable du point de vue de l'art. Seul alors un point de vue éthique extérieur peut déclarer une chose irreprésentable. Mais elles ne sont commandées ni par des règles poétiques de production ni par des normes esthétiques d'acceptabilité. » Voir « L'irreprésentable en question. Entretien avec Jacques Rancière », propos recueillis par Pierre Bayard et Jean-Louis Déotte, *Europe*, N° 226-227, « Écrire l'extrême », juin-juillet 2006, p. 233.

[808] Voir Patrick Chamoiseau, « L'impensable comme source et comme ressource », *Annales Médico-Psychologique*s, N° 173, Mai 2015, p. 320-323.

[809] D'où l'expression « déshumain grandiose » pour qualifier ses « romans de l'esclavage », expressions (que nous utiliserons dorénavant indistinctement l'une de l'autre) qui nous serviront à distinguer entre les romans se situant partiellement ou intégralement sous l'ère esclavagiste et ceux dont nous traiterons dans la partie suivante, à travers un autre prisme, celui de l'écriture de la nature. Cela dit, comme le précise Chamoiseau dans son entretien avec Gauvin, l'esclavage est un motif et non le thème central *d'Un dimanche au cachot*, voir Gauvin, Chamoiseau, « Entretien de Cayenne », art. cit., p. 166 et *supra*, II, p. 135. C'est également le cas en ce qui concerne *EVH*.

[810] Gauvin, Chamoiseau, « Entretien de Cayenne », art. cit., p. 165-166.

[811] Voir Mellier, *L'Écriture de l'excès*, *op. cit*., p. 15.

[812] Glissant, *Poétique de la* Relation, *op. cit*., p. 81.

[813] Pierre Camus, *Les Spectacles d'horreur*, texte présenté et annoté par Nicolas Cremona, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 15.

[814] Pour Mellier, le réel monstrueux ne peut se penser qu'en s'appuyant sur la fiction : « Dire de Gilles de Rais ou de Edmund Kemper qu'ils sont des "monstres" montre bien que leurs actes ne se décrivent qu'à travers une figure sans autre référence qu'imaginaire », *L'Écriture de l'excès*, *op. cit*., p. 428-429.

1.2. Trois histoires de la grande nuit

La reconstitution romanesque du passé esclavagiste, avec tout le travail de spéculation[815] qu'elle suppose, est ainsi régulièrement thématisée dans les romans qui abordent l'ère esclavagiste et figure même au cœur d'*Un dimanche au cachot* : le narrateur du récit-cadre, qui n'est autre que le double diégétique de Patrick Chamoiseau[816], annonce d'emblée son refus d'affronter l'horreur :

> Je refuse de décrire ces cachots que les esclavagistes appelaient « effrayants ». Ils balisent une ténébreuse mémoire. Ils émergent dans mes livres, juste nommés : ceux qui les ont construits doivent en assumer seuls la damnation[817].

Malgré cette déclaration inaugurale*, Un dimanche au cachot* se consacre précisément à la question de la « description de l'indescriptible[818] ». L'enjeu du texte consistera à « aller avec l'écriture dans cette mort de l'esclavage[819] », à tenter d'en pénétrer l'« éternité ténébreuse[820] » ; mais regarder l'horreur en face ne peut s'entreprendre qu'en adoptant une pluralité de perspectives.

1.2.1. Une archéologie du frisson

Parmi les nombreux vestiges coloniaux émaillant le paysage antillais (moulins, sucreries, fosses communes), le cachot est celui qui évoque avec le plus d'intensité les souffrances endurées par les esclaves. Punition, ou plutôt forme d'exécution plus discrète, et assurément plus lente[821] que le bûcher ou l'écartèlement, la pratique de l'encachottement se répand dès le début du XIX^e^ siècle sur les habitations antillaises, une époque où, si les tortures subsistent, « les spectaculaires supplices privés pratiqués au XVIII^e^ siècle ne sont plus à l'ordre

---

[815] Wendy Knepper a souligné la nature « spéculative » de la fiction chamoisienne. Elle utilise cette expression pour parler du roman *Les Neuf Consciences du Malfini,* mais elle s'applique très bien à d'autres textes que ceux évoqués : « As in *Cachot*, the narrator Chamoiseau highlights the speculative nature of this fiction, which he has heard or imagined what the bird could not say », Knepper, *Patrick Chamoiseau*, *op. cit*., p. 228.
[815] Rosset, « Le langage du fantastique », art. cit., p. 205.
[816] Dans cette partie, nous ferons la distinction entre Chamoiseau en tant qu'auteur historique et Chamoiseau l'auteur diégétique que nous appelons, à la suite de Richard Watts, l'« auteur-narrateur » (ou parfois plus simplement « le narrateur »), voir « Poisoned Animal », art. cit., p. 178*sq*.
[817] *Dimanche*, p. 41. Chancé a montré que chez Chamoiseau, l'écrit coïncide souvent avec une immobilisation du corps : « L'immobilité est donc inextricablement liée au pouvoir qui fascine, méduse, pétrifie, elle caractérise l'écrit comme mort, absence de soi et possession par l'autre », Chancé, *L'Auteur en souffrance*, *op. cit*., p. 40.
[818] C'est à ce paradoxe que Glissant se consacrait : « il faut décrire ce qui est dans l'étendue, et qui est indescriptible. Il faut essayer de le décrire et de ne pas avoir la prétention d'un absolu de connaissance auquel nous parviendrions. » (*IPD*, p. 75).
[819] *Dimanche*, p. 196.
[820] *Texaco*, p. 52. Le grand-père de Marie-Sophie, accusé d'être un empoisonneur, y trouvera la mort.
[821] Oudin-Bastide, *L'Effroi et la terreur, op. cit*., p. 282.

du jour[822] ». Le cachot n'est donc évoqué ni chez Du Tertre, ni chez Labat mais sa présence est attestée chez des chroniqueurs plus tardifs, puis chez les romanciers modernes et contemporains : Glissant[823] et Chamoiseau en ont fait un motif récurrent, ou plutôt une *trace-mémoire*[824] cauchemardesque de l'abjection coloniale. Dans *Guyane, Traces-mémoires du bagne* déjà, l'auteur insiste sur sa douloureuse confrontation avec ce type de ruines ; dans *Écrire en pays dominé*, il se trouve engagé malgré lui dans ce que Samia Kassab-Charfi a appelé une « archéologie du frisson[825] » lorsqu'il évoque l'habitation jadis dirigée par Jean-Baptiste Labat :

> D'épouvantables événements malmenaient ma sensibilité. Des archéologues retrouvèrent un cimetière d'esclaves sur l'habitation de Fond-Saint-Jacques. Des os, échoués à même le sol dans les positions d'un rituel sommaire. Un autre visiblement enterré à la va-vite. La plupart avaient bénéficié d'un cercueil car les exploitants esclavagistes de l'Habitation étaient des religieux. Les clous réguliers autour des os en témoignent. On y trouva aussi des épingles à vêtements, des chapelets d'espoir, des colliers d'orgueil. Dents cariées ou dents lisses, signe d'aliments très durs. Les sépultures se chevauchaient, on refoulait des restes pour en caser d'autres. L'on retrouva aussi les os d'un homme dont je me sentis proche : il avait trouvé la mort dans un tonneau hérissé de clous, auquel on avait fait dévaler une pente[826].

Dans *Un dimanche au cachot*, la ruine du cachot vient couronner l'inventaire morbide des traces de l'esclavage sur l'Habitation Gaschette, devenue la Sainte Famille, foyer d'accueil pour les enfants et les jeunes en difficulté :

> On y a retrouvé, m'avait dit Sylvain, au gré des constructions, au fondoc d'une ravine, un cimetière d'esclaves. On y a retrouvé (au bout d'une pente qui rejoint les bambous) des restes humains fossilisés sur des fibres de tonneaux et des centaines de clous. Le Maître esclavagiste avait dû enfermer quelques rebelles dans ces tonneaux cloutés qu'il lâchait dans la pente autant de fois que nécessaire. Il

[822] « Dans un rapport envoyé au ministre en 1819, l'inspecteur des îles du Vent Pichon explique que les maîtres de la Martinique gardent les nègres suspects du crime d'empoisonnement dans des cachots où ils les font périr », *ibid*., p. 105.
[823] Voir notamment *La Case du commandeur*, Paris, Seuil, 1971, p. 121 : « C'est à partir de ce trou débondé que déferla sur nous la foule des mémoires et des oublis tressés, sous quoi nous peinons à recomposer nous ne savons quelle histoire débitée en morceaux. »
[824] Ce motif apparaît en effet dès *Martinique*, puis dans *Texaco*, comme on l'a déjà souligné. On en retrouve des échos dans *Guyane, Traces-Mémoires du bagne* où, selon Kassab-Charfi, « les cachots désaffectés se transform[ent], au-delà de sobres " lieux de mémoire", (p. 16) en corps monstrueux, mi-mort mi-vivant, d'où s'élèvent les échos de "longs soupirs moussus" (p. 24) », *Art et invention de soi aux Antilles*, *op. cit*., p. 11. Les citations internes renvoient à Chamoiseau, Hammadi, *Guyane. Traces-mémoires du Bagne, op. cit*.
[825] Voir Kassab-Charfi, *Art et invention de soi aux Antilles*, *op. cit*., p. 117.
[826] *EPD*, p. 136-137.

> enfouissait la marmelade finale sous les touffes de bambous, en regrettant sans doute d'avoir dû sacrifier un quelconque bon tonneau[827].

Plus de cent-cinquante ans après l'Abolition, l'aura maléfique du cachot semble intacte, et particulièrement éprouvante pour l'auteur-narrateur :

> Je n'avais jamais su qu'il en existait à Gaschette. Posé là de toute éternité, en dessous du plateau, derrière les bâtiments, pas très loin des manguiers. Invisible dans les racines de ce figuier maudit qui s'avitaille dans son horreur. Les cachots effrayants servaient aux Maîtres-békés à briser leurs esclaves. Ils y jetaient un quelconque indocile qui devenait, alors, l'exemple à ne pas suivre durant les mois d'une agonie. […] Cela figeait les sangs sur des lieux à la ronde, semant l'obéissance dans les Habitations. Les cachots terrorisaient souvent. Longtemps[828].

L'auteur-narrateur devra pourtant y pénétrer : suite à l'appel à l'aide de Sylvain, son ami éducateur, il tentera de déloger Caroline, une jeune fille au parcours de vie dont on ne sait peu de choses si ce n'est qu'il s'est révélé particulièrement chaotique, de la ruine dans laquelle elle s'est réfugiée, au beau milieu de l'ancienne habitation Gaschette. Démuni, l'auteur-narrateur se met à raconter à Caroline l'histoire d'une jeune esclave nommée L'Oubliée[829], qui aurait été, dans les années précédant l'Abolition[830], séquestrée précisément à cet endroit. Ainsi le cachot se dresse au centre de l'intrigue mais s'avère aussi une composante essentielle du dispositif énonciatif et de la structure narrative, complexe, d'un récit que Cailler a qualifié à raison d'« exigeant, audacieux, et parfois sibyllin[831] ».

Si le récit enchâssé relatif aux tribulations de la jeune esclave éclipse, par sa longueur et sa force d'évocation, le récit-cadre, ce dernier n'en est pas moins essentiel en ce qu'il insiste

---

[827] *Dimanche*, p. 32-33 (nous soulignons). Pour ce supplice et d'autres issus de l'imagination des maîtres-békés, voir Pierre Vaissière, *Saint-Domingue, La société et la vie créoles sous l'Ancien Régime (1629-1789)*, Paris, Perrin et Cie, 1909, p. 193.

[828] *Dimanche*, p. 41-42.

[829] Un personnage appelé Anne-Clémire L'Oubliée, dite Man L'Oubliée, apparait dans *Biblique des derniers gestes* ; mentô des grands-bois, formatrice de Balthazar Bodule-Jules, elle l'initiera au savoir secret de la nature. Il s'agit sans doute d'une descendante de l'héroïne d'*Un dimanche au cachot* : « On dit que L'Oubliée engendra avec le maçon-franc, ou bien avec Sechou, ou les deux à la fois, la lignée trouble des L'Oubliée, femmes marginales, de connaissance et de sagesse, dont nul n'atteste sinon mes propres histoires, et qui traversent ma mémoire pour nommer et construire dans l'estime la mémoire qui nous manque. » (*Biblique*, p. 344). La raison pour laquelle ce personnage est pourchassé par des békés et leurs chiens dans ce roman n'est pas expliquée : « Temps en temps, des békés chasseurs traversaient les bas-bois en compagnie de leurs chiens ; là encore pièce de ces bêtes de chasse n'avait su déceler Man L'Oubliée, à croire qu'elle n'avait plus d'odeur humaine, et que sa peau respirait comme l'humus sans âge. L'enfant devait émettre une senteur identique car des meutes de chiens créoles et de molosses des Flandres longèrent souvent sa cache sans ralentir une maille » (*ibid.*, p. 310). Sur Anne-Clémire L'Oubliée, voir également *infra*, III, p. 286*sq*.

[830] Milne, « Patrick Chamoiseau, mise en abyme et "diffraction" », art. cit., p. 120.

[831] Cailler, « Palimpseste et métafiction historiographique », art. cit., p. 57. La complexité du dispositif énonciatif du roman ainsi que la suspension, parfois de longue durée, de l'intrigue au profit de la description expérimentale de l'intérieur du cachot, en rend la lecture difficile. De fait, cet ouvrage a été assez peu commenté par la critique.

sur le caractère « fantastique » du décor[832]. Sous la « voûte hideuse[833] », nombreuses sont les traces du calvaire enduré par d'anciens captifs : « Les pierres en certains points exposaient une vieille peau de dragon. Et je vis une griffure. *Des griffures* ! Partout. Comme des traînées hurlantes[834] ». « [P]étrifiées d'inhumanité », les pierres qui composent la ruine semblent vivantes et laissent échapper des « clameurs étouffées, grises, égorgées de douleurs[835] » : il ne fait pas de doute que le cachot, plus qu'« envoûtant[836] », se révèle largement hanté, à l'image de l'habitation, arpentée, les nuits de pleine lune, par l'âme en peine d'un certain abbé Morland[837]. La description, qui s'inscrit dans le sillage de la « poétique gothique de la terreur[838] », convoque non seulement les codes de l'épouvante mais se fait aussi l'écho d'autres lieux et motifs « paradigmatiques de l'étrange[839] », tels que le cimetière, le château en ruine, le revenant, ingrédients phares du roman gothique[840]. Au cœur de la « ruine affreuse[841] », tel le conteur créole dont on se souvient qu'il n'officie que de nuit, l'auteur-narrateur n'a d'autre choix que de raconter une histoire qui, par métonymie, se révèle aussi terrifiante que le lieu dont elle émane et qu'elle contamine à son tour : « J'avais parlé avec la cacarelle qui me tordait, les angoisses, les frissons et les doutes. Je n'avais jamais eu que rarement la voix claire. C'était une non-histoire[842]. » Le fait que l'auteur-narrateur se retrouve littéralement pris au piège de la ruine historique, puis de son propre récit, est à ce titre révélateur : il apparaît coincé « au premier

[832] En outre, les nombreux retours au récit-cadre et autres interventions de l'auteur-narrateur et ses « doubles » ne permettent pas d'en faire durablement abstraction.
[833] *Dimanche*, p. 37.
[834] *Ibid*., p. 39. Ce passage, ainsi que d'autres, fait écho à *Guyane. Traces-mémoires du bagne*, *op. cit*., p. 38 : « On se surprend soi-même à faire silence sous la loi de ce lieu. Comme si l'on se remettait soudain à guetter ces brusques déchirures – hélées de désespoir – qui, souvent, ont dû zébrer cette chape de silence. Mains frénétiques accrochées aux barreaux, je vous devine. Ongles qui griffaient les murs, je vous sais. Gémissements que la pierre refusait d'étouffer, suintant comme des sources entêtées, je vous soupçonne. »
[835] Patrick Chamoiseau (texte), Michel Renaudeau, Emmanuel Valentin (photographies), *Martinique*, Paris, Hoa-Qui Éditions, 1988, p. 80.
[836] Bernadette Cailler propose une lecture intéressante de ce terme dans « Le personnage historique en littérature antillaise : la question du genre (Delgrès, Schoelcher, L'Oubliée) », *Pratiques romanesques francophones d'Afrique et des Antilles*, Vol. 43, N° 1, hiver 2012, p. 129.
[837] Il arrive que les pensionnaires aperçoivent l'abbé Morland, « amateur d'exorcisme » et ancien propriétaire de l'Habitation Gaschette, « flotter spectral » à la recherche d'un trésor enterré à proximité du cachot qu'il n'a jamais trouvé de son vivant, voir *Dimanche*, p. 33. Si Chamoiseau se garde bien de mentionner explicitement Labat dans ce roman, la référence à cet autre abbé attire l'attention sur le fait que dans l'imaginaire chamoisien, le cortège des revenants est composé par les esclaves anonymes autant que par leurs bourreaux, et plus largement, par ceux qui sont passés par là (paysages et littérature confondus) avant lui. On se souvient en effet le Père Labat a été condamné à errer éternellement dans les mornes pour expier sa cruauté, une légende à laquelle on a recours aujourd'hui encore pour effrayer les petits Antillais. Sur l'aura maléfique du père Labat, voir *supra*, I, p. 102.
[838] Mellier, *L'Écriture de l'excès, op. cit.,* p. 196.
[839] Rosset, « Le langage du fantastique », art. cit., p. 203.
[840] Voir Horace Walpole, *The Castle of Otranto* (1764). Sur l'apparition du roman gothique, voir Mortier, « Roman noir et esthétique de la terreur », art. cit. ; Carroll, *The Philosophy of Horror*, *op. cit*., p. 4 ; Mellier, *L'Écriture de l'excès*, *op. cit*., p. 165.
[841] *Dimanche*, p. 37.
[842] *Ibid*., p. 346.

degré[843] », prisonnier des codes et des « clichés » du roman noir[844], comme si l'horreur de l'esclavage ne pouvait être appréhendée qu'à travers le filtre fantastique[845]. Mais le thème de la hantise, le motif de la trace, la figure du revenant peuvent se lire au second degré et dès lors suggérer l'activation d'« une mémoire textuelle sous-jacente[846] », révélatrice de la complexité de la trame de fond. Ainsi, les motivations de l'auteur-narrateur demeurent troubles : son récit vise-t-il à apaiser Caroline ou à se rassurer lui-même ? Cherche-t-il à la faire sortir ou au contraire, veut-il l'inciter à demeurer un peu plus dans ce lieu qui à la fois lui répugne et les fascine[847] ? Toujours est-il que l'auteur-narrateur, s'il s'efforce, selon Kassab-Charfi, de « transformer le lieu sépulcral en lieu de naissance de la parole et, par l'invocation des crimes du passé, d'exorciser la malédiction[848] », apparaît comme une figure défaillante, qui « radote », voire qui « raconte n'importe quoi[849] ». Sa tentative de reconstitution, souffrant de trop d'angles morts et de biais de lecture, n'est pas fiable[850], ce qui le force à mobiliser d'autres « délégués à la parole[851] ».

Le préambule autour de l'auteur-narrateur défaillant, épouvanté par le cachot, puis par sa propre histoire, s'il fait charnière entre l'époque contemporaine et le temps de l'esclavage, entre le récit-cadre et le récit enchâssé[852], souligne néanmoins le caractère fictionnel de la reconstitution : plus encore, il invite à considérer ce récit d'esclavage comme une *horror story* ou un conte « à dormir debout ». On pense à *Chronique des sept misères* où l'esclavage s'apparente déjà à un récit d'épouvante : rien n'enchante plus les enfants de Marguerite Jupiter

[843] « Le second degré, nous dit-on de cette façon, est toujours au rendez-vous, l'essentiel de l'art consistant à l'avouer, tout en enfermant le lecteur dans le piège de l'expérience par identification dans le piège du premier degré. Telle pourrait être une autre façon de définir le genre [fantastique] », Rosset, « Le langage du fantastique », art. cit., p. 211-212.

[844] Du reste, plus loin dans le roman, l'auteur-narrateur se donne à voir comme son propre revenant : « À force de livres, ce spectre avait surgi en moi. J'avais beau le brider, il menait bacchanale de belles-lettres, me hantait de son goût des histoires et de la narration », *Dimanche*, p. 108-109. Plus tôt dans le roman, il se qualifie de « zombi » (p. 25).

[845] François Rosset a montré que le fantastique se construit en bonne partie à travers « le réemploi d'unités sémiotiques et de séquences issues de traditions, de courants de pensée, de catégories textuelles, de formations discursives et de modes d'expression très divers qui sont profondément enracinés dans les strates du temps », ainsi que « l'exhibition de ce réemploi » (« Le langage du fantastique », art. cit. p. 203-204 et p. 211).

[846] Voir Chavoz, *Les Morts-vivants, op. cit.,* p. 11. À ce sujet, voir également le concept d' « hantologie » chez Jacques Derrida, *Spectres de Marx : l'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Galilée, 1993, et Daniel Sangsue, *Fantômes, esprits et autres morts-vivants. Essai de pneumatologie littéraire*, Paris, Corti, 2011, p. 22*sq*.

[847] Le texte demeure ambigu à ce sujet, voir notamment *Dimanche*, p. 44-45.

[848] Kassab-Charfi, *Art et invention de soi aux Antilles*, *op. cit*., p. 51.

[849] *Dimanche*, p. 325.

[850] C'est souvent le cas dans le registre de l'horreur comme le relève Jack Morgan, selon qui « [a]n unreliable narrator in horror literature thus serves a purpose he or she does not in ordinary narration – readers are exposed to the horrific through a flawed, distorting intermediary ; they therefore lack the essentials of apotropaion, a full and clear realization of that which threatens », Jack Morgan, *The Biology of Horror. Gothic Literature and Film*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 2002, p. 209.

[851] Gauvin, *Le Roman comme atelier*, *op. cit*., p. 11.

[852] Voir notamment *Dimanche*, p. 80 et p.106.

que de frissonner à « l'écoute des tortures ou des abîmes de détresse » des « histoires de la grande nuit »[853] contées par Pipi. Chamoiseau lui-même confie avoir raffolé, enfant, des « histoires effroyables » que lui contait une jeune paysanne nommée Jeanne-Yvette[854]. C'est peut-être précisément là l'enjeu d'*Un dimanche au cachot* : faire d'un trauma historique, d'une horreur sans nom un « conte fondateur[855] », transmuer une catastrophe en « un souffle de vent, un limon primordial à partir duquel on peut tout remodeler, reprendre, retravailler[856] ».

1.2.2. Le gentil chroniqueur

La transition du récit-cadre au récit enchâssé se double d'une mise en abyme, comme l'a montré Lorna Milne : le cachot, devenu lieu de passage entre les époques, « avale[857] » littéralement l'auteur-narrateur et Caroline qui basculent « en pleine horreur esclavagiste[858] ». Si le narrateur des deux niveaux de la diégèse demeure Chamoiseau, les événements de ce long dimanche nous sont également rapportés à travers le point de vue interne d'autres personnages, contemporains du drame, parmi lesquels un chroniqueur qui se révélera, dans la dernière phase du roman, n'être autre que l'Alsacien Victor Schœlcher (1804-1893). Ce personnage endosse une fonction de caution réaliste qui contraste fortement avec l'atmosphère fantastique du récit-cadre : il est directement inspiré d'une figure historique bien connue, dont le combat antiesclavagiste et les témoignages et prises de position seront déterminants pour l'Abolition de l'esclavage en France et dans ses colonies. Son statut de député de la Martinique et de la Guadeloupe (1848-1850) lui permettra par la suite de continuer à défendre les intérêts des anciens esclaves. Le carnet que prête Chamoiseau[859] au personnage de Victor Schœlcher dans *Un dimanche au cachot*, carnet auquel le lecteur a parfois directement accès, est certainement censé constituer les notes préliminaires de son *Histoire de l'esclavage pendant les deux*

---

[853] *Chronique*, p. 193-194 : « Aux enfants qui demeuraient en sa compagnie durant le jour, Pipi contait ses histoires d'esclaves, citait des noms et des lieux. Il leur décrivait l'ancienne vie des habitations maintenant déglinguées, les héroïsmes sans histoire des nègres, négresses et négrillons dans le plus terrible des tiroirs de la vie. Yeux agrandis, les enfants buvaient ses paroles et, quand il leur en donnait le signal, l'accablaient de questions […] Le soir à table, devant la soupe-de-pieds, Pipi reprenait ses histoires de la grande nuit. Trop sensible, Marguerite Jupiter sanglotait sans retenue. Les enfants, fauves cruels, se délectaient à l'écoute des tortures ou des abîmes de détresse, et dansaient frénétiquement quand Pipi, ses effets soigneusement dosés, assassinait le méchant maître et dévastait l'habitation… ».

[854] Voir *Panier*, p. 48-49.

[855] McCusker, Chamoiseau, « De la problématique du territoire… », art. cit., p. 725. Voir aussi l'expression « crime fondateur » dans *Biblique*, p. 59, ainsi que Patrick Chamoiseau, « De la mémoire obscure à la mémoire consciente », in Serge Chalons *et al*. (dir.), *De l'esclavage aux réparations*, Paris, Karthala, 2000, p. 113.

[856] *Dimanche*, p. 330.

[857] *Ibid*., p. 45.

[858] *Ibid*., p. 26. Lorna Milne montre aussi que ces deux « diégèses enchâssées », du fait qu'elles partagent un même narrateur, interfèrent l'une avec l'autre (« Patrick Chamoiseau, mise en abyme et "diffraction" », art. cit., p. 131-132).

[859] Ces notes sont une invention, comme le révèle l'auteur-narrateur, voir *Dimanche*, p. 196.

dernières années (1847). Cet intertexte fantôme, évoquant la phase de documentation et d'élaboration d'un texte majeur pour le mouvement abolitionniste, rappelle sous certains aspects le tableau dressé par Labat[860] auquel on pense instantanément en lisant, dans le roman, l'expression désuète « Isles à sucre » ou l'appellation ironique « gentils chroniqueurs[861] ». Cependant Schœlcher vise, au contraire de son prédécesseur, à dénoncer la cruauté et l'inanité de l'ordre esclavagiste antillais pour susciter l'horreur et la pitié. En effet, dans cette enquête de terrain consacrée aux conditions de vie désastreuse des esclaves sur les habitations de Martinique, Schœlcher n'aspire pas à produire un compte rendu impartial. Critique acerbe d'un système qui par-dessus le marché se révèle, au début des années 1840, en perte de vitesse, pour ne pas dire dans un état d'obsolescence avancé, ce texte revêt une dimension pamphlétaire. Son auteur n'hésite pas à représenter l'horreur et à la qualifier comme telle ; ainsi, lorsqu'il évoque le corps de doctrine des chargés de mission catholiques aux îles, il insiste longuement sur le caractère monstrueux de ces « dissertations », qui selon lui produisent chez toute âme généreuse « la répulsion, l'horreur, le dégoût[862] ». Comme Schœlcher l'annonce lui-même dans le prologue de ce « triste inventaire de l'institution servile », il s'agit de

> montrer à tous que le sort des esclaves n'a pas cessé d'être horrible, atroce, dégradant, infâme, malgré les lois, les ordonnances, les règlements faits pour l'alléger. Les adoucissements qu'on a cru y porter font illusion à l'humanité[863].

Dans le roman de Chamoiseau, Cailler remarque que le vendeur de porcelaine est placé dans une position parallèle à celle de l'auteur-narrateur : il est un personnage historique en situation d'écriture, qui se heurte au caractère indescriptible du cachot dont il cherchera coûte que coûte à ouvrir la porte[864]. Mais ces deux perspectives sont opposées selon une structure chiasmatique : l'auteur-narrateur, quoique vivant de nos jours, expérimente le cachot de l'intérieur et, à l'image de Pipi et des autres djobeurs, en sa qualité de descendant d'esclaves, s'en trouve bouleversé dans sa chair. En revanche, l'« incarnation fictive[865] » de Schœlcher, voyageur métropolitain, membre de l'élite sociale, est libre de ses mouvements ; s'il voit le

[860] Notamment dans les passages descriptifs relatifs à l'habitation, aux planteurs, et même à certains sévices endurés par les esclaves.
[861] « Dès son premier contact avec ces Isles à sucre, il a perçu ce que bien des gentils chroniqueurs n'avaient pas décelé : une abjection qui proliférait là, admise par tous, officielle et légale », *Dimanche*, p. 72.
[862] On peut notamment constater cela lorsque Victor Schœlcher évoque les Conférences ecclésiastiques du diocèse d'Angers, qui a alors force de loi aux îles : « Ces dissertations, véritablement monstrueuses, portent avec elles leur propre condamnation, et il n'est pas d'âme un peu généreuse où elles ne produisent tout d'abord la répulsion, l'horreur, le dégoût. Et ce sont des docteurs, des théologiens de la religion catholique, apostolique et romaine, des interprètes de la loi de Jésus-Christ qui parlent ainsi ! » (*Histoire de l'esclavage*, *op. cit.*, p. 220).
[863] *Ibid.*, p. III. Voir aussi p. 14.
[864] Cailler, « Le personnage historique en littérature antillaise », art. cit., p. 129.
[865] *Ibid.*, p. 128.

cachot de ses propres yeux, il ne s'y retrouve jamais enfermé et ne peut en décrire que l'aspect extérieur. Contrairement à l'auteur-narrateur, il est un témoin direct et contemporain de l'horreur esclavagiste, qu'il se donne pour tâche de « comprendre, surtout de raconter, car la France (celle en laquelle il croit) ignore ce qui se passe ici[866] ». De ce fait, il jouit d'une vue d'ensemble, ce qui en fait un relais essentiel pour la description globale, encyclopédique de ce monde en déclin. En outre, il apparaît comme un témoin sérieux et fiable : « ami des Lumières et de la vérité », son caractère « méthodique, pointilleux, rationnel[867] » le prémunit de l'emprise des émotions fantastiques[868]. Certes, il considère « [q]ue cette chose de pierres est une ignominie[869] » : mais s'il se montre horrifié par les traitements inhumains réservés aux esclaves, il n'éprouve pas la terreur de l'auteur-narrateur, évoquée plus haut, ni de L'Oubliée[870].

Ce visiteur « éclairé[871] », autoréflexif, compatissant face au triste sort des esclaves de l'habitation Gaschette constitue une sorte de double positif du voyageur aux îles tel qu'on en a parlé jusqu'ici. Peut-être même que son statut d'étranger suggère l'importance, aux yeux de Chamoiseau, d'un regard exogène pour approcher l'innommable et contrebalancer la perspective biaisée de l'auteur-narrateur, personnage endogène et descendant d'esclaves. Cependant, Schœlcher se heurte, littéralement, à un mur infranchissable ; il demeure le spectateur impuissant et distancié du calvaire de L'Oubliée avec qui il lui est impossible d'établir le contact. S'il peut tenter de décrypter le contexte dans lequel apparaît le cachot, pas plus que l'auteur-narrateur il ne peut témoigner de cette expérience *de l'intérieur*. Sa chronique, aussi sincère et documentée soit-elle, n'est pas suffisante, plus juste ni plus « vraie », en définitive, que le conte fantastique.

---

[866] *Dimanche*, p. 195.
[867] *Ibid*., p. 72.
[868] Certes, Schœlcher « s'est découvert tantôt une chair frissonnante », *Dimanche*, p. 72. Mais le cachot suscite aussi un sentiment de culpabilité : *«* Il éprouve un grelottement de son esprit, une glaciation de ce qu'il avait été jusqu'alors ; la peur de négliger auprès de lui, dans les lumières de son époque, une infamie dont il tomberait complice », *ibid*., p. 172.
[869] *Dimanche*, p. 195.
[870] Voir *Dimanche*, p. 198.
[871] Cailler parle à juste titre d'un « visiteur éclairé », expression qui tout à la fois évoque les Lumières et contraste avec le regard que porte sur les îles un voyageur-chroniqueur tel que Labat, voir « Le personnage historique en littérature antillaise », art. cit., p. 128.

1.2.3. Au cœur du gouffre-matrice : la beauté palpitant dans l'horreur[872]

Si la « pauvre héroïne[873] » d'*Un dimanche au cachot*, dont on nous rappelle régulièrement qu'elle est un pur produit de l'imagination de l'auteur[874], ne constitue pas une instance énonciative au même titre que l'auteur-narrateur ou Schœlcher, c'est néanmoins à travers sa perception que nous est rapportée la plongée dans le « déshumain ». Les passages relatifs à son incarcération relèvent à plus d'un titre de l'écriture expérimentale, notamment parce que la profonde terreur de L'Oubliée semble précisément naître de l'indétermination de son objet. S'il figure le réceptacle maudit de la souffrance engendrée par l'esclavage, le cachot incarne aussi le vide ontologique absolu. À la différence de l'auteur-narrateur, tétanisé par ce qu'il perçoit du passé (les traces de griffure, la voûte minérale, le cadenas) ou du moins par ce qu'il visualise à travers le filtre « horrifique » qu'il plaque sur le cachot, la prisonnière, durant une partie importante du roman, ne voit rien. Sa terreur repose sur « la suspension d'un danger encore indéterminé ainsi que sur l'intuition de sa possibilité et l'imminence de sa manifestation[875] ». Pire que la mort, c'est la « Crève » qui la menace, cette déshumanisation obscure et totale[876]. Avec la perspective de L'Oubliée, l'expérience du cachot quitte les registres du conte fantastique et du pamphlet abolitionniste pour s'approcher du mythe cosmogonique, rapportant « une terreur initiale, une épouvante originelle, un effroi génésique[877] », un « hors-sens » « impossible à digérer dans les dispositifs signifiants habituels[878] ».

L'obscurité qui règne dans le cachot, cette ombre qui « n'est pas celle de la nuit[879] », ne se résume pas à une absence de lumière ; L'Oubliée se voit frappée dans son for intérieur : « annulée », « diluée dans » *la* ténèbre[880], le singulier venant souligner le caractère inouï de l'expérience. Frappée de sidération, incapable de discerner les limites de son propre corps, elle est également atteinte d'une cécité qui semble absolue, s'étendant à tous les canaux perceptifs[881] et redoublant l'épaisse obscurité du cachot. La description, dans un premier temps, ne peut se faire que par la négative :

---

[872] *Texaco*, p. 236. Sur le gouffre-matrice comme non-lieu, voir *Panier*, p. 200
[873] *Dimanche*, p. 221.
[874] *Ibid*., p. 77 : « L'Oubliée, elle, corps souffrant, regard fixe, songeait – élaborons ce songe puisqu'elle ne le peut pas ».
[875] Mellier, *L'Écriture de l'excès, op. cit.,* p. 197.
[876] *Dimanche*, p. 190-191.
[877] Chamoiseau, « L'Impensable comme source… », art. cit., p. 321.
[878] *Ibid*.
[879] *Dimanche*, p. 149.
[880] *Ibid*., p. 90. L'obscurité y est dans un premier temps totale, absolue, voir aussi p. 60, 82, 184.
[881] Cette scène rappelle en cela les sensations du fuyard au début d'*EVH* : d'abord, il est plongé dans le noir et ne perçoit presque rien de son environnement, voir p. 62-65 et *infra*, III, 2.1.

> Sa perception demeurait incertaine. À quelque instant, elle croyait prendre mesure de la chose ; en d'autres, l'espace disparaissait, se réduisant ou s'annulant, dans une sensation d'étouffement. La chose lui apparaissait en disparaissant, et disparaissait sitôt qu'elle lui apparaissait. Il en restait quelques lignes brouillées par la peur de crever. Un non-espace qui se dérobait, une structure d'obscur et d'impossible[882].

Avec le retour progressif de ses capacités sensorielles, l'obscurité se fait pénombre et se matérialise, d'abord dans ce que L'Oubliée pense être une rate, créature certes abjecte, mais qu'elle découvre « plus affolée qu'elle » :

> Elle est saisie par cette horreur. Les rats mordent. Ils infectent. Ils sont goûteux de sang. Ils dévorent toute faiblesse. Ils sont rois de l'obscur et voient même au milieu de la terre. Elle demeure raidie, plus inerte qu'une poussière de la douleur ancienne… l'obscur la relie à la rate. Tout l'obscur est la rate[883].

De même, le grouillement indéfini que L'Oubliée se met à percevoir, s'il lui inspire un sentiment de dégoût, lui permet de s'extraire du néant de solitude et d'indistinction dans lequel elle était plongée :

> Une marée de frénésies infimes qui vivaient dans le noir. Petites pattes. Petites ailes. Frottements chitineux. Mandibules. Tressautements. Fuites affolées dans la cendre des douleurs. Dispersions sur les pierres. Envolées dans l'obscur[884].

Ce sont l'apparition de la Bête-longue[885], décrite comme un monstre d'origine africaine, et l'attente angoissée de sa frappe, qui semblent permettre à L'Oubliée de revenir à elle. L'horreur comme la terreur ont enfin un objet, lequel, quoique toujours indiscernable et innommable, restaure en elle « une fibre de volonté[886] » :

> Elle-même […] perçoit que l'obscur de son corps s'est démarqué de l'obscur de la chose : il ne la traverse plus, il ne la dilue plus. L'opaque matière sécrétée par les pierres s'est distinguée de sa propre matière, opaque tout autant, et se distingue aussi de celle de la bête-longue vainqueur, qui maintenant a situé L'Oubliée et qui va la frapper[887].

Une fois rematérialisée, L'Oubliée, prend la mesure de l'ambivalence du cachot : elle éprouve désormais le sentiment « [d]'être perdue à tout jamais et, en même temps, d'être à l'abri de cette

[882] *Dimanche*, p. 112.
[883] *Ibid*., p. 116.
[884] *Ibid*., p. 117.
[885] Motif récurrent chez Glissant, le serpent, dans *Dimanche*, est décrit comme une créature suscitant un effroi presque égal que le molosse, aux pouvoirs surnaturels, voir p. 127, 134-135. Il apparaît déjà dans *L'Esclave vieil homme et le* molosse, p. 92-93 et p. 96-97.
[886] *Dimanche*, p. 201.
[887] *Ibid*., p. 220.

Habitation[888] ». Cette ambivalence échappe d'ailleurs au vendeur de porcelaine qui ne parvient pas à comprendre « ce mélange de terreur et de haute volonté […] de terreur et de sérénité[889] ». De même, dans le récit-cadre, le cachot apparaît comme un refuge pour Caroline[890], cette « petite fille en détresse hantée par d'étranges souvenirs qu'elle n'a pas vécus personnellement, mais qui la traversent par-delà les générations[891] » :

> Il n'y a plus d'émergence dans sa vie, rien qui fasse événement, rien qui donne du relief à un quelconque réel. Rien n'a de sens, donc rien ne construit l'ossature d'une histoire personnelle, et, à mesure que les jours s'écoulent vides en elle, ils s'effacent là même. Elle n'existe pas pour elle-même, ou alors elle existe sans pouvoir donner à cette sensation douloureuse la moindre signifiance. C'est pourquoi elle se sent si à l'aise dans ce cachot, qui annule tout et qui, dans cette annulation même, l'apaise, l'installe peut-être dans une cohérence[892].

Il se dessine chez L'Oubliée et chez Caroline ce que Chancé appelle à propos de Chamoiseau, une « éthique du renoncement et de l'acceptation du vide[893] » : c'est à ce prix qu'est possible « une véritable reconquête de soi hors de toute aliénation[894] ». À travers les émotions qu'il suscite chez L'Oubliée, l'horreur, l'épouvante[895] et la terreur, le cachot redonne corps et sens à une existence qui avait été déshumanisée par l'esclavage, réduite à néant par l'enfermement dans ce même cachot :

> Que cette femme ait pu survivre dans ce cachot nous indique qu'il y a une manière non humaine d'être humain. Qu'il subsiste de l'humain au plus profond du déshumain, sans doute au dernier cran, comme une matière ultime, une beauté[896]…

On assiste au fil du roman, à travers la perspective de L'Oubliée, qui commence à percevoir les contours de sa prison en même temps que les siens propres en tant qu'individu, à une subjectivisation de l'expérience esclavagiste et à une individualisation de la figure de l'esclave. Par ailleurs, la succession complexe de sentiments et de sensations éprouvées par l'héroïne dans sa geôle au cours de son expérience transformatrice, les différents seuils perceptifs qu'elle franchit, peuvent être lus comme une allégorie du « processus de création littéraire[897] ».

---

[888] *Ibid*., p. 184.
[889] *Ibid*., p. 201.
[890] Les deux personnages féminins principaux du roman portent le même prénom, voir *Dimanche*, p. 266 et 269.
[891] Kassab-Charfi, *Art et invention de soi aux Antilles*, *op. cit*., p. 49.
[892] *Dimanche*, p. 131-132.
[893] Chancé, « Patrick Chamoiseau, entre réel merveilleux…», art. cit., p. 128, déjà cité *supra*, « Introduction », p. 27.
[894] *Ibid*.,
[895] L'auteur-narrateur souligne le caractère éphémère de ces émotions : « L'épouvante offre ceci qu'elle ne dure pas. Elle dissipe des sucs singuliers qui vous anesthésient », *Dimanche*, p. 89-90.
[896] *Ibid*., p. 307.
[897] Gauvin, Chamoiseau, « Entretien de Cayenne », art. cit., p. 169.

D'une certaine manière, L'Oubliée au cachot, c'est l'écrivain confronté à l'impensable de l'esclavage, forcé d'avancer à tâtons avant de voir apparaître, petit à petit, de la matière, du sens, un environnement qui ne serait plus que le théâtre de l'horreur. Décrire ce cachot par le menu constituerait alors une condition préalable pour pouvoir en sortir, prendre de la distance, c'est-à-dire, selon les mots de Chamoiseau, « désencastrer la catastrophe, la lier à une autre ou à d'autres tragédies, ne serait-ce que pouvoir la mettre en mots, en sons, en images, en sensations, en danses ou en grimaces[898] ». Le risque de se faire avaler définitivement par le cachot reflète peut-être celui de l'obsession « victimaire » de l'esclavage qui est aussi un enfermement. Si Caroline ressort transformée de cette « nuit peuplée de zombis[899] », comme délivrée d'un mauvais sort, l'auteur-narrateur demeure condamné à raconter encore et encore aux petits pensionnaires de la Sainte famille cette histoire « qui les effrayait et qui les ravissait[900] ». C'est peut-être bien L'Oubliée qui représente l'idéal poursuivi par l'écrivain : pour elle, l'horreur s'estompe, ce qui lui offre la possibilité de renaître à elle-même et d'ainsi éprouver une nouvelle expérience sensible, celle de la beauté. Comme pour le vieux Marron de *L'Esclave vieil homme et le molosse*, l'épouvante initiale a laissé place à l'émerveillement[901]. En effet, à la fin du roman, le cachot s'est ouvert, permettant à L'Oubliée de retrouver son travail à l'Infirmerie pour un temps, puis de s'en aller un beau matin en direction des grands-bois sans être inquiétée ni par le Maître, ni par les chiens :

> Ses murs semblent devenus une membrane qui respire. L'obscur infâme s'est dilué dans la nuit, si pure si fraîche, si vaste si riche. C'est une nuit frémissante qui tient ce reste d'ombres où se prépare le fleuve tranquille de l'aube. Tout ce qu'elle sent comme vie nocturne, ces fleurs qui naissent sous la lune finissante, ces senteurs qui ne s'offrent qu'aux vieilles ombres, cet hosanna de la nuit pleine et mûre, tout cela s'ouvre en elle dans une vaste estime et prépare l'aube qui vient[902].

[898] *Dimanche*, p. 330.
[899] *Ibid*., p. 340.
[900] *Ibid*., p. 345.
[901] Nous reviendrons plus en détail sur l'émerveillement du vieil esclave, voir *infra*, III, 3.1.2.
[902] *Dimanche*, p. 321. Rappelons ici que Chamoiseau se définit comme un écrivain de l'aube, voir *supra*, I, p. 77.

La prise de conscience que « la crainte ouvre à la beauté[903] » atteint *in extremis* l'auteur-narrateur qui comprend que l'horreur même peut « transporter à plénitude » et « obliger à fastes[904] » :

> […] je vois émerger de ce cachot de merde Césaire, Fanon, Glissant, tant de poésie, tant d'écriture, tant d'exigence et de hauteur, tant de grandeur. Ils en sortent comme des spectres improbables, et, comme L'Oubliée, ils *regardent* autour d'eux. […] J'aime à les imaginer naissant dans ce cachot infâme et lui échappant […] en le dépassant par les fastes de leur œuvre[905].

Il nous paraît ainsi qu'*Un dimanche au cachot* invite à (re)lire l'ensemble des récits de l'esclavage, y compris ceux qui précèdent ce texte, à sa lumière. Déplorer l'absence, désigner l'innommable ne suffit pas : il incombe à l'écrivain de se confronter à l'abjection, y compris dans ce qu'elle a de pénible et d'explicite, pour mieux la transmuer. Comme Chamoiseau le formule lui-même, écrire revient à « considérer l'obscur, s'ébattre au plus obscur pour éclairer l'obscur ; identifier cette frappe inaugurale (ce verset illisible) à laquelle aucune vie d'écriture ne peut se dérober[906] ».

[903] *Ibid*., p. 111. L'idée selon laquelle la beauté naît parfois de l'horreur est récurrente chez Chamoiseau. Robinson considère la perle de l'huitre comme « douleur et blessure transformées en beauté », *Empreinte*, p. 179. Voir aussi Chamoiseau, « L'impensable comme source… », art. cit., p. 321 : « Pour comprendre l'épouvante originelle, il nous faut remonter à ce moment des origines où la conscience réflexive apparaît chez l'*homo sapiens*. Qu'elle soit le fruit d'une longue adaptation et [*sic*] d'une mutation brusque, cette conscience s'est retrouvée confrontée à la totalité de l'existant, à la totalité inépuisable du vivant, à la divination des splendeurs infinies du cosmos… Face à un inconnu d'une telle immensité, un inconcevable d'une telle ampleur de plénitude, va surgir, dans le mental du *sapiens* mutant, une sidération émerveillée. C'est elle qui va donner naissance au sentiment insondable du divin, à l'esprit du sacré. L'émerveillement que nous éprouvons encore en face des merveilles naturelles, des paysages grandioses, des manifestations spectaculaires du vivant, prend sa source sans aucun doute dans cet instant fondateur de nos humanités. »

[904] *Dimanche*, p. 342.

[905] *Ibid*., p. 341.

[906] *Panier*, p. 37.

2. Incarner l'horreur : la chair mise à mal

2.1. Des corps pour l'exemple

Aux antipodes du procédé « d'apnée de la parole[907] » observé plus haut, Chamoiseau, dans certains passages de ses romans, opte pour une désignation plus descriptive, et parfois même fastueuse de l'horreur « historique[908] ». Représenter l'esclavage nécessite d'appuyer le conte de la grande nuit sur un « socle de réalité[909] ». Ainsi, l'écrivain fait usage de « scénarios intertextuels[910] », il recycle certaines anecdotes « curieuses » du *Nouveau Voyage* relatives à des supplices infligés aux esclaves ou à des « accidents funestes » dont ils sont victimes dans l'exercice de leur travail. Cependant, en sabotant l'effet de réel par le recours à l'ellipse et au fantastique, et en réinvestissant les victimes d'une volonté propre et à toute épreuve, Chamoiseau travestit considérablement sa source. Il ne s'agit donc pas uniquement de reconstituer la souffrance des victimes de la traite et de l'esclavage, mais aussi et surtout d'insister sur leur force de résistance, condition *sine qua non* à leur ré-humanisation.

Dans le *Nouveau Voyage*, le *Voyage du Chevalier des Marchais en Guinée, isles voisines et à Cayenne* ou encore les *Voyages en Italie*, l'objet principal de l'horreur, du moins l'horreur la plus directement visible, concerne la violence infligée au corps, que Labat met en scène en s'appuyant sur son vécu mais aussi sur les modèles esthétiques qui le conditionnent. Contrairement à ce que pourrait laisser penser sa réputation de « sous-genre pour adolescent[911] », l'horreur, et plus largement le registre de l'épouvante, peuvent en effet se prévaloir d'une origine ancienne : elles se rattachent, selon Rosset, à la longue tradition démonologique et sorcellaire européenne[912], celle-là même qui imprègne Jean-Baptiste Labat

---

[907] Kassab-Charfi, *Art et invention de soi aux Antilles*, *op. cit*., p. 49.

[908] Nous ne nous étendrons donc pas ici sur la distinction établie par Noël Carroll entre horreur « naturelle » (*natural horror*), émotion composite et violente, à mi-chemin entre la peur et le dégoût, inspirée par « quelque chose d'affreux » dans le monde de la non-fiction, et l'horreur « esthétique » (*art-horror*) provoquée par des représentations (littéraires, picturales, cinématographiques). À ce sujet, voir Carroll, *The Philosophy of Horror*, *op. cit*., p. 12-14 et p. 18.

[909] L'horreur qui, comme le souligne Alexis Brocas, pour être effective, doit être servie au lecteur « sur un socle de réalité », voir « Horreur et consécration. Les maîtres de l'épouvante », in *Le Nouveau magazine littéraire*, N° 19-20, juillet-août 2019, p. 116.

[910] Expression d'Umberto Eco, voir *Lector in fabula, ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1990 [1979].

[911] Ce préjugé est répandu dans le monde francophone. Cela dit, comme le remarque Alexis Brocas, l'épouvante est en passe d'acquérir ses lettres de noblesse : alors que « Dracula entre dans La Pléiade » une « biographie monumentale » de H.P. Lovecraft est enfin traduite en français. Selon Brocas ce registre « fait maintenant partie de plein droit de l'histoire des imaginaires. Bien plus, cet univers maudit, en nos temps anxiogènes, est en passe de prédominer, en littérature comme au cinéma » (« Horreur et consécration », art. cit., p. 114).

[912] Rosset, « Le langage du fantastique », art. cit., p. 207. Alexis Brocas pour sa part situe la naissance du genre horrifique « au début ou à la fin du XIX^{e} siècle, selon que l'on se sent proche de *Frankenstein* (1818) ou de *Dracula*

comme l'atteste le chapitre qu'il consacre aux pratiques occultes des sorciers noirs. Les « histoire tragiques[913] » du début du XVII[e] siècle, à vocation apologétique, cherchent à choquer, voire à terrifier le lectorat pour mieux le purger. Celui-ci, partagé entre effroi, dégoût et plaisir (coupable), assiste par le menu aux supplices des martyrs chrétiens tels que les écartèlements ou autres ordalies – le feu constituant pour le critique l'ultime objet de la terreur[914]. Ces textes paroxystiques[915], dans lesquels les auteurs décrivent avec une « extrême complaisance » et « dans les plus petits détails […] les noirceurs innommables du cœur humain[916] », mettent en œuvre « une poétique de l'excès, de la cruauté, de la violence […], l'encadrement moralisateur venant seulement servir de prétexte aux développements souvent délirants de cette poétique[917] ». Si la matière des anecdotes horrifiques de Labat est alimentée par son expérience aux îles, la façon de les mettre en forme atteste donc de l'appétit de lecteur du missionnaire pour le genre des histoires tragiques.

À l'instar du Code noir, le *Nouveau Voyage* ou encore l'*Histoire des Antilles* du père Du Tertre donnent en effet un aperçu vertigineux des nombreuses peines et tortures encourues par les esclaves, du moins les plus communes et codifiées par la loi[918] (dans de nombreux cas elles étaient en effet laissées « à la discrétion » des maîtres), ainsi que des « accidents de travail » épouvantables auxquels ils s'exposaient. Il semblerait que les moyens et instruments d'asservissement et de coercition, qu'ils soient « ordinaires » (déportation, restriction des droits fondamentaux, privations de toutes sortes, conditions de travail exténuantes, *etc*.) ou circonstanciels (fouet, pimentade[919], flétrissure, mutilations[920], enfermement…), aient été

(1897) ». Il précise toutefois que « l'épouvante est aussi vieille que la narration » (« Horreur et consécration », art. cit., p. 117).

913 Nicolas Cremona définit l'histoire tragique comme un « genre à succès ». Le recueil d'histoires tragiques, inventé en 1559 par Pierre Boaistuau, « rassemble des récits édifiants de crimes passionnels, d'événements sanglants empruntés à l'histoire ou à l'actualité. Se présentant comme de fidèles récits de faits véritables, ces nouvelles se proposent de moraliser le lecteur et de lui montrer l'horreur du péché », Cremona, « Présentation », in Jean-Pierre Camus, *Les Spectacles d'horreur*, *op*. *cit*., p. 13-14.

914 Morgan, *The Biology of Horror*, *op*. *cit*., p. 5-58.

915 J.-P. Camus, *Les Spectacles d'horreur*, *op*. *cit*., p. 21.

916 Rosset, « Le langage du fantastique », art. cit., p. 210.

917 *Ibid*., p. 211.

918 Sur les châtiments infligés aux esclaves « pour l'exemple », voir Du Tertre, *HG*, II, ch. XI, p. 529-534, particulièrement p. 530, et Pluchon *Vaudou, sorciers, empoisonneurs, op*. *cit*., p. 233-234 : « les juridictions ne sont saisies que dans les cas graves et quand la justice privée ne s'est pas exercée, ou n'a pu sévir : crimes, coups et blessures, injures publiques, vols et cas d'importance, marronages ».

919 Sur la pimentade, voir Du Tertre, *HG*, II, p. 532 : « Les Nègres fugitifs, et particulièrement ceux qui débauchent les autres, sont chastiez fort rigoureusement ; car on les attache à un Pilier, et apres qu'on leur a découpé toute la peau à coups de Liannes, on frotte leurs playes avec du Piment, du Sel, et du jus de Citron, ce qui leur cause des douleurs incroyables. » Sur le même sujet, voir Labat, *NV*, II, p. 63, cité *supra*, I, p. 121.

920 Voir *NV*, II, p. 194, où Labat paraphrase l'article 38 du Code noir : « [Les mulâtres] sont obligés à servir comme les autres esclaves, sont sujets aux mêmes corrections : et s'ils s'absentent de la maison de leurs maîtres, et qu'ils aillent maroner, on peut les mettre entre les mains de Justice qui les traite comme les esclaves noirs, c'est-à-dire qu'on leur coupe les oreilles la seconde fois qu'on les met en prison pour maronage, et le jaret la troisième fois. »

appliqués de manière particulièrement brutale en Martinique[921]. Quoique Du Tertre plaigne à l'occasion les conditions de vie « misérables » des esclaves, il considère, à l'image de l'ensemble des missionnaires catholiques, les châtiments comme un mal nécessaire[922] : s'il préconise de ne jamais les punir pour une faute qu'ils n'ont pas commise, il se révèle néanmoins un partisan convaincu des méthodes coercitives « à cause des conséquences dangereuses qui pourroient suivre de leur impunité[923] ».

Les châtiments, punitifs ou dissuasifs, servaient à maintenir « un climat permanent de terreur » sur l'habitation, comme le souligne Oudin-Bastide : « les esclaves sont, au XVIII^e^ comme au XIX^e^ siècle, contraints à se rendre au supplice des empoisonneurs : les ateliers du voisinage doivent, à la demande de la justice et sur ordre du maître, y assister pour l'exemple[924] ». En effet, au XVII^e^ siècle déjà, Du Tertre rapporte la visée exemplaire de l'exécution des Marrons :

> l'on oblige les Maistres de Case du quartier où l'execution se fait, d'envoyer tous leurs Nègres, hommes et femmes, garçons et filles, et mesme jusqu'aux enfans, pour assister au chastiment de ces revoltez, afin que par la peine qu'ils voyent infliger pour ces sortes de crimes, ils soient détournez de pareilles fautes[925].

De même, dans *Écrire en pays dominé*, Chamoiseau rapporte que « les chroniques d'écartèlement sur place publique d'un Nègre marron sont innombrables[926] ». Le caractère spectaculaire des châtiments encourus par les esclaves a donc partie liée avec le projet de les dissuader d'imiter les « criminels », ou d'attenter à leurs propres jours, en suscitant chez eux horreur et terreur. On en retrouve des traces chez Chamoiseau : quoique les scènes de supplices soient rares et relativement succinctes, l'horreur, lorsqu'elle est explicite, revêt souvent un caractère exemplaire et spectaculaire ; elle intervient en tout cas presque toujours devant une assemblée d'esclaves. Ainsi le lecteur, à l'image des esclaves à qui est destiné le spectacle édifiant, se voit lui aussi placé dans le rôle de témoin de l'abjection. Cela apparaît de manière très claire dans *Un dimanche au cachot* ; alors que L'Oubliée n'est encore qu'une enfant, elle

---

[921] Oudin-Bastide, *L'Effroi et la terreur, op. cit.*, p. 278.
[922] Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit.*, p. 244.
[923] Du Tertre, *HG*, II, ch. XI, p. 529-534.
[924] Oudin-Bastide, *L'Effroi et la terreur, op. cit.*, p. 90-93.
[925] Du Tertre, *HG*, II, ch. XI, p. 533. Il s'agit ici du crime de « Fuite », précédant directement la Révolte sur l'échelle de gravité des fautes.
[926] *EPD*, p. 158. Comparer avec Du Tertre, *HG*, II, ch. XI, p. 533 : « Si par l'Arrest l'on ordonne que le corps de ceux qui sont condamnez à mort, seront bruslez apres avoir esté estranglez, l'on contraint les Négres de porter chacun un morceau de bois pour composer le feu ; mais lors qu'ils sont exempts du feu, l'on écartelle ces corps et l'on en attache les membres aux avenuës des places publiques, à la reserve de la teste qui est tousjours donnée au Maistre pour la faire mettre sur un poteau au milieu de son habitation, pour imprimer plus de crainte à ses esclaves. »

se voit confier la mission de maintenir en vie la « dépouille mutilée, finissante[927] » de sa propre mère marronne, La « Congo » que le Maître désire châtier « pour faire un exemple » :

> [L'Oubliée] resta longtemps à la soigner tandis que le Maître la visitait chaque jour. Le Maître qui exigeait qu'elle soit très vite sur pied pour faire un exemple : écarteler les membres et les moignons restants entre quatre chevaux lâchés sur la grand-place[928].

Mais l'intertextualité révèle aussi le caractère fondamentalement obscène de la forme et des procédés du discours colonial, et de l'aveuglement des chroniqueurs face au sujet qu'ils traitent. Ainsi, deux anecdotes du *Nouveau Voyage* relatives à la question du suicide d'esclaves africains[929], recyclées par Chamoiseau, démontrent à la fois l'usage délibérément spectaculaire et dissuasif de l'horreur sur l'habitation, et la distance ainsi que l'ignorance avec lesquelles le sujet est appréhendé par les esclavagistes. Dans le premier extrait, Labat résume l'« ingénieux » stratagème imaginé par un habitant antillais nommé Bouriau pour décourager ses esclaves de se pendre :

> Un autre habitant de la même Isle se servit d'une autre invention avec un aussi heureux succès. Ce fut de faire couper la tête et les mains à ceux de ses Negres qui s'étoient pendus, et de les enfermer dans une cage de fer qu'il fit suspendre à un arbre qui étoit dans sa cour ; car l'opinion des Negres est que quand ils sont enterrez, ils viennent la nuit prendre leurs corps et les emportent avec eux dans leur pays. Cet habitant nommé Bouriau, leur disoit qu'ils pouvoient se pendre tant qu'ils voudroient, mais qu'il auroit le plaisir de les rendre miserables pour toûjours, puisqu'ils se trouveroient sans tête et sans mains dans leur pays, et ainsi incapables de voir, d'entendre, de parler, de manger et de travailler. Les Negres se mocquoient de ces discours au commencement, et disoient que ceux qui étoient morts sçauroient bien venir la nuit reprendre leurs têtes et leurs mains ; mais quand ils virent ces têtes et ces mains demeuroient toûjours au même endroit, ils se persuaderent enfin que leur maître étoit plus puissant qu'ils n'avoient crû, et cesserent de se pendre pour ne pas s'exposer au malheur où ils ne doutoient plus que leurs compagnons ne fussent tombez[930].

---

[927] *Dimanche*, p. 277.

[928] *Ibid*. Voir également *Texaco*, p. 53 : « Mon papa sut que l'homme du cachot était son père le jour où l'on extirpa du trou malodorant une dépouille infectée de champignons blanchâtres. Le Béké la fit installer sur un lot de campêches qu'il enflamma lui-même. Par-dessus, un abbé provenant de l'En-ville psalmodia treize tables d'un latin solennel. Nous avions tous été rassemblés autour de ce bûcher, raconte mon papa. Agenouillés, mains jointes à l'évangile, nous gardions le front bas. À mes côtés, ma chère manman pleurait. »

[929] Sur les habitations antillaises, le suicide était souvent commis par pendaison ou étouffement, notamment par l'avalement de sa propre langue. Ce geste est documenté à la fin du XVIII[e] siècle par Moreau de Saint-Méry, voir *DSD*, I, p. 62*sq*. Chez Chamoiseau, ce geste apparaît comme un motif récurrent depuis *Chronique des sept misères*, voir p. 160 ; *EVH*, p. 34*, Dimanche*, p. 92 et p. 99). À ce sujet, voir également Kassab-Charfi, *Art et invention de soi aux Antilles*, *op*. *cit*., p. 50.

[930] Labat, *NV*, II, p. 15-16. Moreau de Saint-Méry rapporte une pratique semblable afin d'endiguer le suicide chez les Ibos ; la cruauté y est également minimisée par ce natif de Saint-Domingue : « C'est principalement à l'égard des Ibos qu'une grande surveillance est nécessaire, puisque le chagrin ou le mécontentement le plus léger les porte au suicide dont l'idée, loin de les épouvanter semble avoir quelque chose de séduisant pour eux, parce qu'ils

Une fois encore, le ton badin qu'adopte le missionnaire lorsqu'il évoque la souffrance des esclaves témoigne de la distance avec laquelle il envisage leurs tourments physiques et existentiels. Il en va de même lorsque le missionnaire rapporte ce qu'imagine un certain Major Crisps, habitant de Saint-Christophe, pour endiguer les suicides dans l'ethnie des Mines. Celui-ci, « averti par un de ses engagez que tous ses Negres avoient résolu de s'enfuir le jour suivant dans le bois, et de s'y pendre tous de compagnie pour retourner tous ensemble en leur pays », décide, lui aussi, de trouver « un remede qui eut du rapport à la maladie de leur imagination » :

> Il s'en alla dans le bois, il y trouva ses Negres qui disposoient leurs cordes pour se pendre : il s'approcha d'eux tenant une corde à la main, leur dit de ne rien craindre, qu'il avoit sçu la résolution qu'ils avoient prise de retourner en leur pays, et qu'il vouloit les y accompagner […] [L]es Negres ne douterent plus de la résolution de leur maître, d'autant plus qu'il les pressoit de se pendre, feignant qu'il n'attendoit que cela pour se pendre aussi et aller avec eux : il avoit même choisi son arbre et attaché sa corde. Les Negres commencerent alors à parler entr'eux, la misere où étoient leurs compagnons les intimida aussi-bien que la résolution de leur maître : ils vinrent se jetter à ses pieds, lui promirent de ne plus penser à retourner en leur pays, et le supplierent de faire revenir leurs camarades. Il fit le difficile pendant quelque temps, mais enfin ses domestiques blancs et les engagez s'étant aussi mis à genoux pour lui demander la même grace, l'accommodement se fit, à condition que s'il s'en trouvoit un seul qui se pendît, tous les autres seroient pendus le lendemain […] Le Major Crips revint chez lui avec ses Negres fort content de la reussite de son stratagême. Les Negres lui tinrent parole et ne se pendirent plus ; je ne sçai si cette avanture ne l'aura pas rendu plus moderé[931].

Chamoiseau, lorsqu'il s'approprie ces deux anecdotes, les réduit à l'essentiel. Dans la première transposition, figurant dans *Écrire en pays dominé*, persiste l'effroi des esclaves face au spectacle des membres pourrissants de leurs compatriotes suicidés :

> [Un béké] fit trancher mains et tête des cadavres, les fit boucler dans une cage grillagée, et suspendit cette cage à l'arbre aux pendaisons. Au début, les esclaves se moquèrent : les morts reviendraient fout'chercher qui tête qui mains, car pièce homme n'aborderait ainsi au pays des ancêtres. Hélas, les mains et les têtes pourrirent sur place, imprimant l'indélébile effroi, ou pour le moins un doute, diminuant l'impact du Retour enchanté[932].

La seconde anecdote, dans la première partie d'*Un dimanche au cachot*, bien loin du ton utilisé par Labat, insiste sur le désespoir des esclaves face à la perspective d'être harcelés par leur

adoptent le dogme de la transmigration des ames. On n'a vu que trop souvent les Ibos d'une habitation former le projet de se pendre pour retourner dans leur pays. Il y a longtemps qu'on oppose à leur erreur une de leurs propres opinions ; lorsqu'on n'a pu prévenir absolument ce voyage pythagoricien, on fait couper la tête du premier qui se tue, ou seulement son nez et ses oreilles que l'on conserve en haut d'une perche ; alors les autres convaincus que celui-là n'osera jamais reparaître dans sa terre natale ainsi déshonoré dans l'opinion de ses compatriotes et redoutant le même traitement, renoncent à cet affreux plan d'émigration », *DSD*, I, p. 30-31.

[931] Labat, *NV*, II, p. 13-15.

[932] *EPD*, p. 97.

tortionnaire jusque dans l'au-delà. Elle souligne aussi la violence de l'emprise mentale qu'exerce le maître sur ses esclaves :

> Et elle se souvint : une nuit, le Maître avait surpris des Ibos acharnés à se pendre pour regagner la terre ancienne ; il les avait menacés de les suivre de près en se pendant aussi ; écœurés, tous lui avaient fait serment de ne plus recourir à la Crève s'il s'engageait à rester où il est ; serment scellé avec une miette de terre déposée sur la langue… Vivre dans cette mort, mourir dans cette vie, dans une attrape sans fin[933]…

Outre la dimension tragique de la situation des esclaves à qui le maître confisque jusqu'aux dernières miettes de réconfort métaphysique, la reprise de ces anecdotes par Chamoiseau met en exergue l'indécence de la façon dont le propos est traité chez le chroniqueur, amusé par l'ingéniosité des maîtres et la crédulité des esclaves. Il révèle aussi, par contraste, le manque de discernement avec lequel Labat interprète les gestes et les comportements des esclaves[934]. Comme l'a relevé Dobie à propos de Du Tertre, Labat est incapable de mettre en place un cadre conceptuel valide afin d'interpréter les gestes et attitudes de l'Autre.

Lorsqu'ils évoquent les Africains déportés aux îles, les missionnaires épousent le modèle descriptif en usage pour les nations indigènes, sans considérer l'impact que la déportation et la servitude ont pu avoir sur leurs mœurs et leurs coutumes[935]. Ainsi, malgré sa connaissance des différentes nations africaines et notamment du dogme de la transmigration des âmes, Labat comme d'autres chroniqueurs éludent ou minimisent presque systématiquement les tendances suicidaires observées chez certaines nations[936] et les attribuent

---

[933] *Dimanche*, p. 82.

[934] Et ce alors même qu'il identifie sans peine la cause des suicides chez les esclaves des ressortissants de la « perfide Albion » : le Major Crips « leur étoit fort rude, ainsi que le sont generalement tous les Anglais », Labat, *NV*, II, p. 13. Chez Du Tertre, ce sont les Espagnols qui sont réputés cruels, voir, *HG*, II, p. 531 : « Il faut pourtant que je donne cette loüange à nos François, qu'ils en usent avec une moderation, qui condamne la cruauté des Espagnols, qui tuënt sans misericorde leurs esclaves au moindre refus, qu'ils font de leur obeïr : aussi les Commandeurs Espagnols ont toujours deux ou trois pistolets de ceinture, et à la moindre resistance, ou parole un peu haute, que fait ou que dit un Nègre, ils le tuënt sur la place en presence des autres. »

[935] Dobie analyse brillamment les tergiversations du Père Du Tertre face à l'origine des fréquents changements d'humeur observés chez les esclaves, voir *Trading Places*, *op. cit.*, p. 139.

[936] Labat propose des expédients souvent bien dérisoires pour les éviter, voir *NV*, IV, p. 451-453: « Lorsqu'ils sont achetez et conduits à l'Habitation, il faut éviter sur toutes choses l'insatiable avarice, et l'horrible dureté de certains Habitans, qui les font travailler tout en arrivant, sans presque leur donner le tems de prendre haleine […] Il faut après qu'ils sont arrivez à la maison, qu'ils ont mangé, et qu'ils se sont reposez quelques heures, les faire baigner à la mer, leur faire raser la tête, et leur faire frotter tout le corps avec de l'huile de Palma Christi. […] Ces bons traitemens, joints aux habits qu'on leur donne, et à quelqu'autre douceur qu'on leur témoigne, les rend affectionnez, et leur fait oublier leur païs, et l'état malheureux où la servitude les réduit. » De même, il recommande de ne pas unir les esclaves africains avec des Caraïbes, ces mariages se révélant rarement heureux. Il souligne encore l'importance de bien connaître les « Nègres » et de « s'informer avec soin de toutes ces choses avant de les acheter, afin de ne pas avoir dans la suite le chagrin de les voir se désespérer, se pendre ou manger de la terre pour se faire mourir, quand ils croient avoir quelque sujet de déplaisir, ou qu'ils se voient contrariés dans leurs sentiments », *NV*, II, p. 141.

à une imagination débridée[937], à un tempérament craintif ou « susceptible[938] », à une faiblesse de caractère ou même parfois à la volonté de « faire de la peine à leur maître[939] ». Dans le *Nouveau Voyage*, ces motifs deviennent même des justifications supplémentaires de la nécessité de l'esclavage. Aucune de ces causes n'apparaît comme étant directement liée aux conditions de vie désastreuses des esclaves, qu'il s'agisse d'anecdotes que Labat tient de seconde main, comme celle du Major Crisps, ou qu'il a vécue lui-même, comme celle du jeune esclave géophage évoqué dans la partie précédente. Cette pratique[940], si elle n'est pas assimilée par Labat à une « coutume africaine[941] », comme ce sera le cas chez Chanvalon, s'explique selon le missionnaire par le tempérament du jeune garçon : « on ne pouvait pas en ôter la cause, qui était une mélancolie noire qui le portait à cet excès[942] ». Labat, dans le sillage de Du Tertre[943], n'élude pas totalement la profonde détresse des esclaves mais ne cherche pas à l'expliquer plus avant ; ironie du texte, il semble en revanche identifier sans peine les raisons du dépérissement des lucioles qu'il détient en captivité : « leur lumière commença à n'être plus si vive […] peut-être que c'était une suite de la perte de leur liberté, ou que la nourriture que je leur donnais ne leur était pas convenable[944] ». C'est que pour Labat, reconnaître la cause de la mort par suicide revient à invalider la thèse selon laquelle « l'esclavage est le seul système capable d'assurer le bonheur et la régénération des nègres[945] ». Comme le remarque Oudin-

[937] Après avoir évoqué, dans Le *Nouveau Voyage* et Le *Voyage du Chevalier des* Marchais, la terreur éprouvée par les Africains, convaincus, suite aux propos calomnieux de « quelques ennemis du commerce de notre nation », que les Français « tiennent boucherie de chair humaine » et les enlèvent pour les dévorer Labat préconise d'éviter les autopsies sur les navires négriers, actes qui ne manquent pas d'entretenir la « folle imagination » des noirs, voir *VCDM*, III, p. 56. C'est encore à cette dernière qu'il attribue l'ensemble des comportements suicidaires durant la traversée : « Quantité se sont abandonnés au désespoir, se sont étranglés, jettés à la mer ou se sont laissés mourir de faim, plutôt que d'aller dans un païs où ils croyaient être livrés au boucher et exposés en vente à la boucherie », *ibid*., p. 56 ; voir aussi *NV*, IV, p. 450.
[938] Du Tertre, *HG*, II, p. 537.
[939] Les Noirs issus du Royaume de la Mine semblent particulièrement sujets à ce « penchant », comme on l'a vu plus haut, voir *supra*, I, p. 123 : « ils se désespèrent, se pendent, se coupent la gorge sans façon pour des sujets fort médiocres, le plus souvent pour faire de la peine à leurs maîtres, étant prévenus qu'après leur mort ils retournent dans leur pays ; et ils sont tellement frappés de cette folle imagination qu'il est impossible de la leur ôter de la tête », *NV*, II, p. 12.
[940] La géophagie est un motif récurrent de la littérature caribéenne et revêt différentes significations selon les auteurs : pour Glissant, elle a des vertus abortives, voir *Mahagony*, *op. cit*., p. 50. Chez Chamoiseau, elle est souvent associée à un geste suicidaire, comme on l'a vu, ou à une faim inextinguible mais il arrive qu'elle soit connotée positivement, comme ici : « Je mangeai de la terre. Elle se dissipait chaude contre ma langue avec un bouquet de caverne et de sel. La terre me conféra un sentiment de puissance bien au-delà de la vie et de la mort. Et la terre m'initia aux invariances dont je percevais l'auguste pérennité », *EVH*, p. 91.
[941] Chanvalon, *Voyage à la Martinique*, *op. cit*., p. 116-117.
[942] Labat, *NV*, II, p. 12.
[943] *Ibid*. Voir également Du Tertre : « Tous mangent de la terre, aussi bien les meres que les enfans : la cause du si grand déreglement d'apetit ne peut proceder à mon avis, que d'un excez de melancolie, qui est l'humeur prédominante dans tous les Sauvages : et cela est si vray qu'il semble qu'ils trouvent autant de délices et de satisfaction à manger de la craye que du sucre », *HG*, II, p. 375.
[944]Labat, *NV*, III, 9.
[945] Oudin-Bastide, *L'Effroi et la terreur, op. cit*., p. 206.

Bastide à propos du crime d'empoisonnement, le suicide, aux yeux des esclavagistes et des colons « n'est donc pas donné comme un effet de la servitude mais comme la résultante d'une nature caractérisée par de faibles capacités intellectuelles engendrant une grande instabilité d'humeur qui ne peut être contrôlée que par un travail incessant[946] ». Conditionné par le dogme esclavagiste, il lui est impossible de comprendre que le suicide d'esclaves est directement induit par le régime colonial, un lien de causalité sur lequel insistera l'abbé de Raynal[947] à la fin du XVIII[e] siècle et semblera évident à la lecture des écrivains postcoloniaux. Chamoiseau, dans les exemples d'intertextualité évoqués ci-dessus, ne se contente pas de relier la misère existentielle des esclaves aux suicides, mais souligne aussi, par le caractère spectaculaire de l'horreur, l'importance de l'aliénation mentale, la confiscation de l'imaginaire, tout aussi puissante que la possession physique et que les supplices. Mais si, dans ces exemples, le maître semble parvenir à dissuader les esclaves de recourir au suicide, les gestes délibérés d'autodestruction, dans d'autres cas, aboutissent et apparaissent ainsi comme des manifestations désespérées de résistance.

2.2. « Se supplicier pour vaincre ses supplices[948] »

Derrière la question des châtiments infligés au corps de l'esclave, Chamoiseau s'intéresse aux actes de résistance que la Chronique n'évoque que pour les minimiser ou les condamner[949], lorsqu'elle ne les passent pas tout simplement sous silence : ce faisant, non seulement il réhumanise et individualise des corps souffrants, cette « confusion d'existants dévastés, indistincts dans l'informe[950] », mais il déconstruit le stéréotype, véhiculé notamment par le courant abolitionniste et la littérature « négrophile[951] », de l'esclave comme malheureuse

[946] *Ibid*.
[947] « In Raynal's *History of the Two Indies*, Labat's remarks about the Mina are reprised, but suicide by slaves is portrayed not as a cultural phenomenon but as a response to the harsh conditions of the colonial regime », Dobie, *Trading Places*, *op. cit*., p. 146.
[948] « [La Congo] s'élança vers les Grands-bois en oubliant l'autre part d'elle-même, elle fut reprise et suppliciée, se supplicia elle-même pour vaincre ses supplices », *Dimanche*, p. 277.
[949] Comme l'observe Ouellet, Du Tertre manifeste une certaine commisération pour le traitement réservé aux esclaves noirs, *La Relation de voyage en Amérique*, *op. cit*., p. 76. Cependant, « dès qu'il évoque leur « marronnage » ou leur révolte sanglante de 1656, le ton change radicalement : il faut […] les punir sévèrement ; il approuve les supplices qu'on inflige à leurs chefs : ils « furent écartelez, quelques-uns rompus tous vifs, d'autres pendus, et pour les plus jeunes, on se contenta de leur couper les oreilles et de les bien fouetter », Du Tertre, *HG*, I, p. 500-502.
[950] *EVH*, p. 26.
[951] Expression empruntée à Mouralis. Sur les limites du projet de certaines productions littéraires qui, de la fin du XVII[e] siècle jusqu'au milieu du XIX[e] siècle « tentent d'attirer l'attention du public européen sur le sort des esclaves déportés dans les Amériques », voir *Les Contre-littératures*, *op. cit*., p. 85-86.

victime endurante et passive qu'il faudrait libérer[952]. Pour Chamoiseau, le grand marronnage, cette incarnation du refus héroïque de la servitude par le « Négateur » fuyant dans les grands-bois est moins représentative de la résistance que son pendant plus ordinaire, le « petit marronnage[953] ». Par cette « guérilla obscuréforme que le maître affronte sans répit[954] », l'esclave cherche seulement à survivre au cœur du néant. Contrairement à ce que pourrait laisser penser cette épithète, le « petit » marronnage est tout sauf passif. La force de volonté de ces esclaves les porte à reprendre le contrôle de leur corps par différents biais, par exemple en se réfugiant en soi-même ou en s'immergeant dans des états de conscience modifiés : dans *Un dimanche au cachot*, L'Oubliée, affectée à l'hôpital de l'habitation, évoque ainsi un homme qui, par lui-même, décide « de devenir foufou », un autre « d'oublier la parole pour des clappement de langue » ; il est également question d'un esclave qui « s'inventa une nation, avec papa, marraine, rois et reines, pour mener cérémonies nocturnes contre le sommeil réparateur[955] ». Mais s'il revêt une dimension créatrice[956], le petit marronnage peut aussi se révéler autodestructeur. L'Oubliée voit également défiler à l'hôpital tout un cortège d'estropiés, parmi lesquels un homme qui semble s'acharner sur son propre corps : « [il] se brisa la jambe pour refuser la barre, s'enleva les pansements de cette jambe coupée, se détruisit enfin cette jambe de bois qui devait le ramener aux champs[957] ». Que ce soit dans l'espoir d'être déclarés inaptes aux travaux des champs ou pour se soulager définitivement du poids des chaînes, les esclaves s'infligeant des sévices pour tenter de gripper les rouages de la machine esclavagiste sont nombreux chez Chamoiseau. Déjà décelables chez Glissant et Césaire[958], et auparavant dans nombre de relations de voyage aux îles, de Du Tertre à Chanvalon et Girod de Chantrans en passant évidemment par Labat, ces gestes d'autodestruction constituent de véritables *topoï* de la littérature de voyage.

Labat, dans le chapitre intitulé « Accidens funestes qui arrivent à ceux qui servent les moulins », attribue les terribles blessures dont souffrent les esclaves « inattentives[959] » à

[952] Davis, « La réification de l'esclave noir… », art. cit., p. 252.
[953] Par opposition au « grand marronnage », c'est-à-dire la fuite hors de l'habitation, en général dans les bois. Sur la représentation, souvent peu héroïque, du grand marronnage chez Chamoiseau qui, au contraire de Césaire et même de Glissant, ne glorifie pas le Noir marron, voir *Texaco* p. 62-63 ; p. 81 ; p. 163-164 et *Dimanche*, p. 211-212. À ce titre, *EVH* constitue une exception sur laquelle nous reviendrons, voir *infra*, III, p. 248*sq*.
[954] *Matière*, p. 163. Le Marron apparaît comme une figure héroïque dans la littérature dès les années 1730, voir, Duchet, *Anthropologie et histoire*, *op. cit*., p. 139.
[955] *Ibid*.
[956] Voir Oruno D. Lara, « Les résistances », in *Les Caraïbes*, Paris, PUF, 1986, p. 60-62. Chamoiseau, à propos de ceux et de celles qui tentent de se dérober à l'emprise esclavagiste au cœur même de la plantation, parle de « résistants créatifs », *Panier*, p. 90.
[957] *Dimanche*, p. 104.
[958] Voir par exemple Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, *op. cit*., p. 39.
[959] Voir Labat, *NV*, III, p. 406, « Accidens funestes qui arrivent à ceux qui servent les moulins ».

l'absence de sommeil ou de nourriture. Mais plutôt que de limiter les risques en amont, par exemple en proposant une réduction du temps de travail[960], il conseille de « les obliger de fumer, ou de chanter » et de recommander au raffineur de prendre garde que « ni les Négresses du moulin, ni les Nègres qui ont soin d'entretenir le feu aux fourneaux, ni ceux qui écument les chaudieres, ne s'endorment pas[961] ». Lorsque l'accident funeste advient malgré ces « précautions », Labat prescrit un protocole sanitaire pour éviter que les esclaves, s'étant pris les doigts dans les tambours, « se trouvent prises et écrasées avant qu'on puisse les secourir[962] » :

> le plus court remede est de couper promptement le bras d'un coup de serpe ; et pour cela on doit toujours tenir sur le bout de la table une serpe sans bec, bien affilée ; pour s'en servir au besoin. Il est plus à propos de couper un bras, que de voir passer une personne au travers des rouleaux du moulin. […] Une Négresse appartenant aux Jésuites […] voulut donner quelque chose à celle qui étoit de l'autre côté des tambours ; le bout de sa manche se prit entre les dents, et y entraîna le bras, qui fut suivi du reste du corps dans un instant, sans qu'on pût lui donner aucun secours. Il n'y a que la tête qui ne passe pas, elle se sépare du col, et tombe du côté que le corps a commencé d'entrer[963].

Cet exemple, mélange pour le moins inhabituel d'histoire tragique et de mémoire d'économe, vise sans doute moins à édifier l'aspirant-planteur en lui montrant les conséquences négatives d'une mauvaise gestion de ses ressources (les esclaves privés de sommeil ou d'énergie ont tendance à se blesser), qu'à amuser son lectorat mondain avec quelques anecdotes horrifiques. Rappelons que selon Requemora-Gros, les voyageurs, au XVII^e^ siècle, usent de trois moyens pour divertir le lecteur : il s'agit d'inspirer « la pitié, la terreur ou le rire[964] ». Quoiqu'à l'approche du siècle de la sensibilité se développe « l'esthétique de la pitié, proche du goût larmoyant[965] », Labat ne fait preuve ici d'aucune empathie à l'égard des esclaves, pas plus qu'il ne cherche à susciter ce sentiment au sein de son lectorat-cible[966]. L'anecdote du moulin, que le relateur rapporte avec un sens morbide du détail[967], nous éclaire sur la fonction de l'horreur

[960] Laquelle pouvait alors durer jusqu'à vingt heures, Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit.*, p. 241.
[961] Labat, *NV*, III, p. 410.
[962] *Ibid.*, p. 406.
[963] *Ibid.*, p. 407-408.
[964] Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité*, *op. cit.*, p. 178.
[965] *Ibid.*, p. 179. On se souvient que dans « Candide » de Voltaire, le Nègre de Surinam, amputé de nombreux membres, s'est aussi fait emporter l'une de ses mains par la meule d'un moulin à sucre.
[966] Le lectorat des relations de voyage, comme celui des histoires tragiques, ne recherchait de toute façon pas ce type d'émotions. D'après Cremona, le succès des histoires tragiques aurait été « très lié à une forme de plaisir du sang et des larmes chez les lecteurs mondains qui ne cherchaient pas nécessairement en ces textes des occasions de conversion dévote » (« Présentation », in J.-P. Camus, *Les Spectacles d'horreur*, *op. cit.*, p. 20-21).
[967] Labat peut se montrer très explicite, contrairement à Du Tertre, peut-être à cause de son malaise face à l'esclavage, qu'il manifeste plus souvent, comme le montre Ouellet : « Il arrive que le relateur se refuse à décrire. Non pas qu'il utilise la prétérition ("Ma plume ne saurait") pour dramatiser son propos, mais parce qu'il est embarrassé par la réalité qu'il veut représenter. Vers le milieu du XVII^e^ siècle, au moment où l'esclavage des Noirs

chez Labat, et accentue sa portée. Derrière le « bon sens » de l'administrateur esclavagiste, considérant qu'il « est plus à propos de couper un bras, que de voir passer une personne au travers des rouleaux du moulin[968] », on ne peut que souligner le cynisme du système tout entier. Ainsi, cette anecdote, parmi d'autres, a marqué Chamoiseau au point qu'il l'évoque dès *Chronique des sept misères*, lorsqu'il rapporte un accident semblable à celui décrit par Labat en adoptant le même registre :

> Mais pense au second, celui qui durant des milliers de journées reprend la canne déjà passée, plate, effilochée, trop molle pour bien accrocher aux cylindres et qu'il faut accompagner à la main au plus près des rouleaux. Que passe la fatigue, ou un rêve, ou un appel angoissé d'un aimé du pays-loin ou alors un coup de soleil, une glissée de sueur dans les yeux, un vertige qui germe… voici le doigt happé ! La bête est réveillée d'un inexorable chuintement d'os et de chairs écrasés. La main s'engage devant tes yeux impuissants. Puis le bras. L'épaule. Tu cries à peine. Le jus de canne rouille de sang et de moelle. L'eau de ton âme est extirpée et coule dans les baquets. Quoi de plus horrible qu'un moulin à sucre bloqué par une tête de nègre, dure mais grimaçante ? (Alors voilà : le second devint porteur du coutelas. Si le doigt était pris et s'il en avait le courage, il devait se trancher le bras. C'était quand même mieux, disait le maître. C'est sûr. De plus, au moulin, la viande salée était doublée et la guildive à volonté. C'était quand même mieux, disait le maître. C'est sûr[969].)

Chamoiseau s'aventure toutefois plus loin que Labat dans l'horreur en ajoutant nombre de détails particulièrement sanglants. Mais une différence de taille s'impose : alors que le missionnaire invitait le lecteur à adopter la posture du géreur d'habitation, chez l'écrivain antillais, l'adresse à la deuxième personne du singulier identifie plutôt le lecteur à l'esclave happé par le moulin. Les paroles du maître[970] rapportées au style indirect libre, résument en quelques mots le commentaire de Labat évoqué ci-dessus (« C'était quand-même mieux »). L'ironie perceptible dans l'appréciation de ce commentaire par une voix semblable à celle du narrateur (« C'est sûr ») achèvent de souligner le caractère insensible et obscène, pratiquement insoutenable, de l'anecdote.

Le réemploi le plus frappant du *topos* du moulin se situe dans *Un dimanche au cachot*, où La Congo précipite sa fin en insérant elle-même ses mains entre les tambours ; dans ces lignes d'une rare violence, elle opère un renversement du châtiment en martyre volontaire.

---

s'établit solidement dans les Antilles françaises avec le développement de l'industrie sucrière, le dominicain Dutertre ne peut cacher son malaise […] Mais à peine avoué, le malaise est désamorcé par une réflexion qui tente de justifier la cruauté des maîtres […] Comme si le constat devenait insupportable, Dutertre se réfugie derrière l'autorité de Platon pour dédramatiser la situation […] puis il évoque le mystère impénétrable de la volonté divine et la dureté même des esclaves envers les leurs », *La Relation de voyage en Amérique*, *op. cit.*, p. 75-76.

968 *NV*, III, p. 407.

969 *Chronique*, p. 154.

970 On notera que le substantif, dans *Chronique*, n'est pas encore doté d'une majuscule, contrairement à ce qui sera le cas dans le diptyque du déshumain.

L'horreur n'est plus alors une manifestation de l'inhumanité esclavagiste mais semble se mettre au service d'un acte certes désespéré et tragique, mais voulu et induit par l'esclave :

> Quand on l'avait jetée au supplice de la barre, rien dans sa face, rien de ses yeux, n'avait bougé. Elle n'avait ni protesté ni gémi. Elle s'était juste cassé les jambes pour les sortir de la barre. Juste déboîté une épaule pour l'arracher du joug. Coupé la langue, une fois, deux fois, si bien qu'on avait dû lui infliger une muselière qui lui coinçait les dents. Quand on l'avait enchaînée avec les bœufs qui poussaient le moulin, elle avait glissé une main dans le broyeur, avait suivi sans sourciller l'écrasement du poignet, de son bras, de son coude, avec juste un mouvement pour les pousser plus en avant, jusqu'au blocage de la tête qu'elle essaya aussi, avec ses dernières forces, de livrer au moulin. On la sortit de justesse en lui tranchant l'épaule. L'Esculape sut la maintenir vivante dans un pansement de charpie qui lui prit tout le torse. On l'enchaîna, telle une momie sanglante, au poteau de l'espèce d'hôpital […][971].

L'impassibilité face à la douleur et la détermination de cette femme, renforcées par la répétition et la litote (« elle s'était juste ») contribuent à faire de cette scène un spectacle saisissant, d'autant plus lorsqu'on a en mémoire l'hypotexte du *Nouveau Voyage*. Alors que chez Labat, les travailleuses se faisaient broyer et scier les membres comme des poupées de chiffon, c'est l'esclave elle-même, chez Chamoiseau, qui choisit de livrer son corps au moulin. À la fin du roman, La Belle, alias La Sauvemort, redoutable empoisonneuse et mère de La Congo, tentera elle aussi de « se délivrer » par ce biais :

> La Belle est mise à la barre et [le Maître] lui passe lui-même le collier. Comme d'habitude, il la fait enchaîner au moulin pour qu'elle tourne sans fin avec les gros zébus. Les nègres d'atelier ont été rassemblés, et tous doivent regarder. Mais La Belle n'a même pas commencé à tourner qu'elle se défait de la chaîne, se jette vers le broyeur et se coince la main (pourtant nouée à la barre) dans la gueule des rouleaux. Le bois, les fers, les os, les chairs sont broyés, aspirés. Tandis qu'elle hurle sous le fracas et la douleur, ses yeux sont pleins d'orgueil[972].

Pourtant, ni La Belle ni La Congo ne mourront de leurs blessures. Reste que la répétition de ce geste, de Labat à Chamoiseau, et le caractère central qu'il acquiert chez ce dernier confère à l'épisode une dimension cyclique qui vise à enrayer le moteur même du mécanisme colonial. On voit bien ici comment Chamoiseau détourne dans son roman l'épisode traumatique du moulin pour y faire apparaître une composante qui était absente chez Labat. Ce qui devait à l'origine servir à mater l'esclave rebelle afin de permettre au Maître de réinstaurer l'ordre au sein de l'habitation devient un acte héroïque, certes désespéré et qui n'aboutit pas car le suicide

[971] *Dimanche,* p. 170-171.
[972] *Ibid*., p. 302-303.

se solde par un échec, mais témoignant de la volonté et du courage à toute épreuve des esclaves, à plus forte raison des femmes, figures par excellence de la résistance silencieuse.

2.3. « Pas d'enfants d'esclavage »

Pour nombre de chroniqueurs, les esclaves africaines sont dépourvues d'instinct maternel. Comment expliquer autrement leur fréquent refus de se marier et d'enfanter[973] ? Sur les habitations antillaises, l'avortement et l'infanticide sont « selon tous les voyageurs, […] largement pratiqués[974] » et très violemment condamnés par les planteurs et par le clergé, comme on l'imagine : l'avortement particulièrement est considéré comme un crime « énorme[975] » par les prêtres qui déplorent que « des idées d'incontinence, et quelquefois des idées chagrines, portent des mères à ravir l'existence à leur fruit, avant même qu'il ait vu le jour[976] ». Comme le recours au poison et à la magie, sur lesquels nous reviendrons, ces gestes incompris sont littéralement diabolisés, et punis en conséquence. Moreau de Saint-Méry rapporte par exemple l'histoire d'une femme mandingue, nation dont le caractère était réputé hideux, dépravé et anthropophage, au point d'inspirer la terreur aux autres esclaves, accoucheuse sur une habitation de Saint-Domingue que l'on surprit, dans les années 1780, à déterrer le cadavre d'un bébé récemment inhumé, soi-disant pour le dévorer ; elle « avoua qu'elle […] faisait périr [les négrillons] dans ce dessein[977] ». Par contraste avec le monstre anthropophage que décrit Moreau de Saint-Méry, les accoucheuses de ce type sont présentées chez Chamoiseau comme des magiciennes miséricordieuses, agissant ainsi afin de « dérober du nombre au cheptel du Maître[978] ». Elles s'emploient à soulager les mères du drame de l'enfantement, comme ici dans *Un dimanche au cachot* :

> Aucun bébé ne survivait aux accouchements. La Belle assistait L'Oubliée qui servait aussi de matrone accoucheuse et insistait pour dégager elle-même les enfants qui refusaient de sortir ou qui tentaient de ne pas respirer. Et, à chaque fois, elle tenait à

[973] Hoffmann relève la récurrence de ce personnage dans la littérature viatique du temps : « La jeune Africaine qui refuse le "mariage" pour ne pas être mère d'esclaves se rencontre souvent dans la littérature, et devait exister également dans la réalité. Le R. P. Du Tertre parle déjà d'une jeune Négresse de la Guadeloupe qui refusait tous les partis que son maître lui présentait », *Le Nègre romantique*, *op. cit.*, p. 79.
[974] *Ibid.*, p. 78.
[975] *NV*, II, p. 184.
[976] Moreau de Saint-Méry, *DSD*, I, p. 42. Labat aborde lui aussi la question de l'avortement dans le chapitre qu'il consacre aux Mulâtres : « on permettra aux Missionnaires de dire qu'en cherchant à remedier au scandale que ce crime causoit [relations sexuelles interraciales] on a ouvert la porte à un crime bien énorme, qui consiste dans des avortements fréquents que les Négresses se procurent quand elles se sentent grosses, et cela fort souvent, du consentement ou par le conseil de ceux qui en ont abusé », *NV*, II, p. 184. Il ajoute : « La plupart y sont fort adroites, et connaissent des simples qui leur font faire cette opération avec une facilité surprenante », *ibid.*, p. 188.
[977] *Ibid.*, p. 42.
[978] *EPD*, p. 163.

> les serrer sur sa poitrine, avec tendresse vraiment, afin de murmurer on ne sait quoi de quelque chose. Pas un de ces bébés n'avait vécu au-delà de deux jours. Il était si facile de crever dans un endroit pareil que cette hécatombe fut attribuée aux déveines ordinaires[979].

Contrairement à l'image répandue dans la société antillaise de la Mère-courage[980], la figure maternelle, chez Chamoiseau, n'est pas nécessairement aimante, à l'image du personnage de La Congo, incapable de manifester la moindre affection à sa fille. Elle se voit néanmoins toujours dépeinte avec une empathie non dissimulée, comme on le constate déjà dans le premier roman de Chamoiseau :

> Les femmes avaient appris à se pousser toute vie hors du ventre. Elles commandaient au tétanos qui charroyait tant de marmaille du jour vers de larges hauteurs. Elles restaient fixes, égarées, déplumées de vie comme ces cocotiers penchés au-dessus des vagues amères, qui préfèrent alors ne pas penser aux grappes de cocos. Imagines-tu ce qu'il faut de désespoir et d'amour pour tuer sa chair ? […] La torture de neuf mois d'une vie aimée qu'il faudrait refuser. Jusqu'à ce drame solitaire qui les ternissait mieux que mangots tombés : faire naître et devoir tuer dans le noir de la case et le gouffre soudain ouvert de l'âme[981].

L'esclave infanticide, peut-être plus que toutes les autres manifestations de petit marronnage, révèle le caractère insondable du drame de l'esclavage ; il s'apparente bel et bien à un *topos* littéraire. Dans *Biblique des derniers gestes*, plutôt que de citer Labat ou, au contraire, de passer sa source sous silence, Chamoiseau en attribue la paternité littéraire à Édouard Glissant :

> L'accouchée serrait le bébé contre elle en un geste maternel. […] Il comprit flap, en un hoquet d'horreur, que l'accouchée était en train de l'étouffer. […] L'accouchée ne voulait pas que son fils naisse esclave. […] M. Balthazar Bodule-Jules le savait : cette histoire de négresse esclave qui libère son bébé par la mort, dans la solitude et le noir d'une case, apparaît de manière récurrente dans les romans d'Édouard Glissant. Il les avait sans doute lus, et cela lui avait imprégné l'esprit de cette manière[982].

Le narrateur, en utilisant le terme d'« histoire » et en renvoyant le lecteur aux romans de Glissant plutôt qu'aux relations de voyage, prend soin de brouiller les pistes : une pratique observée et documentée par le discours colonial devient scène poétique archétypale et fondatrice : rapatriée dans l'imaginaire du conte, elle est ainsi rendue à la collectivité. Ce

[979] *Dimanche*, p. 57.
[980] Voir Mulot, « Le mythe du viol fondateur aux Antilles françaises », art. cit., p. 521. Elle lie cette sacralisation des mères sacrificielles, à celui du viol fondateur et à la défaillance paternelle.
[981] *Chronique*, p. 159-160.
[982] *Biblique*, p. 73-74. On retrouve ce *topos* chez les esclavagistes ainsi que chez les antiesclavagistes, qui utilisaient cet exemple pour montrer dans quelle mesure l'esclavage constituait un obstacle à la croissance démographique. Voir Duchet, *Anthropologie et histoire*, *op. cit.*, p. 154.

passage illustre bien la complexité du rapport de l'écrivain à l'esclavage, simultanément lointain, parce qu'appartenant à une époque révolue et opaque, et proche car son statut de traumatisme originel demeure obsédant.

La résistance maternelle, si elle est souvent exprimée par l'infanticide ou l'avortement, est aussi illustrée, dans *Un dimanche au cachot*, par le don ou le sacrifice de soi. La Belle, grand-mère de L'Oubliée, se vend aux marchands d'esclaves et entreprend la traversée de l'Atlantique pour sauver le fruit de sa chair. Là encore, la force de volonté prévaut :

> La Belle a quitté le grand fleuve et le delta de force dans l'élan d'un vouloir. Elle s'est détachée des terres noires pour descendre vers la côte, affronter les bateaux, confronter l'abîme des eaux immenses et vertes[983].

Et plus loin : « Et c'est par amour, en portant son grand âge, avec toute l'invraisemblance nécessaire et le courage qu'il faut, que La Belle était venue chercher sa fille dans les horreurs des Amériques[984]… ». Dans la même idée, L'Oubliée finit par l'assister dans son suicide, comme elle l'avait fait pour sa propre mère, au cœur même du cachot :

> Alors, L'Oubliée tâtonne. Elle trouve l'ultime main de La Belle enchaînée à un bout de la barre. Elle lui ouvre la paume. Elle lui tâte les doigts. Puis, dans un geste précis comme un éclat de sel, L'Oubliée lui retourne son propre ongle [empoisonné] contre elle-même. Dans l'obscur, La Belle lui sourit[985].

Cette scène, en initiant un renouvellement, ou même une inversion du *topos* de l'infanticide, témoigne encore une fois des libertés que l'écrivain se plaît à prendre avec la Chronique mais également des nombreux jeux d'échos et de reflets dont il émaille sa propre matière romanesque.

La monstration de l'horreur dans les textes de Chamoiseau traitant de l'esclavage suggère une forme de (ré)appropriation, par l'esclave, de sa souffrance ; il n'est donc plus une victime de l'horreur mais bel et bien un agent de celle-ci. Les actes d'autodestruction, paradoxalement, redonnent corps à des êtres littéralement décomposés et rendus informes par le déshumain esclavagiste, comme le suggèrent de nombreuses expressions relatives à la pluralité et à l'indistinction, telles que les « loques[986] », « chairs défaites[987] », « masses charnelles » ou encore « magma[988] ». En outre, comme le relève Arlette Gautier, le suicide ou

[983] *Dimanche*, p. 255.
[984] *Ibid*., p. 312.
[985] *Ibid*., p. 320.
[986] *EVH*, p. 34.
[987] *Ibid*., p. 21.
[988] *Ibid*.

les blessures que l'esclave inflige à sa propre chair constituent autant de façons de nuire au maître puisqu'« en attentant à sa personne, [l'esclave] […] se détruit en tant que marchandise[989] ». Enfin, à cette réappropriation par l'esclave de son corps au sein de la fiction fait écho une réappropriation du sujet par l'écrivain créole. Le recours à l'intertextualité permet en effet à Chamoiseau d'opérer une transformation symbolique : l'esclave devient un sujet à part entière et bouleverse ainsi à plus d'un titre le rapport de force qui se joue, dans le cadre de la relation coloniale, entre dominé et dominant.

[989] Gautier, *Les Sœurs de solitude*, *op. cit.*, p. 199.

3. Quand l'épouvante change de camp

D'Esnambuc ho !... Je te comprends soudain dans le vaseux d'une intimité délicieuse et horrible[990].

S'il met en lumière les stratégies de résistance développées par les esclaves pour survivre sous l'ordre esclavagiste, Chamoiseau ne se contente pas d'inverser les termes de la relation coloniale. Le fait de puiser dans la Chronique et d'adopter, par moments, la perspective de l'oppresseur lui permet de s'extraire d'une dialectique binaire qui figerait les esclaves dans le rôle de victimes ou, à l'inverse, se contenterait d'en louer systématiquement les révoltes. En mettant en scène le sentiment de terreur qui assaille le Maître et alimente la répression à l'encontre des esclaves, Chamoiseau place au cœur de son diptyque la question de l'ambivalence de la relation coloniale. Non seulement les actes et motifs des colons « ne font plus le centre de l'Histoire[991] », mais ils se révèlent eux aussi pris dans les rouages du « déshumain[992] », comme l'illustrent de nombreux passages dévoilant les états mentaux[993] du Blanc créole, et plus particulièrement du maître-béké[994]. Certes, il est tenu pour « responsable de la perpétuation des horreurs de l'esclavage[995] », mais contrairement à ce qui advient dans de nombreuses représentations contemporaines[996], il n'apparaît que rarement comme un monstre absolu. En effet, dès *Écrire en pays dominé* où Chamoiseau, dans le chapitre intitulé « Moi-

[990] *EPD*, p. 111.
[991] Bojsen, « L'hybridation comme tactique de résistance… », art. cit., p. 241.
[992] Appliqué au maître-béké, ce néologisme suggère ainsi non pas une cruauté ou une absence ontologique de compassion mais plutôt une perte, un éloignement, une privation. Voir notamment *EVH*, p. 21 : « ils ressemblent mieux à des fermentations qu'à des personnes vivantes ; et leurs yeux régentant les actes d'esclavage n'ont sans doute plus de ces jeux de paupières qu'autorisent l'innocence, la pudeur, la pitié ».
[993] C'est aussi le cas dans les « romans de la nature » où l'on adopte la perspective du conquérant (voir *infra*, III). Le personnage du béké existe déjà dans l'œuvre de Glissant, chez qui il peut se révéler central ; c'est notamment le cas du maître des Béluse, Maximilien Lapierre, dans *Le Quatrième siècle*.
[994] Formellement, ces incursions se manifestent par le biais du style indirect libre ou par des descriptions en focalisation interne
[995] McCusker, « L'ennemi intime », art. cit., p. 96. Il faut noter ici à la suite de Gautier que « Les maîtres ne forment pas une classe homogène : quoi de plus différent que le propriétaire d'un ou deux esclaves et celui qui en a plus de 300, l'ancien engagé du XVII^e^ siècle, le riche armateur du XVIII^e^ siècle investissant dans une ou deux habitations, le libre de couleur des mornes de Saint-Domingue se lançant dans la culture du café, l'héritier d'une famille de "blanc-pays", le nouveau débarqué brûlant de fièvre? », *Les Sœurs de solitude*, *op. cit.*, p. 231.
[996] Voir notamment la figure du maître sadique et sociopathe dans des fictions anglo-saxonnes telles que le long-métrage *Django Unchained*, de Quentin Tarantino (2012) ou le roman *Underground Railroad* de Colson Whitehead (2016).

colons[997] », dresse son autoportrait en dominant, et *L'Esclave vieil homme et le molosse*, le Maître apparaît comme une figure profondément trouble.

À l'image d'autres *topoï* coloniaux mis en scène dans les romans du déshumain, le Maître-béké revêt d'abord un caractère archétypal[998]. « Colon prédateur[999] » et « omnipotent[1000] », « soleil[1001] » de l'habitation, il exerce son pouvoir de façon parfaitement arbitraire, « en toute impunité, dans le silence des juridictions royales[1002] ». Dans cet extrait de *L'Esclave vieil homme et le molosse*, qui fait état d'un curriculum vitae fantasmagorique, la personne du Maître semble cristalliser les hauts faits des générations de découvreurs, flibustiers, défricheurs, prêtres-voyageurs ou encore planteurs qui l'ont précédé, et constitue ainsi un concentré de la mémoire coloniale aux Amériques, voire même une émanation de la Chronique :

> Il avait manié – c'était écrit – les grand-voiles conquérantes. Il avait pété bombardes contre les rages caraïbes. Il avait enterré, sous des conques de lambis, des amis et des frères. Il avait foudroyé des perroquets, fumé des graisses de lamantins, gobé des œufs de grives qui couraient dans les sables. Il avait pleuré sous l'exil et la fièvre, les souvenirs usés et les lettres perdues. Il avait planté le pétun, l'indigo et puis la cannamelle. Il avait modifié des bateaux pour convoyer des nègres. Il les avait vendus. Il les avait achetés. Il leur avait donné le meilleur de sa race. Il avait dressé les plus hauts murs de pierre, les officines de marbre et les voûtes gothiques où sommeillent des grandeurs. Et fondé les villes blanches dans le miroir des rades. Et déployé les ports sur des cheveux de mulâtresses. Il avait défriché les terre fumantes, dompté les rivières vomies par le volcan, repoussé les serpents qui contrariaient le songe des angelots de fontaines. Il avait fait Grands-cases de pénombres et d'argile, levé moulins, dressé sucrotes. Tracé les routes utiles et les signes des croisées. Il avait exploré les secrets des alcools et la douceur de vivre (auprès d'une femme très pâle, au bras très blanc sous un chapeau à large bord à dentelles flottantes). Il avait gagné, sur mangroves et descentes, l'offrande des champs les plus fertiles[1003].

---

[997] Dans *EPD*, publié la même année, au sein de la section « Moi-Colons », Chamoiseau entreprend de décrire la Découverte selon la perspective de Beslain d'Esnambuc : « D'Esnambuc ho !... Je te comprends soudain dans le vaseux d'une intimité délicieuse et horrible. Tu viens au nom du roi de France et sous l'autorité de la Compagnie des isles de Saint-Christophe. En toi, nulle perspective de relations vraies avec une autre terre, une autre réalité, un autre peuple, une autre culture. Nul tremblement curieux envers les Caraïbes côtoyés dans la mer des Antilles depuis une charge de temps. L'homme, *toi devenu moi*, ce loup des mers, avec sa centaine de matelots, arrive en conquérant. Je ne transporte rien des lumières de l'Europe, mais des lettres de créances, des appétits de marchands, des obstinations de soudards en rupture de ban, une décision de *prendre*, vive comme un projectile », *ibid*., p. 111-112*sq*. À propos des multiples usages du pronom « je » dans *EPD*, voir aussi Bojsen, pour qui « le jeu entre le sujet de l'énonciation et le je narratif est utilisé ouvertement, non pour déconstruire, mais pour construire : construire une *narration itérative et infinie* des histoires martiniquaises et des identités » (« L'hybridation comme tactique de résistance… », art. cit p. 240).

[998] Rochmann a brillamment montré le caractère archétypal des trois personnages principaux de *EVH*, et plus largement, a mis en évidence un certain nombre « d'items correspondant à des lieux communs du roman historique sur l'esclavage », Rochmann, « *L'Esclave vieil homme et le molosse*… », art. cit., p. 458-459.

[999] *Dimanche*, p. 261.

[1000] *Ibid*., p. 70.

[1001] *Ibid*., p. 66.

[1002] Pluchon *Vaudou, sorciers, empoisonneurs, op. cit*., p. 235.

[1003] *EVH*, p. 104-105.

En dépit des certitudes et autres professions de foi formulées dans ce catalogue hyperbolique, la phrase conclusive, en italique, « *Solitude ooo pourtant*[1004]… ! » suggère une faille dans la représentation que ce « super-colon » s'est forgée de lui-même et de sa mission, fort éloignée de l'âge d'or de la Découverte et des combats héroïques de ses prédécesseurs[1005]. Situé peu avant l'Abolition de 1848, à un moment où le déclin du système esclavagiste entame sa phase terminale[1006], le monde du Maître-béké chez Chamoiseau « est marqué par le dépérissement, voire l'obsolescence[1007] ». La description que fait des békés martiniquais le « vendeur de porcelaine » reflète d'ailleurs bien cette atmosphère de fin de règne :

> Ces planteurs sont pathétiques. Le visiteur en a vu des dizaines, tous libertins, futiles, gourmands de mulâtresses, s'entourant d'apparat, accumulant des terres, des fonctions de prestige et des médailles clinquantes. Pires que leurs femmes languides qui s'affublent de perles ou qui tracassent des clavecins. […] Ils ont la rage de jouer, s'endettent, se ruinent ainsi. Ils vivent de désir en désir, sans amasser pour investir, richesse flambée pour vivre à la richesse. Le visiteur a vu le fouillis des registres, le fouillis des réserves, la rouille de tout ce qui rouille et les toiles d'araignée, les poux-bois et les rafistolages, l'assise piteuse de cet ordre apparent[1008].

Le Maître apparaît assez rapidement dans le roman comme une figure contradictoire : il a beau incarner l'oppression, il se révèle « difficilement réductible à un bourreau classique[1009] » et ne se limite pas à sa fonction d'adversaire mais semble porter le poids de son propre archétype. D'une part, comme l'affirme McCusker, le béké, dans les romans du déshumain grandiose, est « hanté par la dégradation du présent par rapport à la "gloire" du passé[1010] » ; de fait, il est régulièrement fait mention, dans *Un dimanche au cachot*, de son sentiment d'infériorité par rapport au vieux Maître son père, appartenant à un âge glorieux et révolu, et de la dégradation progressive et irrémédiable de l'habitation familiale depuis la mort du patriarche. D'autre part, il semble non seulement aliéné par le poids du mythe colonial, mais aussi accablé par un long héritage de violences et d'exactions dont, en tant que dernier maillon de la chaîne, il aurait à endosser seul la mémoire et la responsabilité. Enfin, le Maître, à de

---

[1004] *Ibid*., p. 105.
[1005] Comme l'a observé McCusker en réponse à Gallagher qui reprochait à Chamoiseau de consacrer l'esclavage comme un âge d'or : « dans sa fiction, la présentation de l'Habitation a toujours eu une teneur beaucoup plus négative, voire sinistre. Et, si " âge d'or" il y a, pour le colon fictionnel, cet âge est toujours déplacé vers le passé, dans un contexte diégétique où le présent du béké – celui souvent des années 1830 ou 1840, c'est-à-dire dans les dernières années de l'Habitation » (« L'ennemi intime », art. cit., p. 96).
[1006] Une situation due en bonne partie, selon Oudin-Bastide, à l'« esprit de l'esclavagisme » qui, « ignorant le plus souvent l'idée de gains de productivité », privilégie le court terme, et se caractérise par un refus de l'innovation et du progrès technique », *L'Effroi et la terreur, op. cit*., p. 258.
[1007] McCusker, « L'ennemi intime », art. cit., p. 96.
[1008] *Dimanche*, p. 152.
[1009] McCusker, « L'ennemi intime », art. cit., p. 96.
[1010] *Ibid*.

nombreuses reprises, semble éprouver les mêmes émotions que celles que nous avons évoquées jusqu'ici en relation avec les esclaves ou leurs descendants.

3.1. Maléfices noirs

Il est historiquement avéré que les esclavagistes étaient tenaillés par la peur[1011] : cette émotion aurait même été à l'origine des répressions brutales exercées sur les esclaves. Pour Toumson en effet, « la crainte objective que cherche à inspirer le despote, pour l'exemple, par d'horribles cruautés, a pour premier ressort celle, subjective, qu'il éprouve lui-même et qu'il cherche ainsi à exorciser[1012] ». Plus encore, d'après C. L. R. James, le régime esclavagiste a été « délibérément fondé sur la brutalité et le terrorisme [1013] » afin de « garantir l'hégémonie des Blancs, eux-mêmes secrètement terrorisés par le pouvoir et le nombre d'esclaves parmi lesquels ils vivent[1014] ». Chamoiseau insiste sur le fait que la peur obsessionnelle du poison et des pouvoirs prêtés aux Noirs constitue un prétexte supplémentaire aux mesures coercitives tel que l'enfermement au cachot par exemple[1015]. Malgré la terreur qu'ils inspirent, les pouvoirs occultes attribués aux esclaves fascinent les chroniqueurs et écrivains dès le XVII[e] siècle[1016], le poison devenant, à partir des années 1720, une véritable obsession chez les planteurs, comme l'atteste la multiplication des accusations qui suivront au long du siècle[1017]. Si à la même époque, les empoisonneurs et empoisonneuses défrayent également la chronique en Europe[1018], où l'on combat encore la sorcellerie avec passion, Oudin-Bastide relève que la peur qu'inspirent les sorciers aux Antilles[1019] « se répand comme une maladie épidémique », dans un terreau

---

[1011] Voir notamment Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit*., p. 265 ; Toumson, *Mythologie du métissage*, *op. cit*., p. 107 ; Oudin-Bastide, *L'Effroi et la terreur, op. cit*., p. 177*sq*.
[1012] Toumson, *Mythologie du métissage*, *op. cit*., p. 108.
[1013] C.L.R. James, *The Black Jacobins : Toussaint L'Ouverture and the San Domingo Revolution*, 2nd rev. ed. New York, Vintage, 1989, p. 13, cité par Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit*., p. 242 (notre traduction).
[1014] *Ibid*., p. 242.
[1015] Selon Chamoiseau, c'est d'ailleurs à cette phobie que l'on doit l'invention du cachot, voir *Texaco*, p. 50 : « Plus tard, pour terrifier les empoisonneurs, les békés inventèrent le cachot. »
[1016] Labat consacre à la question du poison, des sorciers et des sorcières un chapitre entier du second volume puis y revient régulièrement à l'occasion d'observations à caractère ethnographique ou de sections consacrées à l'histoire naturelle, notamment au volume IV. Ces passages, recyclés et commentés de nombreuses fois, ont contribué à faire de ce motif un thème incontournable de la littérature coloniale puis postcoloniale, voir Oudin-Bastide, *L'Effroi et la terreur, op. cit*., p. 11.
[1017] Gautier, *Les Sœurs de solitude*, *op. cit*., p. 200.
[1018] Les Français du XVII[e] siècle qui vont peupler les îles sont issus pour la plupart des campagnes et très familiers de la magie, voir Oudin-Bastide, *L'Effroi et la terreur, op. cit*., p. 143 et Pluchon, *Nègres et Juifs au XVIII[e] siècle*, *op. cit*., p. 27*sq*. Cependant, les classes supérieures et/ou urbaines n'étaient pas exempte de paranoïa : on pense notamment à l'affaire des poisons qui échauffa durablement les esprits à la fin du XVII[e] siècle, sous le règne de Louis XIV.
[1019] À ce sujet, voir Oudin-Bastide, *L'Effroi et la terreur, op. cit*., dont l'ouvrage en la matière fait autorité ; Delisle, « La religion des esclaves… », art. cit. ; Prosper Eve, *Ile à peur. La peur redoutée ou récupérée à la Réunion des origines à nos jours*, Saint-André, Océan Éditions, 1992.

particulièrement favorable au « délire collectif[1020] ». Selon Pluchon, les maîtres, superstitieux et ignorants,

> s'affolent devant les phénomènes naturels dont ils ne perçoivent pas la cause – souvent par préjugé, par habitude et système –. Et, obsédés par la sorcellerie noire qu'ils croient omniprésente, ils décèlent le poison partout[1021].

Les planteurs craignent les pertes matérielles (têtes de bétail, esclaves, récolte) mais ils redoutent aussi la banqueroute, voire l'effondrement du système plantationnaire tout entier[1022], et donc la fin de leur « suprématie économique et sociale[1023] ». Cependant, les pouvoirs occultes de certains Africains et Africaines[1024] à qui l'on prête « une extraordinaire force de nuisance[1025] », qu'il s'agisse de « science botanique occulte » ou de leurs « effrayants pouvoirs sorcellaires[1026] », sont à l'occasion exploités par les maîtres et le commun des esclaves qui usent d'ailleurs des mêmes contre-sorts, inspirés de la liturgie catholique[1027]. En effet, chez Chamoiseau comme chez Labat, le maître n'hésite pas à se tourner vers la magie « nègre » qu'il pratique lui-même à l'occasion de « certaines cérémonies[1028] » ; il a ainsi recours aux sorciers africains ou quimboiseurs pour repousser les maléfices dont il pense avoir été victime, ou accomplit lui-même certains rites de protection païens[1029].

[1020] Oudin-Bastide, *L'Effroi et la terreur, op. cit.*, p. 153.
[1021] Pluchon, *Nègres et Juifs au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 34.
[1022] Oudin-Bastide, *L'Effroi et la terreur, op. cit.*, p. 8.
[1023] *Ibid.*, p. 11.
[1024] La magie « nègre » pratiquée aux îles d'Amérique est perçue par les békés et les chroniqueurs comme provenant d'Afrique, Oudin-Bastide, *L'Effroi et la terreur, op. cit.*, p. 190 ; c'est notamment visible chez Labat (*NV*, II, p. 59). Les nations Congos, Audas ou encore Aradas étaient même considérées comme ayant des prédispositions exceptionnelles en la matière, et à ce titre étaient particulièrement craintes par les planteurs mais aussi par les autres esclaves. On retrouve ce préjugé dans l'*Encyclopédie* : « Les Aradas principalement en composent avec le venin de certains insectes, un poison auquel on n'a point encore trouvé de remède certain. Les effets en sont si singuliers, que ceux qui l'emploient passent constamment pour sorciers parmi les habitans du pays. » Jean-Baptiste-Pierre Le Romain, « Nègres, considérés comme esclaves dans les colonies », in Diderot et d'Alembert, *Encyclopédie, op. cit.*, Vol. 11, p. 81, en ligne sur encyclopedie.uchicago.edu (consulté le 22 juin 2022).
[1025] Oudin-Bastide, *L'Effroi et la terreur, op. cit.*, p. 9.
[1026] *Ibid.*
[1027] Les esclaves martiniquais, en plus des pratiques héritées de leur culture d'origine, puisent dans la liturgie catholique, tel que l'eau et le pain bénis, des armes pour se prémunir contre les maléfices. Si Labat juge ce mélange peu raisonnable, il ne s'en formalise pas mais condamne en revanche les pratiques sorcellaires chez les esclaves baptisés : « leurs sorts et leurs malefices sont moins à craindre quand ils sont Païens, que lorsqu'ils sont Chrétiens », *NV*, VIII, p. 234. Il faut donc s'assurer, lorsqu'on baptise « ceux qui ont fait le mêtier de sorcier en leur païs », qu'ils ont « abandonné tout-à-fait les pratiques qu'ils avoient avec le diable », *NV*, VIII, p. 234.
[1028] À ce sujet, voir l'anecdote suivante rapportée par Labat : « Je fus averti que l'Habitant qui avoit eu la Sucrerie de Saint Aubin avoit fait ouvrir le corps d'un de ses Nègres qui étoit mort, et qu'ayant fait tirer le cœur, il l'avoit mis dans de la chaux vive, avec certaines cérémonies qu'il n'est pas nécessaire de rapporter ici. Cet homme avoit perdu quelques Nègres, et s'imaginant que leur mort étoit l'effet de quelque maléfice, il prétendoit faire mourir le sorcier par cette cérémonie, et lui brûler le cœur à mesure que la chaux consommoit celui du mort », *NV*, IV, p. 499.
[1029] Chamoiseau met souvent en scène la superstition du Béké, voir notamment *Dimanche*, p. 28 : « Le Maître-béké demeure ainsi durant un paquet d'heures, méditant sur une charge des déveines. Que sont devenues ces

Le témoignage de Labat, pourtant moins crédule, selon ses propres dires, que les planteurs, le confirme : en cas de doute et en l'absence de causes naturelles, c'est l'explication surnaturelle, souvent d'origine diabolique, qui l'emporte :

> ceux qui sont sorciers font des bâtons, ausquels ils attachent un sort, qui a la vertu d'imprimer une douleur violente et continuelle à la partie qui en a été touchée, sans qu'on ait trouvé jusqu'à présent aucun remède naturel contre ce mal […] j'ai été réduit à croire qu'il y avoit quelque chose de surnaturel là-dedans[1030].

Si l'on attribue aux pouvoirs des sorciers une origine africaine, on les accuse donc aussi d'avoir pactisé avec le diable. La démonologie, permettant « à des magistrats spécialisés de débusquer les alliances avec Satan[1031] », est largement relayée aux îles par les missionnaires[1032] ; elle s'y teinte d'animisme et le tout fusionne en un « syncrétisme négro-américain[1033] ». On peut déceler à la fois des composantes de la liturgie catholique et des pratiques « idolâtres » associées par les colons au fétichisme noir[1034] dans le *Nouveau Voyage*, notamment dans cet extrait où le missionnaire dominicain espionne les « cérémonies » d'un sorcier :

> Je vis la malade étendue à terre sur une natte. Un petit marmouset de terre à peu près semblable à celui que j'avais brisé au Macouba, était sur un petit siège au milieu de la case, et le Nègre prétendu Médecin était à genoux devant le marmouset, et semblait prier avec beaucoup d'attention. Un peu après il prit un couy, c'est-à-dire une moitié de calebasse où il y avait du feu, il mit de la gomme dessus, et encensa l'idole. Enfin après plusieurs encensements et prosternations, il s'en approcha et lui demanda si la Négresse guérirait ou non. J'entendis la demande, mais je n'entendis pas la réponse. La Négresse qui était la partie la plus intéressée, et quelques Nègres qui étaient plus voisins que moi, l'entendirent et se mirent aussitôt à pleurer et à crier. […] je demandai à la Négresse pourquoi elle pleurait : elle me répondit que le diable avait dit qu'elle mourrait dans quatre jours, et qu'elle avait entendu la voix qui était sortie de la petite figure[1035].

protections plantées aux quatre coins de ses terres ? La tête de coq scellée sous le palier de sa maison a-t-elle perdu ses forces de bouclier ? »

[1030] *NV*, VIII, p. 234-235.

[1031] Pluchon, *Nègres et Juifs au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 29.

[1032] Voir Oudin-Bastide, *L'Effroi et la terreur, op. cit.*, p. 192.

[1033] Régis Antoine rappelle que les Antilles sont « un lieu de confrontation entre la grande sorcellerie africaine, les grands cultes animistes qui essaient de subsister par-delà la transplantation et la servitude, et d'autre part les adhérences superstitieuses du catholicisme romain. On perçoit chez [Labat], en creux, la possibilité d'un syncrétisme religieux négro-américain abondamment illustré, depuis et ailleurs, dans des territoires (Haïti, Brésil) moins étroitement acculturés que les Petites Antilles françaises », *Les Écrivains français et les Antilles, op. cit.*, p. 83.

[1034] L'expression est empruntée à Pluchon, voir *Vaudou, sorciers, empoisonneurs, op. cit.*, p. 31. Il rappelle par ailleurs que « [c]ette idolâtrie, venue du cœur de la Négritie, est tout à la fois, sorcellerie avouée, magie, divination, poison, mais aussi médecine. Rien d'extraordinaire à penser ainsi, quand les campagnes françaises du XVII^e siècle implorent tant Dieu que les forces occultes de soulager leur peine », *ibid.*, p. 27.

[1035] *NV*, II, p. 60-62.

La situation et les enjeux propres aux îles à sucre, notamment les rapports de force « d'une nature et d'une intensité incomparables[1036] », et la menace que représente le potentiel soulèvement d'une population noire bien supérieure numériquement aux Blancs, expliquent la superstition et la crédulité exacerbées des planteurs. Leur paranoïa, comme on le constate à travers la Chronique, a bien souvent des conséquences funestes pour les esclaves. La phobie du poison conforte en effet la société esclavagiste dans l'application d'une répression violente, émanant des autorités coloniales, composées en bonne partie de « magistrats-propriétaires », mais relevant aussi de la « justice privée[1037] » ; elle agit même comme un « dispositif de déculpabilisation[1038] » puisqu'elle justifie les maltraitances et impute la responsabilité de la surmortalité et des mauvaises récoltes aux esclaves. Les anecdotes rapportées par le missionnaire au second volume du *Nouveau Voyage*, dans le chapitre « Histoire de quelques nègres sorciers », celles-là même que Chamoiseau qualifie d'« étonnantes » dans *Écrire en pays dominé*[1039], accréditent, selon l'écrivain, « l'idée d'un pouvoir stupéfiant aux mains des Quimboiseurs. Cela servait [les] intérêts [du Père Labat]. Il pouvait alors mieux les diaboliser et légitimer le Dieu qu'il imposait[1040] ». La répression faite au nom du combat contre le poison et la sorcellerie aurait ainsi constitué une façon de juguler toute velléité de création, et donc de liberté chez l'esclave :

> Les poteries caraïbes sont reproduites sans signifiances sacrées. Si l'on modèle une statuette, si l'on gratte un dessin, si l'on essaie une sculpture, le Maître ou l'Abbé y verront maléfice**.** Alors, on ne grave plus. On ne décore pas. On ne crée pas[1041].

La lecture que fait Chamoiseau de deux passages du *Nouveau Voyage* où il est question de sorcellerie ne peut qu'attirer l'attention sur le caractère ambivalent du propos de Labat en ce qui concerne la magie et les sorciers, et plus généralement sur la complexité de la relation entre maître et esclave. En effet, l'objectif poursuivi dans le chapitre « Histoires de quelques nègres sorciers » n'est pas clair. À travers le récit de ces anecdotes, Labat entreprend de divertir son lecteur mais il ne semble pas, au contraire des histoires tragiques du XVII[e] siècle, chercher à susciter chez lui une « émotion fantastique » ou une édification morale. En effet, les pouvoirs « magiques » des sorciers, et leur potentiel de nuisance, sont minimisés et décrédibilisés à plusieurs reprises. Dans la première histoire où un esclave qui, grâce à un petit sac contenant

[1036] Pluchon, *Nègres et Juifs au XVIII[e] siècle*, *op. cit.*, p. 179.
[1037] *Ibid.*, p. 34.
[1038] Oudin-Bastide, *L'Effroi et la terreur, op. cit.*, p. 277.
[1039] *EPD*, p. 176.
[1040] *Ibid.*
[1041] *Ibid.*, p. 167.

une statuette de terre cuite[1042], « fai[t] retrouver des choses perdues » et « prédi[t] l'arrivée des vaisseaux, et autres choses à venir[1043] », le sorcier n'est pas considéré comme dangereux. Il en va de même du médecin auto-proclamé de la troisième histoire, qualifié de « charlatan » par Labat[1044] qui affirme n'avoir « jamais ajouté beaucoup de foi à ces sortes de choses[1045] ». De fait, dans ces exemples, les pratiques sorcellaires, si elles relèvent bien du fantastique, ou du merveilleux, ne sont que très rarement dirigées contre les Blancs, le bétail ou les récoltes, mais bien contre les esclaves eux-mêmes. Dans certains cas, il s'agit même de magie bénéfique aux planteurs : la seconde histoire évoque un enfant capable de déclencher des averses sur commande, ce qui n'est pas pour déplaire aux pères missionnaires dont le jardin souffre de la sécheresse ; la quatrième histoire porte sur un esclave capable de prédictions étonnamment précises concernant le commerce maritime[1046] et fort utile pour les négociants en sucre.

Le peu d'inquiétude manifestée dans ce chapitre concernant les pouvoirs surnaturels des sorciers creuse l'immense disproportion entre la gravité du crime supposé et les châtiments prononcés : ainsi, reconnu coupable d'avoir fait parler une statuette[1047], le sorcier de la première histoire reçoit trois cent coups de fouet et voit ses plaies badigeonnées de pimentade sur ordre de l'Abbé[1048] ; un autre esclave, convaincu du même tort, est condamné à être brûlé vif[1049]. Ces délits semblent pourtant mineurs en comparaison de ceux des véritables empoisonneurs dont les actes se révèlent, selon Labat lui-même, bien plus meurtriers. Au tome IV, le missionnaire rapporte par exemple les confessions d'un esclave ayant provoqué de sang-froid la mort de trente de ses semblables :

[1042] Dobie a remarqué que le missionnaire manifeste souvent un intérêt de collectionneur pour les objets amérindiens ou autres, voir Dobie, *Trading Places*, *op. cit.*, p. 141. De fait, Labat aurait bien voulu conserver le marmouset qu'il semble considérer comme artéfact de valeur plus que comme une poupée diabolique, mais la nécessité d'édifier les esclaves l'en empêche. Plus que la peur des pouvoirs occultes ou de Satan, ce chapitre dénote une véritable fascination pour le sujet de la sorcellerie. On mesure ici l'ambiguïté de la posture du Père dominicain que l'on sent tiraillé entre sa volonté de montrer l'ampleur de son savoir et de son expérience en la matière, et la crainte d'être associé à l'occultisme ou de trahir sa fonction cléricale en ayant l'air d'encourager des pratiques qu'il désire pourtant étudier.

[1043] *NV*, II, p. 53-54.

[1044] On sait le peu d'estime dans laquelle Labat tient les médecins de France, voir *supra*, I, p. 115.

[1045] *NV*, II, p. 54.

[1046] Labat rapporte à ce propos l'anecdote suivante : « [Monsieur Vanbel] donna sa canne au Nègre, qui l'ayant plantée en terre, et fait quelques cérémonies autour, demanda à Monsieur Vanbel ce qu'il voulait savoir ; celui-ci lui ayant répondu qu'il voulait savoir si un vaisseau qu'il attendait était parti […] Le Nègre recommença ses cérémonies, après quoi s'étant retiré il dit à Monsieur Vanbel de s'approcher de sa canne, et qu'il entendrait la réponse de ce qu'il voulait savoir. En effet Monsieur Vanbel s'étant approché entendit une petite voix claire et distincte qui lui dit : le vaisseau que tu attends est parti d'Elseneur un tel jour, c'est un tel qui le commande, il a tels et tels passagers avec lui, tu seras content de la carguaison […] Le Nègre ne laissa pas d'être exécuté et trois jours après le vaisseau étant arrivé, on vérifia à la lettre toute la prédiction », *NV*, II, p. 64-65.

[1047] Labat la détruira à contrecœur : « je crachai sur la figure et la rompis à coups de pied […], quoique j'eusse fort envie de la garder », *NV*, II, p. 63.

[1048] *NV*, II, p. 62-63

[1049] *Ibid*., p. 64.

> Le Sieur de Saint-Aubin […] avoit perdu un nombre considerable de Nègres, qui étoient morts en peu d'heures, dans des douleurs inconcevables, et cela par la malice d'un de ses Esclaves qui les empoisonnoit dès qu'il remarquoit que le Maître étant content de quelqu'un d'eux, ou lui donnoit quelque marque de bonté. […] il se servait pour cela du suc d'une plante qu'on trouve au bord de la mer aux Cabesterres des Isles, qu'il n'est pas nécessaire que je décrive ici. Il avoit soin d'avoir toujours un de ses ongles plus grand que les autres, et lorsqu'il vouloit empoisonner quelqu'un, il alloit grater avec cet ongle l'écorce de cette plante jusqu'à ce qu'il l'eût rempli du suc épais qui en sortoit. Avec cette provision il retournoit à la maison, et ne manquoit pas d'inviter le malheureux qu'il vouloit tuer, à boire un coup d'eau-de-vie. Il bûvoit le premier, puis il en versoit à sa victime de la même bouteille dans le même coui dont il s'étoit servi lui-même, mais qu'il tenoit d'une manière que son ongle trempoit dans l'eau-de-vie, et y répandoit le venin dont il étoit rempli. Il ne se passait jamais deux heures sans que celui qui avait bu ne tombât dans des convulsions horribles, qui l'emportaient en peu de moments. […] Je n'ai garde de faire connaître cette mauvaise plante, peut-être ne l'est-elle que de trop de gens[1050].

Il est intéressant de noter que Labat ne qualifie jamais ce malfaiteur de « sorcier » ni ne le taxe de charlatanisme ou de satanisme. Est-ce parce que la méthode est ici clairement identifiée[1051] et relève de connaissances botaniques qui lui sont familières, comme il l'affirme à deux reprises ? On est en droit de le penser, d'autant que les motivations attribuées au crime, peu nobles comme on l'a dit, apparaissent comme évidentes, contrairement à celles des esclaves ayant des prétentions médicales ou spirituelles. Lorsque les mauvaises intentions sont dirigées contre des pairs, elles ne relèvent pas des sciences occultes, puisqu'elles confirment la représentation flatteuse de l'amour inconditionnel de l'esclave, maladivement jaloux, pour son maître[1052].

Dans ce chapitre consacré aux sorciers, Labat ne semble pas considérer le poison et la magie comme des dangers en soi. S'il condamne les agissements de ces charlatans et autres apprentis-sorciers, qu'il châtie parfois cruellement comme on l'a vu, ainsi que la participation, active ou passive, de l'assemblée, c'est moins parce qu'il les soupçonne d'empoisonner leurs semblables sous couvert de les soigner que du fait qu'ils mettent en péril, par leurs connaissances médicales ou botaniques pointues, sa propre autorité. Cependant, à l'issue du chapitre consacré aux Noirs sorciers, et après une hésitation délibérée[1053], Labat attribue à

[1050] *NV*, IV, p. 506-507.

[1051] Labat se flatte de connaître le poison, dont il choisit de ne pas divulguer la nature, mais aussi le remède, la racine de sensitive épineuse, ce qui lui permet à l'issue de l'anecdote d'embrayer sur les différentes variétés de cette espèce.

[1052] L'histoire ne dit pas comment l'homme fût châtié ; précisons qu'il se trouvait déjà à l'article de la mort au moment de confesser spontanément son crime.

[1053] « Je sais qu'il y a bien des gens qui regardent comme de pures imaginations, et comme des contes ridicules ou des faussetés tout ce qu'on rapporte des Sorciers, et de leurs pactes avec le diable. J'ai été moi-même longtemps dans ce sentiment. Je sais d'ailleurs qu'on exagère souvent dans ce qu'on en dit : mais je crois qu'il faut convenir que tout ce qu'on dit n'est pas entièrement faux, quoiqu'il ne soit peut-être pas entièrement vrai », *NV,* II, p. 56-57.

certaines anecdotes une dimension surnaturelle et penche *in extremis* en faveur de l'explication consensuelle : celle d'un pacte entre le sorcier et le diable :

> Je ne finirais pas si je voulais rapporter tout ce que je sais sur cette matière, il me semble que ces quatre faits suffisent pour prouver qu'il y a véritablement des gens qui ont commerce avec le diable, et qui se servent de lui en bien des choses[1054].

Il ne s'agit ici pour Labat ni de défier la crédulité du lectorat, ni d'entretenir la peur ; le ton artificiel de cette addition de dernière minute évoque plutôt un alibi, la caution moralisante du chapitre en quelque sorte. Rappelons que Labat, tout homme de Dieu qu'il est, ressemble parfois à s'y méprendre à un sceptique ; de manière générale, il paraît se soucier assez peu de « l'invisible État », comme le relève Paul Morand[1055]. Or son ouvrage est soumis à la censure du roi et le rappel, ici et là, de la bonne foi et de la respectabilité du scripteur participe des quelques contraintes rédactionnelles auxquelles il se doit de souscrire. Mais il y a plus, sans doute : peut-être convient-il ici de se rassurer soi-même, de neutraliser un hypothétique pouvoir des esclaves et de réaffirmer l'immuabilité de l'ordre établi.

Il en va autrement dans le second passage du *Nouveau Voyage* traitant de poison et de maléfices noirs. Dans le chapitre intitulé « Des esclaves noirs dont on se sert aux Isles », Labat rapporte un « [é]vénement prodigieux causé par une Négresse sorcière[1056] ». De nombreux effets d'annonce présentent le propos comme curieux : en premier lieu, le missionnaire rappelle l'origine africaine de la magie : « Presque tous les Nègres qui sortent de leur païs en âge d'homme sont sorciers, ou du moins ils ont quelque teinture de magie, sorcellerie et de poison[1057] ». Il fait ensuite précisément référence aux histoires du deuxième volume, qu'il jugeait déjà susceptibles de « convaincre les plus incrédules[1058] », en déclarant que ce qu'il va dire « paraîtra plus surprenant encore[1059] ». Enfin, au cours du récit, il insiste à de nombreuses reprises sur la dimension extraordinaire des pouvoirs d'une captive qui parvient à immobiliser un navire négrier au cours de la traversée de l'Atlantique, ainsi que sur la terreur ressentie par l'équipage :

> Un de ces vaisseaux avait quelques Négresses fort habiles dans ces sciences diaboliques, qui pour s'exempter de faire le voyage arrêterent si bien le Vaisseau,

[1054] *Ibid*., p. 65.
[1055] Morand, « Préface », art. cit., p. X-XI.
[1056] *NV*, IV, p. 447.
[1057] *Ibid*., p. 446.
[1058] *Ibid*.
[1059] *Ibid*. Labat n'a pourtant pas assisté en personne aux événements qu'il rapporte ici et tente de l'authentifier par des preuves matérielles : « j'en ai les certificats entre les mains ». Il propose en effet une copie des procès-verbaux de cette aventure signés par les officiers du fort et du comptoir anglais qui étaient prisonniers du vaisseau à la fin de l'ouvrage, *NV*, IV, p. 446.

> que le chemin qu'on fait ordinairement en deux fois vingt-quatre heures ne pût être achevé en sept semaines, que le Vaisseau resta comme s'il eût été cloué dans le même endroit à quelques lieues de terre, quoique le vent eût toujours été très bon. Un événement si extraordinaire fit peur aux Officiers et à l'Equipage, qui ne pouvant découvrir la cause de cet enchantement, ne pouvaient y apporter de remède. Les eaux et les vivres commençant à manquer, la mortalité se mit parmi les Nègres, ils furent obligez d'en jetter une partie à la mer. Quelques-uns se plaignirent en mourant d'une certaine Négresse qu'ils disaient être cause de leur mort, parceque depuis qu'elle les avait menacez de leur manger le cœur, ils n'avaient fait que déperir, en sentant de grandes douleurs. Le Capitaine du Vaisseau fit ouvrir quelques-uns de ces Nègres, et en effet on leur trouva le cœur et le foye aussi secs et aussi vuides qu'un ballon, quoique d'ailleurs ils parussent dans leur état naturel[1060].

Suite à ces manifestations de magie noire, la sorcière est fouettée, mais ne semble pas éprouver de douleur ; au contraire, elle nargue les hommes d'équipage, puis menace le Chirurgien Major qui a entrepris de la châtier. Celui-ci meurt au bout de deux jours dans de terribles souffrances, les « parties nobles sèches comme du parchemin[1061] ». Outre sur le caractère extraordinaire de l'aventure et la peur qu'il a suscitée, Labat souligne dans ce passage l'indécision des marins face à cette révolte :

> Le Capitaine ne sçavait à quoi se résoudre après ce qui venait d'arriver. Il aurait bien pu faire étrangler cette Négresse, ou la jetter à la mer ; mais il eût peur qu'elle ne fût pas seule, et que ceux qui resteraient de son parti ne se portassent aux dernières extrémités, il prit le parti de la traiter doucement, et lui fit les plus belles promesses du monde, pourvu qu'elle fit cesser ses maléfices[1062].

Après un dernier tour de force (la sorcière africaine mange les melons d'eau, pourtant bouclés dans un coffre-fort[1063]), le Capitaine accepte d'entrer en négociations afin qu'elle « fasse cesser les maléfices » et lui promet de la ramener à Gorée avec deux ou trois de ses complices. Une fois ce détour accompli, le vaisseau « continu[e] son voyage le plus heureusement du monde ».

Dans cette histoire, qu'il tient lui-même de seconde main, Labat, semble accorder bien plus de crédit à la magie que dans le deuxième volume. Or c'est précisément la composante surnaturelle qui fait défaut dans la reprise partielle de l'anecdote par Chamoiseau dans *Biblique des derniers gestes*[1064]*,* lorsque Balthazar Bodule-Jules évoque ses vies antérieures sous l'ère esclavagiste. Si l'élément perturbateur est similaire – un négrier faisant voile vers les Antilles est inexplicablement immobilisé des semaines durant ; faute de vivres en suffisance, la « cargaison » est transbordée –, ses causes ainsi que l'enchaînement des péripéties subséquentes

[1060] *Ibid*., p. 446-447.
[1061] *Ibid*., p. 448.
[1062] *NV*, IV, 449.
[1063] *Ibid*.
[1064] *Biblique*, p. 63-66.

divergent de ceux du récit de Labat : nulle sorcière n'est responsable de cet arrêt forcé, le navire ayant simplement été frappé de « malédiction ». Le propos se concentre plus longuement sur l'horreur des corps dévorés par les requins, puis se consacre à une autre figure féminine, qui d'ailleurs reviendra par la suite hanter Balthazar sous d'autres traits. Si chez Labat la sorcière apparaît comme un individu peu solidaire, hostile à l'égard de la plupart des autres esclaves dont elle n'hésite pas à précipiter la mort, chez Chamoiseau, l'empathie et la solidarité sont au contraire mis en avant. Le suicide par noyade de cette jeune mère éplorée par la perte de son bébé provoquera en effet la révolte des captifs. Sous l'impulsion de Balthazar Bodule-Jules, les esclaves se libèrent de leurs fers et bloquent le gouvernail, condamnant le bateau à « tournoyer sur lui-même comme une toupie mabiale[1065] » ; les marins sont « épouvantés[1066] », le capitaine, égorgé d'un coup de sabre par Balthazar qui ensuite « [p]ris d'une sainte fureur, […] lui avait tranché la tête, arraché le cœur, coupé les mains, et avait levé ces trophées au-dessus de ses troupes hagardes[1067] ».

Si le dénouement de l'anecdote revisitée par Chamoiseau se révèle un peu moins « heureux » que dans la version originale, le retour à l'ordre prévaut dans les deux cas, du moins en apparence : chez Labat, le navire poursuit sa triangulation sans encombres après avoir débarqué la fauteuse de trouble et quelques-unes de ses acolytes, alors que dans *Biblique*, l'équipage français, parvenu à duper les rebelles croyant retourner en Afrique, maintient le cap sur les îles antillaises où ils seront à nouveau capturés et vendus conformément au plan initial. Reste que dans les deux intertextes, le motif de l'épouvante suscitée par les actes de rébellion des esclaves est central. Malgré le retour à la normale, l'impensable s'est produit : l'équipage est pris au dépourvu par une puissance et une force de volonté que les Blancs étaient loin de soupçonner chez leurs captifs et qu'ils ne s'expliquent pas, du moins de manière rationnelle. Chez Labat, tout se passe comme si les motivations de la sorcière, qu'on imagine être l'instinct de survie, le refus des fers, la colère, des émotions bien compréhensibles même pour les tortionnaires, ne pouvaient se traduire que par une force malveillante et surnaturelle. Ce n'est donc pas un hasard si chez Chamoiseau, l'explication merveilleuse est abandonnée au profit d'une « malédiction » dont on ne saura rien de plus, comme s'il voulait marquer le refus de toute lecture simplificatrice ou caution justificatrice. Alors que le discours colonial attribue habituellement des motifs mesquins[1068] aux tentatives d'empoisonnement et autres maléfices perpétrés par des esclaves, comme pour mieux en minimiser la portée, cette anecdote est décrite

[1065] *Ibid*., p. 68-69.
[1066] *Ibid*., p. 69.
[1067] *Ibid*.
[1068] Voir notamment *NV*, IV, p. 506.

explicitement comme une révolte collective contre l'ordre établi. Le lien de causalité entre poison et résistance apparaît plus nettement encore à la lumière de la réécriture de Chamoiseau. Enfin, la protagoniste de l'histoire de Labat, à qui fait écho le héros du roman, clame haut et fort son refus de l'asservissement. La sorcière, comme le guerrier Balthazar Bodule-Jules, mènent un « combat contre l'esclavage » ; c'était également le cas de la plupart des empoisonneurs du temps du grand-père de Marie-Sophie Laborieux qui, dans *Texaco*, confie à l'Oiseau de Cham qu'ils étaient ceux qui « savaient des choses que l'on ne doit pas savoir » et qui « avaient mémoire des merveilles oubliées : Pays d'Avant, le Grand Pays, la parole du grand pays, les dieux du grand pays…[1069] ».

Si la Chronique regorge de motifs relatifs à la sorcellerie[1070], qu'il s'agisse des connaissances botaniques, des objets rituels ou des « cérémonies » des esclaves, il semble, à la lecture de l'œuvre de Chamoiseau, que la résistance s'exerce principalement par un médium dont Labat ne dit mot : la Parole. En effet, alors même que le langage semble au cœur des pratiques magiques[1071] des esclaves que le missionnaire décrit par le menu, il ne rapporte jamais ce qu'ils prononcent ou font prononcer aux objets enchantés tels que la statuette « démoniaque » ou la canne parlante. On peut s'interroger sur la raison d'une telle lacune chez un chroniqueur proto-ethnographique aussi exigeant et précis que Labat, d'autant que le missionnaire affirme à plusieurs reprises comprendre fort bien le créole[1072] de même que certaines langues africaines, comme celles de l'ethnie des Araras[1073]. Il est donc probable que Labat n'ait pas entendu les incantations des sorciers, volontairement tues en présence des maîtres, comme on peut le supposer avec l'exemple du jeune garçon qui prétendra, alors qu'on l'interroge, avoir oublié une partie des mots accompagnant le rituel de la pluie[1074].

Dans l'œuvre de Chamoiseau, la Parole des Mentôs[1075], « sous-terraine, anonyme, secrète[1076] », semble précisément la seule force occulte qui puisse véritablement enrayer les rouages de la machine coloniale. Elle revêt ainsi dans *Texaco* une fonction performative :

[1069] *Texaco*, p. 49.
[1070] Voir notamment l'anecdote de l'ongle empoisonné, *NV*, IV, p. 507 cité *supra*, II, p. 177.
[1071] Voir *NV*, II, p. 59.
[1072] Voir *NV*, I, p. 135 : « Le Nègre qu'on m'avait donné était créolle, il avait déjà servi d'autres Cures, il connaissait le quartier où j'allais, il parlait François, et d'ailleurs j'étais déjà accoutumé au baragouin ordinaire des Nègres. »
[1073] Voir *NV*, IV, p. 444-445 : « Comme une partie de nos Nègres du Fonds Saint Jacques étaient Aradas [sic], et qu'il m'était important de sçavoir ce qui se passait entre eux, j'en obligeai un de me donner quelques principes de cette Langue, et en très-peu de temps j'en sçûs assez pour comprendre tout ce qu'ils disaient, et pour leur expliquer mes pensées. »
[1074] Voir *NV*, II, p. 59.
[1075] Qu'il qualifie indifféremment d'hommes de force, de quimboiseurs ou encore de « séanciers », voir notamment *Texaco*, p. 69-70.
[1076] *EPD*, p. 167.

> Les hommes de force disaient : *Pas d'enfants d'esclavage*, et les femmes n'offraient que des matrices crépusculaires aux soleils de la vie. Ils disaient *Pas de récoltes*, et les rates se mettaient à ronger les racines, les vents à dévaster, la sécheresse à flamber dans les cannes, la pluie à embourber jusqu'à hauteur des mornes. Ils disaient *Plus de forces-l'esclavage*, et les bœufs perdaient leur foie en une pourriture verte, les mulets tout au même et les chevaux pareils. Le bétail décimé bloquait l'aléliron des moulins et privait de bagasse la flamme des sept chaudières dans chaque sucrerie[1077].

Ces hommes de force, contrairement aux pseudo-sorciers identifiés par Labat, parviennent à conserver leur anonymat (aux yeux des maîtres mais aussi, bien souvent, aux yeux de la population servile elle-même[1078]) ; comme Chamoiseau le relève dans *Écrire en pays dominé*, « [c]eux-là, ni le père Labat ni le père Du Tertre ne les ont rencontrés[1079] ». La menace qu'incarne le sorcier, si elle se teinte donc, chez Chamoiseau, d'une dimension poétique[1080], réside principalement dans le fait qu'elle demeure inaudible pour les esclavagistes. Ainsi, dans *Texaco*, le Maître, persuadé que le père d'Esternome détient l'antidote aux poisons qui ravagent sa plantation, se heurte à une « messe basse » incompréhensible, puis au silence que lui oppose le supplicié :

> L'esclavagiste voulait savoir si le miraculé pourrait des douze poisons préserver son bétail, ou même d'un tel fléau révéler l'origine. Le papa de mon papa lui souffla d'un air grave la seule chose qu'il savait extraire de ses silences : son inaudible messe basse. Il lui désignait en parlant, des merles et d'autres merles, des merles et d'autres merles, et ses mouvements déliés semblèrent être des gestes, de ces signes manuels qui transportent les pouvoirs. Le Béké crut entendre un chant de sorcellerie. Il le fit empoigner et jeter au cachot. […] Le papa de mon papa y resta silencieux, il n'avoua rien, ne dit rien à propos du poison même quand le Béké fit venir de la ville un nègre-bourreau des plus féroces[1081] […]

Bien que difficiles à reconnaître, le sorcier ou l'empoisonneuse du moins ceux à qui l'on prête ces pouvoirs, n'ébranlent pas en profondeur les représentations identitaires sur lesquelles reposent les fondations de l'autorité du système esclavagiste dans les îles antillaises.

[1077] *Texaco*, p. 49-50.

[1078] Ainsi dans *Dimanche*, La Belle, dont on dit qu'elle parle aux serpents, constitue une énigme absolue pour le Maître et pour les esclaves, L'Oubliée, sa petite-fille, incluse : « Depuis l'arrivée de cette créature les empoisonnements s'étaient multipliés. Bêtes, nègres ou commandeurs tombaient raides et gonflés. Des malades s'en allaient malgré les justes soins. Aucun bébé ne survivait aux accouchements. […] L'Oubliée se souvint alors des paroles qui couraient dans les cases à propos de La Belle. Qu'elle était d'un autre monde. Qu'elle relevait d'une espèce sans merci. Qu'elle était fille de l'obscur sans retour. Qu'elle avait dix mille ans. Que le noir charbonneux de sa peau portait le chiffre négateur. Qu'elle renvoyait vers le pays d'Afrique ceux qui le désiraient et surtout ceux qui ne le voulaient pas. Dans l'indéchiffrable de la langue créole (cette signifiance cachée que le Maître ignorait) on désignait La Belle en disant : An Sovmô. *Une Sauvemort*. La mort qui sauve », p. 57-58.

[1079] *EPD*, p. 180.

[1080] Chamoiseau voit dans les Mentôs des relais qui permettront à la figure du conteur un sursaut créatif dans la nuit esclavagiste et de relier l'écrivain contemporain, par un fil ténu, certes, au « Pays d'Avant » et plus encore au « Cri » de la cale. À ce sujet, voir *LC*, p. 43s*q* et *EPD*, p. 176-177.

[1081] *Texaco*, p. 52-53.

L'adversaire du Blanc demeure celui ou celle que l'on identifie comme « l'Autre », à savoir l'esclave africain. À quelques rares exceptions près, ses crimes semblent, sinon toujours maîtrisables, du moins circonscrits à quelques motivations clairement établies : la jalousie ou la méchanceté. Si la crainte d'être occis par ceux-là même que l'on maintient sous le joug est omniprésente, ce n'est pas la plus aiguë chez le Maître tel que le dépeint Chamoiseau. Ainsi, la figure du « sang-mêlé » incarne une menace d'autant plus déstabilisante pour le Blanc qu'il en est souvent le géniteur ou le demi-frère, comme on le voit dans *Un dimanche en cachot*.

3.2. Doubles de sang-mêlé

Dans un court chapitre d'*Un dimanche au cachot* intitulé « L'angoisse du sieur Moreau de Saint-Méry[1082] », Chamoiseau évoque le processus de créolisation à travers la perspective d'un chroniqueur colonial bien connu, mais qu'il nous paraît pertinent de présenter brièvement avant d'examiner la façon dont l'écrivain antillais s'approprie son point de vue et transpose le passage le plus célèbre de son œuvre maîtresse. Médéric Louis Elie Moreau de Saint-Méry (1750-1819), que Regourd qualifie de « magistrat polygraphe[1083] », voit le jour à Fort-Royal au sein de l'élite créole martiniquaise. Disciple de Diderot et de Rousseau, il est considéré lui-même comme une figure emblématique des « Lumières coloniales[1084] ». Après avoir exercé la charge d'avocat au Cap-Français de Saint-Domingue, il émigre en France métropolitaine où il sera élu député de la Martinique à l'Assemblée constituante, en 1789. Monarchiste et pro-esclavagiste, Moreau de Saint-Méry « publie des pamphlets qui combattent âprement les Amis des Noirs[1085] » avant de s'exiler aux États-Unis de 1793 à 1798. Son œuvre majeure, la *Description de la partie française de Saint-Domingue* (Philadelphie, 1797-1798), constitue une somme à la fois historique, philosophique et naturaliste sur les Antilles françaises à la fin de l'Ancien Régime, et s'inscrit dans le sillage des ouvrages de Buffon et De Pauw. Elle

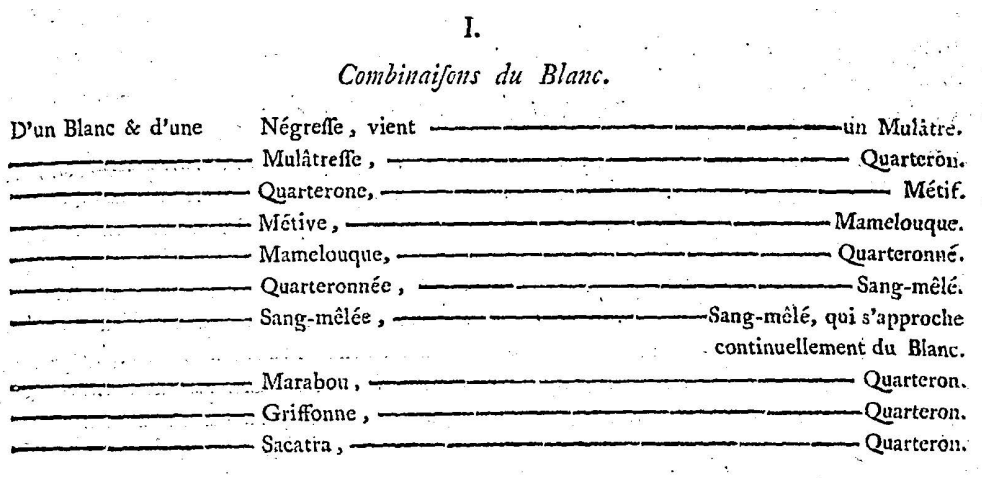
[1082] *Dimanche*, p. 26-29. Françoise Vergès, comme Chamoiseau, voit dans le discours de l'Empire français relatif aux notions de pureté et de métissage l'expression de l'angoisse coloniale, voir Vergès, *Monsters and Revolutionaries*, *op. cit.*, p. 9. À ce sujet, voir également l'article de Doris Garraway, « Race, Reproduction and Family Romance… », art. cit.

[1083] François Regourd, « Lumières coloniales. Les Antilles françaises dans la République des Lettres », *Dix-huitième siècle*, « L'Atlantique », 2001, p. 190. Selon Garraway, Moreau de Saint-Méry se démarque de ses prédécesseurs notamment par l'envergure « encyclopédique » de son mémoire : « Abandoning the generic examples of Du Tertre's natural history and Labat's ambulant and disorganized "*Journal du voyage*" [sic], Moreau took as a model the *Encyclopédie* for his two-volume masterwork », Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit.*, p. 248. Pour un portrait plus complet du personnage, voir également R. Antoine, *Les Écrivains français et les Antilles, op. cit.*, p. 95-99.

[1084] The « colonial Enlightenment », Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit.*, p. 248. Voir également Joan Dayan, *Haiti, History and the Gods*, Berkeley, University of California Press, 1995.

[1085] R. Antoine, *Les Écrivains français et les Antilles, op. cit.*, p. 96.

ambitionne de décrire sous toutes ses facettes la « perle des Antilles », sa faune, sa flore, son histoire, son économie ainsi que ses habitants.



I.

Combinaiſons du Blanc.

D'un Blanc & d'une Négreſſe, vient un Mulâtre.
Mulâtreſſe, Quarteron.
Quarterone, Métif.
Métive, Mamelouque.
Mamelouque, Quarteronné.
Quarteronnée, Sang-mêlé.
Sang-mêlée, Sang-mêlé, qui s'approche continuellement du Blanc.
Marabou, Quarteron.
Griffonne, Quarteron.
Sacatra, Quarteron.

Figure 1. Moreau de Saint-Méry, « Résultat de toutes les nuances, produites par les diverses combinaisons du mélange des Blancs avec les Nègres, et des Nègres avec les Caraïbes ou Sauvages ou Indiens Occidentaux, et avec les Indiens Orientaux » (Extrait), in *DSD*, p. 71.

Dans une classification qui a fait date, Moreau de Saint-Méry énumère les « résultats » issus des croisements entre Blancs, Noirs, Amérindiens et Indiens « orientaux », ainsi qu'entre ces catégories et tous les degrés de métissages que ces croisements entre Blancs et individus métissés peuvent engendrer[1086]. Reposant sur des arguments de type scientiste, cette taxonomie où s'exprime, selon Bonniol, une « frénésie des nuances[1087] » propre à la société créole du temps a subsisté bien au-delà du XVIII^e^ siècle ; elle a par ailleurs largement contribué à la renommée durable de l'ouvrage, tout particulièrement aux Antilles. Comme l'atteste l'exercice de transposition littéraire auquel s'adonne Patrick Chamoiseau au début d'*Un dimanche au cachot*, l'écrivain martiniquais a lu dans la taxonomie de la *Description de Saint Domingue* une manifestation emblématique de la hantise des Blancs créoles à l'idée de voir leur lignée

[1086] *Ibid.*, I, p.75*sq*. On parle ici principalement du fruits des rapports entre maître blanc et esclave noire, ceux entre esclave noir et femme blanche qui, s'ils existaient, étaient beaucoup plus rares et passés sous silence. Pour Garraway, cet effacement de la femme blanche montre le véritable tabou du métissage colonial : « For, if Moreau's obsessive demonstration of interracial sex seems to ratify it as a colonial practice, it does so by repressing white women as partners. […] the white woman remains the protected domain of white colonial patriarchy », *The Libertine Colony*, *op. cit.*, p. 266.

[1086] Voir figure 1. Selon Bonniol, Moreau se fonde sur son observation personnelle ainsi que sur « la tradition orale et sur des documents écrits », *La Couleur comme maléfice*, *op. cit.*, p. 66. Pour une analyse détaillée de cette classification, voir « Métissage et frénésie des nuances », in *La Couleur comme maléfice*, *op. cit.*, p. 66-72.

[1087] *Ibid.*, p. 66.

entachée par une mésalliance[1088]. En effet, l'écrivain prête au notable[1089] une véritable stupéfaction face au caractère imprévisible, voire monstrueux, de l'hybridité biologique :

> Dès les premières années avaient surgi des êtres à teintes variables, ni blancs, ni nègres, ni vraiment caraïbes, que les vainqueurs ne pouvaient pas comprendre. Une prolifération de phénotypes bizarres, se chevauchant à des degrés extrêmes. Notre observateur [Moreau de Saint-Méry] entreprit d'en dresser une nomenclature aussi pesante que cette perplexité qu'il essayait de dissiper[1090].

Après avoir confié qu'il « ne résiste pas au plaisir d'évoquer trois-quatre [des] cogitations [de Moreau de Saint-Méry] », Chamoiseau transpose et commente le premier des tableaux de la classification de Moreau de Saint-Méry, sans toutefois le reproduire directement, examinant « les degrés divers du mélange[1091] » que l'auteur de la *Description*[1092] s'est employé à inventorier :

> D'un Blanc et d'une Négresse, dit-il, dégringole un Mulâtre… Surprise. Le monde est ébranlé mais demeure sur ses bases : le Mulâtre laisse en place les absolus imaginaires du Blanc pur et du Nègre… Mais les choses se gâtent : d'un Blanc et d'une Mulâtresse déboule un Quarteron. D'un Blanc et d'un Quarteron surgit un Mamelouque… D'un Mamelouque et d'un Quarteron… Et il dévale ces avalasses croisées, alignant les Sacatra, les Marabou, Griffonnes et Griffes, les Mulâtres-francs, les Nègres-jaunes, moult combinaisons en zigzag dans des tentes mouvantes. Le premier cas de métissage (le simple mulâtre) qui dépassait les vieilles catégories était d'emblée désamorcé par l'infini imprévisible[1093].

Le travestissement parodique du tableau de Moreau de Saint-Méry revêt une fonction satirique qui fustige l'impératif de maîtrise du discours colonial. Premièrement, il met en relief la différence fondamentale entre le concept de créolisation, qui admet l'imprévisible[1094] comme principe directeur, et celui de métissage biologique qui prétend, par le calcul, prédire le résultat de tous les croisements possibles et imaginables ; deuxièmement, il trahit l'une des

---

[1088] À Saint-Domingue, durant la seconde partie du XVIII[e] siècle au sein de l'ethnoclasse des Blancs créoles, l'établissement de la pureté de son extraction ou de celle de son clan devient, comme le poison, une obsession. Une simple diffamation suffit à jeter l'opprobre sur une famille entière et à l'expulser de la « bonne » société, voir *ibid*., p. 65.

[1089] Chamoiseau et Confiant mentionnent Moreau de Saint-Méry à quelques reprises dans *Lettres créoles*, notamment à propos de l'un des premiers poèmes transcrits en créole, « Lisette quitté la plaine », composé par le béké Duvivier de la Mahautière et publié à Port-au-Prince en 1754 ou 1757, voir *LC*, p. 96. Moreau de Saint-Méry a en effet été l'un des premiers défenseurs de la langue créole : « Il est mille riens que l'on n'oserait dire en français, mille images voluptueuses que l'on ne réussirait pas à peindre avec le français, et que le créole exprime ou rend avec une grace infinie », Moreau de Saint-Méry, *DSD*, I, p. 65.

[1090] *Dimanche*, p. 26.

[1091] Moreau de Saint-Méry, *DSD*, I, p. 70.

[1092] *Ibid*., I, p. 71.

[1093] *Dimanche*, p. 26-27.

[1094] La créolisation ne concerne pas seulement les « croisements » entre individus au plan génétique mais désigne « une culture […], des visions du monde, des philosophies de l'existence, des us et coutumes […] », *LC*, p. 49. Voir également Glissant, *IPD*, p. 19.

contradictions majeures du système : « le développement des unions interraciales, dont le mulâtre constitue le fruit[1095] ». Mais ce procédé métatextuel[1096] révèle surtout l'ambivalence du chroniqueur et de sa démarche obsessionnelle : derrière son apparente assurance, il semble à la fois fasciné et terrifié par le caractère énigmatique des figures du Mulâtre, cette incarnation de la transgression et de l'interdit[1097]. Moreau, sous la plume de Chamoiseau, apparaît en effet comme profondément troublé par la créolisation et par la menace qu'il représente pour l'autorité coloniale[1098], fondement de son identité :

> Moreau de Saint-Méry fit de son mieux pour ne pas se dissoudre dans un tel marécage. Sans doute sa crainte majeure. Il s'efforça de décrire, lister, de dresser des lignes nettes et d'hermétiques casiers. Mais ces emprises n'en finissaient pas de s'entrecroiser pour engendrer de l'indéfinissable. Il se mit à inventer des « caractères » susceptibles de normer ce délire. Le Mulâtre (et donc ses dérivés) fut déclaré feignant et vicieux, amateur de plaisir ; le Câpre (et ses engeances) fut décrété comme ci et comme ça… La conquête, l'esclavage, les colonisations avaient relié le monde en une pelote qui, sous les yeux effarés de notre bougre, défilait mille possibles[1099].

Dès les premières pages d'*Un dimanche au cachot*, Chamoiseau insiste donc, par sa réécriture de la Chronique, sur la triple menace (politique, épistémique et symbolique) que représentent les enfants de sang-mêlé, cette « nouvelle catégorie imprévue[1100] », pour l'ordre esclavagiste. En effet, outre l'immense déséquilibre numérique entre Blancs et Noirs dans les colonies antillaises, la croissance de la population de Mulâtres, candidats à l'affranchissement souvent plus heureux que leurs parents, puis à l'ascension sociale, met en péril la suprématie blanche sur le plan politique et social[1101]. La Révolution de Saint-Domingue, à laquelle nombre de Mulâtres participèrent d'ailleurs, a accéléré un processus que la taxonomie de Moreau de Saint-Méry annonçait comme inévitable : la caste dominante blanche, puisqu'elle est fondée sur la frontière entre les races, se condamne elle-même à disparaître dès lors qu'elle se métisse.

[1095] Bonniol, *La Couleur comme maléfice*, *op. cit.*, p. 56

[1096] Le travestissement revient, selon Genette, à modifier le style sans modifier le sujet, voir Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 35.

[1097] La responsabilité de ce commerce « contre-nature » entre Blancs et Noirs est imputée aux Blancs par les premiers missionnaires, qui jugent sévèrement leur concupiscence et les abus de pouvoir dont ils se rendent coupables sur les esclaves noires, voir Dobie, *Trading Places*, *op. cit.*, p. 201. Après 1685 et le Code noir cependant, ces sont les esclaves noires qui sont accusées de séduire les Blancs. Ce changement de perspective se manifeste également au niveau de la loi : les enfants mulâtres de mères esclaves demeurent esclaves. De même, la progéniture mulâtre n'est pas considérée comme innocente des « crimes » de ses parents, voir *ibid.*, p. 205.

[1098] *Ibid.*, p. 197.

[1099] *Dimanche*, p. 27.

[1100] Bonniol, *La Couleur comme maléfice*, *op. cit.*, p. 56.

[1101] Selon Vergès, aux colonies, c'est précisément la proximité du Mulâtre qui suscite l'angoisse du Blanc, lequel le soupçonne d'être un traître en puissance : « it seems that what has remained constant has been a suspicion about the loyalty of the métis because of their "division". And it is this suspicion that, I think, makes the narrative of métissage as a poetics and politics of blood inseparable from the dominant narrative about identity », *Monsters and Revolutionaries*, *op. cit.*, p. 10.

L'histoire de la publication de l'ouvrage confirme à elle seule le bien-fondé de ces craintes : le mémoire de Moreau de Saint-Méry, rédigé en très grande partie durant l'âge d'or de Saint-Domingue, n'est publié qu'après la Révolution haïtienne et l'Abolition de 1794. Son contenu se révèle donc obsolète dès sa parution[1102], comme le note Régis Antoine :

> [A]u moment où il publie sa *Description de la partie française*, ses textes sont les reliques d'un état révolu. Certaines pages en acquièrent une signification nouvelle, composée de la nostalgie et de l'irréductible espoir qui accompagnent toutes les proscriptions[1103].

Le Mulâtre bouscule les certitudes épistémiques du temps[1104] : les « trois paradigmes de la structure de la représentation métisse », à savoir l'animalité, l'hybridité et la stérilité, s'avèrent avec lui non-opérationnels d'après Toumson[1105]. Par ailleurs, cette créature monstrueuse et « taboue[1106] », selon le mot de Dobie, se révèle inclassable suivant les catégories épistémiques usuelles, notamment parce qu'il est parfois impossible de déceler dans son apparence le moindre « stigmate de la couleur[1107] ». En effet, comme l'observe Moreau de Saint-Méry dans sa *Description de Saint-Domingue*, il existe des Métis « dont la couleur ne montre aucune différence sensible, lorsqu'on la compare à celle du Blanc[1108] », mais qui néanmoins ne pourront jamais prétendre à la pureté qu'assure une ascendance dénuée de toute composante d'origine africaine. Non contents de représenter une menace pour la pureté de la race blanche, ils constituent un péril pour l'avenir de l'humanité[1109].

Enfin les Mulâtres incarnent la transgression de la ségrégation raciale, laquelle, selon Toumson, est la plus importante dans le « système colonial des interdits[1110] » car c'est

---

[1102] Voir le « Discours préliminaire » où Moreau justifie la publication de son texte, rédigé avant la révolution de Saint-Domingue, comparant l'ancienne colonie française à Herculanum, *DSD*, I, p. VIII.
[1103] R. Antoine, *Les Écrivains français et les Antilles, op. cit.*, p. 96.
[1104] Dans les pensées que Chamoiseau attribue à Moreau, la créolisation rend le monde connu « immaîtrisable » et menaçant. Le Mulâtre, plus qu'un élément discordant, s'apparente au monstre en ce qu'il met en péril la conception de la nature en vigueur : ainsi, selon Carroll, « [monsters] are un-natural relative to a culture's conceptual scheme of nature. They do not fit the scheme ; they violate it. Thus, monsters are not only physically threatening ; they are cognitively threatening. They are threats to common knowledge » (*The Philosophy of Horror*, *op. cit.*, p. 34). Dans le cadre d'une réflexion sur l'omniprésence de la métaphore animale pour se référer à l'esclave sous l'Ancien Régime aux Antilles, Francis Affergan souligne les implications dévalorisantes de l'emploi du terme « Mulâtre » : « Il n'est pas jusqu'au mulâtre lui-même qui, pourtant fruit d'une union entre un Blanc et une Négresse, ne fut affublé d'un nom procédant du monde animalier (le mulet et la mule). L'animal jette ainsi un pont entre la nature et la culture, en participant des deux logiques simultanément », *Martinique. Les identités remarquables*, *op. cit.*, p. 76.
[1105] Toumson, *Mythologie du métissage*, *op. cit.*, p. 94.
[1106] Dobie, *Trading Places*, *op. cit.*, p. 209.
[1107] Bonniol, *La Couleur comme maléfice*, *op. cit.*, p. 59.
[1108] Moreau de Saint-Méry, *DSD*, I, p. 70.
[1109] Est associée au mélange des races « la dégénérescence physiologique et biologique, intellectuelle et morale » selon Toumson, *Mythologie du métissage*, *op. cit.*, p. 94.
[1110] *Ibid.*, p. 106

précisément sur elle qu'il repose : la frontière de la race et le préjugé de couleur légitiment « l'ordre social » et le « fondement hiérarchique[1111] » de la société esclavagiste, selon Bonniol. Leur existence est révélatrice de la force terrassante du « désir interdit[1112] », elle apparaît comme « l'aboutissement obligé de l'exploitation sexuelle de la femme esclave par le maître[1113] ». Si elle vise à légitimer la ségrégation raciale[1114], la taxonomie de Moreau atteste dans le même temps des incessantes relations sexuelles entre Blancs (maîtres, géreurs, économes, ouvriers) et esclaves ou affranchis[1115]. Ainsi, l'éventail toujours plus large de législations visant non pas à restreindre le « désir colonial blanc » mais à déposséder « les résultats humains de ce libertinage[1116] », souvent les propres enfants du maître, semble confirmer l'angoisse de la dissolution par l'Autre et dans l'Autre que Chamoiseau a perçue en lisant Moreau de Saint-Méry et dont il semble s'inspirer pour ses personnages de békés. Le pouvoir prêté aux « sangs mêlés » ne réside pas dans un savoir-faire occulte ou dans une volonté de nuire : c'est leur existence même, leur diversité et leur nombre qui menacent en profondeur l'ordre esclavagiste et démontrent que son principe fondateur – le caractère infranchissable de la ligne de couleur – est miné de l'intérieur par ses représentants eux-mêmes.

3.2.1. Une ennemie intime

Pour le maître-béké, malgré le concept de la ligne de couleur établissant « un partage sans faille entre les Blancs et tous les autres » quel que soit leur degré de « décoloration[1117] »,

---

[1111] Bonniol, *La Couleur comme maléfice*, *op. cit.*, p. 13.
[1112] Dobie, *Trading Places*, *op. cit.*, p. 209.
[1113] Bonniol, *La Couleur comme maléfice*, *op. cit.*, p. 57.
[1114] À ce sujet, voir Claudine Cohen, « Taxinomie et ségrégation sociale : "l'anthropologie" de Moreau de Saint-Méry », in Roger Toumson et Charles Porset (dir.), *La Période révolutionnaire aux Antilles dans la littérature française (1750-1850) et dans les littératures caribéennes francophone, anglophone et hispanophone*, Actes du colloque international pluridisciplinaire de Fort-de-France et Pointe-à-Pitre, 26-30 novembre 1986, Fort-de-France, s. d. 1988.
[1115] Pour Arlette Gautier, c'est au XVIII[e] siècle que les relations sexuelles entre Blancs et Noirs semblent avoir été les plus fréquentes aux petites Antilles, mais contrairement à certaines idées reçues, elles n'étaient pas si récurrentes que cela aux XVII[e] et XIX[e] siècles, voir *Les Sœurs de solitude*, *op. cit.*, p. 232. Déjà réprouvé par les premiers missionnaires tels que Pelleprat ou Du Tertre, le libertinage entre les races est officiellement interdit depuis la fin du XVII[e] siècle ; de même, le mariage entre maître blanc et esclave noire, considéré comme une mésalliance, sera prohibé à la fin du XVIII[e] siècle. Dobie observe ainsi que la prolifération des mesures de ségrégation raciale à cette époque est intimement mêlée à la persistance des relations sexuelles entre Blancs et Noires et à la disproportion croissante entre population blanche et « non-blanche». À ce sujet, voir également Bonniol, « Jalons juridiques d'un ordre ségrégationniste », in *La Couleur comme maléfice*, *op. cit.*, p. 59-63.
[1116] Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit.*, p. 216 (notre traduction). Au sujet de la discrimination des Mulâtres, voir également Dobie, *Trading Places*, *op. cit.*, p. 209 : « Making the racial others taboo meant not only defining them in terms of immorality, concupiscence, and sexual savagery ; it also meant making them forbidden, untouchable, and unclean, capable of polluting white society if allowed any elite social privileges, political offices, or conjugal ties to whites. In this sense, I read the escalation of racially segregationist measures and the establishment of a three-tiered cast society in relation to the persistence of interracial libertinage and métissage throughout the eighteenth-century. »
[1117] Bonniol, *La Couleur comme maléfice*, *op. cit.* p. 65.

l'esclave africain ou créole ne constitue pas une représentation de l'altérité absolue, comme avait pu l'incarner le Sauvage. S'ils se situent de part et autre de la ligne de couleur, maître et esclave demeurent extrêmement proches sur le plan spatial puisqu'ils vivent et travaillent côte à côte sur les « petites » plantations antillaises aux surfaces restreintes. De même, ils partagent souvent le même patrimoine culturel, comme le rappelle Nathalie Schon :

> Le colon blanc grandit avec la culture africaine, puis noire créole [grâce aux contes et chants noirs enseignés par sa nourrice : la da, choisie parmi les esclaves.] Par ailleurs, il partage en général les jeux des enfants noirs élevés dans l'habitation ; il partage également son intimité avec ses esclaves de maison, car ceux-ci dorment au pied du lit de leur maître[1118].

Plus qu'un espace et une culture, le maître et l'esclave partagent en effet souvent de larges portions de code génétique. La complexité de leur relation réside en bonne partie dans « la coexistence de rapports familiaux et d'une relation hiérarchique ségrégationniste[1119] ». L'esclave est parfois l'enfant, la maîtresse ou encore la demi-sœur du maître, comme c'est le cas dans *Un dimanche au cachot*, où L'Oubliée cumule ces trois statuts. La question du désir, de l'affection ou de l'amour de l'altérité, et plus précisément de son ambivalence, si elle n'est évoquée que par la bande dans la *Description de Saint-Domingue* de Moreau de Saint-Méry, se révèle en effet centrale dans le diptyque du déshumain, où maître et esclave éprouvent l'un pour l'autre une gamme d'émotions parfois contradictoires qui se déclinent entre les pôles de l'attraction et de la répulsion. Cette dialectique de l'ambivalence préside, on s'en souvient, à la relation coloniale, comme l'a montré Bhabha[1120], mais aussi au sentiment d'horreur, précisément, comme le souligne Julia Kristeva dans *Pouvoirs de l'horreur* :

> Il y a dans l'abjection, une de ces violentes et obscures révoltes de l'être contre ce qui le menace et qui lui paraît venir d'un dehors ou d'un dedans exorbitant, jeté à côté du possible, du tolérable, du pensable. C'est là, tout près, mais inassimilable. Ça sollicite, inquiète, fascine le désir qui pourtant ne se laisse pas séduire. Apeuré, il se détourne. Écœuré, il rejette. […] Mais en même temps, quand même, cet élan, ce spasme, ce saut, est attiré vers un ailleurs aussi tentant que condamné. Inlassablement, comme un boomerang indomptable, un pôle d'appel et de répulsion met celui qui en est habité littéralement hors de lui[1121].

L'horreur, dans le diptyque, ne se résume pas au spectacle des sévices infligés aux esclaves : elle est bilatérale puisqu'elle concerne aussi le trouble profond que l'esclave suscite chez le

[1118] Schon, *L'Auto-exotisme*, *op. cit.*, p. 37.
[1119] *Ibid.*, p. 37-38.
[1120] À propos du principe d'ambivalence dans les relations interraciales en contexte colonial, voir Toumson, *Mythologie du métissage*, *op. cit.*, p. 106 et Young, *Colonial Desire*, *op. cit.,* p. 9.
[1121] Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, *op. cit.,* p. 9.

Maître. La relation entre les deux constitue ainsi un élément-clé de l'intrigue dans *Un dimanche au cachot* où le Maître, considérant « toute fuite comme une trahison[1122] », semble souffrir au-delà du raisonnable de la défection des esclaves, et fomente des représailles à la hauteur des affronts personnels qu'il croit essuyer. Ainsi, en attribuant une valeur exemplaire au châtiment de La Belle à la fin du roman, le Maître cherche non seulement à compenser l'échec de la traque du vieil homme mais, mais aussi à assouvir une vengeance intime, à panser une blessure narcissique :

> Le Maître a fait ramener L'Oubliée avec ses onguents et la remet dans le cachot avec la suppliciée. Il les a mises ensemble. Il imagine leur connivence. Il veut faire des exemples devant ces faces noires, ahuries, qui l'encerclent et l'observent. Il veut que l'agonie commune de ces mauvaises natures s'épande dans toute l'Habitation, qu'elle en devienne l'air qu'on respire et que son odeur domine celle du sucre durant toute la saison. Il veut que La Belle perde ce qu'elle a dans les yeux. Il veut que L'Oubliée perde cette grâce qui l'élève[1123].

McCusker a souligné la façon dont le dégoût ou la peur ressentis par le maître à l'égard de l'esclave se teinte parfois de désir et même d'amour pour son double racisé :

> le colon éprouve un fort désir de distanciation envers l'esclave, désir fondé sur une pulsion auto-protectrice qui dérive directement du manque d'étanchéité entre les deux pôles de l'habitation. Cependant, ce désir de distanciation coexiste avec une intimité profonde qui est très souvent, au fond, une intimité sexuelle[1124].

Réciproquement, l'historienne Arlette Gautier a relevé dans la Chronique coloniale des manifestations de dévouement et de loyauté ainsi que ce qu'elle considère comme des marques d'amour véritable pour le maître chez certains esclaves[1125]. Ces sentiments paradoxaux, qui s'exercent parfois au détriment de la solidarité envers les autres esclaves, sont en effet bien présents chez Labat, et ne relèvent sans doute pas uniquement du fantasme ou d'un biais de lecture du locuteur colonial : « Pour peu qu'on leur fasse du bien, et qu'on le fasse de bonne grâce, ils [les esclaves] aiment infiniment leurs Maîtres, et ne reconnaissent aucun péril, quand il s'agit de lui sauver la vie, aux dépens même de la leur[1126]. »

Dans *Un dimanche au cachot*, la relation entretenue par La Congo et le vieux Maître, cet « intraitable défricheur[1127] », quoique fondamentalement inégalitaire, est bel et bien fondée

---

[1122] *Dimanche*, p. 66-67.
[1123] *Ibid*., p. 303.
[1124] McCusker, « L'ennemi intime », art. cit., p. 85.
[1125] Voir Gautier, « L'ombre du blanc », in *Les Sœurs de solitude*, *op. cit*., p. 135-161.
[1126] *NV*, IV, p. 457. Chamoiseau aborde cette problématique dès *Texaco*, où Esternome sauve la vie du Maître à plusieurs reprises, notamment en assassinant sans hésiter le Noir marron qui tentait de le détrousser, voir *Texaco*, p. 63.
[1127] *Dimanche*, p. 260.

sur une forme d'attachement réciproque. Le « jeune » Maître, ne sachant que faire du désir et de l'affection de son propre père pour une esclave africaine, perçoit d'ailleurs cette relation comme découlant d'un maléfice[1128]. Plus dérangeant encore pour le fils du vieux Maître et pour les lecteurs, le patriarche manifeste ensuite son « amour » à sa fille naturelle – L'Oubliée est donc la demi-sœur du Maître. Ce que Garraway appelle « l'inceste métissé père-fille[1129] », relation qui transgresse des interdits symboliques parmi les plus stricts de la civilisation occidentale, est au cœur du concept de « colonial family romance[1130] » développé par Françoise Vergès. Or dans *Un dimanche au cachot*, l'affection « infernale[1131] » du vieux Maître, si elle relève d'un triple tabou, s'avère d'autant plus déstabilisante qu'elle semble, dans une certaine mesure, partagée par L'Oubliée[1132] :

> L'enfant oubliée n'eut d'attention que du vieux Maître. Elle le reçut toujours comme on reçoit dans un même vrac un dieu, un diable, un coup et une caresse, un amour un amant un bourreau et un père… Un ouélélé de sentiments impossibles à défaire. Tout le bien du monde et tout le mal du monde. Tout l'amour toute la haine toute la douceur toute la violence dans toute l'indifférence… Le vieux Maître lui apparut étrange à mesure qu'elle grandit. Qu'elle prit conscience de son pouvoir, de sa cruauté quand il châtiait, de son animale volonté quand il régentait les vies et les destins, ou qu'il poussait la cadence des besognes en injuriant les morts… Feu tendre et brûlure, flamme aimante et blessure, brutalité sensible et ultime douceur… Source fraîche et feu raide de l'enfer : une intempérie indéchiffrable qui désorganisait toute perception sensible[1133]…

Alors que le vieux Maître incarne l'autorité suprême, L'Oubliée n'a personne d'autre avec qui partager une forme d'intimité : « Le vieux Maître fut d'abord une tendresse. Ce fut la seule que

---

[1128] Selon le Maître, son père était « possédé » : « Comment savoir quel maléfice elle lui avait jeté ? » (*Dimanche*, p. 270).

[1129] Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit.*, p. 281 (notre traduction).

[1130] Voir Vergès, *Monsters and Revolutionaries*, *op. cit.* La critique y expose notamment le caractère fondamentalement ambivalent des relations entre colon et colonisé, et ce à plusieurs échelles : elle examine autant la question du métissage entre individus issus de castes différentes que les rapports complexes entre la Mère patrie et sa colonie réunionnaise. Garraway pour sa part perçoit dans la société esclavagiste créole une logique incestueuse, laquelle est perceptible dans la taxonomie de Moreau de Saint-Méry : « At its origin, Moreau's classificatory system presupposes a fantasy : that of a white male coupling with a black female, whose offspring begins a chain of successive couplings, always with the same white male factor crossing with the mixed-race female product of his prior union, to the n^{th} degree. Such is the incestuous logic of the first six categories of color between white and black, on which Moreau founds his racial organization of colonial humanity », *The Libertine Colony*, *op. cit.*, p. 262.

[1131] *Dimanche*, p. 276.

[1132] Mulot souligne que l'éventualité d'une relation consentie entre esclave et maître, où le désir mutuel aurait eu sa place, suscite un profond malaise dans la société antillaise. Dans ce scénario, la femme noire apparaît comme une traîtresse tournant le dos à l'homme noir ; quant au maître, il occupe une position ambivalente « puisqu'il est dans le même temps objet du désir de cette femme et objet de la haine de l'homme esclave qu'il dépossède de sa femme. En outre, en apparaissant comme désirant cette femme noire, le maître perd de son absolue ignominie, de sa monstruosité, en devenant un être de désir lui aussi […] Ainsi, ce métissage désiré semble faire voler en éclats les frontières communément établies entre Noirs et Blancs dans l'univers colonial et post-colonial », Mulot, « Le mythe du viol fondateur aux Antilles françaises », art. cit., p. 519-520.

[1133] *Dimanche*, p. 275-276.

connut l'enfant jaune auprès de la manman bizarre. C'est au creux de ses bras que l'enfant découvrit à quel point le vieux voyait toute la souffrance[1134]. » Cet exemple ambigu interroge la « théorie du viol systématique », très répandue dans la société antillaise mais aussi dans la littérature et la théorie postcoloniale[1135] ; la sociologue antillaise Stéphanie Mulot la remet aussi en cause car cette théorie annihilerait « toute possibilité d'un désir initial entre la femme noire et l'homme blanc » en offrant « une vision de l'histoire où aucun pont n'a pu se créer entre les deux groupes raciaux[1136] ». On mesure la portée polémique de la représentation de la relation maître-esclave telle que Chamoiseau l'explore dans son roman, d'autant plus que le romancier, comme on l'a dit, insiste sur sa dimension fraternelle et incestueuse.

Chabine[1137] et non Mulâtresse, L'Oubliée incarne précisément la relation transgressive entre les groupes raciaux censés demeurer à bonne distance, mais aussi le mélange qui en découle puisqu'elle présente, selon la définition de Michel Leiris, une « combinaison paradoxale de traits[1138] ». Pour le Maître, l'apparence même de cette fille aux cheveux jaunes[1139] et à la peau « trop pâle[1140] », fruit des amours adultères du Père puis partenaire sexuelle de ce dernier, constitue à la fois un rappel de l'imposante figure patriarcale, à jamais

[1134] *Ibid*., p. 274-275.
[1135] Pour la sociologue Stéphanie Mulot, le mythe du viol fondateur tel que le relaie la littérature contribue à « l'enfermement mémoriel » (« Le mythe du viol fondateur aux Antilles françaises », art. cit., p. 518) plus qu'à « l'émancipation individuelle et collective » et empêche une « identification pacifiée à l'ascendance blanche » (*ibid*., p. 522) de ces sociétés créoles. Chez des écrivains tels qu'Édouard Glissant, Maryse Condé et Raphaël Confiant, elle relève que « le couple de protagonistes en présence, femme noire et homme blanc, ne peut être lié que par un rapport de violence, de haine réciproque, dans un acte contraint et forcé. C'est d'ailleurs le non-consentement de la femme qui fonde le viol. En cela, le rapport sexuel initial qui constitue l'acte fondateur du métissage et de la société antillaise ne peut être considéré par ces auteurs comme désiré, souhaité, voulu. […] le rapport entre la femme noire et l'homme blanc ne peut encore aujourd'hui *a posteriori* être pensé autrement que dans un rapport de domination et de dépossession sexuelle », *ibid*., p. 519. Chez Glissant, le viol fondateur ne constitue « qu'une étape de la pensée, la rumination et la symbolisation du trauma originel […] qui ouvre vers le processus actif de créolisation » (*ibid*., p. 522), tandis qu'il apparaît chez Confiant comme « une finalité, une contrebande de la mémoire » (*ibid.*) On notera donc que Chamoiseau, dans *Dimanche*, réinterprète le mythe du viol fondateur : s'il ne le déconstruit pas totalement, il le complexifie en suggérant une forme de réciprocité affective chez L'Oubliée.
[1136] Mulot, « Le mythe du viol fondateur aux Antilles françaises », art. cit., p. 520.
[1137] À l'origine, ce terme désigne « le fruit d'un croisement entre le bélier et la chèvre ou entre le bouc et la brebis ». Aux Antilles, il désigne, selon Marie-Christine Hazaël Massieux, un « type de populations métissées » mais qui ne se résume pas à son apparence physique, généralement décrite comme présentant les traits d'une personne noire avec les yeux et les cheveux clairs. Dans la littérature antillaise, les personnages de chabins sont connotés assez négativement, ils sont souvent inquiétants, voire dotés de pouvoirs hors-norme. Voir à ce sujet l'article « Chabin » dans le cours d'introduction au créole figurant sur le site du Groupe européen de recherches en langues créoles, creoles.free.fr, conçu par la linguiste Marie-Christine Hazaël-Massieux. Voir également Franck Degoul, « Le Diable, les deux Indiens et le Chabin. Une illustration en récit de l'imaginaire du pacte diabolique en Martinique », in Jean Bernabé, Jean-Luc Bonniol, Raphaël Confiant, Gerry L'Étang (dir.), *Au visiteur lumineux. Des îles créoles aux sociétés plurielles. Mélanges offerts à Jean Benoist*, Petit Bourg, Ibis rouge, 2000, p. 437-450.
[1138] Michel Leiris, *Contacts de civilisation en Martinique et en Guadeloupe*, Paris, UNESCO-Gallimard, 1955, p. 161.
[1139] *Dimanche*, p. 274 et 284.
[1140] *Ibid*., p. 284.

inégalable (il finira même par la considérer comme une réincarnation du Vieux[1141]), et un double de lui-même : elle « avait les yeux du vieux père, ses propres yeux à lui, comme si le diable s'était emparé de leurs yeux pour les coller sur cette petite moune jaune – mais où est le sang ? où va le sang ? qui tient la ligne[1142] ? ». Proche du Maître au point d'avoir partagé, enfant, ses jeux, située de l'autre côté de la frontière de la race et du genre[1143], L'Oubliée constitue un objet de désir (pour son père) et d'identification (pour son demi-frère). La relation coloniale n'est ainsi plus réductible aux pôles de la soumission et de la coercition, mais complexifiée par un autre impératif, celui du désir, et par l'hybridité qu'il précipite. Ainsi Chamoiseau, en explorant cette « coexistence de l'intime et de l'étranger[1144] », fait de ses romans du déshumain, et tout particulièrement de la fin d'*Un dimanche au cachot*, des récits de doubles[1145] particulièrement subversifs.

3.2.2. Le monstre désemparé

La figure du double, motif fantastique par excellence qui symbolise aussi l'ambivalence de la relation coloniale, est incarnée par L'Oubliée dans *Un dimanche au cachot*, et par le molosse dans *L'Esclave vieil homme et le molosse*[1146]. Ni tout à fait esclave ni tout à fait libre, créature de sang-mêlé lui aussi, le molosse appartient à une troisième catégorie, celle de l'altérité animale, à la lisière du monstrueux, tout en constituant un allié du Maître auquel il sert de bras séculier[1147]. « [D]ressé pour tuer les nègres[1148] », il est dans un premier temps le vecteur principal de la terreur « au sens d'un régime fondé sur une peur collective que l'on fait régner

[1141] *Ibid*., p. 272.
[1142] *Ibid.,* p. 271.
[1143] Les questions d'identité de genre dans la relation coloniale et telle que Chamoiseau les reflètent, nécessiteraient une recherche à part entière : elles ne sont pas abordées frontalement dans ce travail. Pour de plus amples informations et analyses à ce sujet, on se référera aux ouvrages d'Arlette Gautier, notamment « L'ombre du blanc », in *Les Sœurs de solitude*, *op*. *cit*., p. 135-161, et aux recherches de Stéphanie Mulot, notamment « Quand la race croise le genre : le fondement des sociétés antillaises », in *Chemins critiques. Revue Haïtiano-Caribéenne*, Vol. 6, N°1, 2017, p. 147-161.
[1144] Cécile Kovacshazy, « Les doubles au XIX[e] siècle », *Québec français*, N° 173, « L'auteur et ses doubles », 2014, p. 32.
[1145] Sur l'esclave comme miroir du Blanc créole, voir Garraway, *The Libertine Colony*, *op*. *cit*., p. 246.
[1146] Nous n'aborderons pas ici la figure du molosse sous l'angle des études animales, que nous réservons à la troisième partie de ce travail. Pour une réflexion approfondie concernant l'animalité dans *L'Esclave vieil homme et le molosse* et plus généralement dans la pensée de la créolité, voir Boisseron, *Afro-Dog : Blackness and the Animal Question*, *op*. *cit*.
[1147] Et dont il figure aussi l'« âme désemparée », *EVH*, p. 51.
[1148] *Dimanche*, p. 225. Dans le même temps, Chamoiseau nous dit qu'il est aussi « le double souffrant de l'esclave » (*EVH*, p. 51). Selon Rochmann, Chamoiseau transfère sur cette figure « ce qui, dans les œuvres antécédentes, était attribué soit à l'esclave, soit au maître » (« *L'Esclave vieil homme et le molosse*… », art. cit., p. 464).

dans une population pour la contraindre à la soumission[1149] » : ainsi, dans ce roman, « l'animal bourreau et l'animal victime » sont « indissociablement et douloureusement liés[1150] ». Le mécanisme narratif du diptyque joue de ce statut complexe puisqu'il insiste tantôt sur la perception des esclaves, celle du Maître et, à de rares occasions, celle du molosse lui-même. Lorsqu'il est décrit selon le point de vue des esclaves, il s'apparente à la créature maléfique archétypale de la littérature d'épouvante. Conjuguant hybridité et cruauté, il réunit toutes les caractéristiques du monstre tel que le définit Carroll : d'abord, son origine lointaine, incertaine (« Il provenait d'on ne sait quelle géhenne d'Europe[1151] ») laisse planer le doute sur son appartenance au réel. Ensuite, ses nombreux points communs avec les fantômes, zombies, vampires et autres morts-vivants en font une créature interstitielle, contradictoire[1152] et polymorphe[1153] . À l'image de la Chabine, son existence même défie l'entendement, et jusqu'aux « fondations épistémiques d'une culture[1154] ». Mais le terme de « monstre » est si fréquemment utilisé dans le roman qu'il en devient galvaudé ; à la longue, le signifiant se banalise et perd de son impact. De fait, progressivement, le chien n'est plus considéré comme un monstre par les esclaves : c'est le Maître qui, à la fin *d'Un Dimanche au cachot*, voit en lui une créature terrifiante[1155].

Avant la fuite du vieil homme, le monstre fait régner la terreur sur l'habitation, au point d'éclipser la cruauté du Maître. Ainsi, lorsque L'Oubliée visualise leur retour de la traque, le béké n'est pas même mentionné[1156] :

> L'Oubliée sentit une terreur happer l'Habitation. Les bruits du dimanche se désorganisèrent. […] Le molosse revenait de la traque. Son cœur bondit encore. La bête devait charroyer de la gueule le corps du vieil esclave. Babines sanglantes, poitrail constellé de miettes d'os. Elle écoute. […] Elle imagine les yeux du monstre,

[1149] Oudin-Bastide, *L'Effroi et la terreur, op. cit*., p. 277. S'il est central dans *EVH*, le chien apparaît aussi, quoique de manière plus discrète, dans *Dimanche*.
[1150] Desblache, *La Plume des bêtes, op. cit.,* p. 183.
[1151] *Dimanche*, p. 35. Voir Carroll, *The Philosophy of Horror*, *op. cit*., p. 35 : « monsters are native to places outside of and/or unknown to the human world. Or, the creatures come from marginal, hidden, or abandoned sites : graveyards, abandoned towers and castles, sewers, or old houses – that is, they belong to environs outside of and unknown to ordinary social intercourse ».
[1152] Voir Carroll, *The Philosophy of Horror, op. cit.,* p. 32. Le molosse sera d'ailleurs comparé à un « zombi » lorsque, durant la traque, il est pris au piège dans les sables mouvants (*EVH*, p. 109).
[1153] « [Monsters] are beings or creatures that specialize in formlessness, incompleteness, categorical interstitially, and categorical contradictoriness. […] Also many monsters confound different species : werewolves, humanoid insects, humanoid reptiles », Carroll, *The Philosophy of Horror*, *op. cit*., p. 32.
[1154] *Ibid*., p. 34 (notre traduction).
[1155] Le terme « monstre » est utilisé de manière récurrente dans les six premières parties du roman (voir notamment pp. 54, 69, 78, 94, 95, 96, 98, 102, 108, 110, 112, 113, 131, 132, 136 ainsi que dans *Dimanche*, p. 65-69). À la page 137, il est dit que « [l]e chien réapparut » : il émerge de la forêt dépourvu de ses attributs et fonctions monstrueuses. Le Maître, en revanche, se met à le craindre, voir *Dimanche*, p. 285-286.
[1156] Voir *Dimanche*, p. 65.

> ses pattes gigantesques, son mufle et ses grondements qui offusquent le ciel. Elle attend le rugissement qui marque son retour…[1157]

Contrairement à celle du planteur, souvent absent ou à bonne distance des esclaves, l'intervention du molosse est immédiatement létale, et le danger qu'il représente, terriblement concret ; ainsi, il n'hésite pas à égorger « une Congo qui s'était prise d'une décharge[1158] ». La description des dommages infligés à un jeune esclave par les crocs de la bête, malgré son caractère elliptique, ne laisse subsister aucun doute quant à la férocité et à l'efficacité du prédateur qui « rattrap[e] toujours les fuyards[1159] ». À nouveau, on constate ici la dimension exemplaire, spectaculaire, de l'horreur, voulue par le Maître et exécutée par l'animal :

> On avait vu de près ce que lui avaient fait les dents de l'animal. Et le Maître avait voulu que chacun l'observât avant d'y mettre sa pimentade. Le molosse l'avait lacéré mieux que le plus malfaisant des fouets et que la planche-à-clous la plus hostile. Le jeune esclave en conserva une démarche de vieillard, une voix bègue et le regard ruiné[1160].

La simple vue du molosse, même à distance, nourrit l'imagination et l'effroi des esclaves, mais aussi une certaine forme de fascination, exploitée par le Maître pour les maintenir sous le joug : ainsi, l'exceptionnelle force physique du monstre et les manifestations de sa sauvagerie sont exprimées par des attributs hyperboliques :

> L'Oubliée voit l'immense gueule, les crocs, les pupilles fixes sans âme et elle se sent trembler, et les vieilles manières lui reviennent en tremblade. Bondieuseigneur ! Si elle avance, il se jettera sur elle, l'égorgera sauvage, gobera son sang, arrachera ses oreilles, ses paupières et son nez[1161]…

Toutefois, malgré ses redoutables pouvoirs, le monstre terrifie surtout par ce qui lui fait défaut, sa « gueule sans baptême », son « regard sans vision[1162] » ou, plus épouvantable encore, son silence, jugé anormal :

> Pas d'aboiements. Pas de grognements, mais pas de calme ou de sérénité. Juste, au-dessus de son souffle suspendu, le regard scrutateur, aiguisé effilé coupé tranché, avec lequel il suivait les vivants qui longeaient son grillage[1163].

[1157] *Ibid*., p. 65.
[1158] *EVH,* p. 45.
[1159] *Ibid*., p. 42.
[1160] *Ibid*., p. 44.
[1161] *Dimanche*, p. 222.
[1162] *EVH*, p. 40
[1163] *Ibid*.

Dans les deux romans, alors que le molosse constitue bien souvent l'objet du regard – ou des pensées – des autres personnages (les esclaves, le Maître, les marins), son portrait semble impossible à dresser de manière nette et précise. Du côté des esclaves, la terreur qu'il inspire semble bloquer toute description objective, réaliste ; on retrouve alors les procédés litotiques évoqués plus haut[1164] : « Quant à ses yeux, vaut mieux n'en pas parler[1165]. » Mais c'est aussi que chacun semble le percevoir d'une manière différente, la pluralité des voix lui prêtant en outre une dimension surnaturelle :

> On ignore aussi la teinte exacte de son pelage. Ce dernier changeait sans doute aléliron. Les listes de chargement du bateau l'avaient signalé blanc avec une tache noire entre les yeux. Le marin qui lui tendait de l'eau et du cuir salé entre les grilles de l'entrepont, le décrivait noir avec une tache blanche sur le museau. Sur l'Habitation, on le vit noir, luisant jusqu'au bleu lunaire, avec quelques taches blanches qui évoluaient peut-être. Mais (tandis qu'il leur rachait les tendons de la jambe) les esclaves qu'il avait rattrapés l'avaient vu parfois rouge, ou bleu-vert, ou encore habité des vigueurs orangées d'un cœur de flamme vivant[1166].

Dans *L'Esclave vieil homme et le molosse*, le conteur de l'habitation lui-même, malgré son éloquence, ne parvient pas à en fixer l'image ; faute d'informations tangibles, il insiste lui aussi sur le caractère légendaire de l'animal, qui semble basculer ainsi du registre de l'épouvante dans celui du merveilleux :

> Ce molosse, disait-il, était veilleur des morts et des enfers. Il lui donnait des corps d'oiseaux à poil, de chevaux à plumes, de buffles à une corne, d'hommes-crapauladres sans voix ou de fleur-carnivore. […] Il le décrivait mangeant des pas-vivants que des vieillards lui débitaient selon des phases astrales. Il le disait capable de plonger l'œil dans l'œil vitreux des trépassés et d'y réveiller neuf fois trois fois sept âmes. […] Il le voyait avalé par des goules, des ogres, des chimères grotesques jusqu'à se transformer en une clarté très pure, la plus enviable qui soit[1167].

Le Maître apparaît lui-même aux esclaves comme une sorte de sorcier, ou d'ogre de contes de fées[1168]. La monstruosité du chien ne fait alors que redoubler la sienne :

> Le Maître-béké le nourrissait de manière étrange, surtout secrète. De la viande palpitante. Des os à la moelle enflammée. Des charnelleries sanguinolentes qu'il malaxait lui-même dans un crâne de guerrier caraïbe. On dit qu'il y broyait des guêpes, du piment, des têtes de colibris, des graisses de serpents, des poudres d'os

[1164] Voir *supra*, II, 1.1.
[1165] *Dimanche*, p. 35.
[1166] *Ibid*.
[1167] *EVH*, p. 52-53.
[1168] Voir *ibid*., p. 44 : « le Maître lui ouvrait la cage pour lui porter la chair et les matières sanglantes ».

> d'hommes enragés, des crins de chabines folles, des cervelles de manman-balaou, et des os de bécunes-mères[1169].

Créature fantastique, le molosse n'a pas besoin d'être vu ou entendu : sa seule évocation suffit à faire régner l'ordre. De fait, à l'exception de la scène où il se retourne contre le Maître, ses assauts ne sont jamais décrits de manière frontale. La terreur inspirée par le molosse réside « principalement dans la potentialité de son action », cette incertitude constituant pour Mellier « l'un des plus sûrs effets terrifiants que détienne le pouvoir, dès lors que son actualisation est toujours à redouter[1170] ». Dans le contexte de la course-poursuite, lorsque le vieil homme « sent » le molosse alors qu'il ne le voit pas, cette peur obéit au même mécanisme :

> Elle est là. Elle vient oui. S'envoyer sur lui. Mordant. Gueule. Fente d'os. Saignées. Bavées et avalements. Han. Il imagine la progression méchante dans la sylve hors des âges. Han. Il croit voir les yeux cacos. Les crocs-sans-manman. Fer. Fer[1171].

Sur l'habitation, le molosse incarne donc le relais de l'autorité du Maître[1172] au point de l'éclipser dans l'esprit des esclaves ; toutefois il présente aussi, comme l'a noté Garraway, de nombreuses similitudes avec les esclaves eux-mêmes dont il faut rappeler qu'il figure « le double souffrant[1173] » :

> Il avait voyagé lui aussi en bateau, durant des semaines d'une sorte d'épouvante. Lui aussi avait éprouvé ce gouffre du voyage en vaisseau négrier. À l'instar de tous ceux qui s'en venaient aux îles, le molosse avait subi le roulis continuel de la mer, ses échos insondables, son avalement du temps, sa déconstruction irrémédiable des espaces intimes, la lente dérade des mémoires qu'elle engendrait[1174].

Le molosse a donc lui aussi connu la cale, et l'« effroi génésique » éprouvé alors semble responsable de sa monstruosité[1175] :

> Le molosse avait connu de même les sorties à l'air libre (hissé tôt sur le pont au moyen d'une chaîne étrangleuse) où, sous l'aiguillon du fouet, on le forçait, tels les nègres captifs, à tournoyer pour se huiler les muscles et humer un peu d'iode des grands larges. Et le vent lui-même, éblouissant comme une ruée d'ombre, venait parachever la dévastation qu'avait commise la mer au fond des nuits de l'entrepont.

[1169] *Ibid*., p. 40.
[1170] Mellier, *L'Écriture de l'excès*, *op. cit*., p. 190.
[1171] *EVH*, p. 78. En même temps, c'est précisément la peur d'être rattrapé par son poursuivant qui le fait avancer : ainsi, il calque le rythme des battements de son cœur et sa course sur celui des « chocs des pattes du monstre lancé à sa poursuite », *ibid*,. p. 66.
[1172] *Ibid*., p. 51.
[1173] *Ibid*.
[1174] *EVH*, p. 33.
[1175] « Le molosse était un monstre car il avait connu cette effondrée-là », *EVH*, p. 34.

> Il allait chancelant, aussi mou qu'une méduse. Puis on le renvoyait dans l'angle mort d'une arrière coursive, cette tombe (sa cage) qui fut une cale[1176].

Plus que l'expérience de la traversée, esclaves et molosse ont en commun leur identité captive et servile. Car si le molosse est adoré du Maître avec lequel il forme un couple terrifiant, il demeure sa chose, se résume à sa fonction monstrueuse dont le but est « de maintenir l'être dominé en état de subordination » : cet animal est « une réalité fabriquée par l'homme et en cela, un miroir de ce dernier[1177] ». Le Maître lui-même établit d'ailleurs une comparaison entre ses biens humains et son animal : « les loques qui montaient de la cale – moins accablées par leurs chaînes que par leur âme brisée […] avaient le même regard[1178] ». Le trait distinctif du molosse, son absence d'âme, ses yeux « sans vision », comparé aux yeux éteints des esclaves déportés, suggère ici que pour le Maître, tous relèvent d'une forme commune et irréductible d'altérité. De fait, dans *L'Esclave vieil homme et le molosse* se noue à travers la traque un lien privilégié qui va occasionner une volte-face chez l'assaillant, le molosse devenant « le double improbable du vieil homme qui, seul, le comprend[1179] ». La figure du chien, métisse comme celle de L'Oubliée, porte elle aussi en germe, comme le suggère Desblache, la possibilité de surpasser « la dialectique de l'oppresseur/opprimé[1180] ». À l'instar du Marron qui au cours de sa fuite, accède à un nouvel état de conscience, le molosse, transfiguré par l'échec de la chasse à l'homme et apaisé par la force nouvelle de sa proie devenue *alter ego*[1181], échappe au rôle-type du limier monstrueux assigné par le système esclavagiste et par les représentations culturelles subséquentes.

3.3. De la Grand-case au cachot : le Maître-béké atterré

Au cours de leur séjour, respectivement dans les grands-bois et dans le cachot, le vieux Marron et L'Oubliée expérimentent une métamorphose qui leur permet de prendre conscience d'eux-mêmes et de leur agentivité, et d'accéder ainsi à une forme d'émerveillement, qui succède à l'horreur et à la terreur. Le Maître poursuit une trajectoire inverse : il subit dans ces mêmes lieux un bouleversement qui va creuser son mal-être et son angoisse, et élargir les failles identifiées dès le début du diptyque[1182]. Le Maître se voit, face à ses doubles, placé dans une

[1176] *EVH*, p. 34.
[1177] Desblache, *La Plume des bêtes, op. cit.*, p. 142.
[1178] *EVH*, p. 34.
[1179] Garraway, « Toward a Creole Myth of Origin… », art. cit., p. 155 (notre traduction).
[1180] Desblache, *La Plume des bêtes, op. cit.*, p. 183.
[1181] Milne, « The *marron* and the *marqueur* », art. cit., p. 69 (notre traduction).
[1182] Voir *EVH*, p. 105 et *supra*, II, 3.

situation de « perplexité existentielle maximale[1183] » ; il éprouve des émotions qui étaient jusqu'alors l'apanage des esclaves, et qui le dépossèdent de ses dernières certitudes. Ainsi, lui qui jusqu'au dénouement de *L'Esclave vieil homme et le molosse* « n'avait jamais pleuré, ni douté du divin légitime qui sanctifiait ses actes[1184] », ressort de la forêt en sanglotant sur « l'insignifiance des fondations qu'il avait crues grandioses », sa vie lui apparaissant désormais comme « un échec triomphant[1185] ». Plus encore, la fin d'*Un dimanche au cachot* témoigne de l'effondrement de son monde et de ses certitudes. Éprouvé par le marronnage du vieil homme puis de Sechou d'une part, et par l'autorité nouvelle de L'Oubliée qui ose, elle aussi, lui tenir tête d'autre part, il émergera du cachot blessé par son propre molosse[1186], dévasté suite à l'effondrement de ses repères.

Alors qu'il est supposé connaître bien mieux les grands-bois que l'esclave qui n'y a jamais mis les pieds, le Maître se révèle d'entrée de jeu profondément désorienté[1187], ignorant par quelle entrée pénétrer dans cette « sylve millénaire[1188] » au milieu de laquelle le vieil homme semble s'être volatilisé. Le contact avec la nature sauvage, au début de la traque de *L'Esclave vieil homme et le molosse*, le désarçonne : ses attributs et sa stature de conquérant ne lui sont plus d'aucune utilité, c'est ainsi qu'il se voit contraint de descendre de cheval et de continuer à pied, à l'image du fuyard et de l'animal lancé à ses trousses. Son coutelas ne le protège pas contre les éclaboussures de sève, et il est impuissant et presque aveugle face à l'opaque « voilage de mygales[1189] ». Assez rapidement, le chien qui semblait jusqu'alors une extension de lui-même, se désolidarise de son maître et le devance sur la piste de l'esclave. Dès lors qu'il reste seul, son malaise ne cesse de croître[1190] :

> Les Grands-bois étaient puissants. Ils vous mettaient à nu, en force ou en malheur, à nu rêche. Dans leurs ombres, le Maître se voyait submergé par la honte. Il avait peur. Son geste de pionnier hésitait. Son marcher de conquête tremblotait. Il ne devait pas se retourner. Ni regarder aux environs de lui. Ni fixer les poteaux de lumière qui descendaient du ciel[1191].

[1183] Kovacshazy, « Les doubles au XIX^e^ siècle », art. cit., p. 33. Elle ajoute : « le récit de doubles est la fiction par excellence qui parle de sa confection en la mettant en narration. »
[1184] *EVH*, p. 105.
[1185] *Ibid*., p. 133.
[1186] *Dimanche*, p. 341.
[1187] *EVH*, p. 69.
[1188] *Ibid*., p. 69.
[1189] *Ibid*., p. 70.
[1190] Le Maître, selon Garraway, poursuit une trajectoire inverse à celle de l'esclave marron qui petit à petit ouvre les yeux sur son environnement et le « reconnaît » : « in hunting for his slave, [he] seems only to lose control over his increasingly unfamiliar surroundings » (« Toward a Creole Myth of Origin… », art. cit., p. 158).
[1191] *EVH*, p. 106. Ce que ressent le Maître dans les grands-bois nous permettra de lire certains passages du *Nouveau Voyage* selon le prisme du « trouble », voir *infra*, III, 1.2.

Accablé par « le mystère de ces arbres qui le torturait tant[1192] » et au milieu desquels « son héroïsme dont il tenait chronique ne pesait plus très lourd[1193] », il semble rattrapé par les histoires terrifiantes qu'il a lui-même racontées aux esclaves pour les dissuader de s'enfuir[1194]. Tout se passe comme si ce contact avec la nature sauvage lui ouvrait les yeux sur le caractère inhumain de ses actes : « il se disait que ces bois l'avaleraient, que leurs murmures bientôt iraient aux damnations, que des gargouilles naîtraient des ombres pour lui chanter sa honte[1195] ».

Dans *Un dimanche au cachot*, le retour piteux sur l'habitation sera suivi d'une autre évasion, celle de l'esclave Sechou, ainsi que de l'adoucissement du molosse[1196]. Alors qu'il éprouve le sentiment que « tout lui échappe[1197] », le Maître se souvient de L'Oubliée qu'il décide de libérer du cachot où il l'a jetée, comme pour « renouer avec sa toute-puissance sur la vie et sur la mort[1198] » :

> Ici, dans la mâchoire de pierre, il pense trouver un réconfort. L'insolente petite chabine doit y être laminée. Il s'apprête à trouver une loque suppliante, répandue à ses pieds, l'implorant et restaurant ainsi un ordre salutaire[1199].

Face au refus – inouï – qu'oppose l'esclave à son ultimatum[1200], stupéfait de découvrir « une femme qui n'a pas peur[1201] », le Maître se décide à pénétrer dans la « gueule du cachot[1202] » pour l'achever. C'est à ce moment que le molosse fond sur lui et le projette contre la voûte obscure :

> Quand le monstre se dressa entre lui et l'impossible visage, il s'effondra dans la poussière, et se faufila, gigotant, sanglotant, sous la voûte infernale. Tout au fond du

[1192] *EVH*, p 103.
[1193] *Ibid*., p. 104.
[1194] *Ibid*., p. 105-106.
[1195] *Ibid*., p. 133. Voir aussi p. 103 : « Alors, le Maître marchait tout droit. Mais il était accablé de la plus grave des solitudes. Elle se détachait des arbres pour s'alourdir à ses épaules. Ses pas étaient lourds. Ses pas étaient lents. Ses pas étaient coupables. Il ignorait si c'était la fatigue ou vraiment le mystère de ces arbres qui le torturait tant. Rien là de maléfique. Le Maître y percevait une virginité en dehors des morales ; quelque chose de premier qu'on avait offusqué, et qui s'était perdu pour les gens d'ici-là. »
[1196] Voir *Dimanche*, p. 262-263. Le molosse s'était déjà considérablement assagi, voire « humanisé » à la fin de *L'Esclave vieil homme et le molosse* : « L'animal venait vers lui et le Maître ne l'identifiait pas. Il avait lâché un tueur, lui revenait un énorme animal, trop serein et trop calme. […] le molosse avait changé. Ses yeux étaient mobiles. Ses yeux étaient brillants. Son muscle était tranquille presque mol. Alors, le Maître pleura sur son monstre perdu », *EVH*, p. 137.
[1197] *Dimanche*, p. 262-263.
[1198] *Ibid*., p. 281.
[1199] *Ibid*., p. 263.
[1200] Si elle obéit au Maître et sort du cachot, elle aura la vie sauve et sera libre, voir *Dimanche*, p. 281.
[1201] *Ibid*., p. 284
[1202] *Ibid*., p. 283.

> cachot, il sentit que son sang s'en allait. Le monstre lui avait emporté de la chair. Sa vie coulait à flots[1203].

Alors que le Maître se définissait par son statut de propriétaire et ses biens immobiliers, agricoles et humains, voilà que ces derniers se mettent à exister indépendamment de lui-même. Avec cette scène, l'ordre du monde, que le Maître tenait pour immuable, est définitivement bouleversé : cet énième retournement semble confirmer que sa trajectoire s'apparente à celle que Cécile Kovacshazy identifie dans les récits de doubles. Bien souvent en effet, un personnage découvre « une partie de lui-même (son ombre ou son reflet)[1204] ». Ainsi, « l'objet acquiert une autonomie qui lui confère le statut de sujet : *ça* devient *il*. Et redoublant le sujet déjà existant, il devient un *Doppelgänger*, c'est-à-dire littéralement « quelqu'un qui va deux fois[1205] ». Le récit de doubles constitue ainsi l'extériorisation d'une « contradiction intérieure » et pointe « la menace que représente l'homme pour lui-même quand il n'a plus ni salut ni idéal[1206] ». Pour le Maître, le passage sous la terrible voûte de pierres à la fin de *Un dimanche au cachot* marque un tournant, déjà amorcé au début de *L'Esclave vieil homme et le molosse* dans les grands-bois : sa perspective à ras du sol, depuis le fond du cachot, dont la porte est restée béante, lui permet de mesurer pour la première fois la décrépitude de l'habitation, le caractère étriqué, morne et cruel de son monde, dont il pressent qu'il n'a plus lieu d'être. Depuis ce nouveau point de vue, il contemple également son cheptel humain en contre-plongée : alors que ses esclaves défilent devant lui comme un cortège de morts-vivants, il est contraint de regarder « d'en-bas » le visage de la servitude :

> il vit surgir une bande de nègres qu'il n'avait jamais vus. Une théorie d'estropiés, de vieillards, d'impioks, et d'autres encore qui avançaient en masse, armés de boutou de roches et de ferrailles rouillées. Ils venaient en silence comme pour le lapider. […] Leurs gestes étaient grotesques, leurs grimaces étaient fixes. Ils marchaient autrement, regardaient autrement. Leurs yeux hébergeaient quelque chose et leur face résonnait de mille sons impossibles à entendre, de mille couleurs que la lune accusait[1207]…

Plus que par le spectacle de ce funèbre cortège, il nous paraît que le Maître est en fait horrifié par sa propre image, reflétée dans le regard des esclaves :

[1203] *Ibid*., p. 285-6
[1204] Kovacshazy, « Les doubles au XIX^e^ siècle », art. cit., p. 31.
[1205] *Ibid*., p. 31-32.
[1206] *Ibid*., p. 33.
[1207] *Dimanche*, p. 287.

> Le Maître se met à geindre comme une petite marmaille, non par faiblesse ou par terreur […] mais parce que cette réalité, déformée devant lui, ne correspond en rien à ce qu'il avait fait, qu'il croyait avoir fait, qu'il avait voulu faire[1208]…

Ce qui horrifie et terrorise le Maître tout au long des deux romans, et qui éclate au grand jour à la fin d'*Un dimanche au cachot*, serait ainsi la révélation de sa propre inhumanité[1209], dont Oudin-Bastide souligne qu'elle tient « au principe même de l'action menée par le maître contre l'esclave qui le déshumanise en tant que nègre[1210] ». Quoique « les attentats permanents du colonialisme[1211] » ne soient jamais véritablement remis en question par le personnage du planteur, « son épuisement et son impuissance[1212] » ainsi qu'un doute diffus mais profond quant à sa charge et à l'émergence d'un sentiment de culpabilité, sont manifestes à l'issue des deux romans. Mais si le Maître, considérablement affaibli, est bel et bien « tombé de l'éclat prédateur, basculé des délires conquérants, des vanités aveugles[1213] » du colonialisme et de l'esclavage, et semble éprouver des remords, ils ne sont pas exprimés comme tels. Le processus de réhumanisation, s'il a lieu pour le vieil homme, le molosse et L'Oubliée, n'aboutit pas totalement pour le Maître, contrairement à ce que postule Desblache[1214]. La recrudescence de violence à la fin du roman annonce certainement, au-delà du souci de réinstaurer l'ordre et l'obéissance, les derniers soubresauts d'un système qui se sait, au fond, voué à disparaître[1215]. Mais comme le suggère Garraway, si le Maître est « submergé par la honte, il est encore incapable d'assumer sa pleine responsabilité[1216] ». Toujours est-il que le roman suggère que l'espoir d'une mise-en-Relation[1217] est permis pour les générations futures : « En lui, maintenant, s'ébrouaient d'autres espaces qu'il n'emprunterait peut-être jamais, mais que ses enfants, dans quelques générations […] entreprendraient comme on aborde le premier doute[1218] ».

[1208] *Ibid*., p. 288.
[1209] Pour Oudin-Bastide, qui s'appuie sur la philosophie spinozienne, « celui qui ne fait plus de l'homme son semblable est inhumain », voir *L'Effroi et la terreur, op. cit*., p. 236.
[1210] *Ibid*., p. 236.
[1211] *Panier*, p. 35.
[1212] McCusker, « L'ennemi intime », art. cit., p. 89.
[1213] *Dimanche*, p. 262.
[1214] Pour Desblache le Maître, à travers l'expérience de la course-poursuite, est lui aussi « rendu à son humanité » (« Signes du temps : animaux et visions du passé dans la fiction contemporaine », in L. Desblache (dir.), *Écrire l'animal aujourd'hui*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006, p. 271).
[1215] On retrouve, selon Chamoiseau, cette forme d'anticipation dans la poésie de Saint-John Perse.
[1216] Garraway, « Toward a Creole Myth of Origin… », art. cit., p. 158 (notre traduction).
[1217] Expression de Glissant, qu'il oppose au concept de « mise-sous-relation »
[1218] *EVH*, p. 138. À cet égard, la dédicace à José Hayot, en exergue d'*Un dimanche au cachot*, revêt une forte dimension symbolique. Riche entrepreneur martiniquais, parrain du fils d'Édouard Glissant, Hayot se distancie de la Martinique « archaïque » de ses ancêtres békés et s'engage pour la diffusion de la culture antillaise. Voir notamment son billet « Antilles : contre l'obscurité », 20 février 2009, en ligne sur le site *Mediapart*, ainsi que Kassab-Charfi, *Art et invention de soi aux Antilles*, *op. cit*., p. 9. Cette dédicace indique que les descendants des maîtres esclavagistes, pour certains, se sont bel et bien ouverts à la Relation, même si, au vu des tensions qui

L'ambivalence, au cœur de la figure du maître esclavagiste et de la relation qu'il entretient avec l'esclave, si elle est fondamentale dans le diptyque que nous avons étudié dans cette partie, est importante pour toute l'œuvre de Chamoiseau, y compris pour les textes ne traitant pas ouvertement de l'esclavage, comme nous le verrons dans notre troisième partie. On peut même affirmer que la symbolique associée à la figure du maître est plus cruciale encore pour la compréhension de l'œuvre de Chamoiseau que celle de l'esclave. Certes, responsable de l'horreur et de la terreur, il est l'instrument premier de l'oppression coloniale. À l'inverse des esclaves dépeints par Chamoiseau qui semblent se libérer de leur statut de victimes historiques, véhiculé par l'imaginaire colonial puis abolitionniste et même postcolonial, le « bourreau » initial se révèle progressivement « victime […] d'un imaginaire déshumanisant qui le tourmente sinon à un niveau physique, du moins à un niveau existentiel[1219] ». Mais si les lecteurs de Chamoiseau sont susceptibles de s'identifier à la figure de l'esclave, ils se retrouvent surtout, paradoxalement, dans celle du maître. Ainsi, comme l'affirme Desblache à propos du molosse :

> Chamoiseau est innovateur en ce qu'il demande à ses lecteurs de s'identifier à la figure d'un autre indésirable, non pas uniquement de le montrer du doigt comme un objet étranger à l'être dominé. Il s'agit d'accepter la laideur de l'histoire dans sa totalité afin de ne pas la reproduire dans le présent[1220].

L'un des postulats sur lesquels se fonde cette partie est donc que la lecture de la Chronique éclaire la construction de la figure du maître, et réciproquement. On l'a dit, ce personnage, dans les romans de Chamoiseau, constitue une sorte d'avatar fictionnel des chroniqueurs coloniaux ; or cette figure éclaire à son tour la Chronique, notamment Le *Nouveau Voyage*, puisqu'elle révèle les failles qui lézardent l'édifice colonial, les non-dits, les peurs et les doutes nichés entre les lignes. Des relateurs comme Labat constituent en effet, de par la richesse quasi littéraire de leurs textes, une porte d'accès privilégiée à l'intériorité, sinon à la « psychologie » du dominant. En effet, on se souvient que le missionnaire, personnage multiforme, a entre autres occupations administré l'habitation de Fonds Saint-Jacques pour le compte de son ordre : quoique n'appartenant pas à la classe des békés, il peut être considéré,

persistent encore entre les ethnoclasses, la réconciliation totale relève aujourd'hui encore davantage d'un vœu pieux que d'une réalité sociale. À ce sujet, voir l'étude, déjà ancienne mais toujours d'actualité, d'Edith Beaudoux-Kovats et Jean Benoist, soulignant la continuité entre l'esclavage et l'époque contemporaine en ce qui regarde les Blancs créoles martiniquais : « Les Blancs créoles de la Martinique », in Jean Benoist (dir.), *L'Archipel inachevé*, *op. cit.*

[1219] Bojsen, « L'hybridation comme tactique de résistance… », art. cit., p. 232-233.

[1220] Desblache, *La Plume des bêtes, op. cit.*, p. 183.

sous certains aspects, comme un témoin privilégié, et même comme le porte-voix emblématique du maître.

Comme nous avons tenté de le démontrer, Chamoiseau perçoit en filigrane des écrits coloniaux, plus encore qu'un trouble, une terreur ontologique qu'il exploite comme matériau romanesque. Il nous semble qu'en jouant avec les codes de l'horreur ou, plus généralement, du fantastique, genre de la contradiction et de l'intertextualité par excellence, l'écrivain martiniquais parvient à composer avec cette forme particulière d'*angoisse de l'influence* coloniale : à l'ambivalence de la relation intradiégétique entre maître et esclave fait écho celle qui lie Chamoiseau à Labat dans le monde extradiégétique. Par ailleurs, au-delà de la catastrophe esclavagiste, les romans du déshumain constituent une exploration tant philosophique que littéraire. D'une part, ils semblent en effet porter en germe une idée que Chamoiseau continuera d'explorer par la suite, idée qu'il a exprimée récemment dans *Le Conteur, la nuit et le panier*, à savoir que l'écriture ne fait rien d'autre que tenter de relayer la dialectique entre l'horreur et la beauté, dans le but d'endiguer la force terrifiante qui, depuis *Homo Sapiens*, palpite « dans chaque brin du monde[1221] ». D'autre part, la figure du maître-béké, en ce qu'elle peut être lue non seulement comme un avatar fictionnel de Moreau de Saint-Méry ou de Labat mais également comme une allégorie du maître à penser, invite à interpréter la relation coloniale comme allégorie de la relation de l'écrivain à son modèle littéraire. La loyauté indéfectible qui prend parfois l'aspect d'une forme d'amour masochiste éprouvé par le disciple à l'égard de l'intimidant prédécesseur ne révèle pas seulement l'abus d'autorité ou de pouvoir du « dominant », mais bien la présence d'un prédateur intérieur chez le dominé. Ainsi, l'anthropologue Francis Affergan, qui a travaillé sur la construction de l'identité martiniquaise, a montré à quel point « [l]'altérité du maître, faute pour ce dernier d'avoir été combattu et vaincu, fut intériorisée[1222]. » L'« ennemi intime » de Chamoiseau semble en définitive ne pas coïncider avec Labat, Moreau de Saint-Méry, le maître-béké, ni même avec Glissant. Comme il l'affirme à propos de la veillée antillaise, « [d]ans une la-ronde, on se confrontait souvent à quelqu'un d'autre, mais, – comme chaque fois que l'on exerce une pleine sincérité – l'adversaire déterminant restait surtout soi-même[1223] ».

[1221] *Panier*, p. 141.
[1222] Affergan, *Martinique. Les identités remarquables*, *op. cit.*, p. 13.
[1223] *Panier*, p. 21.

III. L'exotisme décomposé : de l'échelle de la nature à l'horizontale plénitude du vivant

Pour accéder à l'expérience d'ici, pour trouver, comprendre et s'enrichir de ce qui existe, pour dépasser l'aveuglement qu'installe le paysage splendide, on ne peut être sensible qu'à ce qui manque[1224].

1. Une histoire du regard entravé, de Colomb à Chamoiseau

Patrick Chamoiseau insiste souvent sur son ancrage urbain[1225] ; c'est notamment le cas dans son récit autobiographique *Antan d'enfance* où Fort-de-France, chef-lieu de la Martinique, joue un rôle capital. Il en va de même avec les œuvres fondatrices de la créolité : *Chronique des sept misères*, *Solibo magnifique* et *Texaco*[1226] ont pour cadre la ville, creuset de la créolisation au même titre que la plantation esclavagiste avant l'Abolition et l'exode rural des anciens « nèg-de-terre ». La capitale martiniquaise, dont ni le nom, aux accents si martiaux[1227], ni le plan aux « alignements géométriques[1228] » ne permettent d'ignorer la quintessence coloniale, est fondée sur la volonté de lutter contre le « naturel et son magma » et traduit la « mainmise de l'homme sur la nature, à laquelle il impose son ordre rationnel[1229] ». Si le règne végétal imprègne pourtant profondément la ville, comme on peut le lire dans *Texaco* dont le quartier éponyme, construit autour de la Doum, est qualifié de « mangrove urbaine », les paysages et autres descriptions de la nature non domestiquée demeurent cependant assez rares

[1224] *Matière*, p. 157-158.
[1225] En effet, comme Chamoiseau le déclarait en 2015 : « mes romans sont avant tout des romans urbains ». Pour lui, « toute la littérature d'aujourd'hui est une création urbaine, toutes les techniques, toutes les avant-gardes sont urbaines : le rapport que nous organisons à la nature, l'idée de Relation, proviennent désormais d'une culture urbaine. Mes personnages sont des urbains qui rebâtissent poétiquement leur relation au Vivant. *Rien n'est vrai tout est Vivant*, nous a rappelé Glissant », Chamoiseau, De Vriese, « L'écriture de la nature… », art. cit., p. 132.
[1226] Une « trilogie urbaine initiale » selon Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit.*, p. 123. Nous ne nous intéresserons que peu à l'espace urbain dans cette partie, l'opposition entre ville et campagne ou centre-ville et périphérie urbaine chez Chamoiseau, notamment dans *Texaco*, ayant été abondamment commentée.
[1227] Baptisée Fort-Royal durant les périodes de monarchie française, voir *Texaco*, p. 117.
[1228] *EPD*, p. 108.
[1229] Paul Blanquart, *Une histoire de la ville. Pour repenser la société*, Paris, La Découverte, 1997, p. 133.

au plus fort de la période de la créolité. À ce titre, *L'Esclave vieil homme et le molosse* constitue un pivot ; à la problématique de la désignation de l'esclavage se superpose ici, puis, au fil des publications suivantes, se substitue celle de la description de la nature « non-humaine[1230] ». En effet, bien que très différents les uns des autres, les textes du cycle du vivant partagent en premier lieu un cadre commun[1231] : *L'Esclave vieil homme et le molosse*, *Biblique des derniers gestes* (la première partie), *Les Neuf Consciences du Malfini* et enfin *L'Empreinte à Crusoé* se déroulent principalement dans de vastes espaces ouverts, souvent désertés par les humains. En second lieu, l'intrigue de ces romans est centrée sur la trajectoire initiatique de différents « porte-regards[1232] » dont la perception de leur environnement, à l'exception du protagoniste de *Biblique*, se révèle entravée d'une manière ou d'une autre. Tout comme la terreur de L'Oubliée dans le cachot figurait l'impossibilité de représenter l'esclavage, les difficultés rencontrées par les personnages lorsqu'il s'agit de décrire la nature caribéenne traduisent aussi, selon nous, celles de l'écrivain antillais face à cette même problématique. Confronté à un ensemble d'images, de discours et de récits antérieurs incontournables – *a fortiori*, comme en ce qui concerne l'esclavage, de représentations biaisées, souvent lacunaires ou manquantes, il semble reconstituer dans ses romans sa propre expérience, celle de l'élaboration de son esthétique.

Depuis les premiers temps de la colonisation, le discours colonial portant sur les îles à sucre est motivé par une volonté de maîtrise et une exigence de rendement[1233]. Nourri par les descriptions des voyageurs ayant pour ambition, dès la fin du XVI^{e} siècle, de dresser un inventaire exhaustif des espèces naturelles afin de les ordonner selon les classifications botaniques naissantes, le système de représentation colonial a modelé « terre, peuples, faune et flore[1234] » selon les intérêts financiers et scientifiques du pouvoir métropolitain. Responsable d'un balisage systématique et durable de l'espace, il a également codifié la façon de la représenter dans le domaine esthétique ; si les poètes-doudous[1235], hérauts de la folklorisation

[1230] Blanc *et al*., « Littérature et écologie… », art. cit., p. 22.
[1231] La première partie de *Biblique* se situe dans la forêt. Comme le relève Cornille, *Malfini* se passe « dans les airs », et *L'Empreinte* « se déroule tout entier sur un rivage où la terre et l'océan se touchent », Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op*. *cit*., p. 98. Si la « nature », dans ces romans, éclipse l'espace cultivé et la ville, nature et culture ne sont pas pour autant opposées selon une vision dualiste, comme l'illustrent bien les motifs liminaires du jardin créole ou même de la plantation qui apparaissent dans certains d'entre eux. À propos de ces espaces liminaires, voir Tiffin, «"Man Fitting the Landscape" », art. cit., p. 200 et Döring, *Caribbean-English Passages*, *op*. *cit*., p. 17.
[1232] Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, p. 86 ; p. 186-187 ; p. 194.
[1233] « La maîtrise de la nature est donc bien, dès l'Ancien Régime, un enjeu majeur de l'entreprise coloniale, au même titre que la maîtrise de l'espace ou des hommes », Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 59.
[1234] *EPD*, p. 116. Voir Tiffin, «"Man Fitting the Landscape" », art. cit., p. 200.
[1235] Voir la définition qu'en donne Chamoiseau dans *EPD*, p. 50*sq*. et dans *Matière*, p. 299. Sur la doudou, voir *Panier*, p. 154-155 : « femme de ville, coiffe de madras et collier-chou, vivant à proximité du port, enivrant de ses grâces les officiers et marins en bordées ».

des Tropiques aux XIX^e^ et XX^e^ siècles, peignent un tableau idéalisé de leur environnement, bien différent des traités d'histoire naturelle du siècle précédent, ils puisent à la même source selon Chamoiseau. Cette dialectique entre l'idéologie coloniale des îles et la perception fantasmée d'une nature tropicale merveilleuse, à coloration animiste, inspirée des contes africains et créoles[1236], est d'ailleurs symbolisée au début de sa carrière par le duel entre Carabosse, une « sorcière fabuleuse » venue tenter d'annexer l'imaginaire martiniquais, et Manman Dlo, la divinité antillaise des eaux, une « diablesse matador[1237] », dans la pièce de théâtre contée éponyme *Manman Dlo contre la fée Carabosse*[1238] (1982). Le regard conquérant que pose la fée Carabosse sur la faune et la flore de l'île et le projet qu'elle formule dans les passages suivants constituent une référence indéniable à l'entreprise coloniale d'Ancien Régime, visant à coloniser par « la bêche et le verbe[1239] » :

> Nous allons prendre possession de ce pays / Dominer les rivières / Domestiquer les vents / Classer les végétaux pouvant servir aux philtres énergétiques / Étudier la sève des arbres / Disséquer les feuilles / Les racines / Les fruits / Opérer un relevé systématique de tout ce potentiel de matières premières que nous exploiterons à peu de frais pour le Grand Conseil[1240] !

Et plus loin :

> Nous / Drainerons les sèves mystérieuses / Pour déchiffrer l'énigme / Des Energies nouvelles […] / Nous débiterons ces arbres / Ausculterons chaque insecte / Disséquerons chaque forme vivante / Pour jouir / De l'indicible symbiose de vie / Et dompter tous les gènes / […] / Nous / Dissoudrons cette Nature / Jusqu'à sa plus essentielle / Intimité chimique / […] / Nous / Emprisonnerons cette Nature / Entière / Tout entière / Dans une formule mathématique[1241]

Manman Dlo triomphe à l'issue de l'ultime combat l'opposant à une envahisseuse que Wendy Knepper considère comme « a kind of walking-talking "Code Noir" who creates laws to

---

[1236] Le conte créole, en soi, se situe déjà au carrefour de plusieurs traditions, voir la préface à *Contes des sages créoles* de Chamoiseau : « Pour exprimer cela, sa Parole (les contes créoles) a mêlé le bestiaire africain (baleine, éléphant, tortue, tigre, compère lapin…) aux personnages humains ou surnaturels (Diable, Bondieu, Cétoute, Ti-Jean l'horizon…) d'influence plus nettement européenne », *Contes des sages créoles*, *op. cit.*, p. 13.

[1237] *Manman Dlo contre la fée Carabosse*, Paris, Éditions caribéennes, 1982, p. 6. Ce texte a été peu commenté par la critique, voir Knepper, *Patrick Chamoiseau*, *op. cit.*, p. 47.

[1238] Voici l'argument de la pièce tel que le propose l'incipit : « Carabosse, au nom de sa confrérie, emprisonne le pays dans une architecture d'acier ; elle décompose la Nature et canalise la Vie. De plus, elle réduit en esclavage toutes les créatures de notre Merveille. Manman Dlo, âme de la Lézarde, reine de l'Eau, lui échappe. Mais, pour vaincre, elle devra opérer une Grande Recherche, sorte de quête de Soi. Carabosse sera chassée, mais rien ne sera plus comme avant. Manman Dlo a gardé sa baguette. On peut dire hélas ou tant mieux. Quoiqu'il en soit, dans la féérie, les danses, les chants, les couleurs de varechs et de soie, ce soir, mes enfants, la Parole est magique. » (*Manman dlo*, *op. cit.*, p. 6).

[1239] Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 44.

[1240] *Manman Dlo*, *op. cit.*, p. 16-17.

[1241] *Ibid.*, p. 102-103.

establish her power in this world by delimiting the definitions of "culture" and "humanity" as a means of determining who can be colonized and enslaved[1242] ». Si la vainqueur libère zombis, soucougnans et autre Compère Lapin du joug de l'« École du Balai », elle conserve néanmoins la baguette de son adversaire et demeure profondément marquée par cet affrontement ; ainsi, l'expédition conquérante de Carabosse aura des effets durables même après sa défaite et son expulsion définitive du « pays de la Merveille ». La « morale » de ce conte théâtral inaugural, souvent considéré comme une fable naïve opposant de manière antinomique les idéologies coloniale et anticolonialiste[1243], ne penche cependant pas nécessairement en faveur de l'héroïne créole. Comme le souligne très justement Knepper, Manman Dlo, « who represents an African diasporic worldview on the verge of extinction », constitue une menace elle aussi, puisqu'elle peut aussi incarner « the ways in which a sense of nostalgia threatens to devour and destroy the diasporic subject[1244] ».

En effet, la culture traditionnelle issue de l'oralité incarnée par Manman Dlo n'offre pas véritablement de modèle alternatif auquel se référer pour écrire la nature antillaise. Issu des veillées d'esclaves sur l'habitation, le conte antillais ne peut – ou ne veut – évoquer l'environnement que par le détour ; il n'en propose pas de « vision » univoque et directe mais s'applique à le rendre flou, comme le relèvent Glissant dans *Le Discours antillais*[1245], puis Chamoiseau dans *La Matière de l'absence* :

> Le conteur créole ne dépeint jamais rien, aucun paysage, et surtout pas ses personnages […] Ce qui constitue son histoire se situe bien plus dans ce qu'il ne dit pas que dans ce qu'il expose[1246].

Il en va de même en ce qui concerne les animaux : dans la tradition du conte antillais, bien que les héros soient généralement des animaux anthropomorphisés, à l'image de Compère Lapin, les bêtes sont, comme dans le reste des pays marqués par la colonisation, « relativement peu

---

[1242] Knepper, *Patrick Chamoiseau*, *op. cit.*, p. 52.
[1243] Voir à ce sujet Michael J. Dash, *The other America : Caribbean literature in a New World context*, Charlottesville, Londres, University Press of Virginia, 1998, p. 139 ; Watts, « "Toutes ces eaux!" », art. cit., p. 906 ; Knepper, *Patrick Chamoiseau*, *op. cit.*, p. 52.
[1244] *Ibid.*, p. 55.
[1245] « Ce qui frappe, c'est l'acuité vide du paysage dans le conte créole : le paysage y est épuré, un plan de lieux successifs, que l'on traverse ; la forêt et sa nuit, la savane et son soleil, le morne et sa fatigue. Lieux de passage, précisément. […] Des végétations peuplent bien sûr ces itinéraires, des faunes les balisent. Mais il importe de savoir que si le lieu est indiqué, il n'est jamais décrit. La description du paysage n'est pas un moment du conte. […] C'est que le paysage dans le conte n'est pas destiné à être habité : lieu de passage, il n'est pas encore un pays […] Dans un tel entour, l'homme (l'animal qui le symbolise) n'entretient avec les choses et les arbres, les bêtes et les gens, que des rapports intermittents. L'extrême « haleté » du conte créole ne laisse place pour aucun doux repos. Nul n'y a le temps de poser son regard sur les choses », Glissant, *Le Discours antillais*, *op. cit.*, p. 414-415.
[1246] *Matière*, p. 21.

visibles[1247] » : reflets négatifs de l'esclave, parfois même bourreaux, à l'image du molosse, ils ne sont jamais des sources de ravissement ou d'émerveillement[1248]. Avant Chamoiseau, nombre d'écrivains antillais importants ont ainsi opté pour une évocation de l'environnement naturel en creux, dans le sillage du conteur : à propos de *Dézafi* de Frankétienne, roman fondateur pour la « nouvelle » littérature antillaise, Confiant constate l'absence totale de « visualisation de la terre haïtienne[1249] ». Comme le rappelle l'écrivain et linguiste, contrairement au français, la langue créole, « essentiellement rurale et orale, ne possède pas de niveau descriptif […]. Vivant en symbiose étroite avec son milieu, [le paysan] n'a pas besoin de l'esthétiser de manière verbale, scripturale ou picturale[1250] ».

Il nous paraît donc que Chamoiseau, à travers *Manman Dlo contre la fée Carabosse*, insiste sur le fait que la colonisation et l'annexion du territoire martiniquais ont non seulement induit une transformation du milieu colonisé littérale et symbolique[1251], mais ont continué de peser sur les choix esthétiques des écrivains postcoloniaux. En effet, pour Christina Kullberg, « [l]'expérience collective aussi bien qu'individuelle de la colonisation a abouti à un rapport particulier à l'espace naturel dont on ne saurait négliger les conséquences sur le discours poétique et épistémologique de la nature[1252] ». La crise environnementale, accélérée en Martinique par le tourisme et la monoculture industrielle[1253], peut être elle aussi interprétée « comme une prolongation […] néo-colonialiste de l'exploitation de l'époque des grands empires[1254] ». Ainsi, même s'il est problématisé de manière moins explicitement binaire dans les textes suivants, l'antagonisme incarné par Manman Dlo et Carabosse perdure au long de

[1247] Desblache, *La Plume des bêtes, op. cit.*, p. 142.
[1248] À propos du ravissement que suscitent ou peuvent susciter les animaux dans la littérature moderne et contemporaine, voir Simon, *Une bête entre les lignes, op. cit.*, p. 15-37.
[1249] Raphaël Confiant, « Questions pratiques d'écriture créole », in Chamoiseau, Confiant, Depestre *et al.*, *Écrire la* parole de nuit, *op. cit.*, p. 174.
[1250] *Ibid.*, p. 172. Cette remarque ne s'applique pas seulement au paysan (ou à l'esclave) antillais. Alain Roger signale lui aussi que quiconque travaille la terre, d'autant plus lorsque ce travail est forcé, se trouve dans l'incapacité de concevoir le pays comme paysage, comme le suggérait Cézanne à Gasquet : « Le paysan n'est pas l'homme du paysage. Il est celui du pays, qu'il travaille, et avec lequel il entretient un rapport puissant, et comme symbiotique, mais rarement esthétique. Pour percevoir un paysage, il faut du recul et de la culture », Roger, « *Barbarus hic ego*. Essai sur le dépaysement », in Tverdota György (éd.), *Écrire le voyage*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, p. 18. Voir également les extraits tirés de *La Mare au Diable* de George Sand et du « Paysage changeur » dans *Paroles* de Jacques Prévert, cités par Roger Brunet, « Paysage », in Roger Brunet *et al.* (éd.), *Les Mots de la géographie, dictionnaire critique*, Montpellier, Reclus, Paris, La Documentation française, 1997 [1993], p. 373.
[1251] Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 44.
[1252] Kullberg, « L'écriture arborescente de la Caraïbe », art. cit., p. 8.
[1253] Mar Garcia établit une comparaison éclairante entre colonialisme et tourisme en prenant appui sur la monoculture de la canne à sucre et l'industrie hôtelière, toutes deux basées sur le contrôle de la terre et la poursuite effrénée du profit, voir Garcia, « Postures (post) exotiques », art. cit., p. 273. Dobie dresse un constat similaire et conclut ainsi : « [n]ow, as in the heyday of mercantilism, the islands appear to exist for the benefit of visitors from the metropole : visitors who are generally more affluent than the local population, and who are also predominantly white », Dobie, *Trading Places*, *op. cit.*, p. 289.
[1254] Kullberg, « L'écriture arborescente de la Caraïbe », art. cit., p. 8.

l'œuvre de Chamoiseau. L'affrontement de « l'ordre clarificateur de l'emprise coloniale[1255] » et de la perception traditionnelle, issue de la culture du conte, cultivant « le désordre illisible du pays[1256] », constituent en effet une « opposition initiale » qui pousse l'auteur à « [f]éconder [s]on Écrire de mesures et de perturbations[1257] ». Or pour « dire le réel antillais, les roches, les mornes, les travaux et les jours[1258] », Chamoiseau ne peut se satisfaire d'aucune de ces deux langues ni des deux modes de représentation qui leur sont attachés, et entre lesquels il se dit « écartelé[1259] » ; il se voit ainsi contraint de dresser son propre « inventaire » du réel[1260], et d'élaborer une poétique susceptible de traduire, après l'horreur de l'esclavage, les splendeurs de son île et plus largement, les fastes du vivant.

1.1. Conquérir une « nature en désordre[1261] »

Les défricheurs venus d'Europe ont développé puis cultivé un rapport de domination à la nature des îles américaines. Toutefois cette mainmise sur l'environnement, par le biais des plantations, jardins, aménagements routiers et urbains, ne s'est pas manifestée de manière aussi évidente sur le terrain que sur les plans intellectuel et esthétique. Une gêne diffuse est perceptible dans de nombreux textes d'Ancien Régime face à la foisonnante nature américaine, qui se traduit par une difficulté à l'esthétiser : la Chronique coloniale, si elle décrit par le menu les plantes, les montagnes et les animaux, se révèle avare en paysages[1262], comme nous allons

[1255] *EPD*, p. 117.
[1256] *Ibid*.
[1257] *Ibid*.
[1258] Confiant, « Questions pratiques d'écriture créole », art. cit., p. 174.
[1259] *EPD*, p. 117. Cette image violente n'est pas sans évoquer l'horreur des châtiments que l'on a étudiée dans la partie précédente.
[1260] « Une tâche colossale que l'inventaire du réel », citation de Franz Fanon figurant parmi les épigraphes d'*Éloge*, p. 11.
[1261] Expression de Nicolas-Germain Léonard, « Lettres sur un voyage aux Antilles », in V. Campenon (éd.), *Œuvres*, *op. cit*., vol. 1, p. 211.
[1262] Nous prenons comme point de départ la définition minimale, proposée par Roger Brunet, du paysage comme « assemblage d'objets visibles » (« Paysage », art. cit., p. 373). Cette définition suppose qu'il n'est de paysage « que *perçu* » (*ibid*., 1997, p. 373) et repose donc sur la capacité de l'observateur à relier entre eux les éléments qu'il perçoit. Le paysage est par conséquent bel et bien le « produit de la combinaison des relations entre les êtres vivants et leur environnement », Tiffin, «"Man Fitting the Landscape" », art. cit., p. 199 (notre traduction). Chaque observateur étant susceptible de projeter sa subjectivité sur le paysage qu'il décrit, cette représentation de la nature, pour Jean-Marc Besse, n'est pas le propre de l'artiste : « Il y a le regard du savant, celui du médecin, celui de l'ingénieur, celui du religieux ou du pèlerin, etc. À chaque fois, le pays est affecté de qualités paysagères particulières propres à l'intérêt de celui qui le considère », Besse, « La physionomie du paysage, d'Alexandre de Humboldt à Paul Vidal de la Blache », in *Voir la terre. Six essais sur le paysage et la géographie*, Arles, Actes Sud, 2000, p. 96. Comme le note Cauquelin, le paysage constitue cependant un objet culturel paradoxal puisqu'il a depuis toujours « été pensé et construit comme équivalent de la nature » (*L'Invention du paysage*, *op. cit*., p. 1). À propos de la relation entre l'apparition du concept de paysage et la réification de la nature, voir également Descola, *Par-delà nature et culture*, *op. cit*., p. 116-119. Dans un sens plus restreint, on peut aussi définir le

le montrer. L'incapacité des scripteurs à *voir* la nature antillaise semble subsister longtemps, au point qu'il est possible d'établir un continuum entre les premiers écrits relatifs aux Amériques et la perspective de certains écrivains antillais postcoloniaux comme Chamoiseau. Mais si la critique a considérablement commenté la problématique de l'inadéquation entre langage et paysage dans la littérature antillaise postcoloniale[1263], elle s'est souvent contentée, à quelques exceptions près[1264], de l'envisager sous l'angle de la rupture plutôt que de la continuité[1265], et a négligé certains invariants.

Comme le résume François Regourd concernant le processus de domestication de la nature sauvage aux îles d'Amérique, entre les débuts de la colonisation dans les années 1630-1640 et la fin du XVIII[e] siècle s'opère une mutation spectaculaire : d'« un environnement hostile et mortifère (espaces sauvages, forêts impénétrables, espèces inconnues) », on passe à « une nature inventoriée, apprivoisée et exploitée[1266] ». Mais si les modalités descriptives se sont considérablement modifiées entre l'instant où Colomb a retranscrit dans son Journal sa première vision de San Salvador, dans les dernières années du XV[e] siècle, et les observations savantes extrêmement codifiées du XIX[e] siècle, il s'agit encore et toujours de mettre en ordre le « désordre initial[1267] » afin de tenter de réduire « l'altérité du monde conquis[1268] » pour mieux en maîtriser les ressources. Pour le voyageur, qu'il soit découvreur, missionnaire, naturaliste, ou qu'il cumule toutes ces fonctions, le monde sauvage et *a fortiori* exotique se présente en effet non seulement comme l'incarnation de l'altérité et du danger, mais encore « comme un immense désordre qui laisse libre de choisir le sens qu'on préfère lui donner[1269] ». Alimentée

paysage comme la description d'une « étendue de pays que l'on découvre d'un seul regard depuis un point de vue élevé », Besse, « La terre comme paysage : Bruegel et la géographie », in Besse, *Voir la terre*, *op. cit*., p. 40.

[1263] Voir notamment Döring, *Caribbean-English Passages*, *op. cit.* ; Tiffin, «"Man Fitting the Landscape" », art. cit. ; Régis Antoine, « État des lieux, géographie de signes », in Antonella Emina (dir.), *Les Mots de la terre. Géographie et littératures francophones*, Rome, Bulzoni Editore, 1998 ; Christine Montalbetti, « L'hétérogénéité du langage et du monde », in C. Montalbetti, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, *op. cit*., p. 11-39.

[1264] C'est notamment le cas de Mar Garcia qui défend l'idée selon laquelle il n'existerait pas nécessairement de rupture entre exotisme et postcolonialisme, voir « Postures (post) exotiques », art. cit., p. 273. De même, pour Döring, « the fundamental difficulties of conjoining place and language, paradigmatically enacted in sugar cane poetry, are shared by colonial and postcolonial projects alike – albeit with reversed premises and different valuations », *Caribbean-English Passages*, *op. cit*., p. 68.

[1265] Voir notamment Prieto, « The Use of Landscape », art. cit., p. 237 : « the discourse of nature in Caribbean literature functions as a metaphor for the need to strip away the European spectacles that have been imposed on West Indians over four hundred years of European domination. In this sense, getting back to nature means seeing things as they truly are, developing a specifically Caribbean sensibility attuned to local realities. This is not to say that nature is never an object of representation in its own right, but that postcolonial depictions of the Martinican landscape are consciously inflected by ideological debates to a degree that is unusual outside of the Caribbean. Indeed, one of the most interesting ways to track the evolution of Martinican cultural theory is to follow changes in the way the environment has been represented in its literature. »

[1266] Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 41.

[1267] Le Huenen, *Le Récit de voyage au prisme de la littérature*, *op. cit*., p. 40.

[1268] Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 44.

[1269] Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, p. 59, cité par Réal Ouellet, *La Relation de voyage en Amérique*, *op. cit*., p. 19.

par le mythe génésique, la vision hiérarchique et ethnocentrique de la nature qui prévaudra jusqu'aux classifications savantes du XVIII[e] siècle adopte ainsi bien souvent le modèle de l'échelle pour représenter l'ordre du monde[1270]. Fondée, selon Barsanti, sur l'idée d'une « succession *progressive* et *hiérarchique* des êtres » où l'on passe graduellement « de l'élémentaire au complexe, de ce qui n'est qu'ébauché à ce qui est achevé, de l'imparfait au parfait[1271] », cette conception du vivant est perceptible tout au long du *Nouveau Voyage*, et contribue sans doute à entraver le regard du missionnaire.

Le projet de toute relation de voyage est compliqué par un grand nombre d'obstacles liés aux limites du langage, notamment parce qu'il faut « exprimer une réalité exotique avec un lexique endotique[1272] » ; pour faire face à ce défi, le relateur adopte une rhétorique fondée sur un système de relations[1273] et de figures d'analogies où l'on « rapporte l'inconnu à des repères familiers[1274] ». En effet, selon Regourd, malgré un échange de connaissances et de savoir-faire importants avec les Amérindiens, notamment dans le domaine agricole[1275], les colons européens, comme en témoignent des chroniqueurs tels que le Père Raymond Breton, n'absorbent que partiellement leurs représentations. Le langage reflète cette aspiration du colon à être « chez lui » partout en « homogénéisant les conditions d'existence[1276] », par conséquent, dès les débuts du processus de nomination de la nature américaine, l'empreinte analogique européenne est omniprésente, et se manifeste dans la toponymie (Fort-Royal, plus tard Fort-de-France, Port d'Espagne), comme dans les dénominations vernaculaires de nombreuses plantes. Ainsi voit-on par exemple « le terme de figue désigner une petite banane, ou celui de "groseiller" diverses cactées porteuses de baies comestibles[1277] ». Ces représentations

---

[1270] *Scala naturae*. L'autre traduction habituelle, la chaîne des êtres, repose sur une métaphore non moins riche sur le plan interprétatif. Voir Giulio Barsanti, « Formes de la nature. De l'échelle au réseau et à l'arbre », in Jean Gayon et Jean-Jacques Wunenburger (dir.), *Les Figures de la forme*, Paris, L'Harmattan, 2000. Selon Barsanti, l'image de l'Échelle est l'un des trois types de schémas (avec la Carte et l'Arbre) utilisés par les savants des XVIII[e] et XIX[e] siècles pour représenter « l'ordre de la nature ». D'Alembert et Voltaire critiquent ce modèle dès les années 1750 ; ils en dénoncent notamment le caractère « essentiellement idéologique » (p. 66). À ce sujet, voir également Jacques Roger, « L'histoire naturelle au XVIII[e] siècle : de l'échelle des êtres à l'évolution », *Bulletin de la société zoologique de France*, Vol. 115, N° 3, 1990.

[1271] Barsanti, « Formes de la nature », art. cit., p. 65.

[1272] Tinguely, « Forme et signification dans la littérature de voyage », art. cit., p. 56. Voir aussi Montalbetti, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, *op. cit*.

[1273] Le Huenen, *Le Récit de voyage au prisme de la littérature*, *op. cit*., p. 40.

[1274] Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 44.

[1275] Sur les savoirs amérindiens assimilés par les colons français, voir notamment Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 39-44 ; McClellan et Regourd, *The Colonial Machine*, *op. cit*., p. 287*sq* ; Benoît, *Corps, jardins, mémoires*, *op. cit*., p. 113-114 ; Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit*., p. 68-69. Voir également, sur un sujet connexe, Richard White, *Le Middle Ground. Indiens, Empires et Républiques dans la région des Grands Lacs, 1650-1815*, Toulouse, Anacharsis, 2009.

[1276] Baptiste Morizot, « La crise écologique comme crise de la sensibilité », in *Manières d'être vivant*, *op. cit*., p. 31.

[1277] Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 44. Sur la question de l'analogie dans le récit de voyage, voir Guyot, *Analogie et récit de voyage*, *op. cit*. ; Guyot, « Avatars et métamorphoses de l'analogie… », art. cit. ; Frank

inaugurales « déterritorialisées » marqueront profondément les premiers habitants des îles puis leurs descendants, et se renforceront encore avec l'expansion de la machine coloniale : le paysage insulaire est conçu comme un reflet, ou plutôt une pâle copie du continent, qu'il s'agisse de l'américain ou de l'européen, représentant à la fois la norme et l'idéal[1278]. Pour les voyageurs, le « Nouveau Monde » ne peut se concevoir qu'en termes de dérivation par rapport à un monde de référence, déjà ordonné, ou alors par le prélèvement, l'examen et l'exposition des produits les plus curieux de la nature américaine. Avec la diffusion croissante des relations de voyage s'opère ce que Mar Garcia appelle le « processus d'exotisation[1279] », qui coïncide étrangement avec la fin de « l'amour du merveilleux[1280] » ou du moins d'une « tendance au fabuleux[1281] » dans l'écriture du déchiffrement de la nature américaine. Comme le relève David Diop, l'incroyable et la merveille n'ont plus droit de cité dans les récits de voyage ; amazones, sirènes, géants patagons se voient ainsi « progressivement rejetés aux marges du savoir historique profane[1282] ». Cette nouvelle réalité a évidemment une incidence sur […] la manière d'écrire des auteurs […][1283] » : l'atténuation des procédés utilisant le merveilleux exotique va d'ailleurs de pair avec l'amoindrissement des découvertes géographiques puisqu'à mesure que

---

Lestringant, « L'exotisme en France à la Renaissance, de Rabelais à Léry », in Dominique de Courcelles (dir.), *Littérature et exotisme, XVI^e^ – XVIII^e^ siècle*, Paris, Publication de l'École nationale des chartes, 1997, p. 10 ; Ouellet, *La Relation de voyage en Amérique*, *op. cit.*, p. 65-67. Voir également *supra*, I, p. 81 et p. 87.

[1278] Voir Tiffin, «"Man Fitting the Landscape" », art. cit., p. 200. Elle fait un constat similaire concernant Trinidad et Tobago, alors colonie britannique.

[1279] Sur le plan historique, Lestringant précise que le terme « exotique » apparaît chez Rabelais pour qualifier des marchandises (p. 5). Est exotique, au départ, « un catalogue d'objets précieux – le butin des merveilles ramenées d'une campagne militaire, ou […] d'un négoce » (p. 11). On ajoutera, avec Ouellet, que « l'exotique se manifeste […] dans la diversité, l'accumulation de *mirabilia*, inséparable de l'abondance qui caractérise le Nouveau Monde », *La Relation de voyage en Amérique*, *op. cit.*, p. 71. Lestringant dépeint l'évolution du concept en s'appuyant successivement sur les voyageurs Thevet et Léry pour constater que l'exotique constitue un « retour du lointain vers le proche » (« L'exotisme en France à la Renaissance de Rabelais à Léry », art. cit., p. 12). Voir également Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité*, *op. cit.*, p. 335*sq*. Au XVIII^e^ siècle, Nathalie Schon précise que le terme « s'applique à ce qui n'appartient pas à la civilisation de la personne qui parle, à ce qui vient de pays lointains », *L'Auto-exotisme*, *op. cit.*, p. 12. Le sens actuel et général du terme « exotique » concerne avant tout la perception de ce qui vient d'ailleurs ou de ce qui nous semble autre : Mar Garcia observe avec raison que lorsque « des éléments d'un texte sont considérés comme exotiques, c'est parce qu'ils ont fait l'objet d'un processus d'exotisation de la part du lecteur, qui les a perçus et identifiés comme tels » (« Postures (post) exotiques », art. cit., p. 276). Dans le domaine de la littérature, Jean-Marc Moura définit l'exotisme littéraire comme « la totalité de la dette contractée par l'Europe littéraire à l'égard des autres cultures, l'usage esthétique de ce qui appartient à une civilisation différente » (*La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e^ siècle*, Paris, Champion, 1998, p. 38). Au sein de cette catégorie, il établit par ailleurs une distinction entre l'exotisme stéréotypé et l'exotisme nostalgique, ségaléen, partisan de l'opacité, voir *supra*, I, p. 84. Enfin, selon Bernard Mouralis, l'exotisme est particulièrement propice à la « remise en question du statut privilégié conféré jusqu'alors à la culture et à la littérature dominantes » (« Le texte exotique comme révélateur de la différence », in *Les Contre-littératures*, *op. cit.*, p. 67-68).

[1280] Voir Nathalie Vuillemin, *Les Beautés de la nature à l'épreuve de l'analyse : programmes scientifiques et tentations esthétiques dans l'histoire naturelle du XVIII^e^ siècle (1744-1805)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 227.

[1281] Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité*, *op. cit.*, p.46.

[1282] Diop, *Rhétorique nègre au XVIII^e^ siècle*, *op. cit.*, p. 56.

[1283] *Ibid*.

les terres sont connues, le « voyage procède plus par vérification et par démystification que par la trouvaille de nouvelles singularités[1284] ». Dans ce contexte, on ne s'étonnera pas que les missionnaires chroniqueurs « sacrifie[nt] la féerie à la documentation[1285] ». Au cours du XVIII[e] siècle, l'étonnement des amateurs et amatrices de relations de voyage sera suscité moins par les légendes et par les créatures fantastiques associées aux territoires à peine découverts, que par « l'incroyable diversité des mœurs et des coutumes, des genres de vie ou des formes de pensée[1286] ». À l'exotisme naïf se substitueront donc le pittoresque et surtout la rigueur encyclopédique[1287] : le « vaste effort de défabulation » entrepris par les savants[1288] coïncide avec le début d'un « quadrillage méthodique du réel[1289] » qui met fin, dans le même élan, à une vision euphorique du Nouveau Monde comme paradis terrestre ou du moins comme un réservoir sans fond d'*exotica*[1290]. Selon Cioranescu, la description nouvelle, celle qui aspire à représenter fidèlement l'inconnu, « n'est plus un exercice de rhétorique mais un besoin de l'intelligence […] elle ne se contente plus des généralités et des ornements, mais […] cherche en premier lieu les traits précis, qui ont le don d'individualiser l'objet[1291] ». Si les motifs traditionnels hérités de l'art poétique antique induits par le thème du *locus amoenus*[1292] se manifestent encore chez Labat, c'est plus par défaut, en raison de l'absence de modèles adéquats

[1284] Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité*, *op. cit.*, p. 379.
[1285] Pierre Pluchon, « Présentation », in Justin Girod de Chantrans, *Voyage d'un Suisse dans différentes colonies d'Amérique*, Paris, Tallandier, 1980, p. 101.
[1286] Jean Ehrard, *L'Idée de nature en France à l'aube des Lumières*, Paris, Flammarion, 1970, p. 155.
[1287] Cela se perçoit d'ailleurs déjà chez Jean-Baptiste Labat qui contrairement à nombre de voyageurs postérieurs, admirateurs des « spectacles inattendus » de la nature tropicale, semble réserver son enthousiasme et sa « crédulité » aux chapitres à caractère ethnographique dans lesquels il s'intéresse notamment à certaines pratiques magiques des esclaves africains, comme on l'a vu dans la partie précédente. De fait, Labat exploite les ressources du merveilleux surtout lorsqu'il évoque certaines pratiques et croyances des Noirs, voir notamment Labat, *NV*, III, ch. 3 : « De quelques Negres sorciers », p. 53-65 et IV, ch. 9 : « Des Esclaves noirs dont on se sert aux Isles », p. 418-515.
[1288] Jean Ehrard, *L'Idée de nature en France dans la première moitié du XVIII[e] siècle*, Paris, Albin Michel, 1994 [1963], p. 187.
[1289] Guyot, *Analogie et récit de voyage*, *op. cit.*, p. 71.
[1290] Les « curiosités » qui désignaient, du XVI[e] au XIX[e] siècle, le « matériel rapporté en Europe par les navigateurs et les voyageurs », Mouralis, *Les Contre-littératures*, *op. cit.*, p. 96.
[1291] Alexandre Cioranescu, « La Découverte de l'Amérique et l'art de la description », *Revue des sciences humaines*, Vol. 106, 1962, p. 167.
[1292] Au sujet de la description géographique dans la poétique antique, voir Christian Jacob, « Logiques du paysage dans les textes géographiques grecs », in *Lire le paysage, lire les paysages. Actes du colloque des 24 et 25 novembre 1982*, Saint-Etienne, 1984 ; Cauquelin, *L'Invention du paysage*, *op. cit.*, p. 42-43. Sur le *locus amoenus*, voir Ernst Robert Curtius, « Le paysage idéal », in *La Littérature européenne et le Moyen-âge latin*, Paris, PUF, 1991, p. 240 : « thème principal de toute description de la nature » jusqu'au XVI[e] siècle, le *locus amoenus* réunit un certain nombre de composantes récurrentes : « tranche de nature belle et ombragée ; son décor minimum se compose d'un arbre (ou de plusieurs), d'une prairie et d'une source, ou d'un ruisseau. À cela peuvent s'ajouter le chant des oiseaux et les fleurs. Le comble sera atteint, si l'on y fait intervenir la brise ». Sur l'apparition de ce thème dans les récits de voyage, voir Réal Ouellet, « *Locus amoenus*, Âge d'Or et paradis terrestre dans les textes français du XVII[e] siècle sur les Antilles », in Jeannette den Toonder (éd.), *Les Voix du temps et de l'espace*, Québec, Nota bene, 2007.

et de l'impossibilité dans laquelle il se trouve de renouveler le *topos*[1293], que par conviction esthétique, comme nous le verrons plus loin. Selon Ouellet, certains chroniqueurs du milieu du XVII[e] siècle tels que Pelleprat et Du Tertre « reprendront de manière éloquente ces images de la *belle nature*, qui sollicite tous les sens[1294] » ; en revanche, au moment où Labat prend la plume, ce modèle descriptif ne correspond plus, à supposer qu'il lui ait jamais correspondu, à la réalité des îles :

> alors que les missionnaires, les habitants et les administrateurs auront expérimenté les dures conditions de vie antillaise, avec les famines, les ouragans, les maladies, l'instauration de l'esclavage pour l'industrie sucrière et le refoulement des Indiens dans les petites îles de la Dominique et de Saint-Vincent, l'imagerie paradisiaque ne pourra plus tenir, même sous forme de rétrospection nostalgique ou d'anticipation compensatoire[1295].

À partir de la seconde phase de la colonisation des îles, les voyageurs se font beaucoup moins d'illusions ; bien loin de chanter l'hymne paradisiaque, ils se révèlent plus proches de la réalité du terrain lorsqu'ils font état du chaos et des dangers mortels menaçant colons, esclaves et voyageurs. Le vocabulaire dépréciatif dont use le Père Labat lors de sa première description de la Martinique constitue un bon exemple de cette perception du paysage antillais comme « *locus terribilis*[1296] » :

> À mesure que le jour venait et que nous nous approchions de la terre, je ne pouvais assez admirer comment on s'était venu loger dans cette isle ; elle ne me paraissait que comme une montagne affreuse, entrecoupée de précipices[1297].

Cependant, en dépit de la subjectivité du locuteur que l'on perçoit bien dans cet extrait, le but du *Nouveau Voyage*, on s'en souvient, est de « décrire avec exactitude » un pays qui

---

[1293] Selon Jean-Michel Adam et André Petitjean, ce n'est qu'au XVIII[e] siècle que le *locus amoenus* deviendra un cliché, même s'il ne disparaît pas du paysage littéraire pour autant : au contraire, il se renouvelle, comme ils le démontrent en s'appuyant sur les *Confessions* de Rousseau, sur *Les Mémoires d'outre-tombe*, sur certains poèmes de Lamartine ou même sur *Madame Bovary*. Voir J.-M. Adam et A. Petitjean, *Le Texte descriptif. Poétique historique et linguistique textuelle*, Paris, Nathan, 1989, p. 16-17 et Philippe Antoine, *Les Récits de voyage de Chateaubriand*, *op. cit.*, p. 44 ; p. 128.

[1294] Ouellet, *La Relation de voyage en Amérique*, *op. cit.*, p. 123.

[1295] *Ibid.*, p. 124.

[1296] On trouve aussi l'expression *locus horribilis*. Voir, au sujet de ce *topos*, Philippe Antoine, *Les Récits de voyage de Chateaubriand*, *op. cit.*, p. 69. Chamoiseau s'en fait le relais dans *Écrire en pays dominé*, malgré sa tendance à assimiler Chronique coloniale et littérature doudouiste : « Les grands-bois tropicaux et les ruées volcaniques y apparaissent horribles face au paysage européen de la douce colline et du pré ondulant. Les rochers sont pelés. Les précipices, effroyables. La faune inspire d'affreuses chimères », *EPD*, p. 116. Dans *Éloge*, l'esthétique doudouiste est ainsi résumée : « Ils virent de leur être ce qu'en voyait la France à travers ses prêtres-voyageurs, ses chroniqueurs, ses peintres ou poètes de passage, ou par ses grands touristes. Entre ciel bleu et cocotiers, fleurit une écriture paradisiaque, d'abord bon enfant puis critique à la manière des indigénistes du pays d'Haïti » (p. 15).

[1297] *NV*, I, p. 64.

« mérite beaucoup mieux qu'une infinité d'autres d'être bien connu[1298] ». On le sait, dès les années 1670, les Antilles sont au cœur d'enjeux économiques de première importance et comme le souligne Regourd, « [l]'extraordinaire prospérité des colonies françaises de l'espace caraïbe au XVIII[e] siècle repose fondamentalement sur l'agriculture[1299] ». Ainsi, l'étude et la collecte des productions de la nature américaine constituent « autant de potentialités d'accroissement de la richesse nationale[1300] ». Comme dans tout récit de voyage, la description, « loin de se limiter à une simple fonction ornementale[1301] », joue donc un rôle de premier plan et se doit d'évacuer toute émotion superflue pour gagner en précision et en objectivité[1302]. La motivation mimétique[1303] des relateurs et l'idéal de transparence prôné par la tradition viatique exige du voyageur, *a fortiori* du voyageur savant, qu'il adopte un style simple, peu orné, gage de sa sincérité et de sa fiabilité[1304]. Si Labat ne sacrifie pas toujours à ce principe, dont il est pourtant un ardent promoteur – surtout lorsqu'il s'agit d'en déplorer l'absence chez ses prédécesseurs – , il s'y tient pourtant assez fidèlement dans les passages du *Nouveau Voyage* ayant trait à l'histoire naturelle. Par ailleurs, alors que les séquences narratives se révèlent souvent haletantes, elles sont régulièrement suspendues ou même interrompues, parfois de manière abrupte, au profit de longues descriptions où le *docere* l'emporte. Il nous paraît que le caractère parfois malhabile des transitions entre les deux régimes témoigne d'une difficulté de satisfaire aux deux exigences du genre, l'agrément et l'édification, jugés d'importance équivalente par l'auteur. Par conséquent, comme souvent dans les relations de voyage des XVII[e] et XVIII[e] siècles, les observations zoologiques ou botaniques, par un effet de contraste avec les passages narratifs mouvementés ou les descriptions ethnographiques teintés de fantastique, n'en apparaissent que plus laborieuses au lecteur[1305].

Ainsi, dans nombre de passages, le Père Labat nous « inflige » sa science[1306], pour reprendre une expression de Chamoiseau lui-même, dans un style rébarbatif qui frôle parfois

[1298] *NV*, « Préface », I, p. V.
[1299] Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 40.
[1300] *Ibid*., p. 47.
[1301] Le Huenen, « Le récit de voyage : l'entrée en littérature », art. cit., p. 49.
[1302] Labat affirme ainsi dans sa préface : « je me flatte qu'on sera content de la manière dont je fais connoître un Païs que bien des personnes ont vu, que peu ont bien connu, et qu'aucun n'a encore décrit parfaitement, quoique bien des gens se soient mêlés de l'entreprendre », *NV*, « Préface », I, p. IV.
[1303] Le Huenen, « Le récit de voyage : l'entrée en littérature », art. cit., p. 57.
[1304] Sur le *topos* de la transparence du discours dans le récit de voyage, voir Le Huenen, *Le Récit de voyage au prisme de la littérature*, *op. cit*., p. 28 et Philippe Antoine, *Les Récits de voyage de Chateaubriand*, *op. cit*., p. 14.
[1305] Ce reproche a manifestement été formulé à Labat : « Quelques personnes de considération avaient souhaité que je gardasse un ordre plus méthodique dans ma narration, et que je rangeasse les choses de manière que chaque espèce se trouvât sous son genre. » Le missionnaire, comme toujours, assume le plan de son ouvrage : « J'ai […] mieux aimé suivre mon Journal, et écrire les choses à mesure que le je les ai vues, apprises, ou pratiquées », voir *NV*, I, « Préface », p. XXXI.
[1306] Chamoiseau, Renaudeau, Valentin, *Martinique*, *op. cit*., p. 80.

l'inventaire, ou s'embourbe dans des « dérives descriptives ou commentatives[1307] » superflues ; les structures phrastiques sont simples[1308], la langue se révèle la plupart du temps dénuée de toute emphase, figures de rhétorique et autres adjectifs de type mélioratifs : on reconnaît ici ce que Confiant et Chamoiseau appelaient, à propos de « l'écriture du registre », des « déploiements informatifs lourds comme des lignes d'algèbre[1309] ». De fait, les parties consacrées à l'histoire naturelle se caractérisent par de nombreuses « marques à valeur quantitative qui permettent de dresser une représentation signifiante du réel[1310] ». Le missionnaire semble avoir à cœur d'épouser une nomenclature, un langage et un « esprit de méthode » traduisant sa connaissance du territoire autant que l'état du « corpus sans cesse croissant du savoir occidental[1311] ». Le *Nouveau Voyage* est antérieur au *Systema naturae* de Linné[1312] (1735) et à l'*Histoire naturelle* de Buffon (1749-1788) et ne peut se voir comparé aux traités savants issus des grandes expéditions scientifiques « professionnelles[1313] ». Mais le missionnaire pose sur la nature un regard qui s'en approche : pour lui comme pour les savants qui lui succèderont quelques années plus tard, « l'accumulation des connaissances va de pair, presque inévitablement, avec un effort de classification non moins soutenu[1314] » ; les voyages deviennent ainsi des « instruments destinés à collecter les données éparpillées sur la surface du globe[1315] ». Ils ont pour objectif de reconstruire l'unité de celui-ci sous la forme d'un véritable "système de la nature[1316]" ».

1.2. La tache aveugle dans l'œil du voyageur

Il est incontestable que Labat jouit, dans les « domaines qui relèvent de l'organisation de la société et de l'exploitation de la nature », d'une « ampleur de vue » annonciatrice des Lumières[1317], comme le souligne Friedrich Wolfzettel. Or il n'en va pas tout à fait de même

[1307] Ouellet, *La Relation de voyage en Amérique*, *op. cit.*, p. 72.
[1308] Voir Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité*, *op. cit.*, p.73.
[1309] *LC*, p. 34.
[1310] Le Huenen, *Le Récit de voyage au prisme de la littérature*, *op. cit.*, p. 40.
[1311] Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 59-60.
[1312] Suite à cette première édition, douze autres, chaque fois considérablement augmentées, se sont succédé en l'espace de vingt ans.
[1313] Lesquelles se développeront lors de la seconde moitié du XVIII[e] siècle, une ère inaugurée en 1735 avec le départ de l'expédition La Condamine en Équateur, voir Pratt, *Imperial Eyes : Travel Writing and Transculturation*, *op. cit.*, p. 15-36.
[1314] Ehrard, *L'Idée de nature en France dans la première moitié du XVIII[e] siècle, op. cit.*, p. 188.
[1315] Guyot, *Analogie et récit de voyage*, *op. cit.*, p. 71.
[1316] *Ibid.* À ce sujet, voir également Pierre Hadot, *Le Voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature*, Paris, Gallimard, 2004.
[1317] Wolfzettel, *Le Discours du voyageur*, *op. cit.*, p. 264. Voir également p. 260.

lorsqu'il s'agit de décrire, sans même parler d'apprécier ou d'admirer la nature comme une « vue d'ensemble ». Maître du détail et de la description technique – comme le relève Wolfzettel, toutes les « curiosités exotiques », du colibri au pois d'Angole en passant par les supplices d'esclaves et le fonctionnement des moulins à sucre, sont passés au crible de la même méthode descriptive – Labat, à l'instar de ses contemporains, ne s'attarde en effet jamais sur la description des scènes et des lieux naturels[1318], ou alors au prix d'un changement de focale, la planche naturaliste ou la miniature[1319] se substituant dans ce cas au panorama.

Son regard, « volontairement froid, objectif, voire ironique et cruel » tend à « niveler la hiérarchie des sujets[1320] » en même temps que leur attrait exotique. Il faut dire qu'à la longue, le voyageur n'étant plus un étranger, l'espace qu'il décrit lui apparaît de plus en plus familier. Son point de vue, plutôt qu'exogène, s'apparenterait à ce que Westphal qualifie d'« allogène[1321] » : on ne peut pas accuser Labat de « pré-doudouisme » ou de porter sur les îles un regard complètement assimilé à celui du métropolitain car sous certains aspects il devient Créole. Ainsi, si le missionnaire a relayé et produit lui-même de nombreux poncifs concernant la représentation des îles et de ses habitants, on ne saurait le tenir pour responsable, comme l'avaient fait Chamoiseau et Confiant dans *Lettres créoles*, d'une « exotisation » délibérée du paysage antillais. En effet, il n'y a pas, ou très peu d'évocations pittoresques de la nature dans le *Nouveau Voyage* ; comme le souligne Régis Antoine, les paysages, chez Labat, « ne sont jamais beaux pour eux-mêmes, mais en fonction des ressources vivrières qu'ils peuvent fournir, ou des qualités stratégiques qu'ils présentent[1322] ». Ainsi, lorsque Labat demande au curé des Saintes de lui faire voir « les beautés de son île », il s'agit en fait de s'intéresser au port, à la qualité de la terre et à la pureté de l'air, à la croissance des cultures et des troupeaux, à la faune marine comestible[1323]. Cependant, face à la nature sauvage et plus précisément lorsqu'il y est immergé, tout se passe comme si le missionnaire, profondément troublé et démuni face au caractère démesuré et chaotique de la nature tropicale – rappelons au passage, avec Chamoiseau, qu'il s'agit, aujourd'hui encore, de « la zone où vivent le plus

[1318] À propos de Labat, Wolfzettel parle d'une « dialectique de la vue d'ensemble et du regard de près », *ibid*., p. 265. Voir également le sous-chapitre « La description refusée » dans Ouellet, *La Relation de voyage en Amérique*, *op. cit*., p. 75-77 : souvent, le relateur se refuse à décrire « parce qu'il est embarrassé par la réalité qu'il veut représenter », *ibid*., p. 75.
[1319] Gilbert Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française aux XVII^e et XVIII^e siècle*, Genève, Slatkine, 2000 [1913], p. 256.
[1320] Wolfzettel, *Le Discours du voyageur*, *op. cit*., p. 265.
[1321] Westphal, *La Géocritique*, *op. cit*., p. 209.
[1322] R. Antoine, *Les Écrivains français et les Antilles, op. cit*., p. 76.
[1323] *NV*, III, p. 163-164.

d'espèces en nombre, en densité et en diversité[1324] » – ne parvenait pas à l'évoquer autrement qu'« en termes de ressources, de commodités et d'utilité[1325] ».

Si le missionnaire ne rechignait pas, on l'a vu dans la première partie, à bousculer la forme de la relation de voyage en jouant avec les codes et les genres, il se permet beaucoup moins d'innovations dans les parties consacrées à l'histoire naturelle, se contentant bien souvent de reprendre la matière des voyageurs précédents. Par contraste, le style utilisé pour aborder les espaces vierges des îles antillaises se révèle assez plat ; le rédacteur y apparaît encore très marqué par la tradition gréco-latine[1326] et applique religieusement à ses rares descriptions de paysages le clivage classique entre « la répulsion envers les hauts reliefs » et l'« attrait pour les parties plates, les sites humanisés[1327] ». Ainsi, dans le *Nouveau Voyage*, le déséquilibre est notable entre la portion consacrée à la nature domestiquée et celle dévolue au monde sauvage. Tandis que le fonctionnement des habitations coloniales et en particulier ce qui touche à la canne à sucre, véritable « icône culturelle[1328] », y occupent plus de cent-vingt pages[1329], la forêt tropicale est très peu décrite pour elle-même, ou de manière fragmentée. La nature, tant qu'elle n'est pas maîtrisée ou susceptible de l'être, paraît peu agréable au missionnaire dominicain, parfois affreuse et même hostile[1330], comme l'attestent les descriptions du sommet pierreux et fumant de la Soufrière, volcan guadeloupéen gravi par Labat, où l'on ne trouve « que des fougeres, et quelques méchans petits arbrisseaux chargés de mousse ; ce qui vient du froid continuel qui regne dans ces lieux élevés[1331] ».

Alors même qu'à l'époque où Labat séjourne sur l'île, la nature antillaise a déjà subi une profonde mutation[1332], les sites naturels, forêts, reliefs, mornes et autres pitons de

---

[1324] Patrick Chamoiseau, « Rien n'est vrai, tout est vivant », in Pierre-Michel Forget, Martine Hossaert-McKey et Odile Poncy (dir.), *Écologie tropicale, de l'ombre à la lumière*, Paris, Le Cherche Midi, 2014, p. 10.
[1325] Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 45.
[1326] Mouralis, *Les Contre-littératures*, *op. cit.*, p. 68. Selon lui, c'est au cours du XVIII[e] siècle, grâce aux récits de voyage, que se produit un changement significatif dans le traitement de l'« ailleurs » qui devient, précisément, exotique : les descriptions cherchent à atteindre « plus de précision et de pittoresque dans la recréation du paysage étranger », *ibid.*, p. 69. On verra que le poète créole Léonard en constitue un bon exemple.
[1327] R. Antoine, *Les Écrivains français et les Antilles, op. cit.*, p. 100. Chez Léonard encore, en 1797, la description du sommet de la Soufrière est empreint de la terreur du voyageur : « La Guadeloupe ne m'offrait qu'un amas de montagnes pelées, de mornes coupés par des hachures, et chargés de forêts noirâtres jusqu'aux bords de la mer, où elle s'entourait d'une fraîche verdure. Presque toute l'île me parut sauvage, et je ne vis de cultivé que sa lisière », Léonard, « Lettres sur un voyage aux Antilles », in V. Campenon (éd.), *Œuvres*, *op. cit.*, vol. 1, p. 227.
[1328] Sur la canne à sucre comme « cultural icon » dans les Indes occidentales, voir Döring, *Caribbean-English Passages*, *op. cit.*, p. 49.
[1329] *NV*, III, p. 335s*q*.
[1330] R. Antoine, *Les Écrivains français et les Antilles, op. cit.*, p. 76.
[1331] *NV*, II, p. 419-420.
[1332] À l'époque de Labat, la forêt « est déjà profondément marquée par l'action de l'homme » ; elle ne ressemble plus à ce qu'elle était avant l'arrivée des colons, et même des Amérindiens adeptes de la pratique des brûlis, voir Françoise Hatzenberger, « Paysage de la Guadeloupe à la fin du XVIII[e] siècle d'après le poète créole Léonard », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, Vol. 83, N° 310, 1996, p. 70.

Martinique ou de la Guadeloupe sont encore des lieux « déserts », « sauvages » et peu connus, sur lesquels le missionnaire ne s'attarde pas, comme s'il craignait de s'y perdre ou de faire de mauvaises rencontres. Et si certains d'entre eux ne le laissent pas indifférent, et vont parfois jusqu'à forcer son admiration, ils ne donnent lieu à aucune description détaillée. L'espace de la forêt et des mornes n'est jamais considéré comme un ensemble chez Labat qui, « devant le foisonnement du réel […] doit sélectionner et hiérarchiser les données botaniques, zoologiques et ethnographiques accumulées[1333] », comme tous les relateurs de cette époque. Décrits dans leur individualité de spécimens, les arbres sont retranchés de leur environnement, conformément aux pratiques savantes du temps[1334], malgré l'insertion des observations naturalistes au fil du récit narratif. C'est à l'occasion de sa première expédition dans un bois « qui dure près de trois lieues[1335] » qu'il y insère la principale description de la forêt tropicale du *Nouveau Voyage*. On se souvient que le missionnaire critiquait vertement les voyageurs qui ne décrivent les îles qu'en passant : or lui-même ne s'attarde pas dans la forêt, on sent qu'il répugne à descendre de cheval[1336]. Dans le cadre du récit de cette expédition sylvestre, Labat ne mentionne que les signes de civilisation et de l'affirmation de la puissance coloniale telles les croix plantées[1337] par les missionnaires précédents, les habitations éparses, certaines balises utiles comme les sources d'eau ou encore des informations factuelles concernant les distances, la qualité et l'amplitude du relief. Voyageant avec de « mauvais chevaux » et des Noirs chargés des bagages, il a cependant tout loisir de « considérer [la forêt] à son aise[1338] ». S'il prétend ne pas craindre les Marrons qui, comme il sait, « demeurent des années entières dans les bois et dans les montagnes qui sont au milieu de l'Isle[1339] », il dit en revanche redouter les serpents, une crainte qui l'empêche pendant un temps « d'entrer dans le bois pour voir les plantes qui s'y trouvent[1340] ». Mais le motif principal de l'appréhension de Labat réside selon nous dans le fait qu'il ne parvient pas à représenter cet espace intouché. Le recours aux méthodes naturalistes,

[1333] Ouellet, *La Relation de voyage en Amérique*, *op. cit.*, p. 68.
[1334] Comme le relèvent Vuillemin et Wien, « [c]onstitutif du savoir impérial des dix-septième et dix-huitième siècles, et notamment du savoir scientifique en formation, l'acte d'observation ne saurait être pensé sans le mouvement corollaire qui déplace l'objet observé de l'espace réel à l'espace de l'écriture : il s'agit de montrer la réalité telle qu'elle est, ou plus précisément, tel qu'un œil exercé, capable de dévoiler la nature, peut la percevoir » (« Introduction », art. cit., p. 4). Descola a par ailleurs rappelé que l'objectivation de la nature passe par une décontextualisation de ses entités, qui se voient, dès Aristote, organisées selon une « taxinomie exhaustive de type causal », *Par-delà nature et culture*, *op. cit.*, p. 128.
[1335] *NV*, I, p. 94.
[1336] On se souvient que c'est également le cas du Maître dans *L'Esclave vieil homme et le molosse*.
[1337] « La prise de possession d'une colonie, au XVII[e] et encore au XVIII[e] siècle, donne lieu à des cérémonies à forte portée symbolique : le fait de planter la croix, de célébrer une messe, de faire marcher la troupe au son du canon et des acclamations, affirme la puissance du colon », Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 41.
[1338] *NV*, I, p. 96-97.
[1339] *Ibid.*, p. 133.
[1340] *Ibid.*, p. 98.

encore ponctuées de séquences narratives, constitue donc un sauf-conduit pour le missionnaire qui se réfugie dans un style tantôt encyclopédique, tantôt « prédateur », peut-être afin d'endiguer les potentielles émotions suscitées par la nature antillaise, qu'il s'agisse de la crainte, de la fascination ou encore de l'émerveillement. Pour Labat, le véritable voyage, au sens de l'imagologie, c'est-à-dire de la façon « dont un auteur appréhende un environnement qui ne lui est pas familier[1341] », coïncide moins avec son arrivée sur l'île que lorsqu'il quitte les zones cultivées et/ou habitées pour la nature sauvage qui se dérobe à l'écriture lui résiste.

Dans ce contexte, les rares manifestations d'enthousiasme et d'admiration s'expriment principalement par de brèves appréciations, le plus souvent relatives à la taille littéralement démesurée des objets décrits : Labat semble en effet impressionné par les dimensions imposantes de certaines espèces animales, d'autant plus lorsqu'elles existent aussi en Europe, comme les grenouilles, dont il est friand, et qu'il considère comme étant les « plus belles du monde[1342] », les tortues marines ou encore les couleuvres[1343] ; à l'inverse, on le devine charmé par le colibri et par son minuscule gabarit[1344] sur lequel il insiste plusieurs fois. Certaines essences d'arbres, parmi lesquelles le gommier ou le figuier maudit, retiennent particulièrement son attention pour leur « hauteur », « grosseur[1345] » et « grandeur », ou pour les configurations étranges formées par leurs innombrables racines aériennes. Exceptionnellement, la description qu'il donne de cette dernière espèce est initiée par une marque d'admiration : « Si la bonté répondait à sa grosseur et à sa grandeur, ce serait une espèce de prodige[1346] » ; mais le caractère fantastique de l'arbre est instantanément battu en brèche par la remarque sur son inutilité, et comme neutralisée par la justification causale de son étrange aspect :

> J'en ai vu qui avaient plus de vingt pieds de circonférence au-dessus des cuisses qui le soutiennent : car quoique le corps de l'arbre soit fort gros, et autant garni de racine qu'aucun des autres arbres, […] il est soutenu par des cuisses, comme par autant d'arboutans qui l'appuyent de tous cotés, et qui occupent tant de terrain que j'en ai mesuré […] plus de soixante et dix pieds de diamètre. Quoique cette largeur paroisse exorbitante, la nature toujours sage dans sa conduite et dans ses productions a pourvu par ces puissantes cuisses au besoin qu'avait cet arbre d'être fortement soutenu, à

[1341] Westphal, *La Géocritique*, *op. cit.*, p. 184.
[1342] « On trouve à la Martinique et en quelques autres Isles, le plus belles Grenouilles du monde, on les appelle Crapauds parce qu'elles sont vêtues comme les crapauds d'Europe […] elles ne se tiennent pas dans l'eau, mais dans les bois où elles croassent très-fort, sur toute la nuit. J'en ai vu dont le corps avait plus d'un pied de long, sans compter les cuisses qui étaient grosses et fort charnues ; leur chair est blanche, tendre et délicate, on ne jette que la tête, tout le reste est fort charnu », *NV*, I, p. 442-443.
[1343] La couleuvre qu'il décrit était « grosse comme le gras de la jambe d'un homme, sa peau tachetée et ondée de diverses couleurs ; était très belle », *ibid.*, p. 445-446.
[1344] Voir *infra*, III, p. 231*sq*.
[1345] « Je ne pouvais assez admirer la hauteur et la grosseur des arbres de ces forêts, particulièrement de ceux qu'on appelle Gommiers […] J'eus tout le loisir de les considérer à mon aise, parce que nos deux Nègres qui étaient chargés et nos mauvais chevaux, ne pouvaient pas aller fort vite », *NV*, I, p. 96-97.
[1346] *NV*, IV, p. 360-362.

> cause de la quantité de très-grosses branches qu'il pousse qui sont si étendues, et si remplies d'autres branches moyennes, couvertes ou plutôt chargées de feuilles, que sans ce secours, il lui serait impossible de résister aux vents même médiocres, bien loin de pouvoir se soutenir dans ces tempêtes horribles, qu'on appelle ouragans[1347].

Labat, qui tout au long de son *Voyage* répète son souci de ne pas ennuyer le lecteur, semble peu sensible au potentiel didactique du merveilleux : aussi curieux que se révèle l'objet étudié, il semble vouloir dissimuler son trouble tantôt derrière des observations naturalistes, dont la rigueur et la systématicité en phase de standardisation annoncent la méthodologie qu'adopteront les naturalistes durant la seconde moitié du XVIII[e] siècle, tantôt par des digressions sur la cueillette, la chasse et l'apprêt des espèces comestibles, végétales autant qu'animales.

En revanche, pour évoquer la nature domestiquée, les plaines humanisées, la composition de son jardin, ces « deuxième et troisième natures[1348] », le *topos* du lieu de plaisance ou *locus amoenus*, évoqué plus haut, revient en force. Ces différents degrés sont contenus dans le récit que fait Labat de son ascension de la Soufrière ; la redescente s'apparente en effet à un retour à la civilisation :

> À mesure qu'on s'éloigne de ces terre brûlées en descendant la montagne, on trouve le pays le plus beau. On voit de l'herbe et des arbres grands et verts, il semble qu'on tombe dans un autre monde, tant on trouve de différence entre le sommet affreux de cette montagne, tout couvert de pierres calcinées, de cendres et de souffre, et le milieu et le bas que l'on voit couverts d'une agréable verdure, arrosés d'une infinité de ruisseaux, et cultivés avec tout le soin et toute l'industrie possible[1349].

Comme le synthétise Garraway à propos de ce passage, « the landscape shifts from being an adversary to a beneficent host that yields its secrets to the missionary naturalist[1350] ». Alors même que Labat avait joui de la vue et consenti un rare commentaire laudatif, il se reprend aussitôt en évoquant la dangerosité d'un « voisin fort dangereux[1351] ».

Les descriptions de Labat portent la trace d'une lutte effrénée du regard contre tout ce qui pourrait l'entraver ; de fait, il n'admire jamais autant ce qu'embrasse son regard que depuis

---

[1347] *Ibid*.
[1348] À la Renaissance, les théoriciens de l'art des jardins considéraient le jardin comme une « troisième nature », prolongement dans l'espace de la première nature (soit la nature considérée comme sauvage, montagne et forêt) et de la deuxième nature (soit les terres agricoles) », voir John Dixon Hunt, *L'Art du jardin et son histoire*, Paris, Odile Jacob, 1996, p. 10-43, synthétisé par Benoît, *Corps, jardins, mémoires*, *op. cit*., p. 91, note 4.
[1349] *NV*, II, p. 422-423.
[1350] Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit*., p. 135.
[1351] « À mesure que nous montions nous découvrions de nouveaux objets. Nous voyions la Dominique, les Saintes, la grande Terre et Marie-Galante, comme si nous avions été dessus. Lorsque nous fûmes plus haut nous vîmes for à clair la Martinique, Monsarat, Nieves, et les autres Isles voisines. Je ne crois pas qu'il y ait un plus beau point de vue au monde ; mais il est situé dans un endroit incommode, et trop proche d'un voisin fort dangereux », *NV*, II, p. 420.

la mer[1352] ou depuis un sommet. L'un de ses premiers gestes lorsqu'il sera établi dans sa demeure curiale du Macouba, se révèle à ce titre symptomatique, puisqu'il entreprend de « faire abattre tous les arbres qui étaient sur le bord de la falaise qui [lui] ôtaient la vue de la mer[1353] ». Labat, en bon stratège militaire, semble jouir du panorama qu'il a sous les yeux uniquement lorsqu'il en est suffisamment éloigné, que son point de vue est dégagé et surplombant :

> Je ne sais quelle idée on a eu en faisant ce Fort, qui n'est bon à rien. Tout ce qu'il a de bon, c'est qu'il est en très bon air, et qu'il a une vue des plus belles et des plus étendues. On découvre la plus grande partie de la Cabesterre et du grand cul-de-sac de la Guadeloupe, un nombre considérable d'Islets dont le petit cul-de-sac est rempli. On voit les Saintes, et quand le temps est serein, les montagnes de la Dominique[1354].

Même ainsi, les éléments du paysage inventoriés sont à peine organisés : vaguement situés, non reliés entre eux, ils ne sont pour ainsi dire pas décrits. Plus le paysage est simple et « uni[1355] », plus Labat semble l'apprécier et plus il lui consacre de lignes, même si ces descriptions demeurent la plupart du temps purement ornementales. Moins esthète que collectionneur, comme le relève Paul Morand, « le révérend père ne fait de concession au pittoresque que par ces mots : "La vue y est fort belle." Il passe à la qualité du terrain[1356] ». Ainsi, plutôt que de donner à voir le paysage, le *Nouveau Voyage* s'en tient le plus souvent à rendre compte de son « degré zéro », à savoir le « pays », qu'Alain Roger définit comme « le socle naturel, avant (ou hors de) toute artialisation, tant qu'il n'est pas esthétisé, *in situ*, sur le terrain (jardins, *landscape gardening*, land art, etc…) ou *in visu*, dans le regard, par l'imprégnation des modèles artistiques[1357] ».

[1352] Comme ici dans le cadre de la description d'une plantation anglaise à la Barbade : « Ils ont soin que les cases de leurs Nègres soient bien alignées et uniformes, cela ne coûte rien, et fait un très bon effet, qui étant joint à la beauté des maisons, et au grand nombre qu'il y en a depuis le bord de la mer jusqu'aux étages les plus voisins du centre de l'Isle, fait une perspective dont le coup d'œil est enchanté, quand on est en mer à une distance raisonnable pour distinguer commodément les objets », *NV*, VI, p. 209.

[1353] *NV*, I, p. 363.

[1354] *NV*, III, p. 79. Voir aussi la description de la Cabesterre en Guadeloupe : « ce lieu était le plus propre qu'on pût trouver pour son dessein, puisque c'était un terrain plus élevé que tout le reste de vingt-huit à trente pieds, ce qui aurait donné à la maison que l'on y aurait bâtie, la vue et supériorité sur tous les environs. On voyait en face l'Isle de Marie-Galante, à une distance d'environ six lieues. Les Isles des Saintes paraissaient sur la droite, et dans l'éloignement on voyait les montagnes de la Dominique. La vue de la gauche s'étendait sur le Marquisat de Sainte Marie, le petit cul-de-sac et la Grande Terre », *NV*, III, p. 106.

[1355] L'expression revient souvent, voir par exemple *NV*, I, p. 97 : « Nous arrivâmes au Morne de la Calebasse un peu avant midi. Le temps beau et serain nous donna le plaisir de découvrir une grande partie de la Cabesterre, qui de cette élévation nous parut un pays plat et uni, infiniment plus beau que celui que nous quittions, tout rempli de mornes et de montagnes. » Voir aussi *NV*, III, p. 112 *passim*.

[1356] Morand, « Préface », art. cit., p. X.

[1357] Roger, « *Barbarus hic ego*… », art. cit, p. 19.

L'impossibilité dans laquelle se trouve Labat de mettre en perspective le « relief tourmenté[1358] » du paysage antillais autrement que comme une « mosaïque d'images disjointes[1359] » se révèle propre à son époque[1360] et n'est pas imputable à un refoulement individuel de l'élan esthétique : comme le rappelle bien Anne Cauquelin, « On ne peut "voir", semble-t-il, que ce qui a déjà été vu, c'est-à-dire raconté, dessiné, peint, relevé[1361]. » La lecture, à plus forte raison l'inscription du paysage est à la fois un objet d'étude et une technique, un savoir-faire qui « s'apprend », pour reprendre les termes de Roger Brunet[1362]. Alain Roger le montre avec l'exemple des voyageurs qui traversent les Alpes au début du XVIII^e siècle sans disposer de modèles leur permettant de « paysager ce pays-là » : la montagne, considérée comme affreuse, « ne sera apprivoisée (artialisée)[1363] » qu'à la fin du siècle. Quant au regard porté sur les îles, il est indéniable que le missionnaire n'instaure pas de tradition « esthétique » ou idéalisée. Au contraire, la rareté des paysages et le « nivellement […] rigoureux de l'attrait exotique[1364] » auquel il s'adonne dans le *Nouveau Voyage* font de la nature antillaise un « [c]adre écrasant ou agréable mais toujours à demi abstrait, où rien ne parle à l'âme[1365] ».

1.3. Un défaut de langage en héritage

Régis Antoine constate « l'absence de toute description de paysage antillais pour la Martinique et la Guadeloupe, de Labat à Thibault de Chanvalon, soit pendant quarante ans[1366] » : nous verrons qu'il n'est pas aberrant de prolonger cette durée bien au-delà des années

---

[1358] Chamoiseau, Renaudeau, Valentin, *Martinique*, *op. cit*., p. 4.
[1359] Paolo Carile, *Le Regard entravé : littérature et anthropologie dans les premiers textes sur la Nouvelle-France*, Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2015, note 15, p. 31, cité par Ouellet, *La Relation de voyage en Amérique*, *op. cit*., p. 78.
[1360] Et pour cause, la notion même de pittoresque n'existe pas encore, comme le rappelle Wolfzettel dans *Le Discours du voyageur*, *op. cit*., p. 236 : « Le goût pittoresque et l'adjectif "pittoresque" (dont la première occurrence dans un dictionnaire français, celui de Trévoux, remonte justement à 1752) désignent une nouvelle manière de voir « propre à la peinture ». Les connotations du terme relèvent donc des « deux tendances conjuguées de l'esthétisation et de la subjectivisation sentimentale du sens visuel ». Selon Wil Munsters, la littérature du XVII^e siècle préfère « l'étude de la nature morale » à la « description des spectacles naturels ». Il souligne également la postérité durable de la doctrine classique puisque, « jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, la majorité des gens de lettres la reprennent sans y apporter de changements substantiels », *La Poétique du pittoresque en France de 1700 à 1830*, Genève, Droz, 1991, p. 14. Le « sentiment de la nature » n'apparaît ainsi que vers le milieu du XVIII^e siècle, voir *ibid*., p. 21 et Vuillemin, *Les Beautés de la nature à l'épreuve de l'analyse*, *op. cit*., p. 227.
[1361] Cauquelin, *L'Invention du paysage*, *op. cit*., p. 82.
[1362] Brunet, « Paysage », art. cit., p. 373. Il en va de même, plus généralement, pour l'observation et l'inscription de « la nouveauté américaine » qui exige l'élaboration d'un « regard nouveau », Vuillemin et Wien, « Introduction », art. cit., p. 5.
[1363] Roger, « *Barbarus hic ego*… », art. cit, p. 19.
[1364] Wolfzettel, *Le Discours du voyageur*, *op. cit*., p. 266.
[1365] Ehrard, *L'Idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle, op. cit.,* p. 14.
[1366] R. Antoine, *Les Écrivains français et les Antilles, op. cit*., p. 95. En effet, chez Thibault de Chanvalon, la nature demeure en bonne partie indéchiffrable pour l'auteur, qui le reconnaît d'ailleurs lui-même, voir *Voyage à la*

1760. Quoiqu'elle concerne une autre aire géographique, une exception notable doit toutefois être mentionnée dans ce survol car les enjeux qu'elle soulève concernant l'adéquation entre langage et paysage sont déterminants pour la question de « l'aveuglement » environnemental : il s'agit du *Voyage à l'Île de France* (1773) de Bernardin de Saint-Pierre, qui fait suite à son séjour sur l'île éponyme[1367] entre 1768 et 1770. Ce récit revêt une dimension inaugurale à plusieurs égards car il marque le début de la « quête littéraire[1368] » de l'officier du Roi ainsi que l'entrée du paysage sensible dans le genre apodémique. Comme le relève en effet Angélique Gigan,

> [a]ux aspects traditionnels du récit de voyage, que peuvent être le relevé toponymique et naturaliste ou encore la dialectique de l'Autre et du Même, Bernardin de Saint-Pierre apporte une touche nouvelle qui jusque-là appartenait au domaine de la fiction[1369].

Si l'inventaire descriptif naturaliste de la faune et la flore, les remarques concernant la « qualité de l'air » et autres observations topographiques sont nombreuses dans le *Voyage à l'Île de France*, la description minimaliste et figée des « belles vues » et des « horribles déserts », dans les parties dédiées à « l'aventure » et au « commentaire[1370] », cèdent la place[1371] à de véritables tableaux de la nature. L'harmonie, principe ordonnateur de ces représentations d'un nouveau genre, permet à l'écrivain voyageur de lier des éléments de la composition les uns aux autres et de les inscrire dans un ensemble qui transcende la seule histoire naturelle. Si Bernardin de Saint-Pierre s'inscrit donc, avec son *Voyage*, dans la tradition des relations à but scientifique, il critique vertement ses prédécesseurs – autre *topos* de la relation de voyage, on s'en souvient – qui n'ont pas su célébrer la nature, faute d'un langage approprié : pour lui, comme le note Lestringant, « l'inventaire ne suffit pas à produire l'équivalent de la réalité

Martinique, *op. cit.*, p. 51 : « Cette île est extrêmement hachée, entrecoupée partout de collines fort hautes » (*ibid.*). Quant aux montagnes, elles « paraissent n'avoir aucune direction générale, soit du nord au sud, soit de l'est à l'ouest, ou vers quelque autre point de l'horizon. Elles se prolongent indifféremment en tous sens, comme si elles avaient été formées dans la confusion, et semées sur la terre pêle-mêle et sans dessein » (*ibid.*, p. 52). Voir encore : « Il n'est pas possible de savoir l'origine de quelques-unes de ces rivières, parce qu'on n'a pas encore défriché toutes les terres où se perdent leurs sources ; ailleurs c'est la situation du terrain qui devient un obstacle pour le vérifier avec certitude » (*ibid.*).

[1367] Aujourd'hui Maurice.

[1368] Christian Chelebourg, « "L'art de rendre la nature". Métalecture de *Voyage à l'Île de France* », in Jean-Michel Racault *et al.* (dir.), *Bernardin de Saint-Pierre et l'océan Indien*, *op. cit.*, p. 235.

[1369] Angélique Gigan, « La découverte pédestre de l'île. Appréhension de l'espace dans la lettre 17 du *Voyage à l'isle de France* », in Jean-Michel Racault *et al.* (dir.), *Bernardin de Saint-Pierre et l'océan Indien*, *op. cit.*, p. 229.

[1370] Réal Ouellet, « Le discours fragmenté de la relation de voyage en Nouvelle-France », *Saggi e Ricerche di Letteratura francese*, Vol. XXV, 1986, p. 183. Voir également, du même auteur, « Pour une poétique de la relation de voyage », art. cit..

[1371] L'inventaire naturaliste n'est pas totalement absent du roman de Bernardin, voir notamment la description du jardin du serviteur Domingue, Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, Paris, GF Flammarion, 2014, p. 97.

sensible, ou sa peinture vivante[1372] ». Tout imprégné qu'il est de Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre cherche également à « mettre en relief le caractère "moral" du paysage, en projetant sur l'espace qui l'entoure ses propres rêveries[1373] ». Toutefois, malgré l'élaboration, parallèlement à l'entreprise descriptive, d'« une vision idyllique [de l'île] assumée en tant que telle[1374] », le voyageur refuse de sacrifier au *topos* de l'île paradisiaque[1375]. C'est pourtant ce qu'il fera quinze ans plus tard, dans le roman pastoral exotique *Paul et Virginie*[1376] (1788), même si la nature ne s'y contente pas de servir de support aux projections des personnages. Elle y joue en effet un rôle éducatif et suggère la possibilité d'une symbiose avec l'humain, comme l'atteste l'harmonie qui règne au sein de la petite communauté reculée formée par Marguerite, Madame de la Tour, leurs enfants ainsi que leur couple de serviteurs. Selon Robert Mauzi, « la petite société projette ses sentiments sur tout ce qui l'entoure, si bien que la nature participe, elle aussi, de l'âme du groupe[1377] ».

Le récit de voyage de Bernardin de Saint-Pierre, tout comme le roman qui suivra, fait donc bouger les lignes du genre viatique et de la littérature « exotique » ; il correspond, selon Gigan, aux « aspirations nouvelles des Lumières » et à la volonté de « renouer avec la nature, de l'observer de près en se mettant en situation d'immersion[1378] ». Mais bien qu'il ait influencé plusieurs générations de lecteurs et de voyageurs aux Amériques et ailleurs, parmi lesquels Humboldt et Chateaubriand, on ne décèle que peu de traces de la sensibilité préromantique de Bernardin de Saint-Pierre dans les représentations de la nature et du paysage antillais élaborées par les voyageurs et écrivains coloniaux et postcoloniaux. Si l'on note la présence de paysages chez Justin Girod-Chantrans, dans son *Voyage d'un Suisse dans différentes colonies d'Amérique pendant la dernière guerre* (1785), on y retrouve la préférence familière de Labat pour les zones de plaine aménagées par l'homme[1379]. Certes, les bois de Saint-Domingue lui font une forte impression, mais la description qui suit relève de la botanique utilitaire et ne poursuit pas l'élan lyrique ébauché au début du passage :

[1372] Frank Lestringant, « Bernardin de Saint-Pierre et le récit de voyage », in Jean-Michel Racault *et al*. (dir.), *Bernardin de Saint-Pierre et l'océan Indien*, *op. cit*., p. 281.
[1373] Gigan, « La découverte pédestre de l'île », art. cit., p. 216.
[1374] *Ibid*., p. 220.
[1375] Bernardin, par exemple, ne ferme pas les yeux devant le spectacle de l'esclavage, bien au contraire, voir Diop, « L'intertextualité dans la "Lettre XII"… », art. cit.
[1376] Le décor du roman, comme l'ont démontré Pierre Trahard puis Robert Mauzi, est « obtenu par une simplification et une stylisation de cet admirable répertoire géographique qu'est le *Voyage à l'Île de France*, où les sites, la flore et la faune de l'île se trouvent catalogués et décrits », Robert Mauzi, « Préface », in Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, *op. cit*., p. 13.
[1377] *Ibid*., p. 18.
[1378] Gigan, « La Découverte pédestre de l'île », art. cit., p. 224.
[1379] Girod de Chantrans, *Voyage d'un Suisse dans différentes colonies d'Amérique*, *op. cit.,* p. 70.

> Je restai comme stupéfait, promenant mon étonnement sur tout ce qui m'environnait, voulant tout voir à la fois et ne pouvant rien distinguer. Cette première surprise passée, ma vue devint plus distincte et mon jugement plus net. […] Ceci, dis-je alors en moi-même, est donc une forêt d'Amérique, l'un de ces lieux peu accessibles et peu fertiles, où la cupidité européenne n'a point bouleversé la nature. Cherchons dans les arbres qui la composent, les fruits dont elle pouvait nourrir ses anciens habitants[1380].

Seule exception notable pour la fin du XVIII[e] siècle concernant les Antilles : la vision contrastée du poète créole Nicolas-Germain Léonard, natif de Guadeloupe mais ayant passé la majeure partie de sa vie en France métropolitaine. Sa *Lettre sur un voyage aux Antilles* (1787), dont le réalisme descriptif constitue l'atout décisif pour Régis Antoine[1381], témoigne d'une sensibilité préromantique fondée sur une exaltation du spectacle de la nature[1382] comparable à celle de Bernardin de Saint-Pierre. Le poète créole manifeste l'émerveillement[1383] que suscitent en lui les paysages de sa Martinique natale dont il chante la beauté idyllique[1384] tout en demeurant très marqué par les codes antiques de la pastorale et par la relation de voyage ; comme on peut le constater ici, le réflexe analogique est en effet toujours présent :

> Lorsqu'en sortant de ces ombrages on porte sa vue sur les campagnes, on est ravi de la beauté du paysage et de la fertilité de ces bords où la grande rivière de Goyave, comparable à la Seine, promène dans cent détours le caprice de son onde. En parcourant de l'œil les champs couverts de cannes, qui ressemblent à des moissons encore vertes, ces moulins à vent, ces habitations pareilles à des villages, et cette belle rivière qui les arrose, je me rappelai la France ; et je sentis mon cœur prêt à fuir vers les lieux qu'il avait quittés[1385].

[1380] *Ibid*., p. 125-126. À propos de sa description de Saint-Domingue, voir Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit*., p. 227-228 : « While at times marveling at the activity of the city, Girod also adopts the tone of the Rousseauian *promeneur solitaire*, nostalgic for the exotic, savage nature that "European cupidity" has all but eradicated. […] A sensitive critic of colonial deforestation, environmental mismanagement, and moral decay, he views the European Age of Discovery as "fatal to humanity" ».

[1381] « L'écrivain n'est plus désarmé lorsqu'il se plie à rendre scrupuleusement les éléments fondamentaux de la nature antillaise. Par son réalisme descriptif, l'écriture de Léonard échappe alors à la rhétorique conventionnelle qui fait la faiblesse de ses autres œuvres », *ibid*., p. 103.

[1382] *Ibid*., p. 100.

[1383] Voir notamment la description très pittoresque, au sens fort du terme, du paysage naturel : Léonard, « Lettres sur un voyage aux Antilles », in V. Campenon (éd.), *Œuvres*, *op. cit*., vol. 1, p. 193-194. L'émerveillement est manifeste dans cette description d'une grotte : « Je retournai bien vîte en arrière, après avoir regardé une dernière fois le magnifique tableau que j'avais sous les yeux. L'effet de ces cavernes, à la clarté des flambeaux, est celui d'une grotte magique, illuminée par enchantement. Je ne pouvais me lasser d'admirer cette riche décoration de sélénites attachées aux voûtes, qu'elles peignaient de toutes les couleurs […] Ma vue était éblouie par le jeu de la lumière reflétée sur tant de corps éclatants, et sur ces groupes de cristaux dont les facettes la multipliaient de toutes parts », *ibid*., p. 226.

[1384] Chantale Meure et Guilhem Armand ont noté que « l'entrée en littérature » d'une aire géographique comparable, à bien des titres, aux Antilles françaises, coïncide avec les publications croisées de Bernardin de Saint-Pierre, d'Évariste Parny et d'Antoine Bertin, ces deux derniers étant considérés, comme Léonard, comme des « poètes créoles », Meure et Armand (dir.), « Introduction », in *Lumières et océan Indien*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 10. À ce sujet, voir également Catriona Seth, *Les Poètes créoles du XVIIIe siècle : Parny, Bertin, Léonard*, Paris, Memini, 1998.

[1385] Léonard, « Lettres sur un voyage aux Antilles », in V. Campenon (éd.), *Œuvres*, *op. cit*., vol. 1, p. 184-185.

Quoique la végétation lui soit certainement plus familière qu'à nombre de voyageurs, le lexique générique, inadapté à la géographie antillaise, manifeste ici peu de spécificité à propos du paysage guadeloupéen[1386]. S'il reconnaît un certain nombre d'espèces, les arbres « ne lui disent rien » :

> J'éprouvais un sentiment pénible en parcourant ces bois sauvages qu'il ne faut voir qu'un instant. Je me trouvais comme abandonné, loin de la société des hommes, loin des consolations de l'amitié, seul avec une nature inculte et barbare. Tous ces arbres ne me disaient rien. C'étaient les bamboux aux feuilles tremblantes, le cachiman et l'acomat élevés comme de grands chênes, le latanier, le palmiste et le papayer inclinés sur les eaux, le mapou, le mombain, l'arbre-trompette, distingués par leur figure et leur écorce, et le figuier maudit, dont l'énorme tronc pousse une multitude de branches qui se terminent en filets, pendent jusqu'à terre, y prennent de nouvelles racines, et font d'un seul arbre une forêt entière[1387].

Le « sentiment pénible » qu'il dit éprouver en arpentant les bois sauvages, vraisemblablement provoqué par cette « nature en désordre[1388] » faite « d'entassements d'arbres, de nappes d'eaux et de rochers, semblables à l'ancien chaos[1389] », éclaire l'angoisse diffuse que l'on percevait chez Labat, que Léonard a d'ailleurs lu et qu'il évoque peu après ce passage[1390]. Léonard se fait-il violence et épouse-t-il l'*ethos* du voyageur prémoderne, peu désireux, et peu capable, comme on l'a vu, de décrire la nature sauvage autrement que comme un *locus terribilis*[1391] ? Ou la retenue qu'il exprime relativement au paysage de son enfance est-elle sincère ? Toujours est-il que ce poète oublié semble réunir à la fois les caractéristiques de la Chronique et l'attrait grandissant pour la nature et l'exotisme « de surface » que l'on retrouve dans les genres narratifs du temps[1392]. Il faudra attendre Moreau de Saint-Méry et sa *Description de Saint-*

[1386] Sur cette carence lexicale, voir notamment Graham Huggan, « Hating Nature Properly : Naipaul and the Pastoral », in Chris Campbell and Erin Somerville, *What is the Earthly Paradise ?*, *op. cit*., p. 75.

[1387] Léonard, « Lettres sur un voyage aux Antilles », in V. Campenon (éd.), *Œuvres*, *op. cit*., vol. 1, p. 211-212. Sur le rapport de Léonard à son île natale, voir Seth, *Les poètes créoles du XVIIIe* siècle, *op. cit*., ainsi que Françoise Hatzenberger, « Paysage de la Guadeloupe à la fin du XVIII[e] siècle… », art. cit.

[1388] Léonard, « Lettres sur un voyage aux Antilles », in V. Campenon (éd.), *Œuvres*, *op. cit*., vol. 1, p. 211.

[1389] *Ibid*.

[1390] « En passant devant le quartier du Baillif, je vis les débris d'une tour bâtie autrefois par le P. Labat, pour protéger les possessions de son couvent. Ce voyageur célèbre avait laissé dans l'île, au commencement du siècle, un domestique noir qui vivait encore il y a quelques mois », *ibid*., p. 215.

[1391] L'oscillation quasi permanente entre les deux régimes de description est marquante, notamment dans le tableau qu'il fait de la Basse-Terre et des environs, voir *ibid*., p. 216*sq*.

[1392] Ce survol, s'il ne prétend pas à l'exhaustivité, se doit de mentionner un jalon important pour l'histoire du concept de paysage. Au XIX[e] siècle, le savant et explorateur prussien Alexandre de Humboldt, considéré comme l'un des fondateurs de la géographie moderne, extrait le paysage du champ esthétique auquel il était jusqu'alors cantonné pour le faire dialoguer avec le champ scientifique : selon lui, il est fondamental de peindre la nature afin de mieux transmettre le savoir. Dans l'un de ses ouvrages principaux, *Cosmos. Essai d'une description physique du monde* (1845-1862), Humboldt est l'un des premiers à prendre en compte l'environnement dans l'étude de la géographie des plantes et à envisager le monde du point de vue de la « connexité » des phénomènes naturels. Voir à ce sujet Serge Briffaud, « Le temps du paysage. Alexandre de Humboldt et la géohistoire du sentiment de la nature », in Hélène Blaise et Isabelle Laboulais (dir.), *Géographies plurielles. Les sciences géographiques au moment de l'émergence des sciences humaines (1750-1850)*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 275-301.

Domingue (1797) pour que les montagnes antillaises cessent d'être « affreuses », sans qu'on voie pour autant apparaître de véritable paysage[1393].

La plupart des écrivains français voyageant aux Antilles au XIX^e^ siècle ainsi que les écrivains créoles qui commencent à prendre la plume au tournant du siècle suivant, dont on ne sait souvent que peu de choses[1394], ont « travesti les îles selon une *géografille* paradisiaque centrée sur la *doudou*[1395] » en faisant peu ou pas de cas du drame esclavagiste qui se jouait sur les plantations. Pour Ernest Pépin, qui voit dans le doudouisme l'incarnation du vide – idéologique, esthétique, affectif –, cette littérature du folklore traduit bien la façon dont le regard occidental, à force de l'exotiser (et de l'érotiser), a déshumanisé l'espace caribéen[1396]. Durant la première moitié du XX^e^ siècle, Régis Antoine – qui ne semble pas vouloir ranger Saint-John Perse (1887-1975) parmi les poètes antillais – constate l'« absence d'une poésie concrète de la matière géographique[1397] », et plus que cela, une tendance qui semble généralisée, chez les écrivains de Martinique, de Guadeloupe et d'Haïti, à attribuer à la nature une fonction autre que figurative ou folklorique[1398]. En continuateurs du doudouisme, des écrivains comme Irmine Romanette et son *Sonson de la Martinique* (1932), « monument de l'écriture coloniale exotique et bien-pensante[1399] » ou encore Daniel Thaly, surnommé le « Prince des Poètes antillais[1400] », développent « une prose poétique convenue quoique "tropicale", qui multiplie les épithètes de couleur, les qualificatifs sensuels, la luxuriance d'un lexique floral et minéral ». En un mot, le paysage est ici un « prétexte » qui « dissimule la réalité historique des Antilles[1401] ».

La mise en question de cette « littérature d'imitation[1402] » qui chante les îles de manière apparemment innocente mais sans aucune conscience historique, politique ou sociale, ne

[1393] R. Antoine, *Les Écrivains français et les Antilles, op. cit.*, p. 97.
[1394] On parle souvent des écrivains-doudous des XVIII^e^ et XIX^e^ siècles sans les nommer : et pour cause, ils sont pour la plupart tombés dans l'oubli. Suzanne Césaire évoque (et critique) John Antoine-Nau, voir « Misère d'une poésie. John Antoine-Nau », *Tropiques*, N° 4, Janvier 1942, p. 48-50.
[1395] R. Antoine, « État des lieux, géographie de signes », art. cit., p. 35. Pour une description plus acérée du doudouisme et de sa « poetics of deterritorialization », voir Pépin, « Spaces in the Novels of the Créolité Movement », art. cit., p. 2-3.
[1396] *Ibid*.
[1397] R. Antoine, « État des lieux, géographie de signes », art. cit., p. 44.
[1398] Sur le mouvement régionaliste, voir *ibid*., p. 36 ainsi que Pépin, « Spaces in the Novels of the Créolité Movement », art. cit., p. 3.
[1399] Anne Douaire, *Contrechamps tragiques. Contribution antillaise à la théorie du littéraire*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, note 4, p. 277.
[1400] Corzani, *La Littérature des Antilles-Guyane françaises*, *op. cit.*, vol. II, p. 213.
[1401] Douaire, *Contrechamps tragiques*, *op. cit.*, p. 277. Douaire rejoint Maryse Condé qui se refuse à mépriser ces auteurs ; elle considère même que leurs écrits représentent malgré leurs biais une prise de position politique, voir *ibid*., p. 278 et Maryse Condé, « Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer », *Yale French Studies*, Vol. 97, « 50 years of Yale French Studies : A commemorative Anthology, Part 2 : 1980-1998 », 2000, p. 163.
[1402] Douaire, *Contrechamps tragiques*, *op. cit.*, p. 276.

s'amorce véritablement qu'avec les écrivains de la négritude et les membres de la Rédaction de la revue *Tropiques*. Ceux-ci nourrissent l'ambition de se réapproprier le territoire et s'inscrivent en faux contre la vision idyllique jusqu'alors prédominante dans les textes relatifs aux Antilles, ainsi que contre l'hégémonie du paysage européen comme mètre-étalon. Dès lors, l'archipel caribéen, considéré comme un « reflet de l'histoire subie et vécue[1403] », devient selon Jean-Yves Magdelaine « un paysage de la douleur, de la misère, de la plaie coloniale[1404] ». Le poète ne peut voir dans l'hibiscus autre chose « qu'un œil éclaté[1405] », ce qui pousse Prieto à considérer que les paysages et plus largement la nature, dans *Cahier d'un retour au pays natal*, ne sont pas valorisés pour eux-mêmes mais instrumentalisés à des fins politiques :

> Despite the attention lavished on detailing the flora, fauna, and topography of Martinique, Césaire's poem is not really about the Martinican environment at all. On the contrary, depictions of the local environment are integrated into the allegorical struggle between European and African values. […] Césaire […] is […] a political thinker who uses environmental imagery as rhetorical tool for advancing a sociopolitical argument about human nature[1406].

En opposant l'ordre moral supérieur de la nature tropicale, africaine plus qu'antillaise d'ailleurs, à la technologie occidentale utilitariste, Césaire cherche à déconstruire le mythe de la supériorité européenne et à se réapproprier un imaginaire confisqué : ainsi, lorsque le poète affirme son enracinement martiniquais, celui-ci ne se fonde jamais « sur un rapport direct avec le paysage, sur une énonciation simple, lisse et sans aspérité du réel[1407] ».

Glissant et les écrivains de la créolité prennent le relais du poète de la négritude dans son refus catégorique de l'exotisme et des clichés tropicaux vides de sens, comme on le voit déjà dans *La Lézarde* :

> Le long des sables, les cocotiers brûlés par le soleil – quand on connaît la force terrible de leurs racines, quand on a su leur fraternité sèche – nul ne peut plus les confondre avec l'image exotique qu'on en donne : leur office est plus sauvage, et leur présence plus pesante[1408].

[1403] *Ibid*., p. 278.
[1404] *Ibid*., p. 364.
[1405] Césaire, « Élégie », in *Cadastre*, suivi de *Moi, Laminaire…*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2006, p. 75.
[1406] Prieto, « The Use of Landscape », art. cit., p. 237-238. Plus spécifiquement sur le paysage dans le *Cahier* de Césaire, voir également (par le même auteur) : « The Poetics of Place, the Rhetoric of Autenticity, and Aimé Césaire's *Cahier d'un retour au pays natal* », in *Dalousie French Studies* 55, Été 2001, p. 142-151, et Douaire, *Contrechamps tragiques*, *op. cit*., p. 309-317.
[1407] *Ibid*., p. 317.
[1408] Édouard Glissant, *La Lézarde*, Paris, Seuil, 1958, p. 43.

Cependant, Chamoiseau n'adhère pas entièrement à la vision césairienne, éblouie par l'Afrique et meurtrie à jamais par l'horreur coloniale :

> « sang impaludé », « l'échouage hétéroclite », « soleil vénérien », « angoisses désaffectées »… ces mots de Césaire devinrent ceux d'une génération de poètes envers notre pays. Contre l'absolue beauté des écrivains-doudous, on débusquait la laideur. Tout était détestable. Tout était diminué[1409].

Comme on l'a vu, dès *Éloge de la créolité,* le refus de s'inscrire dans la lignée stylistique du doudouisme est aussi net que celui de l'héritage de la Chronique coloniale chez Chamoiseau et Confiant. Ces auteurs développent puis cultivent un sentiment de méfiance[1410] puis une franche animosité[1411] envers toute forme d'« écriture paradisiaque[1412] ». Chez Chamoiseau, c'est d'ailleurs moins le recours aux clichés ou leur caractère stéréotypique que la pauvreté littéraire qui est mise en cause, une vision dénuée de « toute relation intime à ces magnifiques paysages[1413] ». Comme les voyageurs-scripteurs, les « écrivains-doudous » souffrent selon lui d'une incapacité à *voir* le pays pour lui-même, puisqu'ils ne le perçoivent qu'« à travers le tramé des chroniques coloniales, de haut, de loin, sans épaisseur et profondeur[1414] ». Aux yeux de l'écrivain martiniquais, la volonté des voyageurs de séduire le lecteur européen se traduirait non par une idéalisation de l'environnement antillais mais, au contraire, par une forme de banalisation : « [l]e pays sera expliqué, c'est-à-dire mis à plat, en évidences, sans pli aucun, et sans obscurité[1415] ». Selon ce raisonnement, il apparaît très clairement que le jargon méthodique des botanistes, tout comme les envolées lyriques mais si convenues des doudouistes, ne suffisent pas à exprimer la complexité et l'exubérance de la nature américaine et se révèlent inadaptés aux spécificités d'un lieu qui défie l'ordre[1416] :

[1409] *EPD*, p. 60-61.
[1410] Schon, *L'Auto-exotisme*, *op. cit.*, p. 14.
[1411] Garcia parle même, dans la critique et chez les auteurs postcoloniaux, d'une « doxa postcoloniale anti-exotique » (« Postures (post) exotiques », art. cit., p. 260*sq*).
[1412] « Ils virent de leur être ce qu'en voyait la France à travers ses prêtres-voyageurs, ses chroniqueurs, ses peintres ou poètes de passage ou par ses grands touristes. Entre ciel bleu et cocotiers, fleurit une écriture paradisiaque […]. Ce fut, désespérément, aux yeux des appréciations militantes postérieures, une écriture régionale, dite doudouiste, donc pelliculaire », *Éloge*, p. 15-16.
[1413] *EPD*, p. 51.
[1414] *Ibid.,* p. 118.
[1415] *Ibid*., p. 116.
[1416] Dominique Chancé n'hésite pas à qualifier l'esthétique de Chamoiseau de baroque, notamment en raison de la prédilection de l'écrivain pour le thème de l'ambivalence. Elle a consacré à la question de nombreux ouvrages et articles, voir notamment *Patrick Chamoiseau, écrivain postcolonial et baroque*, *op. cit.* ; « Patrick Chamoiseau, entre réel merveilleux et baroque… », art. cit. ; « De *Chronique des sept misères* à *Biblique des derniers gestes*… », art. cit. ; *Poétique baroque de la Caraïbe*, *op. cit*. Cornille n'hésite pas non plus à user de ce terme, ainsi que de celui de « rococo » à propos du style proliférant et hyperbolique dont use l'écrivain, notamment dans ses descriptions de la nature, voir à ce sujet *Chamoiseau… fils*, *op. cit*., p. 90 et François Lagarde, « Chamoiseau : l'écriture merveilleuse », in *Études françaises*, Vol. 37, N° 2, 2001.

> Les mornes et les ruées végétales seront coulées dans l'icône des collines, des clairières, des sources. Leur paysage n'aura mot pour leurs yeux aveuglés. Ils s'installeront sur le carrelage d'un ordre et d'une mesure. L'inclassable chaotique, vu de loin, vu en vrac, sera versé au sac d'un « tropical » distant et d'un « haut en couleur ». S'envisageant avec l'œil des dominants, ils seront exotiques à eux-mêmes[1417].

Cependant, force est de constater que Chamoiseau semble souffrir des mêmes biais que ceux qu'il dénonce avec véhémence dans *Écrire en pays dominé* : l'écrivain, en effet, perçoit lui aussi l'environnement martiniquais à travers le « tramé des chroniques ». Comme le relève Mar Garcia, la posture « anti-exotique », par nature est contradictoire :

> le rejet dans les discours des auteurs, des narrateurs ou des personnages des représentations exotiques véhiculées par l'Histoire n'empêche pas celles-ci de revenir par la porte de derrière et de se cristalliser, par la voie du figuré, à l'intérieur des réseaux métaphoriques que tisse le texte en recomposant la matière exotique préexistante et en la faisant participer dans la construction d'un imaginaire propre[1418].

Ainsi, le problème qui se pose aux écrivains postcoloniaux n'est peut-être pas tant l'exotisme que l'auto-exotisme, cette « extériorisation du regard » créant chez eux « un sentiment d'être étranger à soi-même[1419] » et une peur panique du cliché ; or pour Rochmann, le récit antillais contemporain souffrirait en effet précisément d'une « stéréotypie narrative et descriptive[1420] ». Raphaël Confiant, que Nathalie Schon cite d'ailleurs afin d'illustrer son propos, en donne ici un exemple parlant :

> Comme décrire un cocotier ? Comment dire qu'une plage de sable blanc est belle ? Cocotier et sable blanc, tout le paysage antillais en final de compte, ont été réifiés par le discours exotique européen. Un écrivain euro-américain peut vanter la beauté d'un sapin ou de la neige, un écrivain antillais ne peut pas faire de même pour le cocotier et la plage de sable blanc. Et le drame, pour moi, écrivain antillais, c'est que ni le cocotier ni la plage de sable blanc ne sont exotiques dans mon vécu quotidien mais, dès l'instant où, usant de la langue française, je m'attelle à les évoquer, je me retrouve littéralement pris en otage, terrorisé au sens étymologique du terme par le regard réifiant de l'Occident[1421].

[1417] *EPD*., p. 118.
[1418] Garcia, « Postures (post) exotiques », art. cit., p. 279.
[1419] Schon, *L'Auto-exotisme*, *op. cit*., p. 10. Elle précise que l'auto-exotisme « naît d'un double sentiment d'attachement et de rejet à l'égard des cultures d'origine, qu'il s'agisse de la culture française ou africaine, même s'il ne semble pas que l'obstacle essentiel à l'assimilation soit la distance géographique, puisque les "békés", c'est-à-dire les planteurs, sont perçus à la fois comme une caste exotique, francisée, et familière, créole », *ibid*., p. 16-17.
[1420] Rochmann, « *L'Esclave vieil homme et le molosse…* », art. cit., p. 461.
[1421] Confiant, « Questions pratiques d'écriture créole », art. cit., p. 173. Chamoiseau s'attarde lui aussi sur ce « symbole achevé d'une vision folklorique de nos pays » dans *Panier*, p. 158-159.

1.4. Glissant et le pays rêvé[1422]

À la différence de Césaire pour qui le choix de la langue d'écriture n'a pas constitué de dilemme explicite, les écrivains caribéens composant les générations d'après-guerre[1423], désireux de soumettre à un « processus de réécriture[1424] » l'espace « volé ou faussé » par le naturalisme, l'exotisme[1425] ainsi que, d'une certaine manière, par la négritude, doivent donc trouver un langage « viable[1426] ». Édouard Glissant, considéré par Régis Antoine comme un « maître des paysages », semble avoir été le premier à proposer une géographie littéraire des îles « liée à la temporalité, à l'identité primordiale, et à l'expressivité poétique[1427] ». Certes, la dimension allégorique du paysage, du moins au début de sa carrière, rappelle celle de Césaire, les descriptions de l'environnement se révélant toujours surdéterminées par une vision politique ou philosophique[1428]. Le paysage est tantôt « monument », inséparable de son histoire[1429], tantôt symbole du langage lui-même[1430]. Travaillant explicitement à libérer le paysage antillais de l'étroite relation d'analogie entretenue avec les « topiques de la source et du pré[1431] », Glissant « rapatrie (littéralement et métaphoriquement) les problématiques du lieu et de l'espace dans la Caraïbe[1432] », pour mieux l'ouvrir ensuite au Tout-monde[1433].

[1422] Ce sous-chapitre propose un aperçu non exhaustif de la question du paysage chez Glissant. Pour des analyses de plus grande ampleur, voir notamment : Chancé, *Poétique baroque de la Caraïbe*, *op. cit.* ; Jean-Pol Madou, *Édouard Glissant : de mémoires d'arbres*, Amsterdam, Rodopi, 1996 ; Michael J. Dash, *Édouard Glissant*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995 ; Alain Baudot, Marianne R. Holder, « Édouard Glissant : A Poet in Search of His Landscape (« For What the Tree Tells ») », *World Literature Today*, Vol. 63, N° 4, « Édouard Glissant Issue », Automne 1989.

[1423] Francophones et anglophones. Pour ces derniers, on pense notamment à Derek Walcott, Edward Kamau Brathwaite ou encore Grace Nichols.

[1424] Corinne Fournier-Kiss, « Antilles et espace transatlantique chez Maryse Condé », in Laborie, Moura, Parizet (dir.), *Vers une histoire littéraire transatlantique*, *op. cit.*, p. 224.

[1425] On préfère ici l'expression « exotisme » à « regard exotique », cette dernière relevant du pléonasme puisque l'exotisme, désignant à l'origine non pas une propriété inhérente à un lieu, un peuple ou une denrée mais bien un mode de perception.

[1426] Döring parle de "viable language of place », voir *Caribbean-English Passages*, *op. cit.*, p. 66.

[1427] R. Antoine, « État des lieux, géographie de signes », art. cit., p. 41. Il évoque également l'importance de Simone Schwarz-Bart mais pour la nuancer aussitôt. Sur la nature chez cette romancière guadeloupéenne, voir Roger Toumson (dir.), *Pluie et vent sur Télumée Miracle : Une Rêverie encyclopédique*, Paris, Éditions Caribéennes ; Pointe-à-Pitre, GEREC (Textes, études et documents, 2), 1979 et de manière plus anecdotique, Pépin, « Spaces in the Novels of the Créolité Movement », art. cit., p. 10-11.

[1428] Prieto, « The Use of Landscape », art. cit., p. 239 : « And like Césaire's, Glissant's depictions of the environment are always overdetermined by his political agenda. »

[1429] « It is clear here that he is reading the physical attributes of the landscape in purely symbolic terms, subordinating them entirely to the history of its inhabitants », Prieto, « The Use of Landscape », art. cit., p. 239.

[1430] À ce sujet, voir Douaire, *Contrechamps tragiques*, *op. cit.*, p. 307 : « chez [Alexis] le paysage peut être signe d'une unité merveilleuse entre l'homme et la nature, alors que chez Glissant cette unité n'est que stylistique, métonymique, synecdochique, et ne sert qu'à signifier. »

[1431] « Et la parole de mon paysage est d'abord forêt, qui sans arrêt foisonne. Je ne pratique pas l'économie du pré, je ne partage pas la tranquillité de la source », Édouard Glissant, *Le Discours Antillais*, *op. cit.*, p. 255 cité par Jean-Pol Madou, *Édouard Glissant : de mémoires d'arbres*, *op. cit.*, p. 75.

[1432] Pépin, « Spaces in the Novels of the Créolité Movement », art. cit., p. 7 (notre traduction).

[1433] Selon Michel Collot, le paysage, en général, joue « le rôle d'un espace transitionnel, où s'inscrit à la fois l'identité d'un pays et l'appel d'une altérité » (« L'ouverture au(x) monde(s) », art. cit., p. 49-50).

Dans son œuvre romanesque, bien plus qu'un simple décor régional ou que « l'enveloppe passive du tout-puissant Récit[1434] », les paysages de Glissant ne se limitent donc jamais à l'environnement physique, ils « débord[ent] la rhétorique de la description et les illusions référentielles que celles-ci permet de construire[1435] ». Le problème de l'inadéquation entre paysage et langage[1436] s'y traduit ainsi, bien souvent, par une vision entravée ou du moins limitée. Comme le suggère Kullberg, si le regard n'a que « peu de puissance » dans l'écriture de Condé et de Glissant, c'est peut-être bien qu'il a « souvent été conçu comme véhicule de la domination humaine de l'espace naturel[1437] ». Toujours est-il que chez ces deux auteurs, « ce sont les failles de l'observation qui sont significatives[1438] ». Ainsi, à propos d'une description de la forêt dans *Mahagony*, la voix narrative (présentée d'ailleurs comme étant celle d'un « chroniqueur ») ne parvient pas à établir « la relation entre [l]es arbres, les habitants pour le moment invisibles et le temps grondant qui avait passé sur le pays[1439] ». Pour Kullberg, le chroniqueur de Glissant « ne comprend rien puisqu'il est incapable de profiter d'une vue d'ensemble et de considérer les relations entre les éléments de son entourage[1440] ». De même, les personnages se révèlent fréquemment désorientés, tant pour des raisons symboliques et socio-historiques qu'à cause de motifs très concrets liés à la topographie (étroitesse du territoire, reliefs irréguliers, etc.) : on pense notamment à Pythagore Celat, qui dans *La Case du Commandeur* s'efforce de « pens[er] bout à bout ces éléments d'un pays qu'il connaissait bien dans ses fonds et détours mais dont il n'était pas capable de concevoir l'ensemble[1441] ». En Martinique, comme le dit Glissant, il est impossible d'apprivoiser « les ruses et les finesses de la perspective ; le regard porte d'un seul élan à l'à-plat vertical et à un entassement rugueux du réel[1442] ». Ainsi, comme le relève Madou, dès *La Lézarde*, le paysage se caractérise par l'absence d'horizon et de perspective :

> Et plus loin l'amoncellement des crêtes et des fonds, les mornes qui se chevauchent jusqu'au bout, tantôt vert pâle de canne, tantôt sombres, portant la pluie, tantôt rouges, tondus par l'homme, jusqu'au plus loin du regard – et l'horizon n'existe pas,

---

[1434] Glissant, *IPD*, p. 25.
[1435] Madou, *Édouard Glissant : de mémoires d'arbres*, *op. cit*., p. 75.
[1436] C'est la thèse que défend Glissant dans *Le Discours antillais* : « Le rapport à la terre, rapport d'autant plus menacé que la terre de la communauté est aliénée, devient tellement fondamental du discours, que le paysage dans l'œuvre cesse d'être décor ou confident pour s'inscrire comme constituant de l'être. Décrire le paysage ne suffira pas. L'individu, la communauté, le pays sont indissociables dans l'épisode constitutif de leur histoire. Le paysage est un personnage de cette histoire. Il faut le comprendre dans ses profondeurs » (*op. cit*., p. 343).
[1437] Kullberg, « L'écriture arborescente de la Caraïbe », art. cit., p. 13.
[1438] *Ibid*.
[1439] Glissant, *Mahagony*, *op. cit*., p. 18.
[1440] Kullberg, « L'écriture arborescente de la Caraïbe », art. cit., p. 13.
[1441] Glissant, *La Case du commandeur*, *op. cit*., p. 31-32. Voir aussi *Mahagony* où le « nous » ne parvient pas à réaliser le « simple assemblage » du paysage, *op. cit*., p. 20.
[1442] Glissant, *IPD*, p. 11-12.

> il n'y a pas de limite à cette cascade de sommets, et l'infini (ici plus encore que devant les plaines immenses des atlas) surgit du fond même de l'œil et plane sur le carrousel[1443].

Si l'on dévisage le pays, à tout le moins l'habitation, c'est avec les jambes[1444], comme l'illustre bien le conte créole où le paysage, jamais décrit, n'est tout au plus esquissé que comme un lieu de passage[1445]. Par ailleurs, le franchissement des frontières, y compris invisibles, semble souvent relever du tabou, même après l'Abolition, comme l'observe le narrateur dans *La Case du Commandeur* :

> Nous n'avions pas appris à quitter les Plantations, plus isolées que des enclos. Nous vivions à quelques mètres de la mer, sans jamais y plonger nos corps. Tel qui naissait à Reculé ne songeait pas une fois de sa vie à franchir l'infini qui le séparait du Morne Pérou, quelques kilomètres plus loin. Tel qui sarclait à La Palun n'aurait su dire comment se découpait la ravine qui dévalait la montagne du Vauclin[1446].

Les nombreux clivages induits par le quadrillage colonial du territoire, d'ailleurs incarnés par l'onomastique[1447], et la partition initiale du paysage antillais en deux zones emblématiques et bien délimitées sont immortalisées, dans l'imaginaire littéraire créole[1448], d'une part par les mornes boisés, de l'autre par la plaine. Les hauteurs, bastion de la résistance et de l'héroïsme[1449] incarnés depuis *La Lézarde*[1450] (1958) par la famille du négateur Longoué, s'opposent chez Glissant à la plaine, où demeuraient les esclaves « résignés » comme les Béluse, mais non moins résistants que les Marrons. Cette dichotomie, en dehors de laquelle rien ne semble exister[1451], est cultivée par Glissant ; conjuguée à la récurrence des champs sémantiques de la brisure[1452] et du fragment, elle témoigne d'une conception profondément morcelée du paysage.

[1443] Glissant, *La Lézarde*, *op. cit*., p. 150.
[1444] Chamoiseau *et al*., *Martinique*, *op. cit*., p. 6.
[1445] Glissant, *Le Discours antillais*, *op. cit*., p. 414-415.
[1446] Glissant, *La Case du commandeur*, *op. cit*., p. 52.
[1447] Sont opposées, notamment, les grandes et les petites Antilles ; la cabesterre (partie exposée au vent) et la basse-terre (sous le vent).
[1448] Milne, « The *marron* and the *marqueur* », art. cit., p. 61.
[1449] Voir notamment Richard D. E. Burton, *Le Roman marron : études sur la littérature martiniquaise contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 1997 ; A. James Arnold, « The Erotics of Colonialism in Contemporary French West Indian Literary Culture », *New West Indian Guide*, Vol. 68, N° 1-2, 1994 ; Milne, « The *marron* and the *marqueur* », art. cit.
[1450] Comme le résume bien Arnold James, « From Glissant's first novel, *La Lézarde* (1958), to *Malemort* (1975), and *La Case du commandeur* (1981), the *mornes* or isolated hills are the wellspring of resistance and revolt, the domain of the heroic Maroon, in Glissant's work. The plain, on the other hand, where both the plantation and the smaller *habitation* are located, expresses itself in literature through a feminized sensibility » (« The Erotics of Colonialism… », art. cit., p. 9).
[1451] Esternome le suggère dans *Texaco* : « Excepté dans les habitations orgueilleuses, solitaires, alimentées de leur propre nombril, le pays était désert », p. 79.
[1452] Le morcellement et le fragment sont des motifs fondamentaux pour la compréhension de la littérature caribéenne contemporaine. Pour Walcott, qui s'appuie sur la métaphore du vase brisé, la fonction de cette littérature serait précisément d'en réunir les morceaux épars tout en donnant à voir les traces de brisures, qui de

L'écriture se met elle-même en scène dans son inaptitude à peindre la nature, à l'arpenter tout à fait librement[1453] : strictement délimité, fragmenté, et même démembré, le paysage, malgré sa qualité toute théorique de « personnage du drame de la Relation[1454] », peut à peine prétendre à cette appellation, tant il apparaît « désassemblé[1455] ».

1.5. L'ère postexotique[1456]

Dans l'œuvre de Chamoiseau, les descriptions de la nature s'inscrivent donc immanquablement dans le sillage des représentations initiées par la perception coloniale, relayées ensuite par des générations de voyageurs et d'écrivains, coloniaux puis postcoloniaux, très souvent empruntés devant la nature antillaise, et incapables de *faire paysage*. En cela, les descriptions naturelles, chez Chamoiseau, ne sont jamais innocentes : de même qu'il souffre, selon Gauvin, d'une « surconscience linguistique[1457] », l'écrivain est affligé de ce qu'on pourrait qualifier de « surconscience paysagère », le paysage se révélant toujours « a conscious putting into perspective[1458] » charriant avec lui l'histoire des projections dont il a été l'objet. Dans ce domaine, il faut cependant distinguer dans son œuvre deux périodes qui ne s'excluent pas mutuellement[1459] et ne témoignent pas nécessairement d'une évolution chronologique mais présentent des caractéristiques communes concernant la question de l'environnement. Dans le premier ensemble, qui regroupe les romans de la ville et de la plantation mais aussi les écrits théoriques jusqu'à *Écrire en pays dominé* et *L'Esclave vieil homme et le molosse*, les descriptions de paysages naturels sont rares, souvent lapidaires[1460] ou ne peuvent être

---

toute façon participent de la (re)composition. Voir notamment le discours prononcé par Derek Walcott à l'occasion de la remise du prix Nobel de littérature, en 1992 : *Fragments of Epic Memory*, New York, Farrar Straus & Giroux, 1993. Dans l'œuvre glissantienne, on ne compte plus les éléments de vocabulaire se rapportant à ces motifs lorsqu'il est question du paysage, voir par exemple *La Lézarde*, *op. cit.*, p. 11-15. Ces motifs sont déjà présents chez l'écrivain martiniquais Joseph Zobel (1915-2006), voir notamment Eva Baehler, « La "co-naissance" du paysage et du roman antillais dans *La Rue Cases-Nègres* de Joseph Zobel », in Axel Artheron, Jean-Georges Chali, *L'Œuvre de Joseph Zobel. Portées, héritages et Modernité*, Caen, Éditions Passage(s), coll. « Essais », 2020.

[1453] Prieto met en évidence les tentatives du narrateur de *La Lézarde* de domestiquer et canaliser la rivière éponyme, voir « The Use of Landscape », art. cit., p. 240.

[1454] Glissant, *IPD*, p. 25.

[1455] Voir la définition du paysage proposée au début de cette partie, *supra*, p. 212-213.

[1456] Voir notamment la discussion autour de la « bi-directionnalité de l'expérience exotique », Garcia, « Postures (post) exotiques », art. cit., p. 263, note 8, et l'idée d'une continuité entre exotisme et postcolonialisme, p. 273.

[1457] Voir Gauvin, « La surconscience linguistique de l'écrivain francophone », art. cit.

[1458] Bojsen, « Flashbacks of an Orchid », art. cit., p. 220. La critique se prononce ici sur *Biblique des derniers gestes*.

[1459] Ainsi la question de la nature est pour ainsi dire absente d'*Un dimanche au cachot*, pourtant publié après *L'Esclave vieil homme et le molosse*.

[1460] « Un jour, Ninon emmena mon Esternome à la pointe d'un morne pour qu'il voie l'horizon. Elle voulait lui montrer le nouveau paysage : beaucoup de champs, peu de Grand-cases, et partout, reliées par un lacis de voies ferrées, de routes et de rivières, les torches puissantes des grandes usines à sucre – nouvelles reines du pays », *Texaco*, p. 181.

considérés indépendamment de l'histoire, autrement que comme des *traces* du passé. Chamoiseau, bien documenté comme on le sait, n'ignore pas que la géographie ainsi que les écosystèmes antillais ont été façonnés par la colonisation ; il y revient d'ailleurs à de nombreuses reprises, jusqu'à *La Matière de l'absence* :

> on avait déboisé, creusé là, surélevé ici […] des plantes avaient été amenées, certaines choisies par les colons, d'autres privilégiées par les esclaves ; les bords de mer s'étaient vus réservés aux exigences du Roy, les cultures avaient envahi les zones plates ; les esclaves libérés s'étaient casés dans les fonds, les ravines, les pentes et les hauteurs, et les avaient sculptés ; d'une manière générale, les hauteurs et les grands-bois étaient les lieux de liberté marronne (Amérindiens engagés ou esclaves s'y réfugièrent au fil des siècles pour fuir les oppressions) ; les rivières restèrent au cœur de pratiques liées aux convivialités des survies ordinaires[1461]…

Au-delà des données topographiques et événementielles vérifiables, « l'archive paysagère[1462] », qu'il s'agisse de l'espace boisé des mornes, des plaines agricoles ou encore de celui des bourgs et des villes, apparaît souvent comme un texte à déchiffrer, telle la « mangrove urbaine » de *Texaco*, déjà évoquée, véritable palimpseste aux couches multiples et hétérogènes. C'est en essayant de débusquer les traces dissimulées sous la mémoire coloniale, les chroniques officielles et l'imagerie touristique que Patrick Chamoiseau, dans ce roman fondateur, entreprend de déployer l'Histoire en *tresses d'histoires* et d'élaborer, ne serait-ce que par bribes, une connaissance poétique du passé. Si ces traces, souvent immatérielles, subsistent dans les « cerveaux de vieux-nègres[1463] » et dans les pratiques culturelles créoles[1464], elles sont d'abord perceptibles dans la géographie « torturée[1465] » de la Martinique. Ces paysages, chez Chamoiseau, par nature ambivalents, sont des « additions de cauchemars et de charme[1466] », indissociables de la mémoire dans l'œuvre de Glissant pour qui, rappelons-le, « le paysage est son propre monument[1467] ». De multiples « présences[1468] » parcourent en effet

---

[1461] *Matière*, p. 331.
[1462] *Ibid*.
[1463] *Éloge*, p. 38.
[1464] « La culture qui surgit des plantations esclavagistes (danses, musiques, codes, principes du survivre et du vivre) fut une combinaison de Traces, de mélanges en précipitations, de marques jamais monumentales, de signes et d'insignes portés à la dérive et qui faisaient des paysages. […] La Trace […] est donc un rien-univers qui subsiste, une résultante subtile, légère, tremblante, toujours en devenir, et qui clignote un autre possible dans la ruine des symboles antérieurs et des hautes certitudes. […] Glissant rappelait que sa fragilité est ce qui fait sa résistance, que sa fugacité garantit sa durée », *Matière*, p. 151-152.
[1465] L'expression « à toute géographie torturée » est de Glissant ; elle figure exergue du recueil *Le Sang rivé*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1983, p. 21.
[1466] *EPD*, p. 53.
[1467] Glissant, *L'Intention poétique*, *op. cit.,* p. 72.
[1468] Douaire, *Contrechamps tragiques, op. cit.,* p. 275. Ces « présences » ne sont pas nécessairement identifiées chez Chamoiseau, voir *Empreinte* : « je [percevais l'île toute entière] maintenant telle une multitude qui me touchait, m'agrippait, me pressait de partout, comme si j'étais plongé dans une foule de présences, impérieuses et remuantes ; oui, seigneur, même si c'est difficile à croire ; des *présences* !... », p. 156.

certains lieux emblématiques : ainsi, la calme mer caraïbe dissimule un « horrible tapis […] hérissé de boulets et de chaînes[1469] », les majestueux rivages et les falaises vertigineuses baignés du sang amérindien[1470], les champs de canne criblés d'ossements et autres « lits de décombres[1471] » « balisent une ténébreuse mémoire[1472] » où nature et horreur coloniale semblent étroitement associées. Il en va de même pour de nombreuses espèces naturelles, végétales ou animales : dans *Un dimanche au cachot*, l'impressionnant figuier maudit, dit aussi « sauvage » ou « étrangleur », une essence endémique de Martinique dont les racines aériennes font une véritable cathédrale végétale, puise sa force vitale dans les ruines d'un funeste cachot tout en servant de ciment aux pierres disjointes[1473]. De même, dans *Guyane. Traces-mémoires du bagne* (1994), les « édifices pénitentiaires de l'horreur[1474] » et de la mort organisée[1475] » décrits par Chamoiseau hantent la nature tropicale et semblent à leur tour hantés par elle :

> Ils font aujourd'hui Traces-mémoires, car ils ont été durant de longues années abandonnés dans un face-à-face solitaire avec les fureurs végétales, avec l'emmêlement des racines, l'étouffement des denses ramures. Les murs ont dû lutter avec des arborescences torturées levées en leur cœur ; des souches ont descellé une à une des pierres énormes. Pluies, insectes, humidités, ont pétrifié le bois, travaillé fer pierres grilles, sidéré les cachots et les édifices[1476].

Le paysage antillais, cette alliance conclue entre la beauté et l'horreur, s'il ne se définit pas intégralement par les blessures de l'histoire, comme c'était le cas chez Césaire, semble interdire la « félicité bucolique[1477] » et toute ode naïve à la magnificence de la nature. L'écrivain se trouve dans un état de vigilance permanente : tout se passe comme s'il devait motiver chaque description de cette nature pour mieux désamorcer toute tentation ou soupçon d'exotisme. Ainsi dans *Martinique* (1988), un « beau livre » à vocation touristique publié au début de sa carrière, Chamoiseau ne cesse de justifier l'existence de ses paysages en prenant explicitement ses distances avec le cliché, comme ici, à propos de la plage de Sainte-Marie :

[1469] *Texaco*, p. 442-443.
[1470] *Matière*, p. 157. Voir aussi *EVH*, p. 21 : « Les Amérindiens des premiers temps se sont transformés en lianes de douleurs qui étranglent les arbres et ruissellent sur les falaises, tel le sang inapaisé de leur propre génocide. »
[1471] *Matière*, p. 157.
[1472] *Dimanche*, p. 41.
[1473] *Ibid*. Voir aussi *Biblique,* p. 484 : la végétation anthropomorphisée fusionne avec les vestiges du cachot : « jadis, les âmes des nègres esclaves, nous dit le narrateur, s'étaient en effet corrompues dans la pierre, avaient coulé dedans la terre, s'étaient muées en racines coléreuses qui brisaient les murailles et nourrissaient des branchages torturés jamais porteurs de feuilles ».
[1474] Chamoiseau, Hammadi, *Guyane. Traces-mémoires du bagne, op. cit.,* p. 21.
[1475] *Ibid*., p. 24.
[1476] *Ibid*.
[1477] Hannes De Vriese, « Écritures antillaises entre géopoétique et écopoétique : sur la nature des cataclysmes chez Patrick Chamoiseau et Daniel Maximin », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, N° 11, 2015, p. 17.

> Je vois cette plage grave, solennelle. Le bleu-nocturne de la mer est impérial, il bouillonne et miroite, gonfle et tourbillonne, se coiffe d'écume blanche comme un deuil égyptien. C'est un spectacle infini que cette mer en perpétuelle émotion, en rupture avec l'imagerie traditionnelle des bords de mer[1478].

Cette conception ambivalente du paysage se manifeste tout particulièrement dans les textes du cycle de la créolité : comme chez Glissant, la perception visuelle du paysage est souvent prise en charge par un personnage ou un narrateur esclave et s'en trouve contrariée. Sauf exception, l'esclave n'a, par la force des choses, pas le loisir de contempler la nature, ni de jouir d'un panorama dégagé ; toujours en mouvement, il ne peut que se heurter aux obstacles des mornes, des falaises, des d'arbres. Il y a entre l'esclave et le monde naturel tantôt un « vide », tantôt un « trop-plein » qui lui « supprime l'accès aux horizons[1479]», son regard étant condamné à traîner « à ras du sol[1480] » comme l'exige le travail aux champs[1481]. Souvent, il ne distingue rien du tout : ainsi, la mère d'Esternome, bien que sensibilisée aux beautés de la nature par l'homme au cachot, se fait manger les paupières par les fourmis qu'elle aime observer couchée au sol, face contre terre, et devient aveugle[1482] ; quant aux perceptions de L'Oubliée, cloitrée dans un cachot obscur, elles sont tout bonnement annihilées. Enfin, comme nous le verrons avec *L'Esclave vieil homme et le molosse*, le fugitif, pendant toute la première partie du roman, ne voit rien. Les rares paysages effectifs sont la plupart du temps à peine esquissés et vite expédiés, comme lorsqu'Esternome, qui suit son maître charpentier d'habitation en habitation, découvre une nature peu hospitalière :

> Théodorus devant, ses deux aides derrière, mon papa au milieu, ils affrontaient les mornes boueux, les ravines glissantes, escaladaient les éboulis de terre rouge et la bouleverse des arbres tombés. Mon Esternome qui n'avait jamais dépassé les zones de son habitation, découvrit le pays : une terre jamais plate, dressée en verdure vierge, enchantée d'oiseaux-chants et des siffles de bêtes-longues. […] Excepté dans les habitations orgueilleuses, solitaires, alimentées de leur propre nombril, le pays était désert[1483].

Dans *L'Esclave vieil homme et le molosse* puis de manière plus manifeste encore dans le reste de la « trilogie de la nature[1484] » s'accomplit néanmoins une sorte de tournant descriptif : alors même que Chamoiseau fait le deuil du paysage, comme nous le verrons notamment dans

[1478] Chamoiseau, Renaudeau, Valentin, *Martinique*, *op. cit.*, p. 85.
[1479] *Dimanche*, p. 73.
[1480] *EPD*, p. 52.
[1481] *Ibid.*, p. 52-53.
[1482] *Texaco*, p. 56.
[1483] *Ibid.*, p. 79.
[1484] Pour Cornille, « *Biblique des derniers gestes* donne véritablement naissance aux *Neuf Consciences du Malfini* et à *L'Empreinte à Crusoé*, formant avec eux comme une trilogie », voir *Chamoiseau… fils*, *op. cit.*, p. 98-99.

L'Empreinte à Crusoé, l'écriture devient le lieu d'une exploration alternative et inédite. Au fil du temps, l'écrivain semble en effet s'éloigner d'une conception strictement mémorielle de l'environnement martiniquais et de la poétique de la trace ou du morcellement déployée par Glissant, pour qui « chaque évocation du paysage [est] comme une lézarde dans le discours principal » suggérant « un manque, un trouble, une perte[1485] ». Décrire l'île antillaise constitue désormais l'occasion d'expérimenter et de composer un langage capable de décrire précisément ce qui « *aime à se dérober à nos yeux*[1486] ».

[1485] Douaire, *Contrechamps tragiques*, *op. cit.*, p. 276.
[1486] *Empreinte*, p. 210.

2. La fin des paysages : les exemples du Marron et du naufragé

> *Il faut savoir, bande de crabes, imaginer le monde, imaginer les lieux, inventer les histoires ! Moquez-vous des historiens coloniaux, pissez sur leurs documents, et libérez vos imaginations sur les objets, la terre, les yeux des femmes, les gestes des hommes […] Inventez-vous cette mémoire fondatrice, que l'on jardine en soi-même et qui dicte son principe d'ouverture aux puissances de ce monde*[1487] *!*

La critique a souvent interprété *L'Esclave vieil homme et le molosse* comme une réécriture de la Création génésique[1488]. Or il nous faut nuancer l'affirmation de Milne selon laquelle le vieil homme arpente la forêt primaire « like Adam, into spaces where no-one has ever set foot before[1489] ». Déserte en apparence, elle se révèle en réalité habitée par des *présences*, hachurée par les traces d'innombrables passages antérieurs, au sens propre comme au sens figuré[1490]. De fait, l'intertextualité, plus que jamais, est ici centrale : elle se situe au cœur des deux textes que nous nous proposons d'étudier dans ce chapitre. Cornille a bien montré en quoi *L'Esclave vieil homme et le molosse* et *L'Empreinte à Crusoé*, publiés à quinze ans d'intervalle, constituent deux reprises du chef-d'œuvre de Defoe et de Tournier, nous y reviendrons[1491]. Mais si ces ouvrages s'emploient à recomposer « the colonial master text of discovery, possession, and exploitation of nature [1492] », les enjeux de l'intertextualité vont au-delà de la simple inversion du mythe colonial ou de la dénonciation des stéréotypes qui en découlent. Certes, à travers ces réécritures de *Robinson Crusoé*, roman « archétypal », Chamoiseau explore deux facettes de la perception et de la représentation de la nature sous l'ère coloniale. Les protagonistes de ces romans, un esclave en fuite poursuivi par le molosse et son maître et un naufragé amnésique tentant de reconstituer à lui seul ce qu'il prend pour sa

---

[1487] *Biblique*, p. 278-279.
[1488] Voir notamment Rochmann, « *L'Esclave vieil homme et le molosse*… », art. cit., et Garraway, « Toward a Creole Myth of Origin… », art. cit. Cette dernière parle de « rewriting of creation », *ibid*., p. 158.
[1489] Milne, « The *marron* and the *marqueur* », art. cit., p. 64.
[1490] Ainsi les arbres marquent le passage des Marrons dans la forêt chamoisienne : « Voilà les arbres-à-pain plantés par les marrons, et les Avocatiers qui balisent leurs traces […] » *EVH*, p. 91. Ils attestent aussi de celui de Glissant dont Chamoiseau transplante les essences emblématiques dans son propre texte : « […] voilà les Acacias porteurs des connaissances, voilà les trois Ébéniers qui tirent les axes d'une œuvre étrange », *ibid*.
[1491] Kassab-Charfi relève également, dans le titre même du roman, des références à Saint-John Perse et Coetzee, « De l'emprunt à *L'Empreinte* : naissance de l'artiste selon Chamoiseau », in Kassab-Charfi, *Art et invention de soi aux Antilles*, *op*. *cit*., p. 235.
[1492] Garraway, « Toward a Creole Myth of Origin… », art. cit., p. 158.

civilisation d'origine, se trouvent tous les deux, au début de leur aventure, isolés au beau milieu d'une nature sauvage et hostile qu'ils éprouvent beaucoup de peine à décrire, à l'image de ce que nous avons constaté chez un voyageur-chroniqueur comme le Père Labat. Mais au-delà de la Chronique coloniale, cette « influence inavouable[1493] », Chamoiseau interroge également dans ces romans d'autres imaginaires de la nature reçus en héritage, qu'il s'agisse des contes créoles, de certains clichés relayés par la négritude ou encore du « marronisme » glissantien. Si l'auteur n'aspire pas à faire table rase, la prise de distance face à ces diverses « traces » semble néanmoins constituer la condition nécessaire à résorber l'écart, entre le sujet et l'objet, et à passer « de simple imitateur à créateur de pistes[1494] ».

2.1. « L'aveugle sensation d'avancer[1495] »

L'Esclave vieil homme narre la (re)naissance[1496] d'un homme qui, n'ayant jamais rien connu d'autre que la servitude, parvient, à l'occasion de son marronnage dans les grands-bois, à se réapproprier son corps, sa conscience et son « entour[1497] ». Le roman débute alors que le héros, un vieil esclave d'un « âge incalculable que les plus séculaires registres d'Habitation ne sauraient garantir[1498] », va bientôt mourir, comme l'annoncent de nombreuses prolepses[1499]. Cet homme à l'allure insignifiante, que rien ne prédispose aux actions d'éclat, subit un beau jour une « décharge » d'une intensité telle qu'il se lance dans une course éperdue à travers les grands-bois, au plus profond desquels il sera bientôt poursuivi par le Maître et par son redoutable molosse. Comme nous l'avons dit plus haut à propos du regard entravé de l'esclave dans les romans de la créolité, on trouve très peu de descriptions visuelles de la nature au début

[1493] Cornille use de cette expression pour qualifier l'influence « inavouable » du roman de Tournier dans *EVH*, une influence que l'auteur « masquera donc en l'étouffant sous l'hyperbolisme de son style. François Lagarde a évoqué, non sans une certaine irritation, l'extrême densité de ce texte de Chamoiseau : l'auteur s'y fait plus baroque que jamais, au point de verser dans le rococo. […] Son style est foisonnant à l'image de la forêt que son héros traverse. Phrases-lianes et mots-racines », *Chamoiseau… fils, op. cit.,* p. 90.
[1494] *Ibid*., p. 25.
[1495] *EVH*, p. 85.
[1496] Il s'agit bien d'une seconde naissance selon Garraway : « The tropical forest […] is cast as a feminized, maternal space that facilitates the slave man's return to innocence and symbolic rebirth. It is no surprise that the chapter recounting the old man's flight and embrace by the woods is entitled "Eaux". Described as a "matrice-liquide" and "ventre-maman", the dew-drenched forest and its liquid ravines have both a restorative effect on the slave, who slowly recovers physical sensitivity and a feeling of innocence during the flight » (« Toward a Creole Myth of Origin… », art. cit., p. 157).
[1497] Le terme « entour » est préféré à celui de « paysage », de « nature » ou d'« environnement » par Glissant comme le relève Cornille : il désigne « une zone de contact et d'échange constant entre les humains et leur environnement, un lieu de fluidité entre le culturel et le naturel », Cornille, « Jean Giono, entre *Manosque* et *Martinique* », art. cit., p. 259. On trouve déjàa ce vocable dans l'œuvre de Giono, *ibid*.
[1498] *EVH*, p. 18.
[1499] Voir notamment p. 18 et 22.

de *L'Esclave vieil homme et le molosse*[1500], si ce n'est celles qui opèrent en creux. Il est ainsi significatif que l'un des rares passages en focalisation interne du début du roman concerne non pas les grands-bois qui s'offrent au protagoniste, mais la plaine qu'il vient de quitter définitivement :

> Il se retourne vers cette Habitation où il a usé son existence, il regarde les bâtiments lointains, la cheminée des sucreries aux torches si familières, il entend une dernière fois le bruit des machines tombées veuves[1501].

Le caractère sommaire de ce qu'on hésite à qualifier de paysage, tant le tableau est succinct et limité, montre ce à quoi s'est résumé l'existence laborieuse du vieillard chargé de la tâche délicate de la cuisson du sucre, les limites géographiques de ses allées et venues, aussi bien qu'une forme de paralysie de l'expression esthétique ou affective. Conditionné par une vie de servitude, le vieillard, malgré l'extraordinaire intensité de la décharge qui le pousse à partir, ne pourra poser de regard « neuf » sur la nature, ni sur lui-même, avant d'avoir franchi un certain nombre d'étapes qui lui permettront, littéralement, d'ouvrir les yeux[1502].

Les grands-bois auxquels il commence par tourner le dos, à l'instar de Robinson dont le regard est aimanté par la mer avant de se poser sur l'intérieur des terres, figurent d'entrée de jeu l'inconnu, terrifiant pour le fuyard. Ce passage est marqué par l'opposition entre le jour et la nuit : alors que la plaine semble déjà généreusement éclairée par le soleil, les bois, lorsqu'il y pénètre, sont « encore la proie d'une nuit millénaire. On eût dit […] un autre monde. Un autre réel[1503] ». Une fois sous le couvert de la végétation, plutôt que de se sentir en lieu sûr, il éprouve une sensation d'anéantissement semblable à celle de L'Oubliée au plus profond du cachot : l'esclave vieil homme, au début de sa course effrénée dans les grands-bois, ne sait littéralement plus où il se trouve, incapable de faire signifier ce qu'il voit :

> À force de monter puis de descendre, d'avoir sensation d'altitude après être descendu, il ne sut même plus où se trouvait le ciel, où palpitait la terre ; où se situait sa gauche, vers où aller à droite. Ce n'était plus l'absence de repères du début, mais une désorientation profonde. Il alla avec l'impression de rester immobile. Parfois, il

[1500] C'est-à-dire jusqu'au moment où s'opère le changement du pronom narratif, qui passe de la troisième à la première personne du singulier.
[1501] *EVH*, p. 55-56.
[1502] Dans *Traversée de la mangrove*, Condé initie un rapport semblable à la nature, où Kullberg relève que la vision n'est pas le sens privilégié : « Ici aussi l'expérience de la nature implique une perte de vision qui renforce le sensoriel. Mira va toujours à la ravine quand il fait noir » (« L'écriture arborescente de la Caraïbe », art. cit., p. 13).
[1503] *Ibid*.

> éprouva le sentiment de rebrousser chemin alors même qu'il était persuadé d'avancer au profond des Grands-bois [1504].

Dans un premier temps, il doit sa vue « brouillée[1505] » à des causes extrinsèques et circonstantielles : la nuit qui « décompos[e] les formes[1506] », l'enveloppe végétale, « élastique et suceuse[1507] » qui se plaque contre lui ou l'aveuglement dû aux « gifles[1508] » assénées par les plantes. Le fuyard éprouve une sensation de dissolution, comme l'avait prédit le Maître[1509] : « Bientôt, il n'eut conscience de rien. Son corps ne se percevait plus[1510]. » Mais l'aveuglement physique est redoublé par une cécité symbolique, quasi-oedipienne. En effet, l'imaginaire fantastique dont les grands-bois ont été investis par le Maître afin de prévenir les éventuelles fugues d'esclaves est celui des contes créoles, et applique sur la forêt un voile de terreur[1511] :

> il eut la cacarelle. Il s'attendit à voir surgir les monstres dont s'effrayaient les contes : les Ti-sapoti, les soukouyans aux formes de feu, les femmes à tête-chien, les volantes écorchées à parfum de phosphore, la misère sans baptême des coquemares, et les persécuteurs zombis persécutés[1512].

Le folklore antillais apparaît sous son jour le plus sombre et investit l'espace, interdisant toute description fidèle de l'environnement immédiat. À ces représentations fantastiques initiales succèdent des visions[1513] qui auront également pour effet de détourner l'attention du vieil homme vers des paysages imaginaires ou surgis du passé, de réminiscences évoquant une Afrique oubliée ou fantasmée[1514] :

> Il voit l'écume phosphorescente, puis la rive oubliée, familière, chargée d'un remugle de savane et de hauts arbres désabusés, tellement nombreux. Il perçoit un

[1504] *EVH*, p. 61. Voir aussi p. 60 : « Cela monta. Cela descendit. Cela monta-descendre. Parfois, le sol disparut » ; « Souvent, il redescendit, il eut l'impression de descendre sans fin, d'atteindre même le fondoc de la terre. »
[1505] Les « paysages qu'il distingue » lui « brouillent les yeux » ; il « voit trouble », *EVH*, p. 54.
[1506] *Ibid*., p. 60.
[1507] *Ibid.*
[1508] *Ibid*., p. 62.
[1509] « [Le Maître] ne disait jamais "Un tel s'est échappé". Il disait "Un tel s'est évaporé dans les bois" – satisfait de les savoir victimes des zombis qu'il disait infester les bois-hauts interdits », *ibid*., p. 42. Voir aussi p. 63 et p. 105-106.
[1510] *Ibid*., p. 63.
[1511] Voir aussi *EVH*, p. 89. On pense ici au « filtre fantastique » que l'auteur-narrateur applique à la description du cachot dans *Un dimanche au cachot*, voir *supra*, II, 1.2.1, ainsi qu'à celle du monstrueux molosse, *supra*, II, 3.2.2.
[1512] *EVH*, p. 62.
[1513] Ce terme précis est d'ailleurs souvent utilisé, voir *EVH*, p. 65 et p. 72-74
[1514] On ne sait pas véritablement s'il est né sur la plantation ou dans le Pays d'Avant (voir *EVH*, p. 25). Ses « visions » suggèrent néanmoins une naissance africaine, voir p. 75. Par ailleurs, sa chute dans la source lui rappelle également « les cauchemars des cales négrières. Les abysses. La mer sans vent. Le sel. Les algues. Grand-gueule des squales », *ibid*., p. 85.

> antan de l'enfance dans des chants très anciens ; et des liturgies […] Il voit les grottes de connaissance où dorment les grands masques[1515] […]

Plus loin, alors qu'il se décide à affronter le molosse, d'autres fragments de souvenirs – ou simplement d'images – surgissent :

> Une ivresse ancienne retrouvée là, intacte au fond de ces Grands-bois. Mon boutou à la main, j'étais tombé chasseur. Me revenaient des cris d'assaut dans de claires savanes. Charges d'éléphants saignés et rugissements de fauves. Traques de crocodiles dans des bourbes exténuées. Danses pour le courage des braves. Des blogodo de peuples et de dieux très fâchés. Une démence de quatre millions d'années éclairée de hautes flammes[1516].

Peu après la première évocation du Pays d'Avant, c'est le « passage du milieu[1517] » qui s'invite au cœur des grands-bois :

> Il se voit traversé de souffles marins, se fait gibier-volant puis se retrouve sur des lits de coraux, ballotté par des gueules de requins, alourdi par des chaînes, et traînant aux en-bas de la plus sombre des mers. Il se voit dans une poussière d'os se transformant en algues et en rouillure d'anneaux. Il voit des crânes abriter des poissons translucides. Il voit l'aurore d'un vieux soleil et des clameurs de terres précieuses[1518].

On ne peut affirmer qu'il s'agit ici des souvenirs du vieil homme ou de ceux de Chamoiseau, hanté, comme on le sait, par ces scènes primitives et ces lieux « insus » à partir desquels Glissant a bâti sa pensée de la trace. Toujours est-il que les bribes de paysages qui apparaissent au vieil homme à travers ses visions appartiennent à un ailleurs spatial et temporel qui l'empêche de visualiser son entour. Paradoxalement, l'impossibilité de voir est délibérément entretenue par l'esclave lui-même : ainsi le lever du jour, supposé rejouer la Genèse, ne coïncide pas avec une acuité accrue, du moins sur le plan visuel. Elle est au contraire perçue comme un handicap : « Soudain, la lumière fut autre. Douloureuse[1519] ». L'astre solaire l'aveugle plus encore que la nuit et la lumière « défait » ses équilibres[1520]. Il choisit de fermer les yeux puis, de manière superfétatoire, d'y appliquer un bandeau, grâce auquel il « retrouve une noirceur

[1515] *Ibid*., p. 75.
[1516] *Ibid*., p. 101.
[1517] Cette expression se réfère au voyage transatlantique subi par les esclaves africains déportés dans le cadre de la traite atlantique, voir *supra*, « Introduction », p. 32. Plus tard, significativement au milieu du roman, l'esclave vieil homme rejoue ce passage lorsqu'il manque se noyer dans une source marécageuse (p. 86-87), avant de « jaillir du trou », d'ouvrir les yeux et d'enfin dire « je ».
[1518] *EVH,* p. 76-77.
[1519] *Ibid*., p. 65
[1520] *Ibid*., p. 84.

primordiale[1521] » : paradoxalement, c'est son premier geste significatif d'homme libre. Ce choix délibéré lui permet de pousser l'introspection plus loin, parallèlement à sa course.

En plus de ces biais de vision, qui constituent autant de clins d'œil à sa mythologie personnelle (les contes créoles, la négritude, Glissant), Chamoiseau (re)visite certaines « figures du répertoire exotique insulaire[1522] », ainsi que « la représentation de l'île comme un espace sauvage et maternel qui demeure hors du temps[1523] ». Ainsi, la nature n'apparaît pas d'emblée au vieil homme comme une « alliée immémoriale[1524] », et il est loin d'avoir d'elle « une compréhension profonde[1525] ». L'écrivain semble refuser ici de sacrifier au fantasme rousseauiste primitiviste, mais aussi au stéréotype du Noir en phase avec une nature « fondatrice et complice[1526] » hérité de la négritude et relayé par l'imaginaire et la littérature antillais imprégnés par l'(auto-)exotisme. Chez de nombreux écrivains postcoloniaux[1527], l'espace des mornes et de la forêt primaire, très connoté symboliquement, est en effet supposé constituer le lieu rêvé de la résistance héroïque des « Nègres marrons[1528] », qui y apparaissent souvent comme des figures idéalisées. Mais chez Chamoiseau, les négateurs sont rares et apparaissent ainsi peu valeureux, hautains, voire agressifs à l'égard des « nègres-de-terre[1529] » : pour Milne, le portrait « négatif » du Marron constitue même l'un des affranchissements majeurs de la poétique de Chamoiseau par rapport à l'œuvre de Glissant[1530]. Ainsi, dans la première partie de

[1521] *Ibid*., p. 71. On peut comparer cette volonté de demeurer dans l'obscurité à L'Oubliée, qui refuse de sortir du cachot.
[1522] Garcia, « Postures (post) exotiques », art. cit., p. 274.
[1523] *Ibid*.
[1524] Desblache relève que les arbres et les roches, considérés et perçus comme entités collectives, revêtent une grande importance dans la littérature antillaise, chez les écrivains de la négritude et plus encore chez ceux de la créolité. Il y sont souvent représentés « comme les alliés immémoriaux des Noirs », *La Plume des bêtes, op. cit*., p. 150.
[1525] Voir Prieto, « The Use of Landscape », art. cit., p. 241 : « one of the primary attributes of Creole culture, at least as Chamoiseau describes it, is its profound understanding of the island's natural environment ».
[1526] Desblache, *La Plume des bêtes*, *op. cit*., p. 130. Huggan et Tiffin évoquent la notion de « racisme environnemental », une notion que le philosophe Deane Curtin définit comme : « the connection, in theory and practice, of race and the environment so that the oppression of one is connected to, and supported by, the oppression of the other », *Environmental Ethics for a Postcolonial World*, Lanham, Rowman and Littlefield, 2005, p. 145, cité par Huggan et Tiffin, *Postcolonial Ecocriticism*, *op. cit*., p. 4. Selon ces derniers, cette notion a deux facettes : « Environmental racism has both positive and negative components, accruing just as easily to those considered romantically to be in harmony with nature […] as those accused of damaging their environment on the basis of cultural attributes directly or indirectly associated with their race », *ibid*., p. 4.
[1527] Voir Arnold, « The Erotics of Colonialism », art. cit., p. 11.
[1528] Milne, « The *marron* and the *marqueur* », art. cit., p. 78-79.
[1529] On se rappelle les six « nègres marrons » qui, « maigres comme des fils de tamarin sucé, aigris dessous les chiques » (81), attaquent avec l'énergie du désespoir Esternome, le charpentier Théodorus et ses apprentis dans *Texaco*. Dans le même roman, lorsqu'Esternome et Ninon cherchent à s'installer dans les mornes, ils sont assez mal accueillis par la communauté de Marrons, repliée sur elle-même, étrangère (et hostile) à toute forme de créolisation, voir p. 163-164. Chamoiseau n'invente rien ceci dit ; dans *Le Conteur, la nuit et le panier,* il rapporte que les Noirs marrons, dans l'imagerie populaire, revêtent la réputation d'être des « bandits-grand-chemin » : « leur nom même hantera le parler du quotidien sous un mode négatif » (p. 150).
[1530] Milne, « The *marron* and the *marqueur* », art. cit., p. 78-79

L'Esclave vieil homme et le molosse, les grands-bois figurent une *terra incognita* pour le protagoniste qui, lorsqu'il décide de quitter son quotidien d'esclave, entreprend un périlleux voyage d'exploration. L'expression « Grands-bois », souvent orthographiée, chez Chamoiseau, avec une majuscule, en sa qualité « d'embrayeur d'un savoir pré-acquis[1531] », c'est-à-dire de référent considéré comme *topos*, n'y apparaissent jamais comme un territoire complètement vierge ; l'écrivain est en effet bien conscient que la forêt primaire, authentique et « originelle » n'existe plus depuis longtemps, à supposer qu'elle ait jamais existé[1532]. Elle ne saurait en outre servir de refuge au Négateur, comme ce fut vraisemblablement le cas dans les bois bien plus étendus de Jamaïque ou du Suriname, ou dans l'imaginaire relayé par Glissant. En revanche, sur le plan symbolique, la forêt, et en particulier certains arbres emblématiques de la mythologie glissantienne[1533], devient une sorte de pont intertextuel entre Chamoiseau et son maître en littérature[1534]. Si la trame végétale constitue une allégorie de la « mise-en-Relation[1535] » avec le Tout-monde, ainsi que le suggère l'auteur-narrateur dans l'épilogue, elle figure aussi le réseau des mots, des textes[1536] et donc des représentations projetées sur le lieu. Ces allusions instituent, ou confirment, une forte connexion entre l'espace littéral et l'espace littéraire ; plus qu'un simple jeu, elles constituent une clé fondamentale pour appréhender la poétique du vivant inaugurée dans ce texte par Chamoiseau. Certes, les descriptions de la nature manquent cruellement dans les exemples cités jusqu'à présent. Cependant, la dimension allégorique du roman n'a pas ici pour vocation de l'éclipser ou de la contourner, au contraire ; la mise en cause des « vieilles certitudes » du vieil homme, de ses « ancrages » et autres « réflexes horlogés en systèmes[1537] » permet de pointer précisément ce qui obstrue sa vision. Ainsi, l'intertextualité

[1531] Rochmann, « *L'Esclave vieil homme et le molosse*… », art. cit., p. 458-459.
[1532] Les colons ont, dès leur arrivée, déboisé massivement et les écosystèmes ont très rapidement été « élaborés à partir de populations végétales et animales en majorité exogènes » voir C. Benoît, *Corps, jardins, mémoires*, *op. cit*., p. 96 et Hatzenberger, « Paysage de la Guadeloupe à la fin du XVIII[e] siècle… », art. cit., p. 64.
[1533] Voir *EVH*, p. 91 ; *supra*, I, p. 63 et III, p. 243.
[1534] Glissant signe par ailleurs un « entre-dire » placé au début de chaque partie ou « cadence » du roman de Chamoiseau. Ainsi, comme le remarque Rochmann : « le problème de l'intertextualité s'avère absolument programmé par le roman lui-même ». Chamoiseau exhibe ainsi selon elle « la prégnance en son texte du dialogue avec ses prédécesseurs. De fait […] jamais texte sur le marronnage n'a été aussi ouvertement en lutte contre le déjà-dit, le déjà écrit et en même temps autant à son écoute, au point que cette dimension de palimpseste de l'écriture pourrait être présentée comme le sujet véritable du livre » (« *L'Esclave vieil homme et le molosse*… », art. cit., p. 456).
[1535] « Je nous savais maintenant projetés vers la vie, en plein cœur de nos os, confrontés aux Grands-bois du monde en train de se relier. Grands-bois des peuples qui sont frères, Territoires qui font Terre, des langues qui hèlent concerts », *EVH*, p. 146.
[1536] On pourrait affirmer de Chamoiseau ce que Glissant dit lui-même de sa propre poétique, qu'il oppose à la topique de la source et du pré comme nous l'avons vu : « Et la parole de mon paysage est d'abord forêt, qui sans arrêt foisonne », Glissant, *Le Discours antillais*, *op. cit*., p. 438. Guillaume Pigeard de Gurbert identifie dans les romans de Chamoiseau les topiques de l'estuaire, du cyclone, du séisme et « du tremblement qui lézarde les fixités », voir « Topiques créoles », art. cit., p. 360.
[1537] *EVH*, p. 146.

figure au cœur de ce récit de course-poursuite, comme l'a montré Rochmann pour qui la trajectoire du fugitif est comparable, sur le plan symbolique, à celle de Chamoiseau comme écrivain :

> *L'Esclave vieil homme et le molosse* de Patrick Chamoiseau tente l'aventure d'une écriture à la fois en connivence et en lutte avec ses prédécesseurs, apte à évoquer *in absentia*, par l'effet conjugué des ellipses et des figures archétypales, ce qui s'est déjà constitué comme mémoire de l'esclavage et du marronnage avant lui, mais qui en même temps les refuse, les déconstruit, *in praesentia*, par l'entremise fondamentale de la négation et du déplacement[1538].

2.2. Autoportrait du naufragé en colonisateur

Dans la première partie de *L'Empreinte à Crusoé*, Chamoiseau ne dresse pas le portrait psychologique du maître-béké, comme c'était le cas dans *Un dimanche au cachot* et dans *L'Esclave vieil homme et le molosse*[1539], mais celui de son aïeul, le conquérant. Il opte cette fois pour une focalisation interne continue et un narrateur homodiégétique s'exprimant à la première personne ; n'hésitant pas à forcer le trait, Chamoiseau évoque les fantasmes de son personnage, ses craintes et la relation, décidément ambiguë entretenue par le naufragé au morceau de terre qu'il s'est mis en tête de maîtriser pour s'y sentir pleinement *chez lui*. Dans *L'Empreinte à Crusoé*, « l'intertextualité cultivée par Chamoiseau [se] révèle en pleine lumière[1540] » : l'écrivain ne souhaite pas dissimuler ses hypotextes puisqu'il invite d'emblée le lecteur à suivre un jeu de pistes dont l'itinéraire semble tracé d'avance par le titre même du roman. Il s'agit en premier lieu du très fameux *Robinson Crusoé* de Defoe (1719), prototype du roman occidental où s'affirme « l'apologie du colon[1541] », puisant lui-même abondamment dans la Chronique (laquelle est d'ailleurs mise en abîme au sein du roman[1542]), et où figurent donc « les éléments clés du colonialisme[1543] », tels que

---

[1538] Rochmann, « *L'Esclave vieil homme et le molosse…* », art. cit., p. 466.
[1539] Voir partie précédente.
[1540] Kassab-Charfi, *Art et invention de soi aux Antilles*, *op. cit.*, p. 235. Cette affirmation coïncide, précisément, avec ce que Genette qualifie de « versant ensoleillé de l'hypertextualité », où « la dérivation de l'hypotexte à l'hypertexte est à la fois massive […] et déclarée, d'une manière plus ou moins officielle » (*Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 19).
[1541] Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit.*, p. 135. Selon Huggan et Tiffin, il est devenu commun de lire le roman de Defoe « as paradigmatic of colonial encounter (*terra nullius* ; the cannibal « other » ; land use ; race relations ; attitudes to animals ; personal labour as the route to salvation ; the conversion of others to western/Christian values ; the efficacy of capitalist accumulation over mere exchange) », *Postcolonial Criticism*, *op. cit.*, p. 169. Sur le caractère archétypal de ce roman, voir aussi Brett C. McInelly, « Expanding Empires, Expanding Selves : Colonialism, the Novel, and *Robinson Crusoe* », *Studies in the Novel*, Vol. 35, N° 1, 2003.
[1542] Defoe ayant peu voyagé à titre personnel, il s'est documenté grâce aux récits de voyage des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Cette source d'inspiration est clairement identifiable dans le roman d'après McInelly, « Expanding Empires, Expanding Selves… », art. cit., 2003, p. 2-4 et surtout p. 4.
[1543] Huggan et Tiffin, *Postcolonial Criticism*, *op. cit.*, p. 169 (notre traduction).

> the assumption of ownership of foreign land (typically constructed as *terra nullius*) ; the expenditude of labour to make the new land fruitful ; the use/abuse of the environment and animals for the benefit of the settler ; and, not least, the fear of consumption by the « other » – the dreaded footprint in the sand[1544].

Mais le roman de Chamoiseau revisite aussi *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* de Michel Tournier, lui-même première réécriture « postcoloniale[1545] » du modèle littéraire incarnant « le mythe de la supériorité culturelle européenne[1546] ». Par un procédé d'inversion, Tournier fait passer la figure de Vendredi, associée aux esclaves, au premier plan : le titre même indique qu'il en vient à éclipser le héros de Defoe[1547]. Néanmoins, en dépit de ce que laissait présager une réinterprétation antillaise du mythe littéraire de Robinson[1548], le thème de l'esclavage demeure ici peu exploité, du moins explicitement, comme le remarque Cécile Jest[1549]. De manière plus générale, l'Afrique, évoquée ici ou là[1550], n'influence que très peu les visions de la nature de Robinson, malgré son origine malienne. En effet, l'épilogue nous apprend que le naufragé était en réalité un navigateur dogon nommé Ogomtemmêli, « fils d'une lignée de grands chasseurs savants[1551] ». A-t-il été l'esclave du capitaine, le « vrai » Robinson (qui écrit dans l'épilogue l'avoir « récupéré en [s]es jeunes années de commerce sur les côtes africaines[1552] ») avant de devenir un précieux compagnon ? Toujours est-il que le « faux Robinson[1553] », devenu dément à la suite d'un coup de filin lors d'un voyage vers les Amériques, est remisé à fond de cale avec la « marchandise » humaine avant d'être abandonné par l'équipage sur une île déserte, inanimé et amnésique. Dans la suite de notre étude, nous nous référerons pour notre part à ce personnage sous le nom de « Robinson », par commodité mais aussi parce que le héros s'approprie ce nom pour la durée de son séjour sur l'île, autrement

---

[1544] *Ibid*.
[1545] Pour Cornille, il s'agit de la première œuvre « résolument postcoloniale en littérature française », *Chamoiseau… fils*, *op. cit*., p. 82.
[1546] Riesz, *De la littérature coloniale*…, *op. cit*., p. 102. Le titre choisi par Chamoiseau renvoie également au poème de Saint-John Perse « Images à Crusoé » (1909), plaçant son roman sous un double patronage.
[1547] Voir Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit*., p. 134.
[1548] Voir Cécile Jest, « Robinson noir ou se mesurer au mythe littéraire dans *L'Empreinte à Crusoé* de Patrick Chamoiseau », in Christiane Chaulet Auchour (dir.) *Esclavages et littérature : Représentations francophones*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 223.
[1549] « [Le lecteur] découvre sept pages avant la fin que le personnage de Robinson, qu'il imagine blanc, est noir. Cette chute cristallise l'enjeu de la représentation de l'esclavage dans le récit » (Jest, « Robinson noir », art. cit., p. 228).
[1550] Le paysage soulève chez Robinson des « geysers d'émotions » qui ne souffrent plus uniquement de la comparaison avec un Occident idéal mais semblent lui rappeler par endroits son Afrique natale : « l'autre monde qui surgissait en moi dans ces pénombres humides se constituait de savanes roussies, de rivages s'ouvrant sur des mers déchaînées, de rivières aussi démesurées que des fleuves, et de fleuves semblables à de vastes océans », *Empreinte*, p. 92.
[1551] *Ibid*., p. 226-227.
[1552] *Ibid*., p. 226.
[1553] Cornille parle d'un « faux Robinson » (*Chamoiseau… fils, op. cit.,* p. 9).

dit durant la quasi-totalité du roman ; les lecteurs ne prennent connaissance de sa relation au Robinson « historique » que dans les dernières pages.

2.2.1. Geste colonial(e) et parodie : l'emprunt à Crusoé

Si les représentations issues du rayonnage africano-antillais de la sentimenthèque conditionnaient le rapport au paysage dans *L'Esclave vieil homme et le molosse*, ce sont bel et bien celles héritées de la Chronique coloniale qui semblent infiltrer la représentation de l'environnement dans la première partie du roman, intitulée « L'idiot[1554] ». Chamoiseau y examine surtout les représentations coloniales de la nature puisque le rescapé semble rejouer toute une série de gestes symboliques qui, dans les textes coloniaux, *a fortiori* dans les relations de voyage, sont rapportés de la même manière, comme l'a montré Regourd[1555], par la mise en scène d'une nature soumise, « défrichée, labourée, cultivée et transformée, selon le bon vouloir du maître[1556] ». La civilisation que cherche à fonder Robinson est donc basée sur le principe de possession de la nature et, tout comme le processus de colonisation historique en Amérique, revêt bien vite un aspect conquérant. Robinson s'improvise rapidement planteur ; il se met ainsi à pratiquer une agriculture intensive (melons, café, canne-à sucre, tabac[1557]) et instaure un vaste système d'exploitation et de transformation des ressources naturelles, qui s'accompagne de dispositifs militaires, technologiques et administratifs complexes rappelant le système des plantations antillaises. Devenir un « fondateur de civilisation » confirme sa position au sommet de la hiérarchie du vivant et lui assure de « n'être ni un animal, ni un de ces sauvages qui infestent le monde[1558] » ; cet acte profondément colonial lui permet de tracer une ligne bien nette entre culture et nature, humanité et sauvagerie. Plus encore, en domestiquant la nature, il se domestique lui-même, à plus forte raison qu'il est le seul être humain sur l'île :

> Je croyais avoir atteint ce stade ultime d'ordre et d'organisation où rien n'aurait pu me ramener en arrière ; j'avais apaisé les démons du sang, des chairs et de l'esprit, domestiqué des peurs, vaincu ces régressions […] j'avais formalisé ma volonté d'assumer cette île, ma solitude, mon désespoir, mes oublis et mes larmes, et d'en faire, à force de travail, d'ordre et de raison, la matière d'un destin[1559] […]

[1554] *Empreinte*, p. 19-73.
[1555] Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 42 : le critique s'appuie sur Du Tertre pour illustrer le type d'actes symboliques visant à célébrer la puissance du colon dans le contexte de la Découverte, voir *HG*, III, p. 252.
[1556] Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 42.
[1557] *Empreinte*, p. 48.
[1558] *Ibid*., p. 22.
[1559] *Ibid*., p. 19-20.

L'accumulation des « territoires conquis » et de toutes sortes d'objets, manufacturés par Robinson ou récupérés aux alentours de la frégate échouée, lui donne l'impression de dresser « entre [lui] et cette île un rempart bienfaisant[1560] ». Petit à petit, la peur primordiale du naufragé, celle d'être dévoré, se mue en animosité à l'égard de cet Autre dont il a découvert la trace, et qui prendra tantôt les traits de l'autochtone, tantôt ceux du colon adverse, qui menace de le déposséder :

> ce qui me parvenait de lui était une autorité possessive ; il s'était installé ; il prenait possession de mon île en quelque zone lointaine ; il se régalait de mes fruits, et se piquait mes fleurs dans les cheveux ; il emmagasinait l'eau de ma plus belle source dans d'horribles récipients[1561] […]

On est frappé par le vocabulaire à la fois possessif et offensif de nombreux passages de cette première partie[1562]. Si le paysage est *a priori* exploité à des fins vivrières ou d'agrément, l'exploitation est surtout symbolique : très rapidement, Robinson produit infiniment plus que ce dont il a besoin ; c'est précisément dans le superflu, de denrées ou d'installations de défense, que Robinson se maintient actif, afin de ne pas sombrer dans la folie. Ce que Robinson appellera rétrospectivement « l'ère conquérante[1563] » prendra fin non pas avec la découverte d'une empreinte de pied sur la plage, qui dans l'original inaugure un tournant narratif[1564], mais lorsqu'il se persuade que cette trace est la sienne. C'est à partir de ce moment-là, qui représente également une première divergence significative par rapport au récit de Defoe, que Robinson renoncera à son œuvre civilisatrice et qu'émergera une perception différente, pour ainsi dire dé-coloniale de l'île. L'île bascule alors du statut de « prison hostile » à celui d'« organisme vivant » dont Robinson se découvre partie prenante[1565]. Dans cette seconde partie, intitulée « La petite personne », abandonnant ses projets de domestication, Robinson accepte enfin de « laisse[r] faire la nature[1566] », se nourrit grâce à la chasse et surtout à la cueillette, et ne craint

---

[1560] *Ibid*., p. 31.
[1561] *Ibid*., p. 59.
[1562] Nombreux sont les pronoms possessifs dans *Empreinte* : « ma faune domestique » (*Empreinte*, p. 36), « mes lisières » ; « mes canalisations » ; « mes domaines » (*ibid*., p. 48), et les catalogues des activités/exploits/achèvements évoquant la tentation du cumul quasi compulsif : « j'étais devenu une mécanique administrative, une frappe exploitante, cherchant à combattre les rats, les chats, les attaques de termites, domestiquant les sources et la force du vent, traquant la moindre usure dans mes édifications et dans mes palissades, refusant le défait, haïssant le négligé, établissant sans cesse des plans et des programmes, imaginant toujours quelque moyen supplémentaire de produire, de consommer, d'accumuler, de croître, de m'étendre sur cette île qui me servait tout à la fois d'empire et de cachot » (*ibid*., p. 101).
[1563] *Ibid*., p. 152.
[1564] Selon McInelly, « the footprint represents the first challenge to his personal safety and authority. Moreover, Crusoe's narcissism is colored by a neurotic paranoia as a result of his encounter with the footprint. […] Crusoe's authority – indeed, his internalized image of himself – is threatened by the mere prospects of an encounter with the Other » (« Expanding Empires, Expanding Selves… », art. cit., p. 17).
[1565] *Empreinte*, p. 180.
[1566] *Ibid*., p. 136.

plus sa propre animalité. Son regard se renouvelle, libéré des paysages envahissants du passé, ce qui lui permet de contempler l'île, désormais conscient qu'il ne constitue plus « l'exception humaine[1567] ». Cet état d'esprit suscite un désir impérieux de fusion avec les « présences » animales, végétales et minérales qu'il sent autour de lui. Enfin, dans la troisième partie intitulée « L'artiste », suite à un tremblement de terre qui dévaste le paysage que Robinson en était venu à chérir, l'émerveillement candide fait place à une désillusion qui semble totale, à la fin de toutes les croyances. À l'issue du roman, Robinson parvient tout de même à considérer cette période où il ne tente plus de domestiquer, ni de comprendre ou d'admirer, mais simplement de « percevoir ce qui est[1568] », de composer avec l'impénétrable opacité de l'île[1569], comme « la plus heureuse de [son] existence[1570] ».

Contrairement à celui de *L'Esclave vieil homme*, le dispositif narratif favorise ici l'introspection, et induit aussi dès le début de *L'Empreinte à Crusoé*, une certaine distanciation du narrateur homodiégétique par rapport à lui-même : à l'exception de quelques extraits du journal de bord du capitaine, l'essentiel du roman est constitué par le récit rétrospectif du long séjour sur l'île[1571] que fait Robinson au capitaine du navire, revenu dans les parages douze ans après avoir abandonné son ancien homme de main. Ainsi, le narrateur porte sur sa propre aventure un regard lucide, souvent critique, tout en dévoilant, à chaque étape, ses sentiments et ses états mentaux. La première partie de *L'Empreinte à Crusoé* peut, ou doit donc être lue au second degré, et ressemble à une parodie tout à la fois du Robinson de Defoe et de la geste coloniale, dont on retrouve ici de nombreuses composantes. Contrairement au Robinson de l'hypotexte premier qui, malgré ses mésaventures, ne remet jamais en question sa propre importance ni son caractère central, celui de Chamoiseau a réalisé qu'il n'est pas au-dessus des autres espèces avec lesquelles il cohabite et s'amuse de sa naïveté passée.

Dans la première partie du roman, l'autoportrait de ce voyageur amnésique devenu « super-colonisateur[1572] », qui se révèle ironiquement être un Africain, peut-être même un ancien esclave, fait notamment penser, par son caractère orgueilleux et touche-à-tout, aux aventuriers capables de manier la plume aussi bien que le fleuret. À l'image de nombreux voyageurs dont l'*ethos* est rarement hésitant, sûr de son bon droit, ancré dans ses certitudes et

[1567] « He is no longer the human exception », Boisseron, *Afro-Dog : Blackness and the Animal Question*, *op. cit.*, p. 114.
[1568] *Empreinte*, p. 217.
[1569] *Ibid.*, p. 215.
[1570] *Ibid.*, p. 219.
[1571] Vingt-cinq ans selon lui. Il n'y a en réalité passé que douze, voir *Empreinte*, p. 225 : on notera que Jean-Baptiste Labat a passé lui aussi une douzaine d'années aux îles.
[1572] La liste des compétences de ce super-colonisateur rappelle le portrait hyperbolique du Maître-béké dans *EVH*, voir *supra*, II, p. 170-171.

fier des nombreuses compétences qu'il semble se découvrir à mesure de son séjour, Robinson adopte à lui seul la plupart des fonctions et des métiers coloniaux imaginables, sur le plan décisionnel autant que pour ce qui concerne l'exécution des travaux :

> le geste pour le compas et pour l'équerre… l'habileté universelle de mes mains… mon art des fortifications… ma science des machineries pour capter l'eau, utiliser le vent, transporter des choses lourdes… mon ingéniosité pour bouturer les arbres fruitiers, semer et récolter malgré la rage des rats… […] une virtuosité gisait au fond de ma mémoire obscure ; […] cette sapience, j'en étais convaincu, faisait de moi un être pas ordinaire ; j'avais dû être un homme très important, un ingénieur, un homme de certaine science, maître-constructeur, seigneur de plantation ou commandant de vaisseau[1573] […]

Cependant, le caractère rétrospectif de l'énonciation, qui se manifeste dans presque tous les exemples cités jusqu'ici à travers l'exagération et l'hyperbole, permet une prise de distance par rapport à cette ère conquérante. Le narrateur désabusé, ayant atteint une forme plus aboutie de sagesse, procède à son auto-analyse en même temps qu'au récit de ses années passées sur l'île, comme dans cet exemple où les moyens déployés pour maîtriser la nature sont décrits comme excessifs :

> avec mes techniques, mes codes et mes lois, mes imageries et mes principes, je n'avais constitué pendant toutes ces années qu'une pellicule infime sur une épaisseur que je n'avais pas été capable de seulement deviner ; ou peut-être l'avais-je trop devinée, ce qui m'avait incité à vivre dans une semblance remplie de décors d'opérette, et de croyances fumeuses dont le socle était vide[1574] [...]

Le fantasme démiurgique de Robinson, son profond désir de faire de cette « rognure de terre[1575] » son « grand-œuvre[1576] », bascule dans la caricature à plusieurs reprises, comme lorsqu'il revient sur sa tentative de domestiquer l'océan :

> je le tenais en respect à coups de proclamations, décrets, lettres patentes et dispositions avancées de police, le tout accompagné de quelques édits sans concession ; l'article sept par exemple de mon Code maritime interdisait aux vagues de se présenter noires ou sombres, l'indigo clair ou le vert de jade seuls se voyaient tolérés ; je mis de l'ordre dans les tempêtes, en les obligeant à des déclarations préalables, et je fixai très sévèrement la distance sur laquelle il leur était possible de pénétrer les terres ; je traitais de la pêche des poissons-coffres, de l'interdiction de séjour des poissons venimeux, de la répartition des crabes, de l'envahissement des tortues, de la possession des bateaux naufragés, ou des trésors que les vagues étaient

[1573] *Empreinte*, p. 67.
[1574] *Ibid*., p. 99. Voir aussi p. 147 : « pendant longtemps, je n'avais été qu'un administrateur omniscient de cette île, grand civilisateur sans un équivalent ; j'avais fini par me dissoudre dans cette image mentale ; et si je m'étais tenu si droit, affublé de ces peaux, parasolé, armé, soucieux de rituels intangibles, c'est que j'avais sans doute tenté d'instituer une forme à cette dénaturation croissante qui faisait de moi un élément parmi ceux de cette île ».
[1575] *Ibid*., p. 21.
[1576] *Ibid*., p. 20.

> autorisées à déposer sans aucune taxation… […] après avoir tout espéré d'elle, je reconnais avoir soumis cette mer aux rigueurs d'une dictature féroce, et l'avoir ainsi cantonnée sans appel dans les limites et le poison de sa grande haine à mon égard[1577]…

Cet extrait se révèle caractéristique de la mise en respect de la nature, contre laquelle le naufragé semble vouloir mener une guerre perpétuelle. Tout occupé à la soumettre, il ne la contemple jamais. Robinson l'exploite à ses propres fins, la réduisant à un dispositif militaire, comme il l'expose dans son plan anti-invasions dans lequel les curiosités et les ressources naturelles se muent en emplacements fortifiés :

> mes fortins de rescousse (renforcés de gros coquillages et de bambous pointus) étaient nombreux ; je les avais répartis dans des zones différentes en utilisant au mieux les obstacles naturels ; les mangroves m'avaient offert leurs nouées de palétuviers blancs et les boues suceuses de leurs marais ; à l'aplomb de savanes – où j'avais planté du tabac, du café, des tomates, des fleurs énigmatiques, et qui me servaient à l'occasion de lieux de villégiature – j'avais utilisé de petits mornes abrupts qui m'offraient l'avantage de la hauteur et d'une vue plongeante sur l'ennemi potentiel ; dans des arbres gigantesques, j'avais dissimulé des plates-formes d'artilleurs, encastrées sur des fourches baignées d'ombre, et j'y avais entreposé des provisions sèches de poudre et de rassurantes panoplies d'armes blanches ; en face d'une invasion, j'aurais pu ainsi me déplacer dans tous les sens, en toute sécurité, disposer partout d'une base de repli, et harceler l'ennemi à ma guise sans qu'il soit en mesure de prévoir mes attaques[1578] […]

Durant cette phase, le paysage n'est mentionné et décrit – de façon anecdotique – que depuis ses postes d'observation, ses miradors ou encore ses affûts en hauteur. Robinson ne conçoit de point de vue que surplombant, lui qui doit pouvoir épouser en un coup d'œil de larges périmètres de « son » territoire[1579].

La description de l'ensemble des infrastructures mises en place par Robinson semble, au début de la première partie, une façon de contourner la description de la nature elle-même qu'elle soit entravée ou précisément constituée par des obstacles tels que la « la muraille impassible des arbres[1580] ». La première évocation d'un paysage – quoique partiellement obstrué par la brume – illustre encore une fois la difficulté à décrire la nature, et plus encore l'émotion qu'elle pourrait susciter. Cette description, sommaire, incarne bien la tension à l'œuvre chez ce personnage pétri d'agressivité, de crainte et d'orgueil, démuni qu'il est face à son propre émerveillement :

[1577] *Ibid*., p. 40-41.
[1578] *Ibid*., p. 52-53.
[1579] En cela il rappelle la perspective prédatrice « en plongée » du narrateur au début de *Malfini* qui ne considère Rabuchon que comme un territoire de chasse, et ne parvient pas à exprimer ce qu'il voit. Voir *infra*, III, 4.2.
[1580] *Empreinte*, p. 55.

> je parvins à l'aplomb d'une déclive qui me dévoila une partie de l'île, et un bout d'horizon où surgissait la mer ; c'était une ravine géante ; provenant des pitons, elle descendait à pic vers le rivage ; à chaque niveau d'altitude, différentes qualités d'arbres l'avaient peuplée, je n'en voyais que les extrémités : un dôme de feuillasses qui explosaient en des millions d'insectes et tout autant d'oiseaux multicolores ; une vapeur s'en échappait pour s'immobiliser à quelques centimètres et entreprendre de tricoter une diaprure de brumes ; j'en eus le souffle coupé ; ce paysage provenait du plus loin de l'existence des choses[1581] ;

Le plaisir esthétique, désintéressé, le sentiment de la beauté, que Robinson commence à éprouver par bribes dans la contemplation du paysage, et qui coïncide d'ailleurs avec sa décision de sortir de ses retranchements pour partir explorer l'île à la recherche du « propriétaire » de l'empreinte, est signalé de manière oblique. On le constate dans la citation ci-dessus, la mer, contrairement à l'intérieur des terres, se situe à portée de regard et se révèle, dans une certaine mesure, familière : de fait, c'est d'elle que vient Robinson et c'est vers elle que son regard est attiré, dans l'attente d'un navire, d'une échappée. Plus que par une description, le plaisir esthétique, encore indicible, se traduit par des manifestations physiques : cette « marine » lui coupe le souffle, et lui « impos[e] une envie de s'asseoir…[1582] ». La forêt elle-même demeure en revanche encore impénétrable et incompréhensible ; elle suscite chez lui un « trouble diffus » auquel il refuse de s'abandonner[1583].

Le récit de Robinson, par son caractère rétrospectif et la distance parfois ironique qu'il permet, désamorce le projet colonial de maîtrise de la nature et le présente d'emblée comme une perspective d'« idiot[1584] » : il s'agit d'une phase de perception du réel, sans doute inévitable, au cours de laquelle l'observateur tente de le soumettre à son regard. Du reste, le journal de bord du capitaine, dans l'épilogue, nous dépeint le narrateur autrement. Sous la plume du « vrai » Robinson, le naufragé devient cet « Autre » qui l'obsédait, une créature difficilement déchiffrable, magnifique, ambiguë ; il s'agit d'un conteur mais aussi d'un affabulateur, empli de sagesse et d'une confusion confinant par moments au délire. En effet,

---

[1581] *Ibid*., p. 63.
[1582] *Ibid*., p.61.
[1583] *Ibid*., p. 64.
[1584] Il est possible de lire dans ce titre une référence à l'essai de Clément Rosset (*Le Réel. Traité de l'idiotie*, Paris, Éditions de Minuit, 2004 [1977]), et, plus généralement, à ses travaux relatifs à l'ontologie du réel. Pour le philosophe « réaliste », le réel est ce qui est « sans double », « sans réplique ». Il constitue donc une idiotie au sens étymologique du terme : *idiotès* signifiant initialement « simple, particulier, unique, non dédoublable » (*ibid*., quatrième de couverture). Samia Kassab-Charfi voit pour sa part dans ce titre une allusion au célèbre roman de Dostoïevski mais elle n'en précise pas la raison, voir *Art et invention de soi aux Antilles*, *op. cit*., p. 235. La question de la perception du réel est aussi abordée par l'entremise d'Italo Calvino, membre éminent de la sentimenthèque. Selon lui, qui voit dans le mythe de Persée et de la Gorgone une allégorie du poète et de son rapport au monde, si Persée refuse la « vision directe », il ne se dérobe pas pour autant à « la réalité du monde des monstres où il lui a été donné de vivre, une réalité qu'il porte avec lui, qu'il assume comme son propre fardeau » (*Leçons américaines*, *op. cit*., p. 14).

aucune trace de ses immenses travaux de civilisation n'est perceptible sur l'île[1585], qui se révèle, lorsqu'y débarque le « vrai » Robinson après s'être résolu à abattre son double[1586], tout aussi déserte qu'à l'origine, pas même marquée par la fameuse empreinte. Ainsi, plus que la seule phase conquérante, c'est la véracité du récit dans son intégralité qui est mise en doute, comme souvent chez Chamoiseau.

2.2.2. La bibliothèque inondée

Si la première partie de ce roman peut donc être lue comme une parodie de la geste coloniale, elle constitue aussi une réflexion sur ce qui, de la vision conquérante de la nature, demeure dans le regard de l'écrivain. Robinson, contrairement au personnage de Defoe, débarque sur l'île privé de tout ce qui constituait son identité[1587] puisqu'il a perdu la mémoire[1588]. Cependant, ni lui ni l'esclave vieil homme ne « recommence à zéro » au contraire du migrant nu évoqué par Glissant. Le naufragé reconstitue ce qu'il considère comme sa culture d'origine à l'aide d'images, de textes et d'objets épars récupérés dans différents coffres et jarres issus de l'épave de la frégate dont il pense avoir émergé. L'imagerie coloniale héritée par les Antillais est ainsi soulignée par le « un vrac de représentations[1589] » découvert par Robinson, une véritable banque d'images d'Épinal destinées, et ce n'est pas anodin, « aux copistes pour ornementer de gros livres savants » :

> bouts de parchemin sur lesquels des enluminures reproduisaient des paysages : châteaux, champs de blé, églises, Vierge Marie, Christ, ponts, moulins, fleuves et rivières, troupeaux, dames et messieurs, cavaliers et bateaux, Lancelots et rois Arthur, métayers, cyclopes, harpies[1590]…

[1585] Il faut dire qu'à la fin de la deuxième partie, Robinson détruit toutes ses installations avec jubilation, voir *Empreinte*, p. 160-161. Mais le fait qu'il n'en reste rien, pas une trace lorsque débarque le « vrai » Robinson, demeure suspect.

[1586] L'« Autre » sera finalement abattu suite à l'agressivité grandissante dont il fait preuve à l'égard de l'équipage après avoir entendu les cris des esclaves africains dans la cale du bateau négrier, voir *ibid*., p. 230-231 : « Là où les choses se gâtèrent, c'est quand les cris commencèrent à monter de la cale. Les captifs se mettaient à vivre une de leurs crises collectives, toujours imprévisibles. Sans doute des souvenirs lui revinrent alors. Une foudre lui embrasa les yeux. Il nous regarda étrangement, nous pinçant la peau, et regardant la sienne qui, bien sûr brûlée par le soleil, était d'une pigmentation sombre qu'il semblait découvrir. Cela le mit dans un état d'émotions très confuses. Il entreprit de parler dans sa langue ancienne, peut-être sans même comprendre ce qu'il disait. Il jaillit de la cabine, se précipita sur le pont en hurlant, et exigea que l'on ouvre la cale. Il voulait libérer ces captifs pour les amener avec lui sur son île. Les hommes ne parvenaient pas à le maîtriser. Il était d'une force peu commune, et faisait montre d'une telle détermination dans l'affrontement que nous dûmes hélas le fusiller de loin. »

[1587] Comme pour le migrant nu, la cale du navire représente pour Robinson à la fois une tombe et un berceau, le « naufrage » ayant définitivement effacé la plupart des traces du « Pays d'Avant » et de sa vie antérieure.

[1588] Le vieil esclave d'*EVH* est lui aussi dépourvu d'identité : sans nom, sans traits distinctifs en-dehors de son aspect inoffensif et de son grand âge, il se singularisera principalement par sa capacité à dire « je ».

[1589] *Empreinte*, p. 114.

[1590] *Ibid*.

Intériorisées par le naufragé, ces images « normées », destinées à servir de patron à d'autres livres, vont conditionner sa façon de percevoir le paysage insulaire et, de son propre aveu, « projet[er] sur tout ce qui ne les concernait pas une emprise conquérante…[1591] » :

> j'avais passé bien des ans à m'imprégner de ces images, à tel point qu'elles avaient fini par devenir le monde que je pensais avoir perdu […] cette profusion d'images dans tant de solitude avait tatoué le fond de mon esprit ; je les avais concrétisées autour de moi, construisant des ponts, imitant des moulins, taillant mes ajoupas à la manière de vieux manoirs[1592]…

Marquée par l'empreinte culturelle occidentale et coloniale, sa perception du paysage défriché par ses soins ou de la nature sauvage se rapproche, sous certains aspects, de ces images. Il est ainsi significatif que l'on retrouve la topique de la source et du pré, emblématique des paysages occidentaux idéalisés : sa mention ratifie le décalage profond entre le monde de la représentation et l'île dans laquelle évolue désormais Robinson :

> [le monde] du bateau avec lequel j'avais refait mon existence était bâti de sources paisibles, de prés charmants, de châteaux et de villes, de ports et de voies empierrées[1593] […]

Si un grand nombre de ces images semblent tirées d'ouvrages de divertissement, de contes de fées et autres fables antiques[1594], les textes qu'il repêche, à l'exception de ce qui deviendra son livre de chevet[1595], relèvent en fait pour la plupart de la Chronique coloniale puisqu'il s'agit de registres marchands et de livres de comptes esclavagistes, dont il ne peut (ou ne veut) pas saisir la nature[1596]. Quoique souvent illisibles ou incompréhensibles, « effacés en grande part[1597] »,

---

[1591] *Ibid*., p. 93.
[1592] *Ibid.,* p. 114.
[1593] *Ibid.,* p. 92.
[1594] Raison pour laquelle il a tendance à peupler les bois « de ces elfes, farfadets, korrigans dont [il] avai[t] rapporté les images du bateau », *Empreinte*, p. 93. Voir aussi p. 62 : « je crus même surprendre dans le passage d'une rivière un convoi d'elfes et de gnomes, mais ces apparitions étaient si vaporeuses qu'il me fallait l'improbable conjonction d'un regard attentif et d'un rayon de lumière pour seulement les soupçonner ; qui fait que je ne sus jamais si j'avais halluciné ou si cette île versait dans les contes et merveilles ; c'était sans doute le plus étrange : une réalité autre s'offrait dans un réenchantement qui déclenchait en moi d'oubliées innocences ».
[1595] Robinson récupère de l'épave un petit livre différent des autres, contenant (il ne le sait pas) le Poème de Parménide et des fragments d'Héraclite. La lecture et relecture de ces auteurs grecs contribue grandement à modifier sa perception du réel insulaire. Dans « L'atelier de l'empreinte. Chutes et notes », à la fin du roman, Chamoiseau suggère que ce que comprend Robinson, sans le comprendre vraiment, c'est une forme d'unité entre l'être et la nature, voir *Empreinte*, p. 254. On peut encore noter que la philosophie obscure d'Héraclite, qui « n'en finit pas de complexifier le réel, d'associer des contraires, de relier des antagonismes » (p. 248), constitue sans doute une source d'inspiration intarissable pour Chamoiseau.
[1596] « [L]es registres […] étaient des livres marchands, comptabilité, stocks et décomptes de toutes sortes ; ils répertoriaient aussi d'autres récoltes peu explicites sur des rivages lointains ; l'encre en avait disparu ou ne dessinait plus qu'une ombre subliminale », *ibid*., p. 169.
[1597] *Ibid*., p. 169. Les seuls écrits ayant conservé « leurs lignes d'imprimerie » sont donc ces registres et le « fameux petit livre » réunissant des fragments cryptiques d'Héraclite et de Parménide : ce dernier devient une sorte de talisman pour Robinson.

ces livres semblent familiers à Robinson pour qui « l'écrit avait toujours été affaire de comptes et de décomptes, de registres et d'enregistrements utiles aux armateurs pour le suivi de leurs affaires ; j'avais dû être plutôt un homme d'action[1598] ».

Tous ces livres occupent donc Robinson dans cet « exil sans fin[1599] » et petit à petit provoquent chez lui des hallucinations. Plutôt que de le rassurer, ces clichés ont pour conséquence d'accroitre son trouble face à la nature qui lui fait face et qui ressemble si peu aux représentations de sa bibliothèque :

> je ne disposais d'aucun repère connu, tout était étrange, et pas seulement étrange mais comme mort à la signification familière ; il me fallait un désagrément du regard et de l'esprit pour donner un semblant d'intelligibilité à ce que je percevais[1600] […]

Comme pour les découvreurs historiques et leurs successeurs, la tentation de l'analogie l'accompagne longtemps mais ne se révèle que peu concluante sur le plan de la détermination des espèces : elle donne en revanche lieu à un langage hybride dont la fonction, phatique plus que véritablement référentielle, désigne moins qu'elle ne rassure :

> une bonne part de mon temps s'était vue consacrée à […] nommer [les arbres] en utilisant des souvenirs qui jaillissaient de ma mémoire ou du monde que m'avait accordé la frégate ; je disais chêne-sorcier, bouleau-dragon, baobab-serpent, saule-acide… selon des ressemblances et quelques vagues analogies ; j'avais même nommé toutes sortes de fruits bizarres, pommes, raisins, cerises, framboises[1601] […]

Cette volonté de tout nommer d'après ce qu'il connaît constitue une façon de maîtriser la faune et la flore, perçues comme menaçants car incompréhensibles : « pas un oiseau, pas une bestiole, pas une feuille, pas un fruit, pas un seul ordinaire qui me soit familier ; chaque détail était un cri d'hostilité funèbre[1602] ». Mais plus généralement, comme dans la version de Defoe, le langage, qu'il s'agisse de renommer ou de décréter, participe de la création de ce nouveau monde, et surtout du maintien d'un semblant d'« humanité[1603] ». Ainsi, maîtriser la nature par le verbe, la domestication, l'exploitation, constitue dans la logique coloniale une façon de conserver la maîtrise de soi-même[1604].

[1598] *Empreinte,* p. 172
[1599] *Ibid*., p. 172.
[1600] *Ibid*., p. 27.
[1601] *Ibid*., p. 97-98. À propos du fonctionnement des figures de l'analogie dans les relations de voyage, voir *supra*, I, p. 85.
[1602] *Ibid*., p. 29-30.
[1603] Voir McInelly, « Expanding Empires, Expanding Selves… », art. cit., p. 5.
[1604] Comme le suggère McInelly, « In mastering his own selfhood, Crusoe simultaneously masters his environment and (re)creates a world to his liking – a decisively colonial act », *ibid*., p. 19.

Si lors de la première phase de son séjour sur l'île, Robinson éprouve une peur panique de la sauvagerie, quand bien même ses besoins vitaux ont été satisfaits, c'est certainement parce qu'il craint au fond que le chaos qu'elle incarne reflète sa propre confusion identitaire. Pour « l'idiot », la nature tropicale est dégénérée, pathologique, remplie d'espèces végétales et animales dangereuses, parfois mortelles ; ainsi, à la manière des premiers voyageurs naturalistes entreprenant « un voyage à visée exploratrice ou colonisatrice[1605] », il classe les espèces naturelles en fonction de leur utilité ou, comme ici, de leur caractère potentiellement nuisible :

> depuis mon arrivée, je n'avais considéré les arbres que pour évaluer leur dangerosité ; tous m'avaient paru recéler du poison avec plus ou moins de ferveur ; tous, à des degrés divers, avaient été soupçonnés d'épancher des fièvres ou de vieilles influences ; je les avais classés en fonction du degré d'inquiétude que j'éprouvais au-devant d'eux[1606] […]

Plus inquiétante encore, la nature semble traversée par « des forces obscures qui vont avoir la possibilité de détruire ce que l'homme d'Occident était venu instituer[1607] ». Comme c'était le cas des premiers voyageurs ainsi que du Robinson de Defoe, celui de Chamoiseau s'imagine encerclé par quantité de prédateurs, de présences hostiles, de créatures fantastiques occidentales aussi bien qu'américaines : « des endroits aussi désespérants ne pouvaient être qu'infestés d'ogres, de goules, de démons et d'une longue clique de cannibales[1608] ». Fantastique exotique et merveilleux se côtoient de près dans son appréhension des innombrables dangers dont il pense être entouré : ainsi, il imagine l'Autre en indigène, « avec des airs de nègre, ou des façons d'Indiens bariolés de roucou ; il était de toute manière un de ces hideux fils du soleil[1609] ». Plus loin, ses spéculations évoquent une planche naturaliste typique du XVII^{e} siècle, telle qu'on en trouve chez le Père Du Tertre, représentant un Amérindien ou un Africain doté de tous les (rares) attributs du « primitif », plus proche de la bête que de l'homme :

> il devait être nu, avec juste un fourreau pour son pénis de minotaure ; sa chevelure devait être tressée avec du sang de lézard ; et ses oreilles percées de tiges de jade et

[1605] Ouellet, *La Relation de voyage en Amérique*, *op. cit.*, p. 68. Voir aussi ce qu'il dit du traité du Père Du Tertre : « La faune et la flore nuisibles trouveront évidemment place dans ce traité […] En revanche, les plantes et les animaux dont on ne voit pas l'utilité, la nuisance ou la beauté, ne seront guère retenus, si ce n'est brièvement, pour assurer la complétude du tableau », *ibid.*, p. 69.
[1606] *Empreinte*, p. 97-98.
[1607] Maximin, *Les Fruits du cyclone*, *op. cit.*, p. 99.
[1608] *Empreinte*, p. 46.
[1609] *Ibid.*, p. 69.

> de poinçons de malachite ; et son front aplati jusqu'à l'horrible pour qu'il puisse voir le ciel et le sol en même temps[1610]…

L'image initiale qu'il se fait de l'Autre, peu après la découverte de l'empreinte, semble dans un premier temps puiser dans les représentations coloniales, lesquelles, amplifiées par les images récupérées dans la frégate, se muent en créatures démoniaques :

> il se formait et se déformait au gré d'images insensées qui me prenaient l'esprit ; celle-ci me le présentait bleu avec des yeux jaunâtres ; celle-là, couvert d'une bouillie végétale qui en faisait un épineux vivant ; cette autre me le montrait avec des grappes d'anneaux cliquetants aux narines, aux lèvres et aux oreilles, tandis que des tatouages lui transformaient la peau en une écorce à maléfices[1611]… ;

Une nouvelle fois, comme les premiers voyageurs au Nouveau Monde, il éprouve dans cet exemple une terreur « archétypale[1612] » à l'idée d'être dévoré par des monstres tapis dans la forêt[1613] : on retrouve chez le Robinson de Chamoiseau la fameuse obsession européenne du cannibalisme[1614] :

> je les voyais déjà en train de soumettre mon corps aux pires cérémonies ; je voyais presque le déroulé de mes boyaux malaxés au piment ; les tranches de mes cuisses mêlées aux écorces fermentées ; des danses lascives durant lesquelles l'une de ces bêtes s'évertuait à me gober les yeux[1615]…

Mais Robinson a beau le craindre, puis l'attendre « pour le combattre […] ; pour le tuer, et pour rester vivant[1616] », et plus tard le rechercher désespérément[1617], nul monstre, nul « Autre » n'apparaît pour le dévorer : la menace est imaginaire et s'étend en définitive à l'île-cachot[1618] tout entière qui menace de l'aspirer et de l'annihiler. Cette crainte primordiale d'être

---

[1610] *Ibid*.
[1611] *Empreinte*, p. 69-70
[1612] Huggan et Tiffin, *Postcolonial Criticism*, *op. cit*., p. 168.
[1613] Voir *Empreinte*, p. 27 : « la terreur démultipliait jusqu'à l'horrible le moindre mouvement de feuilles, la moindre glissade de crustacés, ou les cris mélangés des insectes invisibles et des oiseaux bizarres ; mes yeux effarés déformaient la moindre forme en vampire grimaçant, toute pointe se muait en croc, toute courbe dégénérait en griffe ; ce qui n'avait pas de tournure devenait une fermentation démoniaque ou un grouillement de dévoreurs visqueux ».
[1614] Huggan et Tiffin parlent, à propos du cannibalisme, d'une « véritable obsession européenne », voir *Postcolonial Criticism*, *op. cit*., p. 169-170. Cela se manifeste notamment dans le roman de Defoe : « Unsurprisingly, Crusoe's account includes numerous references to the fear of being swallowed : by the elements, by wild beasts, by cannibals. In actuality, however, it is Crusoe himself who increasingly dominates, taking over the land, animals and people and incorporating them into his new capitalist economy », *Postcolonial Criticism*, *op. cit*., p. 174.
[1615] *Empreinte*, p. 46.
[1616] *Ibid*., p. 57.
[1617] À la fin de la première partie, Robinson quitte une seconde fois son « camp de base », chargé d'offrandes, et se met en quête de l'Autre dans un état d'esprit tout différent, disposé cette fois à la rencontre.
[1618] *Ibid*., p. 67. Ailleurs elle est qualifiée de « prison » (p. 30), souvent d'« île carcérale » (p. 34 ; p. 37 ; p. 91), ou encore d'« île-geôlière » (p. 71).

dévoré par des cannibales ou encore d'être avalé par l'île elle-même, était déjà omniprésente chez Defoe, et semblait là aussi étonnamment proportionnelle à l'avancement du processus « civilisateur » ; elle traduit en réalité une obsession profonde, celle de se déshumaniser[1619] au contact de la nature ; Robinson craint par-dessus tout une « chute en animalité[1620] ». Ainsi, comme le relève Bénédicte Boisseron,

> His instinctual goal is to build a conceptual wall around his humanity, a desperate attempt to distinguish his humanness from other nonhuman organisms populating the island : […] For the narrator, animal domestication is, as for Defoe's Crusoe, a *sine qua non* condition of human civilization[1621].

2.3. Bascules et points de fusion

Tout comme le vieil homme se noue un bandeau sur les yeux, Robinson, dans la première partie du roman, s'interdit de voir la nature – et surtout d'y prendre part – en bâtissant entre elle et lui un mur symbolique. Dans les deux cas, une prise de conscience va permettre aux protagonistes non seulement de mettre fin à l'aveuglement qu'ils s'infligeaient à eux-mêmes, mais encore de développer une perception de leur environnement libérée de la peur de l'altérité, qu'il s'agisse de la forêt menaçante, du cannibale, du soukougnan ou du simple prédécesseur. Ce « recouvrement » de la vue coïncide, dans les deux textes, avec l'apparition de descriptions beaucoup plus esthétisées de la nature. Dans *L'Esclave vieil homme et le molosse*, le changement de perception, s'il est annoncé dès la découverte d'une « topographie sensitive[1622] » inédite, puis par le biais d'une « sensation » de la présence des grands arbres, intervient à un moment bien précis : après qu'il a manqué se noyer dans une *source* aux allures de sables mouvants, le vieil homme ôte enfin son bandeau dans un « réflexe » qui « a l'étonnante perfection d'un geste de guerrier[1623] ». Alors qu'il ouvre les yeux, Milne souligne que « the former slave sees his surroundings in a completely new perspective[1624] » : comme l'a noté Cornille, cette scène cruciale intervient précisément « au milieu du livre, très exactement à mi-chemin de son parcours[1625] » ; par ailleurs, ce « passage du milieu » hautement

[1619] Après son « accident », qui lui a coûté la mémoire – et la raison selon le « vrai » Robinson – Robinson a été enchaîné à fond de cale avec la « marchandise » : il connaît ainsi l'expérience de la cale après avoir lui-même pris part à la traite aux côtés du vrai Robinson, avant d'échouer sur l'île. Voir *Empreinte*, p. 227.
[1620] *Ibid*., p. 101.
[1621] Boisseron, *Afro-Dog : Blackness and the Animal Question*, *op. cit*., p. 113.
[1622] *EVH*, p. 71.
[1623] *Ibid*., p. 79. Un guerrier « sans souci de conquête ou de domination » est-il précisé à la fin du roman, *ibid*., p. 146.
[1624] Milne, « The *marron* and the *marqueur* », art. cit., p. 66.
[1625] Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit*., p. 78.

polysémique se singularise par un basculement de la troisième à la première personne du singulier. Scandant la description comme une invocation, le pronom personnel s'entrelace avec les éléments de la nature tels qu'il les perçoit et qu'il peut enfin les relier les uns aux autres :

> Les choses autour de lui étaient informes, mouvantes, comme exposées derrière une eau très claire, j'écarquillai les yeux pour mieux voir, et le monde naquit sans un voile de pudeur. Un total végétal d'un serein impérieux. Je. Les feuilles étaient nombreuses, vertes en manières infinies, ocre aussi, jaunes, marron, froissées, éclatantes, elles se livraient à de sacrés désordres. Je. Les lianes allaient chercher le sol pour s'emmêler encore, tenter souche, bourgeonner. Je pus lever les yeux et voir ces arbres qui m'avaient paru si effrayants dans leurs grands-robes nocturnes. Je pus les contempler enfin[1626].

Ce bouleversement du dispositif énonciatif a attiré l'attention de la critique. Coïncidant selon Garraway avec une « rentrée dans l'humanité, la subjectivité et le langage[1627] », il est suivi par une longue description des arbres environnants[1628], mêlant les registres de l'encyclopédie et de l'émerveillement, sur laquelle nous reviendrons plus en détail au chapitre suivant. Tout se passe comme si l'esclave, par cette première description véritable, s'affranchissait lui-même, non seulement du statut de bien meuble, mais aussi de celui de fuyard à la merci d'une nature hostile : sans devenir pour autant son allié, le monde du vivant cesse d'inspirer une peur viscérale au vieil homme qui se révèle capable d'identifier de nombreuses plantes et essences. L'esclave, comme la nature – un terme qui n'apparaît d'ailleurs pas dans le roman – deviennent simultanément des *sujets* : sujet du discours pour l'un, de la description pour l'autre. Par ailleurs, sur le plan narratologique, le récit n'est plus rapporté par un narrateur hétérodiégétique selon un point de vue omniscient mais relève bien de la subjectivité d'un narrateur-personnage qui voit clair et peut enfin admirer ce qui l'entoure. Significativement, il ne s'agit pas de paysages statiques et distants perçus selon une perspective linéaire, ni de bribes de forêt rapidement saisies en passant, comme c'était le cas au début de sa fuite ; la nature s'incarne tout autour de lui comme une totalité végétale, animale et minérale où s'expriment la multitude et le désordre englobants. Au contraire du Maître, son poursuivant qui, selon Milne, expérimente un sentiment de défamiliarisation croissant par rapport à l'environnement sylvestre[1629], le vieil homme, à mesure qu'il y évolue, s'en rapproche et finit par se confondre

[1626] *EVH*, p. 89.
[1627] Garraway, « Toward a Creole Myth of Origin… », art. cit., p. 158.
[1628] *EVH*, p. 89-91.
[1629] Ce dernier, selon Garraway, poursuit une trajectoire inverse à celle de l'esclave marron : « in hunting for his slave, [he] seems only to lose control over his increasingly unfamiliar surroundings » (« Toward a Creole Myth of Origin… », art. cit., p. 158).

tout à fait avec lui dans une sorte de fusion sexuelle[1630], puis dans la mort, ses os blanchis par le temps faisant corps avec la pierre au pied de laquelle il avait rendu l'âme. L'humanisation de l'esclave ne se fait donc pas aux dépens de la nature, pas plus qu'elle ne se définit par opposition aux grands-bois. Ainsi, la bascule énonciative confirme, selon Cornille et Milne, l'hypothèse autoréflexive, celle de la traversée de la forêt comme « allégorie de l'écriture » :

> nous sommes invités à comprendre qu'une profonde mutation s'est produite dans sa conscience. Mais l'apparition de ce « je » sème en même temps la confusion, comme le remarque Lorna Milne : il entre forcément en concurrence avec le « Je » du narrateur principal (en l'occurrence avec Chamoiseau). Un tel rapprochement entre les deux « Je », celui de l'auteur et celui de l'esclave nous invite à lire cette histoire comme une allégorie de l'écriture – et cela d'autant plus que cette œuvre paraît doublée d'un essai dans lequel l'auteur retrace précisément sa naissance à l'écriture[1631].

L'Esclave vieil homme et le molosse, quoique retraçant quatre étapes[1632] réparties en sept chapitres, est structuré autour du « passage du milieu » évoqué plus haut, qui partage le roman en deux : dans *L'Empreinte à Crusoé*, en revanche, les trois phases que traverse Robinson s'articulent les unes aux autres via autant de prises de conscience. Celles-ci amènent chaque fois le naufragé à examiner l'île « d'un œil neuf[1633] », à « réapprendre à regarder[1634] », c'est-à-dire à questionner la représentation qu'il se faisait jusqu'alors de la nature environnante et de lui-même. La première, on s'en souvient, modifie sa perspective sur l'Autre qui, redouté auparavant tel un cannibale sanguinaire, devient l'objet d'une quête et constitue l'occasion d'explorer l'île « à découvert », puis de la percevoir à travers ses yeux : « c'est [l'Autre] qui mettait en relief ces paysages, ces papillons, ces parfums, ces lumières enchanteresses[1635] ». La trajectoire du héros se désolidarise alors tout à fait de celle du Robinson de Defoe pour épouser celle du Robinson de Tournier[1636]. Le naufragé de Chamoiseau réalise que sa réalité coloniale ne coïncidait pas avec le réel mouvant, imprévisible, opaque de l'île, au point qu'il en vient à douter de « la justesse de [s]on entendement[1637] » et de ses perceptions ; lorsqu'il prend

---

[1630] Ainsi, Garraway remarque le retour du vieil homme à la nature « leads also to his discovery of his own sexuality. This theme is first suggested through the conspicuous presence in the narrative of the ages man's erect penis, or "coco" in the chapter "Solaire". Sunken in a bed of detritus, he experiences sexual desire for what appears to be the first time before nearly drowning in a deep stream, the primordial womb-space of the story », Garraway, « Toward a Creole Myth of Origin… », art. cit., p. 157.
[1631] Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit.*, p. 78-79.
[1632] Milne les identifie comme suit : émergence de l'ego infantile – accès à la conscience de soi – volonté de confronter son adversaire – sentiment de paix intérieure (peu avant la mort au pied de la Roche écrite. Pour plus de détails concernant ces quatre phases, voir « The *marron* and the *marqueur* », art. cit., p. 65-67.
[1633] *Empreinte*, p. 50.
[1634] *Ibid.*, p. 84. Voir également p. 50, p. 141-142 et p. 182.
[1635] *Ibid.*, p. 64-65
[1636] Voir Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit.*, p. 130.
[1637] *Empreinte*, p. 83.

conscience que l'empreinte de l'Autre correspond à la sienne, après une période de désespoir, il déconstruira tout ce qui le caractérisait dans les premiers temps de son séjour sur l'île. Il ne chasse ni ne domestique plus les animaux, laisse ses champs se cultiver eux-mêmes[1638], éprouvant un certain plaisir « à ne pas baptiser[1639] » les espèces qui croisent son chemin, devient humble nomade, et va jusqu'à détruire toutes les manifestations de sa phase civilisatrice, comme pour effacer les preuves honteuses de son rapport initial à la nature, au point où « l'idiot » devient alors une personne étrangère :

> je fus saisi d'une fièvre étrange qui me poussa à brûler le drapeau, la Constitution de l'île, à supprimer les administrations, les Codes et Règlements ; je plongeai dans la mer mon ultime registre de gouvernement jusqu'à le détremper, pour ensuite le laisser s'assécher et me restituer des pages blafardes ; sur la paroi du fond de la caverne, je détruisis tous mes ancêtres ; […] je renversai les restes de clôtures autour des champs et pâturages ; j'ouvris des traverses dans les haies d'épineux qui protégeaient mes parcs maintenant abandonnés ; je défis les fortifications, les herses et palissades, et les pièges de bambous qui sécurisaient la plupart des rivages… ; en finale, je goûtai le plaisir de voir mes troupeaux domestiques s'ébattre dans une société très mobile, inscrite dans les hasards de leur journée, et qui ne respectait plus aucun des décrets de l'idiot ; c'était une joie de les voir vagabonder, d'autant qu'ils avaient intériorisé un rapport très familier avec moi, ce qui me permettait d'avoir accès à leur lait, à leur viande parfois, de les soigner quand il fallait[1640] […]

Sa tendance à organiser, à hiérarchiser les informations visuelles en abscisses et en ordonnées laisse place à une ouverture sensible et à une étanchéité aux « flots d'informations[1641] » qui lui parviennent, et qu'il semble renoncer à organiser selon ses représentations et son système naturaliste initiaux. Malgré ce changement de paradigme, où l'ancien conquérant devient humble admirateur, cette seconde phase est marquée elle aussi par une forme de surinvestissement de l'environnement, maintenu à distance par les projections narcissiques du naufragé[1642].

Dans la partie centrale du roman surgit le désir impérieux d'entrer en communion avec la nature, figurée par des présences ou des « apparitions[1643] » :

> Les arbres soudain devinrent vivants ; ils se reliaient entre eux dans des assemblées secrètes que parfois je longeais en silence, tête baissée, avec le sentiment de déranger ; […] dans ce maelström que cet Autre déclenchait, je ne trouvais rien à

[1638] C'est l'île qui s'en charge, elle qui « faisait tout pousser, partout, de toutes les conformations possibles, avec du chaos, des désordres, mais aussi des harmonies inattendues, des symétries soudaines, des effondrements incessants et des aplombs rigides ; les démesures y côtoyaient de tranquilles équilibres, les saccages ne dérangeaient en rien d'immenses stabilités et des ordres insolites », *ibid*., p. 50.
[1639] *Ibid*., p. 166.
[1640] *Ibid*., p. 160-161.
[1641] *Ibid.,* p. 84.
[1642] « [E]lle était là, tel un mirage ; je reçus cette découverte comme un clin d'œil que l'île tout entière tenait à m'adresser ; je me demandais combien de surprises elle avait disposées ainsi dans mon sillage », *ibid*., p. 124.
[1643] *Ibid*., p. 107.

> nommer, ni comment nommer […] je me contentais de regarder, de deviner des flux d'*apparitions* plus ou moins bienveillantes, et de communier vaille que vaille avec elles […] ; j'étais devenu infime[1644][…]

L'animation et l'anthropomorphisation des plantes et des autres éléments du paysage constitue un procédé récurrent dans la suite de cette partie que Robinson appelle le « temps des présences[1645] » ; ainsi les mangroves sont peuplées de « veuves végétales, maigrelettes et tortueuses, en train de se laver les pieds dans une eau obscurcie », les racines de palétuviers ont « l'allure d'orteils à rhumatismes affligés de grands ongles », des crabes poilus figurent « de gros seins bubonneux[1646] » et « le vent était un revenant invisible et bavard[1647] ». Cette (re)découverte du monde sauvage revêt un caractère romantique, où l'observateur « se projette dans les délices du spectacle de la nature[1648] ». Il y voit une sorte de double à qui il attribue ses propres émotions, ou une source de croyances et d'autres constructions mentales complexes. À l'inverse du colon, il ne cesse d'exprimer son étonnement face au caractère exubérant du vivant, aux espèces innombrables et aux paysages incroyablement variés qu'il redécouvre. Mais ces descriptions enthousiastes d'une réalité merveilleuse[1649] dérivent à quelques reprises vers des manifestations de subjugation excessives, hallucinées, qui traduisent un état de surexcitation s'apparentant précisément à celui d'un enfant[1650] :

> *présences* !... ; elles surgissaient partout, dans les arbres, dans les pierres, dans les herbes, et imposaient de manière presque tangible l'intensité de leur seule existence… ; il me fut impossible de comprendre ce phénomène ; de telles vitalités provenaient sans doute d'un tissu de contacts et d'échanges, entre le sol, l'air, le sable, l'écume, les végétaux, les minéraux, sans compter les animaux et les insectes, et bien des choses invisibles… ; chaque brin d'herbe, chaque arbre ancestral ou pas, chaque paysage somptueux ou dérisoire constituait un hosanna de corrélations vivaces ; tous en profitaient, à des degrés divers, mais certains d'entre eux les mobilisaient avec tant d'achèvement qu'ils atteignaient une sorte de plénitude, et se

[1644] *Ibid.,* p. 97-98.
[1645] *Ibid.,* p. 166.
[1646] *Ibid.,* p. 61.
[1647] Voir aussi *ibid*., p. 109 : « je me mis à me retrouver, seigneur, comme devant des personnes ; je percevais de très fortes existences qui m'impressionnaient profondément ; le vent était un revenant invisible et bavard ; les vagues devenaient des petites filles rieuses qui s'en venaient semer leur joie dans l'île tout entière ; en face des grands arbres, c'étaient toujours des surgissements de vieillards pétris de sagesse qui s'imposaient à mon esprit ; ils tenaient des assemblées délibérantes qui traitaient du problème de mon humanité ; j'y voyais des mages portant des crosses de verre, des chamans aux longs cheveux tressés, des dignitaires engoncés dans des manteaux de soie et de zibeline ; j'y devinais des spectres d'empereurs qui avaient quitté leur royaume au moment de leur mort ».
[1648] Leupin, *Édouard Glissant, Philosophe*…, *op*. *cit*., p. 82.
[1649] Cette phase évoque l'esthétique américano-caribéenne du *real maravilloso americano* tel qu'il se manifeste dans l'œuvre de l'écrivain franco-cubain Alejo Carpentier et le réalisme merveilleux de Jacques Stephen Alexis (Haïti). Sur le réel merveilleux, voir Paul Verdevoye, « Alejo Carpentier et la réalité merveilleuse », *Europe*, N° 666, 1984 ; Chancé, *Poétique baroque de la Caraïbe*, *op*. *cit*. Concernant le réalisme merveilleux, voir Jacques Stephen Alexis, « Du réalisme merveilleux des Haïtiens », *Présence africaine*, Vol. 1, N°165-166, 2002 [1956] ; Aura Marina Boadas, *Le « Réalisme merveilleux » dans l'œuvre de Jacques Stephen Alexis : littérature caribéenne comparée*, Saarbrücken, Éditions universitaires européennes, 2011.
[1650] C'est d'ailleurs le titre de la section (« La petite personne »).

> détachaient d'emblée de tous leurs congénères ; on les voyait, on les sentait, on les entendait, on les goûtait, on les recevait d'un coup et de partout, comme des blocs impalpables : des *présences*… ! ; j'en étais à ce point fasciné que je les crus dotées d'intention et de mouvement ; je crus voir des fromagers aller en procession durant les nuits de lune ; j'eus l'heur de surprendre une parade d'énormes pierres argentées[1651]…

Ces « hordes d'images », quoiqu'admirables, lui « explose[nt] le mental[1652] » et semblent saturer sa vision, à la manière des vieux livres engloutis. Si l'on peut voir dans cette saturation de présences une référence allégorique aux prédécesseurs historiques ou textuels, comme dans *L'Esclave vieil homme et le molosse*, on peut également lire cette phase de perception (ultra)sensible et, d'une certaine manière, démesurée comme une métaphore de la tentation romantique ou merveilleuse, finalement tout aussi exotique, ou du moins exogène, que la vision coloniale. Tout semble suggérer que ces représentations ne rendent pas véritablement justice au réel caribéen, par essence changeant et imprévisible comme le confirme la suite du roman.

Les « calamités naturelles » – éruption volcaniques, cyclones, tremblements de terre, raz-de-marée – opèrent souvent chez Chamoiseau comme des catalyseurs[1653] : plus que de simples péripéties, ces événements engendrent un bouleversement du cours du récit[1654], comme c'est le cas lors du deuxième point de bascule. À la fin de la partie centrale, un séisme dévastateur provoque sur l'île « des transformations spectaculaires[1655] » qui « décompos[ent] le paysage[1656] » péniblement élaboré par Robinson, et rendent l'île méconnaissable :

> Tout gisait dans un saccage atroce ; les arbres étaient martyrisés ; […] des transformations spectaculaires avaient décomposé le paysage autour de moi ; plus rien n'était à la bonne place ; plus rien n'était en place ; je me senti dépourvu d'équilibre ; […] je ne percevais rien, sinon un lot d'absences qui s'étaient envasées comme des épaves ; j'étais seul ; accablé d'une solitude de bois brûlé, au cœur d'une « chose » qui m'environnait sans chant, sans bruit, sans teinte et sans odeur, sans profondeur aussi ; une réalité plate, étrangère, semblable à un tombeau pillé, sur

[1651] *Empreinte*, p. 157. Voir également p. 107 : « l'île ne cessait pas de se manifester en un flux inépuisable d'apparitions de tous ordres ; d'abord terrifiantes, puis bienheureuses, puis souvent émerveillantes, elles n'en finissaient pas de déclencher mille images en moi, épouvantables parfois, bouleversantes toujours ; et ce flot d'images mentales en aspirait des millions d'autres qui surgissaient des arbres, des fleurs, des abeilles, des geckos, de toutes les formes et les non-formes qui m'environnaient ; les flux alimentaient les flux ; je devins le berger d'un peuple nomade d'images nomades, et tout autant le traqué d'une horde d'images qui m'explosaient le mental ».
[1652] *Empreinte*, p. 107.
[1653] Voir à ce sujet De Vriese, « Écritures antillaises entre géopoétique et écopoétique… », art. cit., p. 16-27 et *Panier*, p. 84 : « Après une calamité naturelle, une part de ce qui existait a disparu ; une autre s'est transformée. »
[1654] À un autre niveau, la métaphore sismique est souvent utilisée par Chamoiseau pour évoquer le coup de foudre littéraire. *Le Cahier d'un retour au pays natal*, plus qu'une révélation, constitue par exemple pour le jeune écrivain en devenir une véritable « secousse lyrique » dans *EPD*, p. 53.
[1655] *Empreinte*, p. 183.
[1656] *Ibid*.

> laquelle je me mis à hoqueter de désarroi ; seigneur, l'île avait basculé bien au-delà du pire désenchantement[1657]…

Privé de ses « connexions avec les présences[1658] », incapable, une fois encore, de faire signifier ce qui l'entoure, Robinson réalise que ce à quoi il attribuait son humanité, son statut d'exception comme observateur extérieur à la nature, était instable : « plus rien n'était à la bonne place ; plus rien n'était en place ; je me sentis dépourvu d'équilibre[1659] ». Seul, il se retrouve plongé dans un état de perturbation et de terreur comparable au début du roman[1660].

On peut ici établir un parallèle entre le chaos paysager provoqué par le tremblement de terre et la description du sanctuaire forestier de Man L'Oubliée dans *Biblique des derniers gestes*, qui en constitue une sorte de préfiguration. Mais alors que le « déclin » du paysage occidental, ici entendu comme la description « ordonnée » et structurée de la nature selon un point de vue singulier[1661], se fait dans la douleur et le chaos d'un tremblement de terre pour Robinson, il en va autrement dans la scène de la baignade dans *Biblique des derniers gestes*. Ce rite de passage pousse l'observateur, Balthazar Bodule-Jules enfant, à nouer un contact, et davantage, à entrer dans une sorte de fusion « totémiste[1662] » avec la forêt : il accepte de faire partie de cette totalité et s'en émerveille. Dans ce *locus amoenus* synesthésique situé au cœur des grands-bois, « concentré à l'extrême[1663] », saturé d'humidité mais aussi d'informations visuelles, sonores, olfactives, à l'image du récit de Balthazar lui-même[1664], la topique de la source et du pré se voit amputée d'une de ses composantes. En effet, l'absence de la moindre surface plane et dégagée interdit toute contemplation distanciée : l'observateur ne peut percevoir son entour qu'en immersion totale, non plus dans un paysage mais dans un « climat »

[1657] *Ibid*., p. 182-183.
[1658] *Ibid*., p. 183. Relevons que le terme utilisé ici, « connexion » plutôt que « relation », constitue un indice du biais de vision dont souffre Robinson dans cette partie.
[1659] *Ibid*.
[1660] Il est intéressant de noter ici que Georg Simmel associe, selon Besse, la naissance historique du paysage chez Pétrarque avec l'expérience, violente de « l'arrachement au sentiment d'appartenir à un Tout », *Voir la terre*, *op. cit*., p. 10. L'invention du paysage aurait donc été une manière de construire une représentation de la condition humaine à partir de sa solitude ontologique, que redécouvre ici Robinson.
[1661] On peut supposer que se joue ici une remise en question de la vision moderne de la nature, telle que l'entend Descola, qui considère l'avènement du paysage en tant que genre autonome comme une étape fondamentale du processus de la construction dualiste qu'il expose dans *Par-delà nature et culture*. Selon lui le paysage est « objectivation du subjectif » et produit un double effet. Non seulement il « crée une distance entre l'homme et le monde tout en renvoyant à l'homme la condition de l'autonomisation des choses » mais il « systématise et stabilise l'univers extérieur tout en conférant au sujet la maîtrise absolue sur l'organisation de cette extériorité nouvellement conquise », *Par-delà nature et culture*, *op. cit*., p. 118.
[1662] *Ibid*., p. 254*sq*.
[1663] *Biblique*, p. 236.
[1664] Cornille établit un parallèle entre le roman lui-même, la mémoire de Balthazar et les « lieux qu'il occupa dans son enfance : la mangrove et ses arbustes enchevêtrés », *Chamoiseau… fils, op. cit.,* p. 99.

concentrant « toutes les formes de vie en un espace restreint[1665] », dans ce qui apparaît comme la quintessence même de la forêt où le vivant prolifère en « un emmêlement violent de nouées végétales, de vies grouillantes, d'eau vive et de terre primordiale, de lumière en différents état et d'ombres millénaires[1666]… ». La description de cet espace est brouillée par la très grande densité qui y règne : le narrateur se voit ainsi obligé d'opérer un détour en s'appuyant sur d'autres représentations esthétiques et convoque les « bois mythiques de José Gamarra » et la « jungle totale de Wifredo Lam[1667] », dont on nous dit ailleurs que tout y apparaît « vertical et à plat[1668] ». La difficulté de proposer un tableau fidèle de ce sanctuaire se traduit par une composition bousculée : la perspective, tout comme la ligne d'horizon, sont mises à mal, interrompues, « cassées[1669] » et contribuent à provoquer un effet de saturation, où l'observateur ne peut se maintenir physiquement à distance de la nature, rendant caduque le recours au paysage occidental comme concept autant que comme technique.

L'analogie entre une peinture paysagère libérée des lois de la perspective et une écriture, ou plus largement une parole au service du vivant apparaît d'ailleurs fréquemment dans les œuvres plus récentes de Chamoiseau ; ainsi, dans *Le Vent du nord dans les fougères glacées*, les histoires du mythique Boulianno, maître de la Parole évaporé dans les mornes boisés, sont souvent parcourues de « listes interminables de choses et d'objets[1670] » et comparées à

> des affaires de tableaux dans lesquels certains peintres n'introduisaient ni proche ni lointain, ni devant ni derrière, ni haut ni bas. […] Le tout était donné en vrac, d'un coup, sans décalage et sans ajustements ! L'ensemble se déversait dedans vos yeux, envahissait d'un seul ban votre esprit en accordant la même prégnance à chaque chose, mais aussi aux ensembles que composaient les choses entre elles, mais aussi

[1665] La particularité du continent américain, selon Humboldt, ne tiendrait pas tant à la différence du paysage, s'apparentant à « une vaste collection de nouveaux objets observables », mais à un « climat » spécifique (tropical) permettant à l'observateur « d'accéder à la perception directe et panoptique d'un ordre global de l'univers », Briffaud, « Le temps du paysage. Alexandre de Humboldt et la géohistoire… », art. cit., p. 11. Voir Alexandre de Humboldt, *Cosmos. Essai d'une description physique du monde*, Paris, Utz, 2000, p. 43-46. Kassab-Charfi relève pour sa part l'importance de l'élément aquatique, sous toutes ses formes, dans ce climat tropical « où l'année est divisée en deux longues saisons de six mois chacune, l'hivernage (saison humide) et le carême (saison sèche) », *Art et invention de soi aux Antilles*, *op. cit.*, p. 148. Dans *Biblique*, l'eau en vient à constituer selon elle « la matière même du paysage, sa texture, chaîne et trame entrelacées », *ibid.*, p. 149.
[1666] *Biblique*, p. 236.
[1667] *Ibid.*, p. 235.
[1668] *Dimanche*, p. 225. Comme le relève Kassab-Charfi, Glissant a, dès *L'Intention poétique* (1969), initié un dialogue artistique fécond avec l'œuvre de Lam, en particulier avec ses « paysages » qui se caractérisent, notamment, par « l'accumulation » et la « dilatation ». Voir Kassab-Charfi, « Les "épaisseurs têtues" du sens : l'intime dialogue entre Wifredo Lam et Édouard Glissant », in *Art et invention de soi aux Antilles*, *op. cit.*, p. 193-194. Le célèbre tableau de 1943 intitulé *La Jungle* illustre, selon Kassab-Charfi, « l'osmose saisissante entre le végétal et l'humain », *ibid.*, p. 200.
[1669] *Biblique*, p. 235.
[1670] *VDN*, p. 252.

> à la totalité des choses et de l'ensemble évolutif qu'elles constituaient au long des diverses perceptions[1671]…

Dans *L'Empreinte à Crusoé*, le tremblement de terre sonne à la fois le glas de ce que Descola appelle « l'ontologie naturaliste dominante[1672] » et du paysage en tant que tradition héritée, entendue selon Besse comme « la restriction du monde visible au champ visuel qui s'ouvre depuis ce découpage primordial[1673] » et impliquant une « contemplation à distance du monde[1674] ». Le cataclysme permet à Robinson d'éprouver le « sentiment d'appartenir à la généreuse présence de ce qui est[1675] » : à la fin du roman, il semble en effet être parvenu à se situer non plus en marge de la nature mais bien dans le vivant, dénué de projections et d'attentes, conscient que « l'idée d'un Soi séparé de ce qui l'environne n'est qu'illusion[1676] ». Cependant, à la différence du Robinson de la première partie du roman, qui ne décrivait pas ce qu'il ne parvenait pas à voir, celui qui porte désormais le nom d'« artiste » parvient à désigner le manque, l'incapacité à dire et la tentation du recours à l'artifice :

> maintenant, [le vent] ne disait plus rien ; le vent n'était même plus le vent : juste un dégagement de rien qui ne s'en allait nulle part ; cette lucidité arrêtée sur elle-même me permit de comprendre à quel point l'idiot puis la petite personne que j'étais devenu avaient couvert ces existences et ces réalités de leurs propres artifices ; je n'avais cessé de faire et de refaire l'île dans mon esprit ; mon mental avait mené une industrie inapaisable pour la recouvrir du voile de ses chimères, et se maintenir dans de faux équilibres[1677] […]

S'il finit par revenir de cet « au-delà du pire désenchantement[1678] », Robinson ne s'émerveille plus de la splendeur du paysage tropical, ni ne s'alarme de ses potentielles menaces. La troisième partie de *L'Empreinte à Crusoé*, comme le résume bien Cornille, célèbre donc un individu « détaché de lui-même et pourtant rattaché à tout ce qui l'environne[1679] » : « j'étais devenu de même nature que les grands arbres, de même feu que les fleurs, de même frisson que les herbes coupantes ; c'est vrai aussi que mon regard sur eux n'était chargé de rien[1680] ». Mais la trajectoire du protagoniste, ses prises de conscience successives, ne doivent pas être lues de manière téléologique, comme si la perception de « l'artiste » en constituait l'aboutissement : ce

---

[1671] *Ibid*, p. 251-252.
[1672] Descola, *Par-delà nature et culture*, *op. cit*., p. 310.
[1673] Besse, *Voir la terre, op. cit.,* p. 10.
[1674] *Ibid*.
[1675] *Ibid*.
[1676] Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit*., p. 118, à propos de *Malfini*.
[1677] *Empreinte*, p. 198-199.
[1678] *Ibid*., p. 183.
[1679] *Ibid*., p. 130.
[1680] *Empreinte*, p. 203.

« regard chargé de rien », en paix avec son propre désenchantement, ne peut vraisemblablement pas traduire l'idéal de Chamoiseau écrivain. D'ailleurs, il suffira d'un bruit en provenance de la cale pour que l'« artiste » se départisse de sa sérénité et bascule à nouveau dans un autre état perceptif. Il ne s'agit donc pas de s'éloigner le plus possible de l'« idiot » ni de prendre le contre-pied total de sa vision coloniale, qui peut représenter n'importe quelle certitude idéologique[1681], pas plus que de renier l'artifice et de se défaire du regard émerveillé de « petite-personne », ni de considérer l'« artiste » comme une incarnation de la sagesse absolue et définitive. Le roman montre bien que les passages entre ces différents états ne constituent pas des ruptures définitives ; sa composition même, cyclique comme on l'a vu, implique une forme de circulation et de circularité entre les divers seuils de perception.

Dans les deux romans étudiés ici, les protagonistes parviennent néanmoins à se départir de leur aveuglement initial à l'occasion d'un changement de perspective ; ainsi, l'esclave, après la bascule énonciative, contemple les grands arbres par « en-dessous », depuis la position assise, et se couvrira d'humus avant de manger littéralement la poussière[1682] ; quant à Robinson, suite au tremblement de terre, il s'abaissera à ramper pour se trouver au plus près de l'humus[1683], bien loin de la posture surplombante qui était la sienne au début de son séjour sur l'île. Ce changement de perspective les invite l'un et l'autre à se rapprocher physiquement de la nature : les descriptions de celle-ci, intialement inexistantes, fragmentées ou très polarisées entre sujet et objet, deviennent immersives, témoignant d'une volonté de fusion avec le vivant et leur offrant la possibilité de s'aventurer en eux-mêmes, comme le pressent ici Robinson :

> l'inconnaissable s'ouvrait au-devant de moi et tout au fond de moi, comme un paysage sans pays, une terre sans frontière aussi vide qu'un désert mais aussi dense qu'une forêt tropicale[1684] […]

[1681] On pourrait aussi interpréter cette phase à la lumière des années les plus militantes de Chamoiseau… mais cela nous mènerait trop loin.
[1682] D'ailleurs le fait de manger de la terre n'a ici rien à voir avec le suicide, mais participe bien de cette volonté de fusionner avec la nature, voir *EVH*, p. 91.
[1683] Voir *Empreinte*, p. 183 : « coupé d'attaches et de repères, j'abandonnai l'idée de me remettre debout, et me contentai de ramper comme une bête aux abois dans un marais mouvant ».
[1684] *Ibid*., p. 208.

3. « Encyclomerveille[1685] »

> *Honte à ce qui désenchante le monde, honte à ceux qui n'inventent plus de monstres et qui ne créent pas de temps en temps, un dieu, un peuple, un paysage où les arbres s'enracinent au soleil*[1686] *!*

Dans les romans de Chamoiseau évoqués au chapitre précédent, le narrateur ne semble pouvoir décrire la nature sauvage qu'une fois franchie la frontière maintenant le sujet et l'objet à bonne distance l'un de l'autre, c'est-à-dire une fois abandonné le fantasme du paysage occidental. Or lorsqu'on s'intéresse au traitement rapproché que fait Chamoiseau du détail des espèces naturelles, deux constats s'imposent, lesquels peuvent paraître surprenants compte tenu des conclusions auxquelles nous sommes parvenue à l'issue des deux chapitres précédents. Premièrement, la flore antillaise, y compris dans les romans de la nature, est souvent mentionnée dans le cadre de la description de jardins potagers dits « créoles », où la nature est en bonne partie domestiquée, comme c'est le cas chez Labat ; deuxièmement Chamoiseau, même lorsqu'il s'agit de décrire des espèces végétales et animales dans leur environnement sauvage, structure ses descriptions selon des procédés qui évoquent la description naturaliste telle qu'elle apparaît, elle aussi, dans le récit de voyage.

On verra dans ce chapitre que cette parenté s'explique par l'influence de la Chronique coloniale : tout comme les paysages ont été décrits, ou parfois justement contournés par des générations de voyageurs et d'écrivains, les espèces endémiques ont été inventoriées, classifiées et commentées à l'envi par les missionnaires-botanistes, les poètes-voyageurs, les savants naturalistes puis, pour certains, caricaturés par les traditions folkloriques et leur caractère souvent (auto-)exotique. De la même manière qu'il s'est emparé d'une « suite d'items

[1685] Knepper, à propos du néologisme « encyclomerveille » figurant dans le titre d'une bande dessinée scénarisée par Patrick Chamoiseau, insiste sur la dimension alternative du savoir qu'il suppose : « This graphic Caribbean Bildungsroman places emphasis on alternative pathways to enlightenment through a tale of initiation that dramatizes the need to confront the nightmares and terrors of personal and collective history. The titular reference to an "encyclomarvel" signal that the reader will gain entry to a world that challenges Enlightenment conceptions of attaining knowledge through a rationalized structure, such as represented by the work of Denis Diderot and D'Alembert. The marvel confounds reason, suggesting an alternative pathway to knowledge », Knepper, *Patrick Chamoiseau*, *op. cit*., p. 191. Voir également Patrick Chamoiseau (scénario), Thierry Ségur (dessin et couleur), *Encyclomerveille d'un tueur. Tome I : L'orphelin de Cocoyer Grands-bois*, Paris, Éditions Delcourt, 2009.
[1686] *Biblique*, p. 591.

correspondant à des lieux communs du roman historique sur l'esclavage[1687] », Chamoiseau recycle, dans ses descriptions rapprochées de la nature, un certain nombre de *topoï* ainsi que de procédés formels et stylistiques caractéristiques du traité naturaliste à vocation encyclopédique. Ce faisant, il transforme et amplifie le discours savant, lui conférant une ampleur poétique, et même parfois merveilleuse, réaménageant ainsi le rapport à la connaissance et à la « nature », sauvage comme domestiquée. La description hybridée a pour effet de réanimer ses objets auparavant désenchantés et inertes, de les libérer du carcan d'une représentation à la fois utilitaire et standardisée, celui de la « matière exotique » qui, comme le rappelle Garcia, « n'existe pas en dehors de sa réception[1688] ». Par ailleurs, il restitue plantes et animaux à leur habitat d'origine, les relie à l'environnement dont le discours savant avait tendance à les dissocier. Ce regard, que l'on pourrait dire à « double foyer », constitue en fait un compromis ou, mieux, un va-et-vient permettant de relier la vue d'ensemble et le détail, le savoir local et les connaissances occidentales, le rationalisme scientifique et la fantasmagorie, le lieu d'où jaillit la parole et le Tout-monde.

3.1. La bêche et la plume

Dans le *Nouveau Voyage* de Jean-Baptiste Labat, les rares descriptions de l'espace sauvage, qu'il s'agisse des pitons rocheux escarpés ou de la luxuriante forêt tropicale, mettent à mal l'*ethos* d'expert en tous domaines du missionnaire qui, faute de marche à suivre, semble ignorer où commencer son herborisation. Comme nous l'avons vu, il semble plus à l'aise lorsqu'il extrait de son environnement naturel le spécimen qu'il juge digne d'intérêt, interrompant par là même le fil de son récit d'exploration pour procéder à une description savante de quelques lignes ou de quelques pages. Ainsi, dans ce contexte, la description représentative constitue une digression, voire une rupture que Labat ne cherche ou ne parvient pas à camoufler, rendant flagrante la « fonction mathésique » de ces séquences, fonction qui se caractérise, selon Jean-Michel Adam et André Petitjean, par la diffusion, à l'intérieur d'un récit, « des savoirs de l'auteur, qu'ils proviennent de ses enquêtes ou de ses lectures[1689] ». En revanche, quand la description s'inscrit dans le cadre de la plantation et plus encore du jardin, des lieux que l'on peut « visiter » sans se perdre, où « les forces de la nature sont

[1687] Rochmann, « *L'Esclave vieil homme et le molosse*… », art. cit., p. 459.
[1688] Garcia, « Postures (post) exotiques », art. cit., p. 276.
[1689] Adam et Petitjean, *Le Texte descriptif*, *op. cit*., p. 26.

maîtrisées[1690] », Labat s'approprie aisément l'espace et ses composantes « miniaturisées[1691] » comme en atteste la fluidité des transitions entre « l'aventure » et « l'inventaire[1692] ». Contrairement à la forêt, ce « morceau choisi[1693] » est un « paysage *in situ*[1694] » : cadré, limité, reclus, déjà donné et ordonné, ce motif constitue d'ailleurs un embrayeur d'intertextualité fort répandu dans l'œuvre de Chamoiseau, où il joue un rôle important. Dans ses premiers romans, le jardin semble en effet avoir servi de laboratoire, tant sur le plan stylistique que philosophique, pour la description de la flore et de la faune sauvages qu'il entreprendra enfin de décrire dans sa trilogie du vivant.

3.1.1. Les jardiniers déchus

Planter un jardin constitue un acte de survie pour le colon défricheur tout juste arrivé en terre étrangère, et initie un processus d'acclimatation à la fois pratique et identitaire, comme on le constate avec Robinson : selon Christine Chivallon, « [l]'affirmation de soi passe par le balisage rassurant de l'espace en même temps qu'elle découle du contrôle des ressources du lieu[1695] ». Lorsque le Père Labat relate la construction de sa demeure du Macouba[1696], l'installation de son jardin potager, qui donne lieu à une démonstration horticole des plus didactiques, lui offre également l'occasion de procéder à l'énumération et à la description botanique de nombreuses herbes, fleurs et arbrisseaux cultivables, le jardin créole ayant comme particularité et avantage de réunir une grande quantité de végétaux différents sur un espace restreint exigu[1697]. La nature « au travail[1698] » correspond chez Labat avec une écriture assurée, qui, d'une certaine façon, en devient le reflet ; l'inventaire comprend ainsi des espèces endogènes mais aussi celles qui, venues d'Europe et d'Afrique, s'acclimatent aisément et se laissent domestiquer :

> je travaillai à […] planter les noyaux d'abricots, d'avocats et d'autres fruits qu'on m'avait donnés. Je plantai de la vigne afin de faire une treille qui me servit de

[1690] C. Benoît, *Corps, jardins, mémoires*, *op. cit.*, p. 97.
[1691] Angélique Gigan parle de « simplification par miniaturisation » à propos de la façon dont Bernardin de Saint-Pierre « domestique » l'espace sauvage afin d'en simplifier la description. Voir A. Gigan, « La découverte pédestre de l'île », art. cit., p. 219 et 221.
[1692] Nous empruntons cette formule à Philippe Antoine (*Les Récits de voyage de Chateaubriand*, *op. cit.*, p. 101).
[1693] Cauquelin, *L'Invention du paysage*, *op. cit.*, p. 55. Le jardin se constitue « par séparation d'avec [la nature] ».
[1694] Voir Roger, « *Barbarus hic ego*… », art. cit, p. 19.
[1695] Christine Chivallon, « Du territoire au réseau : comment penser l'identité antillaise », *Cahiers d'études africaines*, Vol. 37, N° 148, 1997, p. 771.
[1696] *NV*, I, p. 362*sq*.
[1697] On retrouve chez Chamoiseau de nombreux exemples de jardins conçus selon le même principe, voir notamment celui de Pipi dans *Chronique*, le jardin d'Esternome et de Ninon dans *Texaco* et celui de Balthazar Bodule-Jules dans *Biblique*.
[1698] Cauquelin, *L'Invention du paysage*, *op. cit.*, p. 4.

> cabinet. J'en fis un autre de jasmin rouge et blanc. Un troisième de pommes de liannes qui portent des fleurs qu'on appelle fleurs de la passion, et un quatrième de différentes sortes de pois. J'achetai d'un Nègre deux pieds de bois d'Inde. J'eus du jardin de Monsieur Pocquet des franchipannes rouges et blanches, des grenadiers nains, de l'oseille de Guinée, des figuiers, et différentes sortes de fleurs, herbages et légumes, de sorte qu'en moins de six semaines ou deux mois, mon jardin se trouva fourni de tout ce qu'on pouvait souhaiter[1699].

Contrairement à ce qui a lieu dans le cadre de la description de la nature sauvage, c'est le jardinier et non le relateur qui, en amont du processus de mise en texte, endosse la tâche de sélection et de « classification » des espèces qu'il désire intégrer à son jardin. Labat peut ainsi étudier et comparer leurs facultés d'adaptation, leur intérêt alimentaire ou curatif. Chaque plante est choisie avec soin, en fonction de son utilité et de son rendement, plus rarement de l'agrément qu'elle procure : évidemment, aucune n'est néfaste pour l'homme ou pour les autres espèces, végétales et animales. Cette volonté d'ordonnancement de la nature et des hommes, caractéristique de Labat, se retrouve dans l'habitation sucrière, une « ferme modèle » selon Berthiaume, dont les « aires parfaitement égales », « en même temps qu'elles fournissent un rendement maximal, ménagent d'heureuse haltes et forment d'utiles perspectives pour qui doit surveiller le travail des esclaves et la bonne marche de l'entreprise[1700] ».

Le projet horticole du missionnaire est couronné de succès : « en moins de six semaines ou deux mois, mon jardin se trouva fourni de tout ce qu'on pouvait souhaiter[1701] » ; et plus loin : « Quoique mon jardin fut petit, je ménageais tellement mon terrain et la culture de mes plantes, que j'avais toujours en abondance tout ce qu'on peut souhaiter en matière de jardinage[1702] ». La rapidité et l'efficacité avec lesquelles il semble acquérir et maîtriser les connaissances nécessaires pour faire fructifier son jardin avec des espèces locales et étrangères – notamment africaines – malgré la sécheresse, la chaleur torride et les ouragans, doivent beaucoup à sa collaboration avec les esclaves, collaboration qu'il tait en grande partie, tout comme ce qu'il doit au savoir des Amérindiens[1703]. Ce sont en effet surtout les Noirs qui l'assistent, et sans doute le guident dans son entreprise, ceux que ses paroissiens lui « prêtent » en échange de denrées comestibles, ainsi que des Marrons repentis à qui il propose de venir se racheter en lui

[1699] *NV*, I, p. 363-364.
[1700] Berthiaume, *L'Aventure américaine du XVIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 175.
[1701] *NV*, I, p. 364.
[1702] *Ibid.*, p. 389.
[1703] Sur les jardins des esclaves, voir aussi *NV*, IV, p. 479-480 : « On donne aux Nègres quelques cantons de terre dans les endroits éloignez de l'Habitation, ou proche des bois, pour y faire leurs jardins à tabac, et planter des patates, des ignames, du mil, des choux caraïbes, et autres choses, soit pour leur nourriture, soit pour vendre. C'est une bonne maxime d'avoir soin qu'ils y travaillent, et qu'ils les tiennent en bon état. […] Ces jardins leur produisent une infinité de commoditez. J'ai connu des Nègres qui faisaient tous les ans pour plus de cent écus de tabac, et autres denrées. »

prêtant main forte[1704]. S'il obtient des plants de certains de ses voisins, ce ne sont vraisemblablement pas les békés qui l'initient au jardinage et à la botanique, puisque ceux-ci sont rares à les pratiquer, comptant sur « les herbages que les Nègres cultivent sur les lisières des bois ou dans quelques petits coins de terre qu'on leur laisse [et qu'ils] portent […] à leurs maîtres et à ceux qui en veulent acheter[1705] ». En filigrane apparaît dans le texte de Labat toute la complexité de la construction du savoir botanique durant les première et deuxième phases de la colonisation aux îles, un savoir qui « se fonde sur des processus d'interaction, de concurrence, de chevauchement culturel – d'hybridation en somme[1706] » même s'il ne reconnaît pas sa dette. Ainsi, les connaissances de Labat ne relèvent pas uniquement de la science horticole occidentale et de l'agriculture coloniale mais bénéficient d'une transmission marginale, alternative, provenant des esclaves africains, des Marrons, des Caraïbes[1707], un savoir alternatif qu'il minimise, ou passe tout simplement sous silence. À l'image des Amérindiens présentés par les chroniqueurs coloniaux comme les « objets silencieux du regard ethnographique[1708] », les esclaves ne sont jamais reconnus comme détenteurs ou passeurs de savoirs.

Le jardin créole tel que le pratiquent les personnages de Chamoiseau est conçu selon les mêmes principes généraux que celui de Labat. Sa fonction première est bien l'autosubsistance, et, plus généralement, la survie. On y trouve de quoi se nourrir, se soigner, mais aussi se protéger des zombis[1709]. À l'intérieur d'une délimitation stricte et d'un espace souvent restreint[1710] sont réunies un grand nombre de plantes (endogènes ou acclimatées), ce qui favorise les associations d'essences compatibles[1711]. On observe toutefois une différence de

---

[1704] *Ibid*., p. 365.
[1705] *Ibid*., p. 389.
[1706] Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 42. Affergan remarque, à propos du colonialisme français aux Antilles et plus particulièrement en Martinique la quasi-simultanéité de l'arrivée des premières générations de colons et des esclaves africains, qui les place sur un pied d'égalité ou presque sur le plan cognitif de la découverte de l'île, de sa faune et flore, voir *Martinique. Les identités remarquables*, *op. cit*., p. 20.
[1707] Les Caraïbes ont notamment transmis aux Créoles le système des « cultures itinérantes sur brûlis », pratiqué jusqu'au milieu du XX^{e} siècle aux Antilles, voir C. Benoît, *Corps, jardins, mémoires*, *op. cit*., p. 99.
[1708] Notre traduction. À ce propos, Garraway relève la contradiction inhérente au dictionnaire bilingue français-caraïbe du Père Breton (1665), missionnaire dominicain aux îles fasciné par le langage des « sauvages ». Voir Garraway, *The Libertine Colony*, *op. cit*., p. 75.
[1709] Voir notamment *Texaco*, p. 167-168 : « L'exigence fut de survivre sans devoir redescendre. Nous cultivâmes ce que les békés appellent plantes secondes, et nous-mêmes : plantes-manger. Au bord des plantes-manger, il faut les plantes-médecine, et celles qui fascinent la chance et désarment les zombis. Le tout bien emmêlé n'épuise jamais la terre. C'est ça jardin-créole ». Voir également p. 176 : « Elle planta l'alentour de ces plantes qui parfument, qui nourrissent, qui guérissent, et celles qui traumatisent toutes espèces de zombis ».
[1710] *NV*, I, p. 364 et *Texaco*, p. 168.
[1711] Ce mode d'agriculture s'apparente aux principes de la permaculture. Chamoiseau lui-même remarque qu'il y a dans le jardin créole « une intuition écologique formidable, un équilibre empirique et subtil, respectueux et fécond entre de multiples vitalités végétales », Chamoiseau, De Vriese, « L'écriture de la nature… », art. cit., p. 130-131. Mais ce mode de mise en valeur du sol revêt parfois un caractère mystique : Benoît souligne ainsi la

taille chez Chamoiseau : pas d'alignement ni de symétrie à l'européenne dans le plantage, mais une sorte de fouillis en apparence inextricable et incompréhensible au profane, une prolifération qui reflète bien l'extrême complexité de l'écosystème des forêts tropicales et profite aux plantes puisqu'elles « se protègent les unes les autres[1712] », n'épuisent jamais la terre et croissent en harmonie avec leur environnement. Contrairement à Labat, Chamoiseau crédite le savoir botanique des esclaves à plusieurs reprises, notamment lorsqu'Esternome attribue à sa compagne, esclave fraichement libérée, le succès de l'entreprise horticole :

> Mon Esternome émerveillé découvrit que sa négresse possédait un savoir étonnant. Savoir de terre et de survie. Sans cela, ils eussent été impiok dans ces hauts sans manman. […] Elle planta l'alentour de ces plantes qui parfument, qui nourrissent, qui guérissent, et celles qui traumatisent toutes espèces de zombis. […] Esternome […] dut s'initier au savoir de Ninon, vivre selon ses saisons accordées à la terre[1713].

Cependant, il est intéressant de noter que bien souvent, le caractère désordonné du jardin n'empêche pas les personnages d'en faire une description encyclopédique rappelant l'attitude prométhéenne de Labat, pour reprendre la terminologie de Pierre Hadot[1714]. Ainsi dans *Biblique des derniers gestes*, Balthazar procède à un inventaire aux réminiscences rappelant Labat et où sont nettement reconnaissables certaines des caractéristiques coloniales du rapport aux « secrets de la nature ». Le plaisir du recensement et de l'accumulation, la fierté de la maîtrise et de la possession, l'insistance sur l'abondance et la rentabilité se retrouvent chez ce jardinier qui « avait tout planté dans cet espace minuscule » :

> pommes-cannelles, mangues-julie, corossol, caïmites, prunes-chili, tamarin-des-Indes, oranges, mandarines, avocats, piments, cristophines, tapioca… Il avait ses oignons-pays, sa citronnelle, son basilic, ses deux espèces de thym, son persil, sa menthe glaciale. Il avait ses mottes d'ignames, ses variétés de dachines, ses patates douces, une ligne de carottes, une dissémination de pastèques et de melons. Dans ce jardin (tel que cela fut observé lors d'enquêtes ultérieures) surgissaient ses herbages de médecines : aloès, herbe à tous maux, herbe couresse, et une théorie de plantes dont l'usage s'était gommé de la mémoire d'ici. Avec ce bout de terre, il n'avait besoin d'aucun supermarché et se déclarait capable de soutenir un siège de cent cinquante-cinq ans. Toute sa vie, l'inépuisable rebelle avait maintenu cette autonomie alimentaire[1715].

dimension magique de ces pratiques horticoles où l'on « parle au girofle et secoue les plantes trois fois pour les réveiller doucement », *Corps, jardins, mémoires*, *op. cit.*, p. 99.

[1712] Perret, *La Créolité*, *op. cit.*, p. 90.

[1713] *Texaco*, p. 176.

[1714] Voir Hadot, *Le Voile d'Isis*, *op. cit.*, p. 219. Hadot oppose la vision prométhéenne (fondée sur « les méthodes de la science et de la technique ») à la vision orphique de la nature (utilisant la « perception esthétique » comme « mode de connaissance »).

[1715] *Biblique*, p. 37.

Par ailleurs, de même que chez Labat, on observe souvent chez Chamoiseau, dans les descriptions de jardin, une tendance didactique, comme c'est ici le cas d'Esternome, qui adopte le ton d'un almanach de jardinage en milieu tropical :

> D'abord, planter la providence du pied-fruit-à-pain. Pour réduire le manque d'huile, planter pieds-d'avocat. Songer l'ombrage et l'arrosage. Veiller la lune : lune qui monte fait tout monter, lune qui descend étale tout bien. Planter ventre vide c'est arbre sans fruits. Planter ventre plein, c'est arbre bon-cœur. Poser gardiens contre vents de sel. Planter raziés à griffes là où la terre tremblote : pois-doux, Poirier-pays, Pommier-rose, Pieds-zoranges. De loin, ça semble bonheur-la-chance, mais en fait, Marie-Sophie, c'est balises du destin. Il te faut lire le paysage. Le fromager t'offre son ombre assez vite et même son coton bon pour garder tes oreilles des paroles inutiles[1716]…

Au carrefour de la forêt et de la plantation, des mornes et de la plaine, ou encore de la campagne et de la ville, le jardin créole, espace liminaire par excellence, est présent dès *Chronique des sept misères*. Bien plus qu'un motif, il incarne chez Chamoiseau à la fois un symbole de résistance à la domination politique, scientifique et culturelle, et un symbole de continuation de la tradition coloniale. En outre, il nous paraît constituer une sorte de laboratoire textuel qui permet à Chamoiseau d'appréhender un « morceau de nature ». En effet, si le rapport étroit à cette dernière, tel qu'il est réalisé par le jardin créole, représente pour les esclaves puis pour leurs descendants[1717] en milieu urbain un lieu de relative liberté et d'autonomie, il n'en demeure pas moins porteur d'interprétations diverses, parfois même contradictoires, et ne s'oppose pas radicalement à la vision utilitariste du colon défricheur. Comme le relève Théa Jean-Petit-Matile à propos du jardin de Pipi dans *Chronique des sept misères*,

> it is quite ironical that Pipi's quest for origins and his recovered memory as slave descendant culminates in the creation of a garden, while at the same time this motif also alludes to European explorers' hopes of America as a lost paradise that can be recovered[1718].

[1716] *Texaco*, p. 168. Voir aussi p. 177-178.

[1717] En effet, après l'Abolition, la pratique du jardin créole perdure et demeure « agriculture d'autosubsistance », voir Serge Letchimy, *De l'habitat précaire à la ville : l'exemple martiniquais*, préface d'Aimé Césaire, Paris, L'Harmattan, 1992, p. 37. Chez Chamoiseau, il incarne aussi une sorte de réminiscence du rapport intime (parfois idéalisé) à la nature, mis à mal après les massifs exodes ruraux, notamment dans *Texaco*. On notera que les jardins décrits chez Chamoiseau n'appartiennent généralement pas à des esclaves mais à leurs descendants du XX^{e} siècle, comme Pipi et Balthazar, ou à des affranchis comme Esternome. Sur la symbolique du jardin chez Chamoiseau, voir Baehler, « Le Jardin créole », art. cit.

[1718] Théa Jean-Petit-Matile, *Postcolonial Literary Representations of the Caribbean Environment : Re-imagining the Intersectionality of the Garden*, Mémoire de Master dirigé par Dr. Gavin Bowd (University of St Andrews) et Prof. Isabel Oliveira Martins (Universidade NOVA de Lisboa), soutenu à Lisbonne, Juin 2020 (non publié), p. 30-31.

Bien qu'il apparaisse comme un espace relationnel, une véritable « zone de contact[1719] » et de transmission des savoirs, deux exemples tirés des premiers textes de Chamoiseau, *Chronique des sept misères* (1986) et *Texaco* (1992) entérinent néanmoins une expérience hautement décevante, et à terme même tragique, du jardin. Après une période de fantastique abondance, le potager florissant de Pipi finit en effet par péricliter, suite à la visite du maire de Fort-de-France, qui n'est autre qu'Aimé Césaire en personne, et d'un essaim de savants venus « rationnaliser » et « industrialiser » son art agricole, inspiré de l'esclave Afoukal, hérité des rastafaristes. Ces derniers, dans le sillage des Caraïbes, avaient en effet su renouer « avec l'ancestrale connivence de l'homme avec la terre », sans pour autant la soumettre : « [r]iches d'humilité, d'une simplicité d'humus, ils s'étaient introduits dans l'harmonie des bas-bois, des insectes et raziés, du ciel et du sol, récoltant une science naturelle[1720] ». Ainsi, ils fournissent à Pipi

> des trésors d'indication sur la vie du sol, le fonctionnement des plantes, des racines, des existences vertes qu'une énergie tellurique projetait vers le soleil […] Ce n'était pas une science comparable à celle du papa-feuilles, papa des unions entre la chair de l'homme et la chair végétale, mais une maîtrise des arcanes entre les plantes, l'eau, le soleil et la terre[1721].

Pour Bojsen, le fait que Pipi se voie contraint « d'exprimer son savoir dans un langage technique français » et de « se soumettre aux lois scientifiques prétendument universelles de la tradition française occidentale[1722] » constitue une mise-sous-relation un piège langagier et méthodologique. Le récit de Chamoiseau dévoile selon elle « une prétention dictant qu'un savoir scientifique équivaut à un savoir formulé dans un certain langage, faisant référence à une certaine tradition épistémologique[1723] ». Mais si Bojsen impute ainsi la chute du « jardinier miracle[1724] » aux technocrates, il nous paraît que celle-ci est due avant tout à une forme d'*hybris* de la part de Pipi, ce que renforce d'ailleurs la dimension de parabole biblique que revêt l'épisode, évoquant ce que Tiffin appelle le mythe du « fallen garden[1725] ». Pipi commence à

[1719] Il s'agit de la « zone de contact » par excellence, au sens où l'entend Pratt, c'est-à-dire : « the space of imperial encounters, the space in which peoples geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, radical inequality, and intractable conflict. […] "contact zone" shifts the center of gravity and the point of view. It invokes the space and time where subjects previously separated by geography and history are co-present, the point at which their trajectories now intersect. […] A "contact" perspective emphasizes how subjects get constituted in and by their relations to each other », *Imperial Eyes : Travel Writing and Transculturation*, *op. cit.*, p. 8.

[1720] *Chronique*, p. 195. On décèle dans le passage sur la science naturelle des rastas une légère ironie.

[1721] *Ibid*., p. 195-196.

[1722] Bojsen, « L'hybridation comme tactique de résistance… », art. cit., p. 237.

[1723] *Ibid*., p. 238.

[1724] *Chronique*, p. 207.

[1725] Voir Tiffin, «"Man Fitting the Landscape" », art. cit., p. 203-204 : « Where the myth of the Garden of Eden is transplanted to the Caribbean, it undergoes similar historical and intercultural pressures. As "found" or

cultiver le pauvre carré de terre de sa compagne afin de sauver les nombreux enfants de celle-ci de la famine. Or le modèle du jardin botanique comme « centre d'expérimentation[1726] » puis la volonté de maximiser son rendement prévaudra rapidement : Pipi trahit le *motto* des rastas en cherchant à tout prix

> des manières d'accélérer la pousse des ignames, des méthodes de culture sur les pentes fortes des ravines ou la rocaille des bas de falaise, des greffes susceptibles de modifier les rythmes de croissance de certains légumes, et même leurs dimensions[1727]

L'étalage de ses « exploits agricoles[1728] » – il parvient à récolter cinq fois l'igname dans l'année, quatre fois le malanga – évoque le productivisme colonial et annonce les excès de Robinson. Pipi, en tentant à tout prix de percer les mystères de la nature[1729], finit par faire concurrence au marché de Fort-de-France et plus particulièrement aux vendeuses qui jusque-là lui fournissaient son travail de djobeur. Avec la reconnaissance publique et l'appropriation de son jardin par le pouvoir en place, mais aussi par « des organisations anticolonialistes du pays[1730] », il se voit dépossédé de son propre travail ; la « machinerie » du jardin lui devient « indéchiffrable[1731] » et « quelque chose se dér[è]gl[e][1732] ». Le jardin périclite, entraînant la déchéance de Pipi et précipitant derechef sa famille dans la misère. Pourtant, on ne peut s'empêcher de considérer cette appropriation de « l'art agricole » de Pipi par l'administration municipale césairienne[1733] comme la punition de son *hybris*.

Dans *Texaco*, le retour à la terre échoue aussi mais pour des raisons radicalement différentes, voir antinomiques. Après l'Abolition, Esternome et sa compagne Ninon se lancent à l'assaut des mornes « comme on s'installe dans un autre pays[1734] », afin de tout recommencer,

---

reassembled in the region, the tropical garden as Paradise was – at least from the seventeenth century onward – rendered an impossibility by its (re)creation on the very grounds of genocide and slavery. Consequently the (fallen) gardens of contemporary Caribbean writers, while sharing a Western foundational biblical basis, have more specific local referents and more ironic and parodic narrative trajectories. »

[1726] « His garden is a perfect combination of a slave garden – for subsistence purposes – and of a botanical garden – as a centre of experimentation. Indeed, Pipi calculates, studies, tracks the growth of his plants, develops watering systems, channels the wind, warms up some portions of the soil, and directs the sunrays with mirrors (CSM, 198). Eventually, Pipi 'construisit un auvent où il exposa aux yeux de tous les produits de sa récolte sans fin'. (CSM, 199). Pipi's garden becomes a place of cultivation research and of exhibition of its wonderful harvests », « Postcolonial Literary Representations of the Caribbean Environment Jean-Petit-Matile, *Postcolonial Literary Representations of the Caribbean Environment*, *op. cit*., p. 36.

[1727] *Chronique*, p. 196.

[1728] *Ibid.,* p. 199.

[1729] *Ibid*., p. 196.

[1730] *Ibid*., p. 200.

[1731] *Ibid*.

[1732] *Ibid*., p. 203.

[1733] Voir *Chronique*, p. 200.

[1734] *Texaco*, p. 173.

et construisent leur case là où la terre est « plus riche qu'en bas, plus neuve, plus nerveuse, pas encore tétée d'et-cetera récoltes[1735] », avec le souhait de « survivre sans devoir redescendre[1736] ». Le jardin s'inscrit dans l'utopie amoureuse d'Esternome aussi bien que dans un idéal primitiviste[1737] d'osmose avec la nature. Il revêt en outre une dimension génésique : « Le monde était à faire, et, lui, disait à sa Ninon, *Le monde est à planter*[1738] ». C'est par elle qu'Esternome est initié au « savoir de terre et de survie[1739] » et qu'il se met à vivre « selon les saisons accordées à la terre[1740] ». Plus qu'un simple passe-temps ou qu'une corvée ménagère, l'entretien du jardin s'apparente à une sorte de rédemption pour le père de Marie-Sophie, lequel, quoique né sur une plantation, n'avait jamais eu à travailler la terre :

> Passionné du jardin, il y passait son temps. Il y plantait son âme, comme on dit en chanson. Ses plantations n'étaient nullement aussi fructueuses que celles de Ninon. Mais, contestant les histoires de main verte, il plantait avec persévérance : c'était se perdre dans cette voie de la terre qui l'exauçait des échecs de l'En-ville[1741].

Pour Ninon au contraire, ancienne esclave dans les champs de canne, l'utopie pastorale prend rapidement le tour d'un douloureux exil :

> Le Noutéka des Mornes avait comme avorté. On survivait oui, libre oui, mais bien vite se pointait l'arrière-goût d'une misère. C'est l'amertume d'une terre dont les promesses s'envolent. C'est l'ennui d'une nature qui ruinait quatre patiences pour un vœu exaucé. […] Les mornes n'avaient ni écoles, ni lumières. On se retrouvait en face du vaste ciel posé comme un couvercle, un petit peu inquiet, quelquefois démuni, toujours sans perspective, et les hauts immobiles ne souffraient pièce faiblesse[1742].

Attirée par la promesse d'une vie meilleure, elle finit par prendre le chemin des Usines avec un musicien de passage, peu avant l'éruption de la Montagne Pelée, qui mettra un terme définitif à l'épopée des mornes.

Alors que dans *Chronique,* le jardin créole prospère tant qu'il demeure une affaire privée et « modeste », il atteindra dans *Texaco* ses limites, précisément faute de contacts et d'échanges avec la plaine, celle-ci apparaissant aux yeux de Ninon comme le lieu du « progrès » et des avancées sociales, révélant par contraste le caractère chimérique du projet idéaliste dans lequel

[1735] *Texaco*, p. 167.
[1736] *Ibid*., p. 167.
[1737] Dans *Texaco*, on a d'ailleurs le sentiment de remonter le temps à mesure que les personnages gravissent les pentes des mornes, voir notamment p. 162.
[1738] *Ibid*., p. 173.
[1739] *Ibid*., p. 176.
[1740] *Ibid*.
[1741] *Texaco*, p. 179.
[1742] *Ibid*., p. 181.

s'inscrivait le jardin. On peut lire dans ces histoires de jardiniers déchus une forme de refus ou de questionnement des représentations idylliques de la connexion entre l'homme et la nature, et plus précisément de l'Antillais d'ascendance africaine comme spontanément enclin à comprendre les cycles naturels hérités du mythe marronniste. L'attitude orphique[1743] ne semble pas constituer une alternative satisfaisante à la vision prométhéenne. Le motif du jardin ne se révèle porteur d'espoir qu'à la fin des *Neuf Consciences du Malfini*, roman qui constitue par ailleurs une exception parmi les textes étudiés dans cette partie. La forêt de Rabuchon, ce jardin « magique[1744] », est en fait une portion de nature en péril où un « invisible désastre[1745] » provoque petit à petit le dépérissement des fleurs et des fruits, et la disparition des insectes. Son sauvetage sera initié par les animaux, suivant l'exemple de Foufou, un minuscule colibri en apparence insignifiant. Ainsi, le narrateur, un malfini (qui désigne une espèce de buse en Martinique), s'il opère par imitation, doit improviser des pratiques d'ensemencement inédites et surtout œuvrer non pour sa propre survie ou sa tranquillité mais bien pour et avec l'ensemble des organismes interagissant dans ce lieu :

> Cherchant comment agir, je me souvins qu'il [Foufou, le colibri] emportait parfois des graines noirâtres ou des granules qui subsistaient entre des pétales flétris ou dans le ventre ouvert de vieux fruits desséchés. Je commençai par ramasser ou arracher du bec tout ce qui portait des spores, des surfaces granuleuses, des cœurs grenés et, à sa suite, j'allai les disperser dans l'air humide de Rabuchon. J'en éclaboussai les ravines, les pentes, les feuillages, les routes qui encerclaient les tanières de Nocifs. Les fleurs à maturité perdaient de leur éclat, alors je les tranchai du bec, les emportai bien haut, les explosai d'un coup pour libérer un restant de poussière et d'insectes squatteurs. J'arrachai des plantes désespérées pour les laisser tomber dans des crevasses humides, ou dans des raziés à feuillages sans bourgeons. Je fis au petit bonheur la chance tout ce qui me vint à l'esprit en matière de transbords, transplantations et dispersions sauvages[1746]…

Le savoir-faire acquis par le malfini ne semble se rattacher à aucun des deux exemples évoqués ci-dessus : les gestes horticoles, relevant de l'imitation et de l'intuition, se limitent à soutenir l'ensemencement et à favoriser la croissance. Les oiseaux et les insectes pollinisateurs tentent de maintenir la survie et le renouvellement de la nature elle-même, avec pour seule fin de continuer à l'habiter, comme le relève Knepper, qui voit dans ce jardin une « counter-response to the conquest of the Caribbean and the transformation of it into an infernal new Eden of slavery and exploitation[1747] ».

[1743] Hadot, *Le Voile d'Isis*, *op. cit*., p. 219 et *supr*a, III, p. 278.
[1744] *Malfini*, p. 250.
[1745] *Ibid*., p. 151.
[1746] *Malfini*, p. 233.
[1747] Knepper, *Patrick Chamoiseau*, *op*. *cit*., p. 231.

3.1.2. Inventaires amplifiés

Dans *Chronique des sept misères* et dans *Texaco*, l'échec du jardin, s'il apparaît finalement comme secondaire et même anecdotique en regard de l'intrigue principale, n'en aborde pas moins des enjeux qui seront centraux pour les romans suivants, tels que la question de la juste distance face à la nature et le problème de la mise en œuvre du « passage à l'écrit d'un savoir oral essentiellement pratique[1748] ». Si le motif du jardin se fait plus discret[1749], il faut noter qu'à partir de *L'Esclave vieil homme et le molosse*, les procédés-type observés dans le cadre de l'écriture des jardins, à savoir l'inventaire et l'orientation didactique, s'appliquent souvent à la description de la forêt elle-même. Chez Chamoiseau, tout se passe comme si la représentation du jardin vivrier avait rendu possible une vision « rapprochée » de la nature sauvage, ou que le chaos de la nature antillaise ne pouvait être ordonné et décrit qu'en passant par le relais de la nature cultivée. On s'en souvient, après avoir retiré son bandeau, le héros, qui n'avait jusque-là pas osé regarder en face les « arbres inconnus[1750] », est désormais capable non seulement de les percevoir, mais encore de les reconnaître, de les nommer et de les décrire de manière élaborée :

> Ils étaient tous immenses. Chacun nourrissait l'impalpable d'un mystère. Ils cueillaient de très haut la lumière, et la convoyaient à leurs pieds en contrebandes fantomatiques. Leurs branchages scellaient des alliances d'ombres et de trouées luminescentes. La voûte végétale, arc-boutée à la terre, expédiait ses fûts droits et sauvages vers l'aliment du ciel. Arbres vivants, pieds morts, ramilles vertes, branches bréhaignes, chevelures parasites, bourgeons et pourritures, graines et fleurs brisées, nuit de terre feu solaire se liaient dans un élan. Vie et mort végétales allaient ce même élan, en cycles complémentaires mais indifférenciés. Alors, moi qui avais convoité leurs postures impassibles, je les reconnus, je voulus les nommer, les créer, les recréer. Voilà les Acajous, blindés d'écorce grisâtre, leur poudre a souvent refermé mes blessures, voilà leurs fleurs ligneuses où des perroquets bectent le goût d'ail de leurs chairs. Voilà les Lauriers-roses, longues feuillées inquiètes, velues-blanchâtres, tant stimulantes en thés, j'en avais eu l'usage pour apaiser mes dartres. Voilà les Courbarils au cœur rougi-massif dont le miracle se révèle dans les moyeux de distilleries. Oh, les Gaïacs plus raides que roche, âme de résine musquée si bonne contre ma goutte. Mahoganis-ti-feuilles, Mahoganis-gwan-feuilles, oui c'est vous-mêmes. Ho, Acomas fleurs jaunes, filtreurs du souffle amer qui est éternité[1751].

À travers les yeux enfin grands ouverts de l'esclave en fuite, Chamoiseau compose un tableau hybride qui tient à la fois de la contemplation esthétique, de l'évocation lyrique et de la description naturaliste. Le vieil homme, comme instruit du mot de Glissant selon lequel l'arbre,

[1748] Regourd, « Maîtriser la nature », art. cit., p. 44.
[1749] Nous avons vu cependant qu'il apparaît sous une forme nouvelle dans *Les Neuf Consciences du Malfini*, roman sur lequel nous reviendrons à la fin de ce travail.
[1750] Voir *EVH,* p. 65 et 73.
[1751] *Ibid*., p. 89-90.

« irreprésentable seul[1752] », ne peut se concevoir « qu'en relation avec les arbres qui l'entourent et appartient dès lors à une poétique non pas du singulier, mais de la démesure[1753] », tient compte de l'ensemble foisonnant formé des différentes espèces reliées par leurs branchages et par leur élan conjoint vers le ciel. L'énumération parataxique, que Kullberg considère, dans *Traversée de la mangrove* de Maryse Condé et *Mahagony* de Glissant, comme une façon de faire « proliférer les arbres plutôt que de les contenir dans une description bien cadrée[1754] », constitue bien ici une réponse à « la tradition cartographique coloniale[1755] ». Chamoiseau, lui aussi, « lie de manière fragmentée les éléments et peut ainsi évoquer la réalité, la nommer, tout en laissant flotter les arbres dans l'indéfini[1756] ». Cependant, cette « poétique du glossaire[1757] » se révèle cinétique ; les arbres sont précédés de l'anaphore « voilà » et d'articles définis, de manière à donner l'impression de défiler devant les yeux du vieil homme, et de se présenter eux-mêmes à l'observateur immobile. Celui-ci, bien que subjugué par la majesté végétale, n'en est pas moins capable d'identifier et de décrire chaque arbre individuellement et, dans la plupart des cas, de relever ses propriétés – toutes ici bienfaisantes – de manière didactique. Ses connaissances botaniques et zoologiques, qui témoignent de la créolisation[1758], traduisent l'usage quotidien de la flore antillaise par les esclaves ainsi que l'aspect providentiel de la nature. Celle-ci est perçue, dans cet extrait, comme bénéfique, curative et enfin comme complice du marronnage : l'esclave en fuite s'y camoufle et finit par s'y fondre afin d'échapper à son assaillant[1759]. Ce n'est pas la dangerosité ni la comestibilité qui président à l'inventaire des essences, comme c'est le cas chez Labat et chez Robinson durant son ère conquérante[1760] ;

[1752] Douaire, *Contrechamps tragiques*, *op. cit.*, p. 293.
[1753] Kullberg, « L'écriture arborescente de la Caraïbe », art. cit., p. 12. Elle ajoute, au sujet de Condé, dans *Traversée de la mangrove*, et de Glissant, dans *Mahagony* : « Au lieu de décrire les caractéristiques d'un arbre, la description débouche souvent sur l'énumération d'autres arbres » (*op. cit.*, p. 12). S'ensuit une citation de Condé qui évoque celle de Chamoiseau : « J'ai nommé tous les arbres de ce pays. […] Gommier blanc. Acomat-Boucan. Bois pilori. Bois rada. Bois trompette. Bois guépois. Bois d'encens, Bois pin. Bois la soie. Bois bandé. Résolu. Kaïmitier. Mahot cochon. Prune café. Mapou lélé, Arbre à lait. Malimbé », Condé, *Traversée de la mangrove*, Paris, Mercure de France, 2013 [1989], p. 241, citée par Kullberg, « L'écriture arborescente de la Caraïbe », art. cit., p. 12.
[1754] *Ibid*.
[1755] *Ibid*.
[1756] *Ibid*.
[1757] *Ibid*.
[1758] On apprend à la fin que le vieil homme a eu des contacts avec la culture caraïbe : « De vieux Caraïbes m'avaient instruit des plantes, des poissons sans venin et des racines alliées. […] J'avais voulu qu'ils m'apprennent à survivre ici-là mais eux discouraient de leur être passé au centre de toutes choses », *EVH*, p. 129.
[1759] « Mon soin, durant ma course, fut de déjouer son flair. Je me frottais sur l'écorce des cannelles. Je m'enduisais des fourmis-santi qui peuplaient les lianes douces, et des grosses termitières vivant de racines mortes. J'utilisais les feuilles du vétiver, des nids de manicou, des boues chaudes qui sentaient le mystère. Sans doute en pleurant, je maniais les trois feuilles de l'injonction-diablesse qui rendait invisible. […] En fait, toutes les feuilles me furent bonnes, j'espérais me dissoudre dans cette âme végétale », *EVH,* p. 98.
[1760] Voir *Empreinte*, p. 97-98.

par ailleurs, elles sont présentées de façon « non-appropriative[1761] », contrairement à ce qui se passait avec les jardins. Malgré son caractère prodigue et familier, la nature, comme on le voit dans cette description, conserve une dimension mystérieuse et opaque face à laquelle le vieil homme demeure extrêmement humble.

L'inventaire forestier est présent dans nombre de romans ultérieurs et peut se colorer de différentes nuances en fonction de celui ou de celle qui le prononce[1762]. Il est toutefois certain que la nature n'y apparaît pas uniquement comme pourvoyeuse de beauté et de bonté : ainsi, au début de la formation du jeune Balthazar par Anne-Clémire L'Oubliée[1763] dite Man L'Oubliée, on reconnaît les espèces dangereuses « incontournables » et autres « curiosités » déjà mentionnées par des générations de voyageurs[1764] :

> Elle lui montra des poisons coutumiers comme le jus de manioc, les invisibles poils à bambou maîtres en hémorragie, l'arbre mancenillier qui graine d'appétissantes attrapes, les daturas qui immolent l'innocence avec d'augustes clochettes et des senteurs orientales… Elle lui montra l'antique galère de mer, ou la canne marronne dont la frappe ignore l'existence de la miséricorde[1765].

Semblable à celui du vieil homme évoqué ci-dessus, l'inventaire se fait énumération, c'est-à-dire qu'il ne prétend plus à l'exhaustivité ; en outre, la description n'a pas ici de vocation à la thésaurisation du savoir ou à une exactitude onomastique, et n'aspire ni à l'accumulation, ni à

[1761] Garraway, « Toward a Creole Myth of Origin… », art. cit., p. 158.

[1762] Alors que dans *Biblique*, la visée didactique de l'inventaire thématise à la fois l'héritage de l'approche naturaliste et la prise de distance par rapport à celle-ci, dans *VDN* (p. 126-127), le catalogue des essences acquiert une dimension invocatoire dans la bouche de Man Delcas qui murmure le nom des arbres et autres végétaux rencontrés dans les grands-bois « comme dans une prière de chapelet » : « *Fromager… Mahogany-grandes-feuilles… Mahogany-ti-feuilles… Courbarils… Laruiers-montagne… marbris… bois bandés… Bois-canon… Balisiers… Guzmania… Laurier-fine… Liane-mahot… Magnolias… Bois-rivière… Gommiers-blancs… Gommiers rouges…* Elle nommait aussi les mousses spongieuses, les vermicelles dégoulinants, les champignons, et une profusion de petites existences vertes, de tous les verts possibles, qui chuintounaient sous nos souliers telle une chair vivante. »

[1763] On notera que dans *Dimanche*, la filiation de L'Oubliée est identifiée, il s'agit même d'un enjeu majeur du roman ; en revanche, on ne lui attribue, dans *Biblique*, aucune parenté, comme s'il s'agissait d'une plante impossible à classifier : « Man L'Oubliée demeura dans l'image populaire, non comme gent de pouvoir, mais comme un être fantasque, qu'on ne pouvait épingler sur pièce géographie de tantes ou de cousines, d'alliances ou de communes. Aucun nom dérivé (inversé, déformé) ne la rattachait à quelque famille considérée. Pas un quartier. Pas une ravine. Pas un registre de plantation. Pas un papier d'état civil ne fixait sa lignée. Rien qui puisse l'enchouker en un coin quelque part et donner signifiance à son passage dans cette histoire. C'était un cas et un tracas. Un vent absurde hors des nomenclatures. » (*Biblique*, p. 155). On peut toutefois, à la suite de Cornille, l'associer à une autre « sorcière » littéraire : il s'agit de la Mamèche dans *Regain* (1930) de Jean Giono. Ce personnage énigmatique fait office de figure protectrice pour Penturle, avant-dernier habitant du hameau déserté d'Aubignane : elle disparaît après lui avoir promis de lui trouver une femme. Comme L'Oubliée, elle est décrite à de nombreuses reprises par le biais d'analogies avec le monde végétal, y compris après sa mort, voir Cornille, « Jean Giono, entre *Manosque* et *Martinique* », art. cit., p. 263-265.

[1764] Il est étonnant qu'un poisson de mer soit mentionné au beau milieu d'essences forestières. Il s'agit là d'un indice d'intertextualité puisque le poisson du nom de galère est longuement évoqué chez Labat, juste avant le mancenillier d'ailleurs, sans doute parce que les effets de leurs « poisons » respectifs sont semblables et les descriptions qu'en fait Labat, savoureuses, voir *NV*, II, p. 36-43.

[1765] *Biblique,* p. 300-301.

l'appropriation. Cette transmission non-orthodoxe du savoir, « sans beaucoup de paroles[1766] » – où l'écriture ne joue aucun rôle, du moins dans le cadre de la diégèse – évacue aussi bien l'approche savante et utilitariste que les conceptions alternatives de la nature telles le rastafarisme (légèrement) caricaturé dans *Chronique des sept misères* par exemple[1767], ou l'optique idéaliste du Noutéka des mornes dans *Texaco*. De même, Man L'Oubliée ne fait pas usage de la « science horticole » telle qu'on l'a évoquée à propos du jardin créole dans la mesure où elle ne cherche pas à exercer une influence sur la croissance des plantes ni à exploiter la forêt. À la différence de Pipi, d'Esternome et de Balthazar, cette dernière ne cultive rien mais se contente de récolter ce qui lui est nécessaire directement dans les grands-bois pour se nourrir ou concocter des remèdes. Pour les besoins de son enseignement, elle se contente le plus souvent de les désigner par un geste, parfois par des appellations génériques qui se révèlent approximatives, du moins du point de vue de Balthazar dont le savoir est plus limité que le sien. À mesure que l'inventaire défile, les substantifs se font en effet moins spécifiques, parfois même inexacts[1768] ou absents, comme ici :

> Il la vit déterrer d'épaisses racines en forme de cœur avec des gestes organisés comme une ancienne musique. Il la vit trier des amas de rocailles pour déprendre un gros bulbe, grimper à des troncs lisses gardiens d'une mousse virginale, glisser entre des épineux juste pour libérer une mince radicelle[1769].

Dans cet « état de nature » revisité, les méthodes classificatoires, l'identification et la nomination des spécimens elle-même se révèlent bien moins utiles que l'observation et la reconnaissance « en toutes circonstances[1770] » des individus considérés à l'aune de leurs interconnexions avec le reste du biotope et de l'écosystème. D'une certaine manière, plutôt que d'un apprentissage, il s'agit d'un « désapprentissage », celui du « mode dominant[1771] ». La perception visuelle ne saurait donc être privilégiée car les connaissances alternatives de Man L'Oubliée mobilisent tous les sens, comme pour « réinstaurer une appréciation tactile du pays[1772] » :

[1766] *Ibid*., p. 299.
[1767] Voir *supra*, III, p. 280.
[1768] Il y est notamment question de « fleur de Jéricho » plutôt que Rose de Jéricho, voir *Biblique*, p. 301.
[1769] *Ibid*.
[1770] « Elle dut lui montrer tous les états des plantes bénéfiques afin qu'il puisse les reconnaître en toutes circonstances : en bourgeons de naissance, en détresse de sécheresse, en calcinées par le soleil, en noyées par les pluies, en grand âge terminal… », *Biblique*, p. 302.
[1771] Williams a parlé, à propos du rejet et/ou de l'appropriation des manifestations de la domination coloniale par les écrivain caribéens, de « unlearning of the inherent dominative mode », voir Raymond Williams, *Culture and Society : 1780-1950*, New York, Columbia University Press, 1983, cité par Huggan, « Hating Nature Properly… », art. cit., p. 76.
[1772] Niblett, « The Body Grotesque… », art. cit., p. 113 (notre traduction).

> Elle lui enseigna la couleur des bonnes lianes, l'odeur parfaite des pois, le toucher de santé pour juger des pelures. Il put sonder les feuilles nouvelles, déchiffrer le flexible d'une branche, fréquenter les écorces de mille façons fructueuses…[1773]

De même, l'ordre rationnel qui préside au savoir scientifique se voit relégué au second plan, au profit d'un ordre relationnel : Man L'Oubliée reconnaît par exemple les arbres les plus anciens grâce au comportement qu'adopte la végétation environnante[1774].

Comme le traduit bien l'anaphore « elle lui montra[1775] », c'est le geste, et non la parole, qui constitue le vecteur de la transmission du savoir, le tout participant d'une démarche pédagogique spontanée et non programmatique[1776], fondée sur le paradoxe selon lequel « cette géographie ne pouvait pas s'apprendre[1777] ». Plutôt qu'institutrice, elle se révèle au fond l'initiatrice des secrets de la forêt :

> Man L'Oubliée l'avait initié à des connivences sans limites avec les choses de la nature. *Mais comment ?*... Il l'avait tant regardée qu'il ne se souvenait plus du moindre enseignement ; il l'avait regardée, c'était tout ; maintenant, il s'efforçait de comprendre ce qui lui avait été transmis par ce regard, et son corps d'agonisant tressaillait de l'envie de savoir[1778].

Quant à l'initié, c'est bien par l'observation participative qu'il intègre un savoir constitué moins de connaissances encyclopédiques que de compétences et de savoir-faire permettant de reconnaître et de manier les plantes pour se nourrir ou se soigner... sans nécessairement apprendre leur nom. De fait, rares sont les espèces identifiées selon la classification et la nomenclature *ad hoc* : souvent, seuls les hyperonymes sont mentionnés, tels que des « champignons […] aptes à vous rendre conscient du plus profond de vous-même » ou une « plante de couleur métallique qui projetait l'esprit dans la volonté de vaincre[1779] ». Par ailleurs, l'intuition est encouragée et valorisée dans cet apprentissage, ce qui portera ses fruits des années plus tard, presque aux antipodes : après s'être engagé du côté des Vietnamiens durant la guerre d'Indochine, Balthazar soignera Hô Chi Minh lui-même grâce à cette sapience intuitive des plantes qui lui permettra de reconnaître sur son chemin l'extrémité d'une radicelle de rhizome[1780] dont lui-même ignore le nom.

[1773] *Biblique*, p. 302.
[1774] Voir *ibid*., p. 170.
[1775] *Ibid*., p. 300-302.
[1776] Le deuxième volet de l'éducation de Balthazar sera assuré par Déborah-Nicol Timoléon, « l'idéologue communiste et anticolonialiste », Bojsen, « Flashbacks of an Orchid », art. cit., p. 216. Ce personnage transgenre complétera la formation de Balthazar et affutera tant son engagement politique que sa culture littéraire.
[1777] *Biblique*, p. 300.
[1778] *Ibid*., p. 162.
[1779] *Ibid*., p. 301.
[1780] Il est essentiel d'insister ici sur le fait que la nature antillaise constitue une source d'inspiration cruciale pour Chamoiseau, tant sur le plan de la théorisation identitaire que de la poétique et du langage. La référence à la topique

Malgré une certaine légèreté, le savoir transmis par Man L'Oubliée est capital car de lui dépendent des questions de vie ou de mort[1781]. Mais s'il est considéré à la fois comme « une arme et une sauvegarde[1782] », il n'a pas pour but la seule subsistance ou la survie. Outre l'usage ponctuel des simples pour se nourrir, se soigner ou se protéger, Man L'Oubliée apprend aussi à Balthazar à envisager la forêt de manière désintéressée, à entrer en contact avec les autres espèces. Ainsi, la contemplation des orchidées, au début du récit de l'éducation de Balthazar, tend vers une forme de gratuité : consacrant la même attention aux « splendeurs florales[1783] » qu'aux spécimens fanés, desséchés, Man L'Oubliée ne les cueille jamais. Des années plus tard, Balthazar conserve une passion active pour cette fleur – et s'en inspire à de nombreuses reprises pour survivre[1784]. Ce n'est pas un hasard s'il est l'un des seuls jardiniers de l'œuvre de Chamoiseau dont le jardin ne périclite pas : dans sa relation intime avec la nature, « tellement proche et tellement étrangère[1785] », il a su trouver le bon équilibre entre mysticisme et pragmatisme[1786] et sa relation au monde végétal se révèle durablement harmonieuse :

> Dans ce jardin, il arpentait une part de lui-même, un reflet des paysages sacrés de son esprit, le prolongement de sa propre volonté. Il avait là mille choses à faire, pour aérer le sol, repérer les méfaits des insectes et vermines, élaguer, effeuiller, contempler, parler à ces âmes végétales dont il se savait proche[1787].

---

du rhizome (par opposition à la souche ou à la racine) pour figurer l'appartenance à la terre et l'identité multiple, comme chez Glissant, est incontournable et s'exprime aussi à travers les motifs récurrents des orchidées (un épiphyte qui s'enracine « même dans l'air » et des fougères, dont le système racinaire est rhizomique, voir Glissant, *Le Discours antillais*, *op. cit*., p. 340. Rappelons que le concept de rhizome, déployé par Deleuze et Gattari, s'oppose à un « système centré », à une « communication hiérarchique » et à des « liaisons préétablies » ; « le rhizome est un système acentré, non hiérarchique et non signifiant, sans Général, sans mémoire organisatrice ou automate central, uniquement défini par une circulation d'états », Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 32.

[1781] « Man L'Oubliée abordait toute menace comme un jeu. Elle n'avait plus peur de mourir depuis l'antan des temps. Elle inscrivait la mort dans chaque miette de sa vie. L'enfant apprit donc à survivre auprès d'elle en apprenant à se laisser mourir. Toutes ces années de vie intime avec sa propre mort (toujours possible, toujours si proche) l'avaient fait croître en dehors du bien et du mal, en dehors de toute molle innocence. » (*Biblique*, p. 331).

[1782] « [L]'enfant apprenait d'autant mieux qu'il savait (dans sa chair) que le moindre de ces savoirs était tout à la fois une arme et une sauvegarde », *Biblique*, p. 302.

[1783] *Ibid*., p. 171.

[1784] Watts, « "Toutes ces eaux!" », art. cit., p. 903.

[1785] *Biblique*, p. 306-307.

[1786] Voir Hadot, *Le Voile d'Isis*, *op. cit*., p. 219.

[1787] *Biblique*, p. 37.

3.2. La fleur de fougère, cette « fiction chimérique[1788] »

À la fin de *L'Esclave vieil homme et le molosse*, le Marron, gravement blessé suite à une mauvaise chute, parvient à se traîner jusqu'au fond d'une « ravine d'émerveille » abritant la Pierre amérindienne au pied de laquelle il mourra. Là, l'étonnement et l'admiration du vieillard sont suscités par l'extraordinaire végétation qui l'englobe, les effets de lumière et autres vapeurs d'eau, mais surtout par les myriades d'insectes, araignées, chauves-souris et oiseaux qui, littéralement, viennent animer la description. Jusqu'alors représenté par des individus isolés tels que le molosse et la bête-longue, le règne animal apparaît ici sous un jour tout différent et invite à une « autre lecture du monde sensible[1789] ». Dans l'extrait qui suit, des nuées d'insectes et de volatiles aux couleurs chatoyantes viennent sublimer le registre naturaliste de l'inventaire descriptif qui se mue en scène dynamique, le paysage végétal semblant s'incarner et devenir spectacle vivant grâce à la multitude de créatures ailées qui le traversent et plus encore, semblent le « sécréter[1790] » :

> Je craignis même (tant la pente était forte) de glisser à nouveau vers la gueule d'une source. Mais le fond d'une ravine m'accueillit.
> Une ravine d'émerveille.
> Régente d'éternité.
> Centre d'ombrages lumineux.
> Le feuillage qui lui servait de ciel était voyages d'étoiles, trouées d'éblouissantes clartés. Tout y paraissait vivant et mort à l'extrême. J'étais entré dans l'immobilité la plus intense de ces Grands-bois. […]
> Mes yeux restaient levés. Comme en imploration. Comme en adoration. Le feuillage des grands arbres, liquéfié par les brumes et les poinçons d'éclat, s'étirait au-dessus de la ravine en un halo opaque, féerique, peuplé d'insectes hagards. Araignées. Bêtes-à-diable. Papillons. Libellules à queue jaune. Toufailles de Yen-yen et de mouches. Des grappes de chauves-souris déformaient les lianes douces. Parfois, des grives trembleuses, tombées des hauteurs, surgissaient, émotionnées, puis remontaient là-même se dissiper dans la lumière. Je crus reconnaître des Cracra buveurs d'eau, des Carouges nichés sous de maternelles feuilles, des Siffleurs de montage, des Colibris-madère dont le plumage sous certains angles distribuait des éclairs[1791].

[1788] *EVH*, p. 147. Une version antérieure de ce chapitre a été publiée sous la forme d'un article, voir Eva Baehler, « Du figuier maudit à la fleur de fougère. Patrick Chamoiseau et l'histoire naturelle des "isles françoises de l'Amérique" », in Pauline Amy de la Bretèque et Natacha d'Orlando (dir.), *Paysages littéraires. Nature, écologie, écocritique dans les littératures caribéennes*, Paris, Classiques Garnier, 2023.
[1789] Desblache, *La Plume des bêtes*, *op. cit.*, p. 208.
[1790] Anne Simon, à propos de l'imbrication entre les animaux et un *oïkos*, envisage leur habitat « non comme un espace qui les contiendrait, mais comme un monde sécrété par eux », *Une bête entre les lignes*, *op. cit.*, p. 27.
[1791] *EVH*, p. 124-125.

Au début du passage, la « contemplation éblouie des minuscules[1792] » s'apparente à un sentiment d'émerveille[1793], un terme que Chamoiseau ne définit jamais complètement ou dont il module la signification à l'envi lors de chaque nouvelle occurrence à la manière de Glissant[1794]. Ce néologisme, une contraction de « merveille » et « d'émerveillement », se distingue des référents respectifs de ces termes. Si l'œuvre de Chamoiseau est alimentée par le chef d'œuvre de Lewis Caroll, les contes et croyances africains et créoles, le réel merveilleux caribéen et autres contes de fées, fables et récits d'aventures de toutes sortes, sans oublier les allusions au roman gothique et au genre de l'horreur[1795], le surnaturel n'y est jamais authentifié[1796]. Les diablesses, zombis et autres soukougnans, au demeurant de plus en plus rares dans le monde du récit, sont souvent identifiés comme des visions ou nourrissant l'imaginaire – souvent sinistre – des personnages. Pour Wendy Knepper, les textes mettant en scène l'émerveille concernent tout particulièrement « the constructs of nature : the forest, the waters, and the sedimental layers or rock and earth serve as ways of envisioning and writing these new textual landscapes[1797] ». Si nous approuvons cette remarque, il nous paraît néanmoins que l'émerveille, chez Chamoiseau, apparaît moins comme un contenu que comme un trait stylistique[1798] ou une vision particulière de la nature, monde animal inclus. Ainsi dans *La Matière de l'absence*, il associe souvent l'émerveille à la diffraction[1799], un phénomène optique « par lequel les rayons lumineux effectuent une déviation lorsqu'ils rasent les bords d'un corps opaque[1800] » :

> Sans avoir eu à courir dans les bois, le conteur des origines investira d'emblée ce mur singulier où le scintillement déclenche de petits horizons dans les mailles de ce qui n'a pas d'horizon. Alejo Carpentier y a vu du réel merveilleux, ce cher Garcia

[1792] Simon, *Une bête entre les lignes*, *op. cit*., p. 18.
[1793] Un néologisme que Chamoiseau semble apprécier tout particulièrement, voir *Matière* p. 141.
[1794] Voir aussi l'album pour la jeunesse rédigé par Chamoiseau et illustré par Maure intitulé *Émerveilles* (Paris, Gallimard-Jeunesse-Giboulée, 1998) où la définition suivante figure en quatrième de couverture : « L'Émerveille mobilise les légendes, les mythes, les fables, les contes, les sagas, les miracles, les événements inexplicables, les êtres incertains, les zombis. Elle mélange le fantastique, l'étrange et la simple merveille de l'âme enfantine… l'Émerveille imagine le monde réenchanté… ».
[1795] Voir *supra*, partie II.
[1796] On se souvient de la définition du merveilleux par Tzvetan Todorov, qui le fait coïncider avec l'explication surnaturelle d'un phénomène fantastique, voir *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 2001 [1970]. Or chez Chamoiseau, le surnaturel n'est jamais authentifié.
[1797] *Patrick Chamoiseau*, *op. cit*., p. 24.
[1798] Notons ici que François Lagarde a déjà traité de la question du fantastique et du merveilleux chez Chamoiseau, principalement du point de vue stylistique ; voir « Chamoiseau : l'écriture merveilleuse », art. cit.
[1799] Lorna Milne explore ce qu'elle nomme « le mécanisme de la diffraction » dans un article consacré à *Un dimanche au cachot*. Selon elle, la vocation de ce procédé est « de fragmenter l'objet "explosé" par la réflexion » et permet de relier « la forme structurelle du livre, dominée par la mise en abyme, à un fond philosophique et politique axé sur l'ouverture et la disponibilité » (« Patrick Chamoiseau, mise en abyme et "diffraction" », art. cit., p. 138).
[1800] Article « diffraction », in *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé*, ATILF - CNRS & Université de Lorraine, en ligne.

> Marquez aussi, et ils avaient raison. Mais on peut aussi y voir de l'émerveille : cette diffraction faite de lucidité, qui est folle mais qui veille, comme un désenchantement qui enchante malgré tout, qui pleure et qui sourit, qui ferme les yeux et qui voit tout. Qui sait tout hors d'atteinte mais ne renonce à rien[1801].

Cette trouvaille poétique permet à l'écrivain de dire le réel tout en maintenant son irréductible opacité et en soulignant l'incontournable ambivalence accompagnant toute lecture et toute écriture de la nature, l'émerveille conjuguant « la surprise avec l'intuition désirante d'une altérité tout à la fois sensible et insaisissable[1802] ». Ce « mode de voir » alternatif permet à Chamoiseau, selon Dominique Chancé, de procéder à une « exploration du réel changeant, infini[1803] », plutôt qu'à l'« éloge de l'illusion » impliquée par la notion de paysage. Procédant par touches, provisoires et légères, cherchant à restituer ce qu'Anne Simon nomme le « tremblement de l'apparition[1804] », l'émerveille se révèle extraordinairement fertile pour qualifier la nature tropicale sans l'exotiser afin de témoigner des richesses et des complexités du monde. Elle s'apparente à ce que Chancé appelle le « merveilleux nouveau », un merveilleux « ouvert, déterritorialisé[1805] », tourné vers la diversité du vivant :

> Il inclut la mort, certes, mais également le rire, le livre, l'eau et ses rituels, un érotisme solaire, une fécondité exponentielle et les forces spirituelles de la modernité, en fait tout et son contraire, dans une perception très paradoxale des tensions qui régissent le réel dans toute sa complexité. Il s'agit désormais d'appréhender le monde, chaos étrange et complexe, dans un nouveau merveilleux qui englobe tout le réel, le connu et l'inconnu, que l'ancien merveilleux créole recélait, sans se limiter à celui-ci[1806].

Dans le passage décrivant la « ravine d'émerveille[1807] », l'écriture semble opérer une mue, se déploie en un style bigarré reflétant la forêt tropicale, où foisonnent les allusions, les interjections, les adjectifs. Au sein de cette « luxuriance verbale[1808] », les tropes tels que l'hyperbole[1809], la personnification ou encore la comparaison sont légion ; sur le plan lexical,

---

[1801] *Matière*, p. 141.
[1802] Julie Anselmini et Marie-Hélène Boblet (dir.), *De l'émerveillement dans les littératures poétiques et narratives des XIX^e^ et XX^e^ siècles*, Grenoble, ELLUG, 2017, p. 12.
[1803] Comme le relève Chancé, « dans les œuvres qui suivent *Texaco* (roman qui marque l'achèvement de la période proprement "renaissante" de la créolité), le merveilleux devient la créolisation elle-même et ses perpétuelles métamorphoses. C'est dans cette mesure que le réenchantement, loin d'être archaïsant et nostalgique ouvre sur l'actualité et l'imprévisible du futur, et que plutôt qu'éloge de l'illusion, il est exploration du réel changeant, infini », Chancé, « Réenchantement », in *DicoLAM* (Les Afriques dans le monde), lam.sciencespobordeaux.com, consulté en ligne le 18.02.2015.
[1804] Simon, *Une bête entre les lignes*, *op. cit*., p. 16.
[1805] Chancé, « Réenchantement », art. cit.
[1806] *Ibid.*
[1807] Voir *EVH*, p. 124-125 et *supra*, III, p. 290.
[1808] Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op*. *cit*., p. 91.
[1809] *Ibid*.

la nomenclature savante et le vocabulaire spécialisé à la manière de Césaire[1810] côtoient le nom vernaculaire et le créole. Il ne s'agit plus de décrire des espèces inertes et sorties de leur contexte, ni les essences ordonnées dans le cadre du jardin et destinées à la consommation, mais de s'attacher aux détails, aux espèces « accessoires » qui souvent n'entrent pas en ligne de compte dans la description naturaliste. Les créatures infimes, les espèces boudées, méprisées car jugées négligeables, tels les insectes ou même des organismes invisibles, sont désormais au centre, de même que leurs interactions avec l'environnement matériel, sonore ou encore lumineux. La contemplation n'a plus en soi de but particulier mais reflète les mutations de l'écriture elle-même car l'émerveille, telle qu'elle se manifeste dans les romans de la nature, se situe davantage au niveau stylistique qu'à celui d'un contenu surnaturel, comme on l'a dit. Ainsi, l'écriture de Chamoiseau, souvent dite « merveilleuse[1811] », l'est non parce qu'elle tente d'imiter, de refléter l'extraordinaire densité de la nature antillaise, mais bien parce qu'elle reflète la vision qu'en a l'écrivain, se donnant à voir toujours tâtonnant, renonçant à ordonner le vivant selon des principes et valeurs prédéfinis. À cet égard, l'exemple de la fleur de fougère que découvre le vieil homme au cœur des grands-bois est significatif puisqu'il signale la tentation d'enchanter le réel par l'écriture merveilleuse en même temps que la crainte, qui sans doute subsistera toujours, de basculer dans « l'écriture paradisiaque[1812] ». Les fougères, plantes omniprésentes dans les forêts martiniquaises, sont déconsidérées par le Père Labat qui les juge communes et inutiles dans son *Nouveau Voyage*, et ne leur accorde que quelques lignes ici et là[1813]. Il va d'ailleurs plus loin et ne manque pas une occasion de ridiculiser son collègue, le Minime botaniste Charles Plumier, mandaté par l'Académie des sciences pour répertorier les espèces de fougères américaines :

> comme on ne connaissait personne dans tout le royaume plus capable de soutenir le poids de cette grande affaire que ce Minime, on lui en donna la commission. Il y avait environ six mois qu'il était arrivé à la Martinique, quand après avoir épuisé toutes les Fougeres de la Basse-terre, des Pitons du Carbet, et du Morne de la Calebasse, il vint à la Cabesterre pour y en chercher d'autres. […] son mérite personnel, et la gloire de la Nation, pour laquelle il travaillait, firent que je le reçus avec toute la civilité possible, et que je l'aidai de toutes mes forces à grossir son magasin de Fougères[1814] .

[1810] Voir notamment « sessile », *EVH*, p. 43.
[1811] Voir Lagarde, « Chamoiseau : l'écriture merveilleuse », art. cit.
[1812] *Éloge*, p. 15.
[1813] Voir notamment *NV*, II, p. 419-420 : « Le sommet de toutes ces montagnes est pelé ; on n'y trouve que des fougeres, et quelques méchans petits arbrisseaux chargés de mousse ; ce qui vient du froid continuel qui regne dans ces lieux élevés, des exhalaisons de la souphriere, et des cendres qu'elle vomit quelquefois. »
[1814] Plumier constitue l'une des cibles favorites de la raillerie de Labat, voir *NV*, I, p. 289-290 et IV, p. 330.

Dans *L'Esclave vieil homme et le molosse*, les fougères jouent un rôle de premier plan. Exhalant à la fois « l'odeur de la mort éternelle et de la vie têtue[1815] », elles accompagnent le vieillard tout au long du chemin, de son départ soudain de l'habitation jusqu'à sa renaissance au plus profond des grands-bois[1816], et servent même d'urne funéraire à ses ossements[1817]. Comme dans la forêt martiniquaise, les fougères prolifèrent dans les romans de la nature, mais loin de se réduire à des mauvaises herbes, elles fonctionnent à la façon de certains arbres chez Glissant[1818], comme de véritables balises[1819], jusqu'à devenir l'incarnation ultime de l'émerveille créole lors d'un moment clé[1820] de *L'Esclave vieil homme et le molosse* :

> La fleur de fougère. Je n'en avais jamais vu. Elle ne se montre, dit la Parole, qu'à la minuit des vendredis, pendant trente-trois secondes, d'un clair-de-rouge capable d'éclairer l'alentour. Là, je la découvrais d'un bleu-jauni tramé de vert-acier. Une somptueuse créature. Un prodige d'équilibres infimes. C'était elle. Apte à rendre invisible, à désamorcer les quimbois envoyés. Elle pouvait en tombant révéler le sanctuaire d'un trésor de békés, ou enrichir ceux qui la transportaient pendant sept jours sept fois de suite au pendant de leur cœur. Elle pouvait dérouter à vie ceux qui la piétinaient[1821].

Le caractère prodigieux de l'objet décrit – rappelons que dans le monde réel, les fougères ne fleurissent pas[1822] – pointe certainement l'état d'exaltation du vieil homme, sans doute sujet à de nouvelles visions au terme de son voyage dans les bois ; mais elle semble aussi signaler une « fiction chimérique[1823] ». L'émerveille se fait merveille puisque la fleur de fougère s'apparente ici clairement à un procédé littéraire, donc à un artifice[1824], signalé comme illusoire par le texte lui-même :

> Quel signe était-ce ? Encore un signe de ma tête-folle ? Je voulus la cueillir. Ma main s'éternisa autour de ses sépales. Mes doigts tremblaient. J'avais toujours dédaigné les fleurs, ni cueilli ni offert ni respiré. Mon regard les avait ignorées, mais là, j'étais ému moins par les belles paroles que par la fleur elle-même. Une embellie.

[1815] *EVH*, p. 71 et p. 92.
[1816] En passant par son expérience de mort imminente face à l'Innommable (le serpent), voir *EVH*, p. 92-93.
[1817] Voir *Dimanche*, p. 323 et p. 324.
[1818] Voir à ce sujet Célien Kottelat, « Un motif de la spirale glissantienne : l'arbre dans *La Lézarde*, *Mahagony* et *Tout-monde* », *Œuvres et critiques*, Vol. 40, N° 2, « Lisibilités d'Édouard Glissant », 2015.
[1819] Voir par exemple *Texaco*, p. 166 : « Les longues fougères donnaient la limite du monter » et *VDN*, *passim*.
[1820] Alors que la Pierre amérindienne au pied de laquelle le fugitif de *EVH* rend son dernier souffle a fait couler beaucoup d'encre, voir notamment les articles de Milne (« The *marron* and the *marqueur* », art. cit.) ; Rochmann (« *L'Esclave vieil homme et le molosse*… », art. cit.) ; Garraway (« Toward a Creole Myth of Origin… », art. cit.), rien ou presque n'a été dit de cette fleur légendaire, qui ne fait pas partie du folklore antillais, caribéen ou américain.
[1821] *EVH*, p. 122-123.
[1822] Les fougères se reproduisent grâce à leurs racines rhizomiques. Sur le rhizome comme modèle théorique et philosophique, voir *supra*, III, p. 289.
[1823] *EVH*, p. 147.
[1824] La fleur, support privilégié du regard exotique, emblème de l'imitation de la nature, est aussi un ornement du discours… le rôle des fleurs, réelles et imaginaires, littérales et symboliques dans les romans de la nature de Chamoiseau mériterait un sujet d'étude à part entière.

> Je retirai la main, m'éloignai à regret […] J'étais content de l'avoir vue. Ou d'avoir cru la voir[1825].

Le narrateur se révèle lui-même incrédule ; la merveille avait ici pour effet de mettre en doute l'authenticité du récit, de souligner son caractère fabuleux et fictionnel, comme s'il s'agissait là du prix à payer pour dire sans scrupules la beauté du vivant. Mais comme on l'a suggéré, il est ici moins question de « greff[er] des merveilles[1826] » sur le réel que sur l'écriture elle-même, et par analogie sur les textes antérieurs, moins de réenchanter la nature que d'en offrir une perspective non pas éclatée mais « diffractée » qui cherche à dire les espèces naturelles et leurs interactions désordonnées. Si certains procédés du traité naturaliste, tel que l'inventaire, subsistent, le style, en comparaison des relations de voyage évoquées, mais également des premières parties de *L'Esclave vieil homme et le molosse* et de *L'Empreinte à Crusoé*, se voit ainsi « amplifié » « au sens rhétorique d'augmentation, d'agrandissement du texte par les figures, le dramatique et le comique inclus[1827] », selon le mot de Lagarde.

3.3. Revisiter le bestiaire colonial

Si l'émerveille rend donc possible une autre lecture du réel végétal, elle permet également de reconsidérer le monde animal, plus particulièrement la perspective exotique selon laquelle on l'a longtemps envisagé. Au fil du temps, de nombreuses espèces naturelles découvertes, nommées, décrites, puis relayées par les relations de voyage, les traités naturalistes et par les doudouistes, sont en effet devenues d'incontournables *topoï*. Dès les premiers voyages aux Amériques à visée exploratrice, ce sont des critères utilitaires qui guident l'inventaire des plantes, mais aussi la recension des animaux terrestres et aquatiques[1828], comme on peut déjà le voir chez Samuel Champlain et Jean de Léry. L'écriture prédatrice de Labat, lequel semble ne jamais « consentir à se laisser surprendre[1829] », s'inscrit dans le sillage de « l'obsession réductrice et atomiste de la classification des espèces, initiée par Bacon[1830] ». Selon cette

[1825] *EVH*, p. 122-123. On peut l'interpréter comme l'un des nombreux signes qui contribuent à désigner le récit entier comme une fable, ce que confirme d'ailleurs l'épilogue. L'auteur-narrateur y sème le trouble quant à la véritable identité de celui qui voit la Pierre et qui touche aux os : est-ce lui ? son frère ? le « vieux-nègre-bois » ? N'existent-ils que dans son imagination ? Voir *EVH*, p. 142-143. À la fin du roman, l'auteur-narrateur admet avoir inventé ce récit de toutes pièces… ou presque. À ce sujet, voir Garraway, « Toward a Creole Myth of Origin… », art. cit., p. 153.
[1826] *Biblique*, p. 33.
[1827] Lagarde, « Chamoiseau : l'écriture merveilleuse », art. cit., p. 160.
[1828] Ouellet, *La Relation de voyage en Amérique*, *op. cit.*, p. 68-69.
[1829] *Malfini*, p. 31.
[1830] Desblache, *La Plume des bêtes, op. cit.*, p. 71.

conception, l'animal est « considéré de façon abstraite en opposition à l'homme qui le définit, et donc, le contrôle[1831] ». Les descriptions naturalistes mais aussi littéraires le départicularisent et transforment la bête, à l'instar de l'esclave, en objet privé de parole et de « consistance ontologique[1832] », considéré comme un bien meuble, une commodité[1833]. Dans le *Nouveau Voyage* de Labat, la description, le catalogage et la classification[1834] auxquels est soumis l'animal viennent en quelque sorte redoubler une infériorisation déjà initiée par la capture, la mise à mort, la mutilation et l'ingestion ou la domestication. En effet, les descriptions portant sur l'aspect, l'habitat, les mœurs des animaux figurant dans les sections du *Nouveau Voyage* relatives à l'histoire naturelle des îles sont succinctes en comparaison des pages consacrées à la chasse, à la pêche ou encore à la préparation de leur chair, l'animal ne pouvant être décrit qu'immobilisé, c'est-à-dire blessé ou mort. On a déjà évoqué l'appétit du Père Labat, considéré par Paul Morand comme un « éminent gastronome[1835] » ; les exemples suivants montrent que tout comme les végétaux, les animaux se voient en effet systématiquement réifiés sous la plume du missionnaire, leur image durablement figée et souvent réduite aux dimensions d'un produit de consommation[1836].

L'exemple des titiris, ces minuscules poissons d'eau douce qui, à la saison des pluies, rejoignent par milliers l'embouchure des rivières martiniquaises et que l'on capture avec de grands draps, constitue un exemple parlant de la réécriture amplificatrice de Chamoiseau dont nous avons parlé à propos de l'inventaire naturaliste et de l'émerveille. En outre, il invite le lecteur averti à considérer l'évocation de certains motifs récurrents sous l'angle du palimpseste puisque la reconnaissance du *topos* descriptif initial, dont certaines traces subsistent en filigrane, en augmente à la fois la profondeur et la portée. Presque un passage obligé de la

---

[1831] *Ibid*.

[1832] Morizot, *Manières d'être vivant*, *op. cit.*, p. 17.

[1833] On pourrait comparer plus avant le sort des esclaves tel que le décrit Labat et celui qu'il réserve à la plupart des animaux, capturés, torturés, mis à mort. Sur ce parallèle dans le traitement des esclaves noirs et des animaux, voir Marjorie Spiegel, *The Dreaded Comparison : Human and Animal Slaver*y, New York, Mirror Books, 1996, et Desblache, *La Plume des bêtes, op. cit.*, p. 143 : « La discrimination collective dont souffrent et ont souffert les esclaves ou les êtres colonisés est à l'image de celle que subissent les animaux, en particulier les bêtes utilitaires ou comestibles, rendues anonymes, ignorées ou tolérées en tant que bien profitable ou nécessaire. » Par ailleurs, sur le plan diachronique, les chercheurs en *animal studies* ont mis en perspective les discriminations historiques subies par les Noirs et les sévices endurés aujourd'hui par les animaux, voir notamment Boisseron, *Afro-Dog : Blackness and the Animal Question*, *op. cit.*, p. 1.

[1834] Desblache, *La Plume des bêtes, op. cit.*, p. 198.

[1835] Morand, « Préface », art. cit., p. IX.

[1836] Voir Desblache, *La Plume des bêtes, op. cit.*, p. 199. Berthiaume dresse le même constat : « Labat, sans doute à cause d'une manifeste propension à la gourmandise, n'identifie pas un fruit ou un animal qu'il n'accompagne sa description d'une recette. » (*L'Aventure américaine du XVIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 177). Il ajoute d'ailleurs en note : « C'est à un point que Labat sent lui-même tout ce que cet intérêt gastronomique a d'étrange sous la plume d'un missionnaire et qu'il s'en excuse presque (345 : II, 337) » (*ibid*, note 14).

relation de voyage aux Antilles[1837], le phénomène est déjà décrit par l'Anonyme de Carpentras, les pères Breton et Du Tertre au XVII^e^ siècle, puis par Thibaut de Chanvalon[1838] en 1753, et par Lafcadio Hearn et Michel Leiris aux XIX^e^ et XX^e^ siècles. La longueur du passage et les nombreux détails délivrés par le missionnaire à leur sujet dans le second tome du *Nouveau Voyage* trahissent son intérêt pour cette espèce, mais surtout pour les diverses façons d'apprêter la chair de ce poisson, qu'il juge rare et délicate[1839]. La description se révèle caractéristique du traité d'histoire naturelle du temps, technique et factuelle, assez linéaire et présentant peu de digressions :

> Aussitôt que les pluies ont commencé on trouve les embouchures des rivières et toutes les roches qui sont aux environs ou dans leur lit, couvertes d'une infinité de petits poissons de toutes espèces, qui ne sont pas plus grands et guères plus gros que de grosses épingles […] On appelle ces petits poissons du nom de Titiri, à la Martinique. […] On en trouve quatre ou cinq jours devant et autant de jours après les pleines lunes des mois de Juillet, Août, Septembre et Octobre. Dans les premiers jours ils sont blancs comme neige, peu à peu ils grossissent et deviennent gris, et ne sont plus si délicats.
> La pêche en est fort facile. Quatre personnes prennent un linceul chacune par un coin, et le tenant étendu elles le passent sous l'eau, où pour parler plus juste entre deux eaux, aux endroits où ils voient fourmiller une plus grande quantité de ces poissons, et s'élevant en l'air ils en prennent des milliers. Lorsqu'ils se tiennent au fond de l'eau, il n'y a qu'à marcher dans la rivière pour les faire lever, et passer le linceul par-dessous.
> Il est encore plus facile de prendre ceux qui s'attachent aux roches, où j'en ai vu quelquefois de l'épaisseur d'un pouce : car on n'a qu'à les faire tomber avec la main dans un couy que l'on tient dessous.
> L'abondance et la délicatesse de ce poisson, fait que tout le monde en mange ; et il n'est pas besoin de grands apprêts pour le rendre de bon goût. On se contente souvent de le faire cuire dans l'eau avec du sel, du piment, et un bouquet de fines herbes[1840].

Dans un passage de *Texaco*, on retrouve dans le même ordre les informations relatives à la pêche des titiris : saison, lieu, techniques de pêche. Comme on s'y attend, si la parenté du contenu est manifeste et malgré un souci pédagogique comparable, celle du style l'est beaucoup

[1837] Voir à ce sujet Bertrand Morandi, Anne Rivière-Honegger et Marylise Cottet, « La pêche en rivière en Martinique : quels sont les enjeux d'une patrimonialisation socio-environnementale ? », *Études Caribéennes*, N° 41, décembre 2018.
[1838] Chanvalon, dans sa description des titiris qu'il observe lors d'un voyage effectué entre 1751 et 1756 en Martinique, fait preuve d'un souci de préservation de l'espèce qui tranche de manière radicale avec la vision de Labat en 1695 : « leur grosseur est comme celle d'un clou de girofle […] Aux pleines et nouvelles lunes, ils entrent en foule dans les rivières, où l'on va les pêcher par milliers. Dutertre, Labat et d'autres auteurs en parlent […] mais personne ne s'est jamais assuré si ce sont des poissons naissants, ou s'ils ne deviennent jamais plus grands. Cependant, il serait très important de le savoir. Si ce sont des poissons naissants, c'est en détruire l'espèce dans son principe ; leur pêche devrait être sévèrement défendue ou limitée, d'autant plus qu'elle dure une grande partie de l'année », *Voyage à la Martinique*, *op. cit.*, p. 136.
[1839] *NV*, II, p. 274-275.
[1840] *Ibid.*, p. 273-276.

moins. Amplifiée par la poétique de l'émerveille, la description naturaliste se mue ici en scène romanesque :

> Comme c'était la saison, [Esternome] conduisit [Ninon] à l'embouchure de la rivière Roxelane où la mer venait sucer l'eau douce. Ils y allèrent de nuit, parmi d'autres amateurs, campant sur place dessous des abris éclairés […] tandis qu'il lui tenait les doigts, *Oh, Ninon je suis content de ton existence oui*, ils attendirent la fantastique remontée des poissons-titiris. Aimantés par la lune, des milliers d'alevins désertaient l'océan pour frétiller dans la rivière. Par vagues scintillantes, ils bouleversaient l'eau douce ou s'échouaient sur le sable. La compagnie ratissait autour d'elle avec seaux, sacs, filets, bassines, draps ou autres qualités. La nuit n'était plus qu'éclairs de phosphore, lueurs laiteuses, brillances. Les virgules argentées fusaient de tous les récipients, bondissaient aux chevilles, collaient partout de frénétiques miroirs. Ninon fut émerveillée de ces lumières vivantes. On pouvait les saisir et les libérer en un bouillon d'éclats.

L'insertion du phénomène naturel qu'est la migration des titiris et de la description des techniques de pêche traditionnelle au sein de la fiction, qui plus est au début de la romance entre Ninon et Esternome, rendent particulièrement visible le travail de l'amplification : le compte-rendu factuel et objectif de Labat se transforme en tableau mouvant, impressionniste[1841], gommant l'écart entre la narration et la description proprement dites ; le lexique de la féérie (« la fantastique remontée des poissons-titiris » ; « vagues scintillantes », « éclairs de phosphore, lueurs laiteuses, brillances » ; « Ninon fut émerveillée », *etc*.), l'insistance sur les jeux et effets de lumière, l'impression de multitude et le mouvement font perdre de vue l'objectif alimentaire du passage – il ne s'agit pourtant « que » d'une partie de pêche. Durant ce moment suspendu qui semble annoncer celui de la ravine d'émerveille dans *L'Esclave vieil homme et le molosse*, on s'attend presque à voir surgir Manman Dlo qui, selon les croyances populaires, indiquerait à ces alevins la direction du Nord[1842].

Chamoiseau insiste cependant sur la brièveté de ce spectacle : une transition un peu abrupte, performative, marque la fin de « la féérie » :

> La féérie retomba flap. Les flots redevinrent sombres et se calmèrent jusqu'au prochain assaut qui fut encore plus bref. Mon Esternome pas très inspiré lui disait, *Ninon tu vois, tu remontes la rivière de ma vie comme une course-titiris*. La douce riait de ça. J'en aurais ri aussi, oui…[1843]

[1841] Pour Chamoiseau, les impressionnistes « ont voulu saisir ces flux qui faisaient formes, ces lumières qui se décomposaient et se recomposaient, ces sensations qui n'en finissaient pas de "devenir", en couleurs, rythmes, trouble habité. C'en était terminé du figuratif, du fixe, de l'immobile, de la "réalité" stable que nous distille notre imaginaire », *Panier*, p. 125.
[1842] *Manman Dlo*, p. 27-28.
[1843] *Texaco*, p. 141.

La remontée des titiris est presque instantanément récupérée et devient une image « à l'eau de rose » dont use un jeune homme amoureux cherchant à impressionner sa compagne, qui n'est d'ailleurs pas dupe. Le retour à la normale coïncide avec un changement de registre : on passe de l'« écriture merveilleuse » évoquée par Lagarde à un style factuel et prosaïque, presque télégraphique, qui contraste fortement avec ce qui précède et nous ramène plus directement encore à la dimension factuelle des « ingrédients » du *Nouveau Voyage* :

> Sur place, parmi les pierres rondes, la compagnie mit en marmite la pêche miraculeuse. Sel. Tomates. Ail. Lonyon. Piments. D'anciens cuisiniers des békés ajoutaient aux bouillons, avec des airs savants, des épices exotiques. Et l'on mangea dans chaque canari, passant de feu en feu pour écraser le tout d'un bon bol de tafia[1844].

L'épisode se termine donc par la préparation du repas selon des recettes qu'on imagine inspirées, du moins en partie, de la cuisine française ; cette échappée belle se voit ainsi clôturée – stylistiquement et symboliquement – de manière factuelle et terre-à-terre pour ne pas dire triviale, évoquant au passage le « spectre » de Labat.

À ce passage, fondé sur un procédé d'amplification fantasmagorique de la description zoologique naturaliste font écho de nombreux autres, souvent relatifs à des animaux incontournables de la relation de voyage aux îles d'Amérique. Dans le premier volume de son *Nouveau Voyage*, Labat entreprend de décrire la tortue marine[1845], et surtout, comme pour les titiris, de détailler longuement les diverses manières de la capturer[1846] puis de l'apprêter. Au passage, il informe également le lecteur sur les manières de cuisiner ses œufs, ou de l'utiliser comme monture :

> J'ai eu quelquefois le plaisir de me mettre sur le dos d'une Tortue avec une autre personne, elle nous portait sans peine et même assez vite, mais c'est une voiture des plus rudes, car comme elle ne peut se soutenir sur ses quatre pattes toute à la fois, elle éleve le train de devant, et semble égratigner la terre en s'élançant, pendant que les pieds de derrière poussent en avant en faisant un effort qui produit un mouvement qui secoue et qui fatigue infiniment[1847].

[1844] *Ibid*.
[1845] Voir *NV*, I, Chapitre XII, « Des différentes espèces de tortues et manières de les prendre, et de quelques autres poissons », p. 311-333.
[1846] En profitant de leur vulnérabilité, au moment de la ponte ou lorsqu'elles sortent à la surface pour respirer. Voir *NV*, I, p. 312-318.
[1847] *NV*, I, p. 316. Cette anecdote est suivie par une histoire qui semble l'amuser beaucoup, celle d'une tortue marine ayant traîné un esclave indien sur son canot pendant un jour et deux nuits, voir p. 318.

Ce n'est que dans le troisième volume, alors qu'il se trouve au Grand Cul-de-Sac en Guadeloupe, qu'il évoque le fameux « boucan de tortue[1848] ». L'expérience semble beaucoup le marquer, car il consacre de nombreuses lignes à la préparation du plat[1849], dont la dégustation donne lieu à une longue description enthousiaste :

> Je ne crois pas que les plus grands Monarques de l'ancien et du nouveau monde ayent jamais eu sur leur table un pâté d'environ cinq cens livres pesant comme étant le nôtre, dont le dedans fut plus délicat et la croute plus ferme et plus naturelle. […] on cerna tout autour le plastron de la tortue afin de l'ouvrir ; et à peine l'eut-on levé qu'il en sortit une odeur mille fois meilleure que je ne puis dire ; en un mot jamais odeur de pâté ne chatouilla l'odorat plus délicatement que celle qui se répandit de tous côtez à cette ouverture. […] On ne songea qu'au pâté. On en mangea beaucoup et de grand appétit ; et il était si délicat et si bien assaisonné qu'il semblait exciter la faim, au lieu de l'appaiser[1850].

Il est significatif que ce mets délectable constitue une référence pour le Robinson de Chamoiseau : alors qu'il s'aventure sur une « plage insolite[1851] » de son île envahie par une multitude de tortues marines dans la deuxième partie de *L'Empreinte à Crusoé*, c'est en premier lieu sous l'angle de la prédation alimentaire qu'il envisage lui aussi ces animaux :

> dans mes premières années, j'avais beaucoup dégusté de tortues ; leur chair me rappelait celle du cheval que l'on mange sur les côtes salinières ; le mieux était de les cuire à l'étouffade, avec quelques herbes odorantes ; quant à leurs œufs, c'étaient de vraies délices et des sources de grande force ; sur le coup, j'eus l'envie d'en tuer une et d'en faire un festin dont le fumet aurait attiré l'Autre vers moi[1852] […]

Renonçant à son premier mouvement, il se contente, fasciné, de suivre le « prodigieux spectacle[1853] » qui se joue devant lui et qu'il ne s'explique pas : « impossible de déterminer ce qu'elles [les tortues] y pratiquaient – si elles pondaient de manière démentielle ou se livraient à des accouplements collectifs monstrueux… ; sans doute étaient-elles victimes d'un obscur envoûtement[1854] ». Ces présences, bien réelles contrairement à toutes celles dont il croit être entouré, revêtent un caractère d'autant plus fantastique et sidérant pour le naufragé. Les

---

[1848] *NV*, III, p. 65*sq*. Aller voir à ce sujet Suzanne Toczyski, « Jean-Baptiste Labat and the Buccaneer Barbecue in Seventeenth-Century Martinique », *Gastronomica*, Vol. 10, N° 1, Hiver 2010.
[1849] « On avait choisi la plus grosse des quatre Tortues qu'on avait prises, et sans lui couper ni les pieds ni la tête, on l'avait ouverte par un côté pour en tirer tous les dedans. On avait levé le plastron d'une autre, et après en avoir ôté toute la chair et la graisse, on avait haché tout cela avec ce qu'on avait tiré de la première, des jaunes d'œufs durcis, des herbes fines, des épiceries, du jus de citron, du sel et force piment, et on avait mis tout ce hachis dans le corps de celle qui était entière, ensuite de quoi l'ouverture avait été recousue et couverte d'un morceau de terre grasse. » (*NV*, III, p. 65-66).
[1850] *NV*, III, p. 67-68.
[1851] *Empreinte*, p. 117.
[1852] *Ibid*., p. 118.
[1853] *Ibid*.
[1854] *Ibid*., p. 117.

tentatives de description des individus[1855], déjà marquées par la fascination éprouvée par Robinson, cèdent bientôt la place à une vision d'ensemble où l'étonnement va croissant face au comportement de ces « créatures insondables », bientôt rejointes par des oiseaux, des crabes rouges et jaunes et des « et-caetera de bestioles dont l'excitation imprégnait l'ensemble d'un frémissement diffus », le tout constituant un « organisme à mille têtes[1856] ». Subjugué par les reptiles, Robinson s'aventure à escalader leur carapace ; à cette occasion, contrairement à Labat qui s'amuse de cette fantaisie passagère (et inconfortable), il semble expérimenter une sorte de devenir animal (« mon dos dut sans doute s'arrondir et se couvrir d'écailles[1857] »). La rencontre avec la nature sauvage se fait charnelle, jusqu'à culminer en une expérience érotique :

> mon sexe dut se dresser, éclater en saccades, se défaire, et je me mis à les lécher, ce qui me remplit d'une saveur d'algues, de sel décomposé et de coquillages morts… ; je fus bientôt couvert de leurs larmes et de leur bave gluante, au point d'en étouffer […][1858]

L'espace de quelques instants, le fossé entre les espèces est aboli. Par la suite, Robinson dit passer des jours à les observer puis à les fréquenter, avant de se résoudre à les quitter :

> j'aurais pu y passer le reste de ma vie tellement le spectacle était fascinant, mais je compris que le temps de ces tortues n'était pas le mien ; ce qu'elles faisaient-là relevait d'une infinie lenteur, d'une boucle d'éternité impossible à comprendre et qui aurait pu m'avaler tout entier si j'avais voulu y surprendre quelque signification ou un quelconque aboutissement[1859]…

Ici encore, l'émerveillement que suscite la nature n'est pas voué à durer ; c'est pourtant bien l'observateur lui-même, mesurant le gouffre qui persiste entre leurs existences respectives, qui rompt la féérie en quittant cette plage singulière, ayant renoncé à les comprendre, mais non à les connaître. Cet épisode, s'il demeure anecdotique à l'instar de celui des titiris, confirme néanmoins la volonté de Chamoiseau de faire de ces animaux, à la fois exotiques et communs dans les relations de voyage, des apparitions, des rencontres déroutantes à l'issue parfois inattendue.

Il en va de même avec notre troisième exemple, le colibri qui, plus qu'un *topos* de la relation de voyage constitue, avec le cocotier et le sable blanc, le cliché tropical par excellence,

---

[1855] Voir notamment celle-ci : « je passai des jours à observer ces animaux ; leurs carapaces larges comme des lunes exhibaient de petites stèles de texture millénaire que recouvraient parfois des grappes d'huîtres et de coquillages secs ; leur tête n'avais pas d'âge ; leurs yeux, noyés d'un jus de sel, semblaient du verre usé », *ibid*., p. 118.
[1856] *Ibid.*
[1857] *Ibid*., p. 119.
[1858] *Ibid*.
[1859] *Ibid*., p. 120.

de l'avis même de Chamoiseau et Confiant[1860]. L'appellation « mascotte créole[1861] » se charge cependant d'une signification tout autre dans *Les Neuf Consciences du Malfini* : il devient le héros du roman dont un autre oiseau, le malfini, fait l'hagiographie, lui rendant hommage en tant qu'acteur essentiel de la sauvegarde de l'écosystème forestier. Chamoiseau affranchit ainsi le colibri de son image de minuscule et fragile « oiseau de paradis[1862] » initiée par Labat, pour la transmuer en une « allégorie salvatrice de pollinisation et de fécondation[1863] ». Fait suffisamment rare pour qu'on le mentionne, le missionnaire consacre en effet au colibri une longue description alors même qu'il n'y a pas goûté. Chez lui, le volatile fait figure d'exception parmi le catalogue des bêtes qui se mangent : c'est l'un des seuls animaux antillais associé à l'agrément dont la description semble gratuite, du moins dans un premier temps :

> Cet oiseau est sans difficulté le plus beau et le plus petit qu'il y ait au monde. […] Lorsqu'il est plumé, il n'est guère plus gros qu'une noisette, je parle du mâle : car la femelle est encore plus petite. Il ne paraît quelque chose que quand il est couvert de plumes. Elles sont en partie d'un vert doré tirant sur le violet changeant, et tellement nuancé qu'il est difficile de connaître parfaitement de quelle couleur elles sont. Ces plumes sont extrêmement fines et déliées, et couvertes d'un petit duvet surdoré, le plus fin qui se puisse imaginer. Les mâles ont sur la tête une huppe en manière de couronne de très belles plumes, les femelles n'en ont point. Le bec de cet oiseau est long d'environ un pouce, fort délié, et un peu courbe. Il en sort une petite langue fine, longue, et divisée en deux, comme deux filets qu'il passe sur les fleurs, et sur les feuilles des plantes odoriférantes pour en enlever la rosée qui lui sert de nourriture. Ses ailes sont dans un mouvement si vif, si prompt et si continuel, qu'on a peine à les discerner. Il ne s'arrête presque jamais dans un même endroit, il est toujours en mouvement, il ne fait autre chose que d'aller de fleur en fleur, où ordinairement sans poser le pied, et voltigeant sans cesse autour, il y passe la langue, et en recueille la rosée[1864].

Cependant Labat ne se laisse pas aller trop longuement à l'étonnement. L'admiration que l'on sent poindre chez le missionnaire, charmé par l'agilité, la beauté et la taille menue de l'oiseau[1865] et soulignant dans le même temps les difficultés qu'il éprouve à le « discerner », est finalement neutralisée par un retour en force de l'*ethos* insubmersible du voyageur. Après la mention de la « propreté et la délicatesse merveilleuse » de leurs minuscules nids[1866], la

[1860] Voir *LC*, p. 125 : « Nos poètes préféraient évoquer les colibris, les bougainvilliers et la mer bleue, parures du paradis colonial, plutôt que d'accabler leurs muses des tortures infligées aux esclaves indociles. »
[1861] Desblache, *La Plume des bêtes, op. cit.*, p. 207.
[1862] On retrouve cette image chez Césaire, voir notamment *Malfini*, p. 11 (épigraphe) : « Je me suis toujours étonné qu'un corps si frêle puisse supporter, sans éclater, le pas de charge d'un cœur qui bat ».
[1863] Desblache, *La Plume des bêtes*, *op. cit.*, p. 42.
[1864] *NV*, IV, p. 317-319.
[1865] *Ibid*.
[1866] *Ibid*., p. 305.

description de sa capture et de sa mise à mort cruelle interrompt et conclut sans ménagement cette parenthèse « sensible[1867] » :

> Les enfants prennent ces petits oiseaux avec des baguettes frottées de glu ou de gomme ; ils s'approchent doucement des endroits où ils les voyent, en remuant en l'air leurs baguettes, ces petits animaux ne manquent pas de s'en approcher pour découvrir ce que c'est, ils y passent la langue, et demeurent pris. On leur enfonce aussitôt un petit brin de bois dans le fondement, on le tourne pour y faire arracher les intestins, et on les tire dehors, après quoi on les pend par le bec à la cheminée, où ils sèchent entièrement sans que leurs plumes se détachent[1868].

De la même manière, alors que l'attendrissement éprouvé par Labat face à la famille de colibris apprivoisés par son collègue le Père Mondidier est palpable[1869], l'anecdote se clôt abruptement par leur mort (la famille tout entière est dévorée par des rats), laquelle conduit à la fin du chapitre consacré au volatile. Coutumier de ces transitions abruptes et expéditives, comme on l'a vu à propos de la mort de ses jeunes esclaves[1870], Labat en use ici non seulement pour réprimer son attendrissement mais également pour dissimiler son incrédulité face à cet animal qu'il ne peut s'empêcher de trouver étonnant.

Alors que le colibri n'apparaît que comme captif ou mort chez Labat, à l'image de la plupart des animaux figurant dans le *Nouveau Voyage*, celui qui est au cœur du roman[1871] *Les Neuf Consciences du Malfini* demeure insaisissable jusqu'à la fin[1872]. Chez le malfini qui, sous plusieurs aspects, évoque le missionnaire, comme nous le verrons, le colibri, baptisé le Foufou, va provoquer un véritable séisme existentiel. Décrit comme un être d'exception, il ne se comporte comme aucun de ses semblables : après avoir percé les secrets de la pollinisation, il se met en tête de sauver la forêt de Rabuchon. Il finira par entraîner dans son sillage fertiliseur de nombreuses créatures (le malfini, les oiseaux et insectes et même les « Nocifs[1873] », avant

[1867] Labat achève rapidement le chapitre en « expédiant » la question des différentes espèces de colibris : il semble pressé d'en finir. Il s'agit là, encore une fois, de ce qu'on en arrive à considérer comme un procédé typique de Labat consistant à « compenser » un passage où point l'émotion par un retour abrupt à un style très factuel ou à l'évocation complaisante de la souffrance animale ou humaine.
[1868] *NV*, IV, p. 319.
[1869] « Je n'ai rien vu de plus aimable que ces quatre petits animaux qui voltigeaient de tous côtés dedans et dehors la maison, et qui revenaient dès qu'ils entendaient la voix de leur père nourricier », *NV*, IV, p. 321.
[1870] Voir *supra*, I, 4.3.
[1871] Comme le rappelle Watts, le récit est narré par le malfini, qui rapporte les actions menées par le colibri en réponse à la crise écologique qui sévit dans le roman, voir « Poisoned Animal », art. cit., p. 185.
[1872] Si le colibri demeure un mystère jusqu'au bout, le malfini se départira petit à petit de son statut supérieur pour devenir un disciple du « petit maître », non pas tel que le conçoit le colonialisme mais tel que le comprend la tradition bouddhiste, voir Knepper, *Patrick Chamoiseau*, *op. cit.*, p. 235.
[1873] « Le Nocif du Foufou se mit lui aussi à planter des arbustes, à libérer les arbres de la vermicelle-diable, à offrir aux fleurs de Rabuchon des possibilités de vie… », *Malfini*, p. 236.

de s'évaporer dans un « océan de lumière[1874] ». Sur de nombreuses pages, l'oiseau de proie, redoutable rapace trônant au sommet de la chaîne alimentaire, « membre de la lignée des aigles[1875] », « splendeur vivante[1876] », narrateur du récit, pourtant perclus de certitudes sur l'ordre du monde et la place des choses, admet être complètement dérouté par le minuscule colibri[1877]. Cette « virgule d'existence[1878] », dans laquelle Samia Kassab-Charfi voit d'ailleurs une allégorie du trouble[1879], se dérobe au regard, à la description et donc à l'entendement.

Tout se passe comme si le rapace n'était génétiquement pas programmé pour percevoir le minuscule oiseau qui ne constitue ni une proie intéressante sur le plan énergétique, ni un adversaire à sa hauteur. Sa taille, tellement infime qu'il semble ne pas avoir de corps[1880], son agitation permanente[1881], sa bâtardise[1882], son caractère hybride, voire monstrueux, à mi-chemin entre oiseau et insecte[1883], plongent l'observateur dans des abîmes de confusion et de perplexité. Le Foufou est absolument indescriptible selon les règles de la représentation naturaliste[1884], comme semble le concéder le rapace : « Impossible de comprendre ce que c'était. Ça bougeait. Ça émettait un résidu de chaleur. Ça semblait en vie mais n'avait à mes yeux aucun sens acceptable[1885]… ». Cette « chose[1886] » provoque en lui des sentiments mêlés que l'on a d'ailleurs également identifiés chez Labat au sujet des esclaves et chez le personnage de Moreau

[1874] *Malfini*, p. 246. Pour une analyse de la structure du roman, voir notamment Cornille, qui associe la progression du récit à la succession des neuf états de conscience que l'on trouve, selon lui, dans la spiritualité bouddhiste, *Chamoiseau… fils*, *op. cit.*, p. 116.
[1875] *Malfini*, p. 97.
[1876] *Ibid.*, p. 188.
[1877] « Une chose. Infime. Un acabit d'insecte. Une tête, affublée d'une huppe insensée, qui paraissait ignorer dans quel sens se tenir. Deux excroissances convulsaient autour de la virgule qui lui servait de corps. Elle était pour l'essentiel grise ou sombre, avec des miroitements d'écailles, quelques taches à la gorge… une queue pour le moins désolée… une absurdité dépourvue de toute grâce… elle ne correspondait en rien à ce que l'Alaya pouvait déchiffrer. De fait, mes ailes ne bougeaient pas, mon bec demeurait clos, ma langue n'activait rien de cette gourmandise qui précède mes chasses. Je ne pouvais que fixer cette chose, effaré, dégoûté… pour tout dire : horrifié », *Malfini*, p. 27.
[1878] *Ibid.*, p. 190.
[1879] Samia Kassab-Charfi, « De la "Marche des perturbations" d'Aimé Césaire (1961) à l'éthique du trouble dans *Les Neuf Consciences du Malfini* de Patrick Chamoiseau (2009) », in *Recherches en Esthétique*, « Le Trouble », Octobre 2011, p. 168-169.
[1880] Voir *Malfini*, p. 31
[1881] *Ibid.*, p. 31.
[1882] *Ibid.*, p. 41-42.
[1883] Voir *ibid.*, p. 34, p. 68 et p. 71.
[1884] Desblache distingue entre la représentation naturaliste de l'animal, la représentation tropique (« où il représente autre chose que lui-même »), et la représentation éthique « où la cause animale, parfois en parallèle à d'autres causes, est défendue » (« Préface. Écrire l'animal aujourd'hui : perspectives comparatives », in L. Desblache (dir.), *Écrire l'animal aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 6).
[1885] *Malfini*, p. 26.
[1886] D'ailleurs, le premier chapitre est intitulé « La chose », peut-être une référence au film horrifique de John Carpenter (1982). À propos de références cinématographiques, l'écrivain nous a récemment confié s'être inspiré, pour ce roman, du long-métrage *Amadeus* de Miloš Foreman (1984) retraçant la relation tempétueuse entre les compositeurs Antonio Salieri et Wolfgang Amadeus Mozart.

de Saint-Méry, tel qu'il apparaît dans *Un dimanche au cachot*, concernant les Mulâtres[1887] : un mélange d'attraction et de répulsion, une « proximité dérangeante[1888] » qui, au fond, met en question ses certitudes et jusqu'à son existence propre : « J'admirais et méprisais ensemble ce que je percevais de lui. […] Je l'acceptais et je le refusais. Je ne pouvais supporter l'idée que l'on puisse défaire ainsi l'ordonnance du monde[1889] ». Pour décrire le colibri, le narrateur n'a d'autre choix que de renoncer aux détails purement physiologiques pour privilégier l'évocation des impressions que la contemplation de l'oiseau-mouche provoque chez lui :

> Mon attention finit par se retrouver attirée par des luminances insolites. Zébrures d'une simili-lumière qui se produisaient presque dans tous les sens, sans ordonnance et sans logique. Comme si des miettes d'étoiles étaient tombées du ciel et continuaient de gigoter dans les flots de la grande lumière. Je me rapprochai du phénomène. L'envisageai. Pris le temps de me convaincre qu'il s'agissait d'êtres vivants[1890].

De même, dans ses descriptions, il verbalise à de nombreuses reprises son effarement par de multiples points d'exclamation[1891] ainsi que par des questions directes[1892]. Dans l'extrait suivant, l'oxymore « splendeur absurde » dit bien la perplexité de l'observateur, obligé de considérer le mouvement perpétuel, les couleurs changeantes et la lumière comme des composantes à part entière de la description devenue dynamique et, dans une certaine mesure, opaque :

> Un autre phénomène me sidérait : elles [ces choses] étaient faites de scintillements. Ce qui leur couvrait leur corps microscopique était une complexité de structures qui captaient les luminosités pour les diffracter dans des irisations. Ce sortilège transformait leur dérisoire volume en… *Hinnk*… une splendeur absurde qui parcourait en mille instantanés tout le spectre concevable de l'ombre et de la lumière[1893].

La découverte des couleurs (on se rappelle que Labat peinait tout particulièrement à identifier les teintes du plumage et ses variations dans sa description) achève de faire du colibri une sorte d'esprit de la forêt, d'incarnation de l'émerveille, par nature ambivalente, échappant définitivement à toute saisie naturaliste :

[1887] Voir *supra*, II, 3.2.
[1888] Kassab-Charfi, « De la "Marche des perturbations" d'Aimé Césaire (1961) à l'éthique du trouble… », art. cit., p. 163.
[1889] *Malfini*, p. 65.
[1890] *Ibid*., p. 30-31.
[1891] Voir *ibid*., p. 31.
[1892] *Ibid*., p. 35.
[1893] *Ibid*., 31-32.

> Le Foufou et ceux de son engeance n'étaient pas seulement des vivacités d'ombres et d'éclats, c'étaient des légendes miroitantes de blancs froids ou chauds, d'ombres naturelles, de verts, de rouges, de noirs métalliques, de subtilités jaunes et bleues qui parfois se confondaient avec les bleus du ciel et les verts innombrables des présences végétales. Les voir en couleurs démultipliait leur merveille et leur force[1894].

Mais plus encore que son aspect, c'est son comportement qui suscite la curiosité de l'observateur. Contrairement à ce qui se passe dans la description de Labat, la vulnérabilité et la fragilité ne sont pas ici les caractéristiques principales du colibri : sa légèreté se conjugue avec un extraordinaire « potentiel de puissance », comme le remarque le malfini[1895]. En lutte contre l'atavisme de sa race et de son instinct, ainsi que contre la mort lente qui se saisit du monde, le colibri, être interspécifique[1896], transcende les frontières établies par les humains entre les catégories du vivant en menant à bien sa mission pollinisatrice.

Dans un premier temps, le colibri, quoique « méprisable », constitue l'objet de la description ; bien vite cependant, le malfini le voit d'un autre œil : renonçant à dissiper l'opacité qui l'entoure, il se met à contempler le monde à travers les yeux de cet être hors-norme, lui attribuant ainsi un statut de sujet. Cela a pour effet d'affûter la sensibilité de l'oiseau de proie en le rendant attentif aux « grouillements de vie[1897] », aux organismes jugés auparavant insignifiants, aux infinies et complexes connexions reliant entre elles ces « poudrailles d'existences, rampantes, sautillantes, volantes[1898] ». Le paradigme colonial fondé sur l'opposition dominant-dominé est déjoué au profit d'un mode de connaissance inédit qui met en question la description naturaliste ainsi que la conception anthropocentriste du vivant qui la sous-tend. Enfin, revisitée par Chamoiseau, la figure du colibri, comme le relève Kassab-Charfi,

---

[1894] *Ibid*., p. 195-196.

[1895] *Ibid*., p. 58. Daniel Maximin dresse le même constat à propos de cette « puissance de résistance, de méditation et de récréation » : « Le colibri dispose de cette puissance guerrière, mais dans toute sa liberté et sa beauté, car il est léger comme un papillon, et peut ainsi à la différence des autres oiseaux trop lourds aspirer le pollen des fleurs. Il a cette puissance qui consiste à ne pas peser sur la pesanteur, autant pour attaquer l'ennemi en flèche que pour faire du surplace comme un hélicoptère afin de butiner les fleurs sans les toucher. » (*Les Fruits du cyclone*, *op. cit*., p. 20-21).

[1896] Desblache résume bien le caractère hybride du colibri : « Être frontière entre un insecte et une bête, entre le monde végétal et animal, ce colibri ensemence la terre, sans jugement sur les agissements humains qui la rendent infertile, mais sans relâche et avec une détermination indestructible », *La Plume des bêtes, op. cit*., p. 182.

[1897] *Malfini*, p. 94.

[1898] « Je décelais tant de présences que je ne savais plus quoi ni comment regarder. Des poudrailles d'existences, rampantes, sautillantes, volantes, parfois d'une lenteur presque fixe, mal déprise de l'inerte… Des vivacités invisibles, des patiences ternes ou flamboyantes, des nuées compactes ou d'orgueilleuses solitudes… […] Des grouillements de vie comblaient le moindre espace, et le moindre espace s'ouvrait dans des chapelets d'autres espaces, et cela dans des déflagrations qui allaient à l'infini. Ces existences constituaient un chaos d'archipels en mouvement qu'il me fallut tenter de structurer selon des ressemblances, le choix de quelques invariances dans un chaos de variations sans fin… », *ibid*., p. 94.

rend possible le « dépassement de la scalaire raciale, […] son renversement même, au profit d'un réaménagement du rapport au monde[1899] ».

[1899] Kassab-Charfi, « De la "Marche des perturbations" d'Aimé Césaire (1961) à l'éthique du trouble… », art. cit., p. 163.

4. Plénitude dans l'impesanteur[1900]

> *L'idée de la Relation nous réconcilie avec l'Autre, la différence de l'étranger, l'opacité de nos mystères intimes. Elle réconcilie notre nature avec la Nature, nous permet d'assumer notre troublante proximité avec l'animal, avec le végétal, avec les autres stratégies du vivant*[1901].

Dans *L'Esclave vieil homme et le molosse* et *L'Empreinte à Crusoé*, le processus d'individuation des personnages les fait entrer en relation avec des entités qui à leurs yeux incarnaient jusque-là l'altérité la plus radicale, et même une forme de fusion avec d'autres organismes, animaux, végétaux, et même minéraux. Comme le relève Kassab-Charfi, le décentrement qu'apprend Robinson « signe l'avènement d'un moment primordial, celui où le foyer insulaire devient l'épicentre de la découverte de soi[1902] ». Ce décentrement est également capital dans les deux romans que nous nous proposons d'étudier à présent. Dans *Biblique des derniers gestes*, Balthazar Bodule-Jules, vierge de tout préjugé, voit le monde en « enfant sauvage » et s'apparente d'ailleurs lui-même au règne végétal. *Les Neuf Consciences du Malfini*, interroge aussi la notion de « barrière des espèces[1903] », puisque la nature elle-même s'y exprime selon un dispositif narratif qui semble, cette fois, totalement assumé par l'avatar de l'écrivain. Chamoiseau assigne aux porte-regards et aux voix narratives des identités et des caractéristiques subalternes inédites : aux « mâles » humains se substituent une femme (Man L'Oubliée), un enfant (Balthazar) ou encore un oiseau (le malfini) : cette nouvelle attribution du regard alimente la mise en question de la perception dualiste qui établit une hiérarchie entre les différentes catégories du vivant et oppose notamment espèces humaines et non-humaines. En substituant à la verticalité « étriquée[1904] » d'une conception classique et colonisatrice du monde l'étendue des relations entre les êtres, les espèces et les règnes, entre leur force mais

[1900] Calvino, *Leçons américaines*, *op. cit*., p. 34.
[1901] *Panier*, p. 240.
[1902] Kassab-Charfi, *Art et invention de soi aux Antilles*, *op. cit*., p. 159.
[1903] Watts, « Poisoned Animal », art. cit., p. 184.
[1904] Dans un entretien récent avec Alexandre Gefen, Chamoiseau, à propos de la portée politique de *La Métamorphose* de Kafka, évoque le « devenir-animal » de Gregor Samsa en ces termes : « Il sort de l'humanisme étriqué et vertical, pour atteindre à plus d'humanisme encore par une relation très "modeste" à toutes choses. Par sa sous-condition, il devient même plus humain que tout le reste de sa famille. Quand une œuvre nous explore des devenirs modestes, minoritaires au sens où l'entendait Deleuze, elle est "politique" sans aucun engagement apparent », Patrick Chamoiseau, Alexandre Gefen, « Patrick Chamoiseau. "Ma littérature est une littérature de la relation" », in Alexandre Gefen, *La Littérature est une affaire politique*, Paris, Éditions de l'Observatoire, 2022.

aussi leur fragilité « co-constitutives[1905] », ces deux romans « écologiques[1906] » enrichissent les trajectoires individuelles d'une philosophie de l'environnement jusque-là inédite. Il ne s'agit pas de repousser l'humain aux marges du vivant mais bien de se demander, à partir d'un « vivant liminal[1907] », comment « réinventer continuellement les façons par lesquelles la nature humaine s'inscrit dans la nature non humaine[1908] », comment réhumaniser, au sens fort, la relation entre l'humain et les autres manifestations du vivant sans pour autant en réduire la « fabuleuse altérité[1909] ».

4.1. Balthazar Bodule-Jules et le devenir-plante

Biblique des derniers gestes, roman « encyclopédique[1910] » qui se prête à un éventail d'interprétations très variées[1911], est ordonné autour des deux enseignements prodigués au héros, Balthazar Bodule-Jules, durant son enfance et son adolescence : l'un, déjà évoqué ci-dessus, est dispensé dans les bois par Man L'Oubliée, l'autre par l'idéologue transgenre Deborah-Nicol Timoléon[1912] dans sa bibliothèque. Nous nous concentrerons ici sur ce que Niblett a appelé la « partie de la forêt[1913] » relative à « l'enfance sorcière » de Balthazar Bodule-Jules, laquelle, pour Cornille, constitue presque un roman à part entière[1914]. Toutefois, ces deux espaces, qui se font d'ailleurs écho, et leurs supports pédagogiques respectifs constituent une matière vivante interconnectée : Balthazar apprend à lire la forêt en imitant Man L'Oubliée, comme il apprendra ensuite à déchiffrer le monde à travers les livres. La formation écologique et environnementale de Balthazar, lequel se conçoit explicitement comme un parfait ignare, se

[1905] Watts, « Poisoned Animal », art. cit., p. 183.
[1906] Timothy Morton, *La Pensée écologique*, traduction de l'anglais par Cécile Wajsbrot, Paris, Zulma Essais, 2019 [2010]. À propos de la pensée écologique, voir p. 22 : « C'est une pratique et un processus impliquant de devenir pleinement conscient de la façon dont les êtres humains sont connectés avec d'autres êtres – animaux, végétaux ou minéraux. […] la pensée écologique, c'est l'interconnectivité au sens le plus plein et le plus profond. »
[1907] Simon, *Une bête entre les lignes*, *op. cit*., p. 16.
[1908] Blanc *et al*., « Littérature et écologie… », art. cit., p. 23.
[1909] Simon, *Une bête entre les lignes*, *op. cit*., p. 17. Pour la zoopoéticienne, l'animal étant fondamentalement autre, son irruption s'apparente, pour nombre d'écrivains qui ne « ramènent pas les bêtes à eux » (p. 18) à l'expérience « exotique » au sens ségaléen : « [v]oir ou sentir une forme vive configurer autrement notre séjour est un exotisme au sens fort que lui donnait Victor Segalen », *op. cit*., p. 16.
[1910] Knepper, *Patrick Chamoiseau*, *op. cit*., p. 192.
[1911] Watts voit dans ce texte monstrueux à la fois « a cultural history of Martinique, a reflection on gender roles and sexual dimorphism, an impassioned rant against ecological degradation, a treatise on violence, a meditation on memory and its transcription, and a presentation of the crisis of culture and cultural production in Martinique as a result of the island's addiction to the "assistanat" from metropolitan France » (« "Toutes ces eaux!" », art. cit., p. 897).
[1912] Sur ce personnage, voir notamment Chancé, « *De Chronique*… », art. cit., p. 833 ; Bojsen, « Flashbacks of an Orchid », art. cit., p. 216 ; Watts, « "Toutes ces eaux!" », art. cit., p. 907-908.
[1913] The « forest section » selon Niblett. Voir « The Body Grotesque… », art. cit., p. 113.
[1914] Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit*., p. 95.

distingue des autres personnages « d'explorateurs » du vivant de deux manières. Premièrement, alors que Robinson et l'esclave vieil homme ont vécu et grandi dans le monde des hommes et sont pétris de nombreuses préconceptions concernant la nature sauvage, Balthazar Bodule-Jules est un « enfant des bois[1915] ». Instruit dans « l'univers des arbres[1916] », il ne prendra langue avec le monde colonial que dans un deuxième temps, lorsque, poussé par ses émois adolescents, il s'aventurera de plus en plus fréquemment à « l'orée des bois[1917] » vers la plaine agricole et les « claires géométries[1918] » des champs. Ce virage vers la « culture » n'empêchera pas Balthazar adulte, comme on l'a vu dans le chapitre consacré aux jardins, d'entretenir une relation privilégiée avec le monde végétal, tant en Martinique qu'au fil de ses pérégrinations historiques et mondiales. Deuxièmement, au contraire des deux parias que sont le Marron et le naufragé, l'enfant n'est pas livré à lui-même dans sa découverte de la nature. Man L'Oubliée, une Mentô qui ne dit pas son nom[1919], l'initie, par le biais d'une pédagogie démonstrative[1920] à un savoir muet[1921]. Sa « connaissance intime de la nature[1922] » se fonde sur l'idée d'une osmose entre les règnes, les espèces et les éléments, comme on le voit dans la scène de la baignade au cœur du sanctuaire forestier d'où jaillit avec une « force émerveillante[1923] », la source de la rivière[1924] :

> L'eau transpirait de partout, des feuilles, des lianes, du lacis des fougères, l'eau composait l'air, défaisait les clartés, se propageait en insectes et substances végétales qui comblaient le moindre coin, cassaient toute perspective, enveloppaient le visible[1925] [.]

Mais si les « grands arbres aux âges magiques[1926] » revêtent un caractère vénérable, ils ne sont pas les totems d'une transcendance métaphysique. Comme le relève Bojsen[1927], ils

---

[1915] *Biblique*, p. 317.
[1916] *Ibid*.
[1917] *Ibid*., p. 309.
[1918] *Ibid*., p. 309-310.
[1919] Bojsen parle de « female mentô » (« Flashbacks of an Orchid », art. cit., p. 216).
[1920] Dans cet exemple, le choix des verbes illustre bien le caractère anté-discursif de cette transmission (nous soulignons) : « Parfois, elle lui retenait le pied au-dessus d'une fourmi ; elle lui *dévoilait* au revers d'une feuille des peuplements d'insectes ; avant de dresser l'ajoupa, elle lui *révélait* combien l'herbe d'une clairière ou la simple terre battue regorgeaient de créatures à moitié invisibles ; dans les rayons du soleil matinal, elle lui *montrait* à quel point l'espace était tissé de petites vies volantes. » (*Biblique*, p. 167).
[1921] Chancé, « *De Chronique*… », art. cit., p. 888.
[1922] Bojsen, « Flashbacks of an Orchid », art. cit., p. 216.
[1923] *Biblique*, p. 235.
[1924] Nous avons déjà partiellement analysé cette scène dans notre examen des conséquences du tremblement de terre pour Robinson, voir *supra*, III, 2.3. On peut la rapprocher de la description de la « ravine d'émerveille » dans *EVH*, voir *supra*, III, p. 290.
[1925] *Biblique*, p. 234-235.
[1926] *Ibid*., p. 160. Dès les premières années de l'éducation de Balthazar, la nature revêt une dimension protectrice contre les mauvais sorts de l'Yvonnette Cléoste qui le poursuit inlassablement de son désir morbide.
[1927] « Nature and its objects may be mysterious, but their mystery is not transcendent in a metaphysical way. They stay opaque according to the principle of Relation. The notion of the sacred is detached from its pedagogical status

constituent de véritables interlocuteurs pour Man L'Oubliée qui traite les plantes « comme des personnes[1928] », à la fois des figures tutélaires et des égales :

> Elle les saluait. Elle leur flattait le flanc, leur caressait l'extrémité sensible. Il lui fut soudain clair que Man L'Oubliée ne vivait pas dans une forêt mais dans une société où les présences se constituaient en arbres, en graines, en fruits, en orchidées, ou en raziés de toutes espèces[1929]…

Man L'Oubliée montre à son protégé comment « s'adresser aux arbres et aux plantes avec seulement des gestes, à séjourner auprès d'eux en silence, dans une pose impeccable, et à attendre qu'ils lui disent quelque chose[1930] ». L'écriture contribue à souligner le renversement du rapport de domination entre l'homme et la nature, et à réduire l'écart entre les espèces et même entre les règnes. Le procédé de l'anthropomorphisation des végétaux[1931] par exemple, s'il est récurrent, n'obéit cependant pas au modèle poétique de subjectivisation de la nature instauré avec le romantisme[1932] mais travaille au contraire à brouiller les frontières entre les catégories du vivant. Ainsi, les arbres, plus encore que les humains, apparaissent comme des agents de la Relation :

> [ils] reconnaissaient [Balthazar], lui abaissaient leurs branches, lui dégageaient l'espace pour qu'il puisse mieux grimper. Tous ces arbres – auparavant inaccessibles, épineux, glissants, touffus d'ombres menaçantes – s'ouvraient comme des dentelles de pure lumière, et l'admettaient (du moins il l'affirma) comme une partie de leur écorce ou l'une de leurs feuilles[1933].

Ce renversement s'exprime aussi par le biais de l'animalisation[1934] et, surtout, par ce que Bojsen a appelé la « végétalisation[1935] » du protagoniste et d'autres personnages. En effet, l'enfant adopte par mimétisme certains comportements des plantes qui l'entourent : « il se comportait avec le souci élémentaire des végétaux : survivre à volonté tendue, continuer à sucer le soleil,

---

as a religious or transcendent qualifier and is implemented through basic, but significant, everyday rituals », Bojsen, « Flashbacks of an Orchid », art. cit., p. 219.

[1928] *Biblique*, p. 300.

[1929] *Ibid*.

[1930] *Ibid*., p. 301-302.

[1931] Voir notamment *ibid*., p. 300 : « les plantes racontent toujours quelque chose. Elles disent des bienfaisances ou des malédictions, elles vous murmurent des fables ou des stances diaboliques. Il en existe même qui fredonnent des biguines tandis que d'autres psalmodient des prières de caverne ».

[1932] Bojsen a montré que l'orchidée n'apparaît jamais dans ce roman comme le support des projections du narrateur ou de l'observateur, voir « Flashbacks of an Orchid », art. cit., p. 219.

[1933] *Biblique*, p. 293.

[1934] On pourrait démultiplier les exemples où Balthazar est associé à un animal. Les insectes, araignées et autres petits reptiles grouillants parcourent son corps sans crainte, « comme s'il était constitué d'écailles et de matières femelles », *Biblique*, p. 292. Cette proximité avec les animaux fait dire des années plus tard à l'agonisant : « *Dieu seigneur, à cette époque je n'étais pas un être humain !...* Il ne retrouvait de lui qu'une petite bête sauvage », *ibid.*, p. 317.

[1935] Bojsen, « Flashbacks of an Orchid », art. cit., p. 219.

le voir et l'aspirer pour sans cesse se maintenir[1936] ». Plus encore, il s'applique bien souvent à se métamorphoser en végétal : « *Sous cet arbre, j'étais devenu un arbre, j'avais la peau verte, des yeux d'écorce et des poils de lianes sombres !...* avait-il quelquefois précisé dans cette verve sans mesure dont il avait coutume[1937]. » Certaines plantes, comme l'arbre ou l'orchidée, deviennent même des modèles d'existence : ainsi, selon Watts, cette épiphyte qui « attache ses racines à un hôte mais vit de l'humidité et des nutriments de l'air » incarne un « modèle botanique d'adaptabilité et d'économie » pour Balthazar mais aussi une figure d'intermédiaire entre « les racines et le rhizome, ou entre l'immobilité complète et la dissémination totale[1938] ».

La référence végétale influence également la perception que Balthazar développe de ses semblables, travailleurs et travailleuses agricoles dont il se sentira proche malgré son enfance sauvage. De même, lorsqu'il s'aventure dans les bourgs, il ne perçoit pas les femmes-matador sous l'angle de « ces clichés habituels de mères en sacrifices qui supportent l'édifice de cette pauvre société[1939] », mais il les voit comme ces plantes de la forêt qui rivalisent d'endurance et d'ingéniosité pour survivre :

> Certaines semblaient des plantes vivaces qui déployaient leurs radicelles dans le feuillage d'un manguier triomphant, jusqu'à finir par l'étouffer. D'autres lui rappelaient ces arbres graciles qui arc-boutaient leur escalade sur des poiriers puissants jusqu'à atteindre (de manière plus prospère que celle de leur support) la zone ensoleillée. D'autres étaient pour lui des lianes, diffuses sans être visibles dans le soleil des frondaisons, et actives dans l'ombre à hauteur des racines sur la moindre goutte de lumière[1940].

Le détachement avec lequel Balthazar contemple le combat de ces femmes, leurs victoires et leurs défaites, rappelle la vision fondamentalement amorale de la nature de Man L'Oubliée pour qui les plantes « ne connaissent pas le bien ou le mal, le juste ou l'injuste[1941] » :

> Certaines étaient sans force : elles se desséchaient sous la déveine comme des fougères débiles, ou tombaient folles, vaincues par le virus d'une détresse, telles des herbes rabougries qui rumineraient leur épuisement. L'enfant ne les plaignait pas plus qu'il ne plaignait les arbres morts ou les plantes asphyxiées par une vivacité mieux ardente que la leur. Il détournait son regard des vaincues pour contempler les autres, soupeser leur vigueur, apprendre les voies secrètes de leur science du survivre. Et, en la matière, à force d'endurance et de faiblesse présupposée, les

[1936] *Biblique*, p. 317.
[1937] *Ibid.,* p. 162.
[1938] Watts, « "Toutes ces eaux!" », art. cit., p. 903 (notre traduction). Sur le rhizome, voir *supra*, III, p. 289.
[1939] *Biblique*, p. 316.
[1940] *Ibid.,* p. 316-317.
[1941] *Ibid.,* p. 309.

> femmes des cases et des champs de cannes se montraient d'une sapience sans égale[1942]…

Les termes de la comparaison entre l'humain et la nature, telle qu'elle apparaît généralement dans la Chronique coloniale mais également chez Chamoiseau lui-même, sont ici inversés : ce renversement conceptuel, qui trouve dans la nature un modèle d'interprétation pour penser l'humain, se justifie par le fait que Balthazar est imprégné en amont par le fonctionnement organique des écosystèmes tropicaux où « les équilibres sont transitoires, […] la mutation et le changement sont permanents, […] le renouvellement est le principe, […] l'incertain et le hasard dominent[1943] ». Cette végétalisation de la perception s'exprime aussi du point de vue du style : si Chancé se refuse à qualifier ce roman de « baroque[1944] », elle relève, sur le plan formel, le caractère débordant et ouvert de ce texte aux accents écopoétiques : en démultipliant les effets de prolifération, Chamoiseau évoque l'intrication et les interactions des organismes tels qu'ils ont lieu au plus profond des grands-bois[1945] ; tout se passe comme si la nature, devenue elle-même un hypotexte et davantage, un langage à part entière, s'était substituée à la tradition initiée par la Chronique coloniale. Mais contrairement à ce qui se passe chez Glissant où, selon Madou, la nature semble s'affranchir de « son assujettissement au regard pour se fondre entièrement dans le tissu narratif[1946] », le dispositif énonciatif de Chamoiseau ne permet jamais tout à fait d'oublier les limites de ce que peut l'écriture.

Son caractère artificiel est en effet signalé à plusieurs reprises, notamment par les nombreuses allusions aux lacunes et incertitudes du récit, puisque le narrateur tente de reconstituer la vie de Balthazar sans que celui-ci s'exprime directement[1947]. Cependant la dimension chimérique de l'écriture qui ne peut reproduire le désordre inextricable de la nature qu'en l'ordonnant – par le texte –, non sans la trahir, est assumé ; l'écriture ne se présente pas comme infructueuse ou contre-productive – ce que symbolise peut-être le succès du jardin. Une fois adulte, Balthazar doit toujours beaucoup à la nature avec laquelle il continue d'entretenir un rapport étroit, tout particulièrement avec le végétal, où réside sa force, comme l'a montré

[1942] *Ibid.,* p. 316-317.
[1943] Chamoiseau, De Vriese, « L'écriture de la nature… », art. cit., p. 128.
[1944] Voir Chancé, « *De Chronique…* » , art. cit., p. 877 et p. 891.
[1945] Le style de *Biblique*, relevant du « délire verbal » et, plus globalement l'instabilité de la narration faite de polyphonie et de digressions sans fin, comme l'a souligné Watts, souligne la conscience qu'a Chamoiseau des limites de son art « in the face of the complexity and fluidity of the real. Only through the multiplication of perspectives and voices, through the coincidence of the mundane and the marvelous, through "démesure biblique" can a narrative begin to accede to the real » (« "Toutes ces eaux!" », art. cit., p. 903).
[1946] Madou, *Édouard Glissant : de mémoires d'arbres*, *op. cit*., p. 79.
[1947] La parole de Balthazar est toujours sujette à caution, et ce dès le début du roman. Voir notamment Bojsen, « Flashbacks of an Orchid », art. cit., p. 218-219.

Cornille[1948], et ses ressources. Mais aussi jubilatoire qu'elle soit dans ce roman, l'écriture de la nature s'accompagne, comme souvent, d'une précaution, incarnée ici par le motif de la traque, déjà éprouvé dans *L'Esclave vieil homme et le molosse*. En effet, à l'image de Balthazar qui se sait pourchassé par l'Yvonnette Cléoste[1949], diablesse maintenue à distance mais toujours à ses trousses, Chamoiseau ne s'est pas défait de toutes ses influences en chemin.

4.2. Habiter en oiseau[1950]

Contrairement aux autres romans de Chamoiseau, *Les Neuf Consciences du Malfini* ne traite pas explicitement de l'esclavage, de la culture des plantations et de leur héritage, comme l'ont noté Watts et Knepper[1951]. Pour autant, nous ne considérons pas qu'il marque une rupture radicale avec la production romanesque antérieure à 2009 ; il nous paraît plutôt, à la suite de Cornille, que ce texte exploite la veine inaugurée avec *L'Esclave vieil homme et le molosse* et développée dans la première partie de *Biblique des derniers gestes*[1952]. L'intrigue, tout comme le dispositif énonciatif, se révèlent en effet non « anthropocentrés[1953] » : si la parole humaine n'est pas absente du récit, contrairement à ce qu'avance Desblache[1954], elle est reléguée aux marges du texte « dans des notes ou dans la postface finale, inspirés, nourris pourrait-on dire, par les enseignements d'autres êtres vivants de la planète[1955] ». L'auteur-narrateur ne se manifeste que dans le péritexte : il se fait beaucoup plus discret qu'auparavant[1956] puisque s'il intervient au début du roman comme « marqueur de parole », il se contente de transcrire – ou plus vraisemblablement d'imaginer – les « mots » d'un autre, de l'Autre par excellence : l'animal. Ce pacte conclu, le lecteur a accès à l'intériorité du malfini en focalisation interne continue, sans autres limites à l'introspection que les « hoquets de désarroi[1957] » rythmant le

[1948] Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit.*, p. 98.
[1949] Voir *supra*, III, p. 310.
[1950] Allusions au titre d'un ouvrage de Vinciane Despret, *Habiter en oiseau*, Arles, Actes Sud, 2019.
[1951] Voir Watts, « Poisoned Animal », art. cit., p. 180 et Knepper, *Patrick Chamoiseau*, *op. cit.*, p. 236. On y revient tout de même indirectement, puisque comme le relève Desblache, il y a « un parallèle inévitable entre l'oppression humaine des sociétés postcoloniales et l'exploitation brutale des espèces animales et de l'environnement », *La Plume des bêtes, op. cit.*, p. 200. À ce sujet, voir également *supra*, « Introduction », p. 50. Par ailleurs dans le folklore antillais, la figure du colibri est très chargée sur le plan symbolique : les contes en ont fait un martyre que l'on a interprété comme représentant des « Nègres marrons », voir Watts, « Poisoned Animal », art. cit., p. 185.
[1952] Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit.*, p. 98-99.
[1953] Watts utilise l'expression « not human-centered », voir « Poisoned Animal », art. cit., p. 177.
[1954] Desblache, *La Plume des bêtes, op. cit.*, p. 182.
[1955] Bernadette Cailler, « Poétique, politique, et éthique de l'imaginaire dans *Les Neuf Consciences du Malfini* de Patrick Chamoiseau », *Présence africaine*, N° 190, 2014, p. 285.
[1956] L'auteur-narrateur n'est évoqué qu'à deux reprises et son rôle dans la genèse du récit n'est pas mis en scène, comme l'a remarqué Watts, « Poisoned Animal », art. cit., p. 179.
[1957] L'expression apparaît dans *Empreinte*, p. 183. À ce propos, voir Kassab-Charfi, « De la "Marche des perturbations" d'Aimé Césaire (1961) à l'éthique du trouble… », art. cit., p. 164.

récit pour venir souligner les moments où l'oiseau-narrateur se heurte à l'indicible. Brièvement mentionnés çà et là, les « Nocifs » sont considérés avant tout comme une engeance[1958], à l'exception d'un ornithologue, impuissant toutefois face à la « mort lente » qui menace la forêt de Rabuchon[1959]. L'ampleur du drame écologique qui se joue et dont les humains sont responsables semble les dépasser complètement, et provoque chez eux des initiatives perçues comme dérisoires par le malfini[1960] : ils se révèlent aussi démunis et minuscules face aux calamités qu'ils ont causées que devant les forces de la nature (cyclone, tremblement de terre, éruptions volcaniques) qu'ils ne peuvent que subir. C'est grâce à la persévérance incongrue du plus petit des volatiles, le colibri, que se dessine, à la fin du roman, l'espoir d'un salut pour l'ensemble du vivant.

Pour autant, on n'a pas affaire à une littérature environnementale « qui se désintéressait complètement de l'humain[1961] » ou dont le but serait de le condamner, et encore moins à un manifeste « zoophile[1962] » faisant des bêtes les sujets exclusifs de la compassion[1963]. Comme le relève Cornille à propos de Glissant et de Giono, la conscience de l'environnement, chez Chamoiseau, « s'inscrit dans une vision plus large et plus haute, une vision qu'on pourrait dire poétique du monde, ouverte à une défense des "mille lieux" qui la composent[1964] ». Ainsi, les expressions « fable écologique[1965] », « écofable » ou « roman éthique » ne nous convainquent que partiellement pour qualifier ce texte particulier : d'une part ils peuvent s'appliquer à la plupart des romans de Chamoiseau, de l'autre sa dimension allégorique interdit une lecture univoque, littérale et surtout, « étroitement » militante. À l'instar de Wendy Knepper, il nous semble que ce récit de conversion relève plutôt d'un hybride entre le conte créole, qui met

[1958] Le malfini ne voit pas les humains d'un très bon œil, voir par exemple p. 101 : « Entre-temps, le Nocif envahit les pentes de Rabuchon en compagnie d'une foule de ses semblables. Tous laids. Tous hargneux. Tous bavant. » Voir également p. 135 et p. 165. Mais si l'humain est soumis au regard de l'animal il ne constitue pas pour autant le point focal de la description, ne présentant en somme que peu d'intérêt.

[1959] Il s'agit d'un personnage secondaire, voir *Malfini*, p. 102-103 et p. 236. Par ailleurs, Chamoiseau dédie le roman à un véritable ornithologue, spécialisé dans la faune aviaire des Antilles, *ibid*., p. 9 : « Pour Édouard Benito-Espinal qui m'a révélé le colibri… ».

[1960] Si le fait de replanter des bananiers sains dans un sol supposément débarrassé des traces de chlordécone par le cyclone suffit à tranquilliser les humains, les animaux ne sont pas dupes : « Le champ fut nettoyé, labouré, des plantations de bananes d'un nouveau genre furent de suite mises en œuvre. Si les Nocifs pour la plupart s'en trouvèrent apaisés, le Foufou, lui, n'arrêta jamais ses déambulations. Je devinais pourquoi : la mort lente était encore là, comme un écho du cri du monde. Je la sentais, sourde, profonde, diffuse, n'ayant abandonné qu'une petite part d'elle-même à la foudre des eaux… », *Malfini*, p. 167.

[1961] Desblache, *La Plume des bêtes, op. cit*., p. 14.

[1962] Watts, « Poisoned Animal », art. cit., p. 190.

[1963] Voir Desblache, « Préface. Écrire l'animal… », art. cit., p. 6.

[1964] Cornille, « Jean Giono, entre *Manosque* et *Martinique* », art. cit., p. 259.

[1965] Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit*., p. 110. Kassab-Charfi parle quant à elle d'« écofable », voir « De la "Marche des perturbations" d'Aimé Césaire (1961) à l'éthique du trouble… », art. cit., p. 161, p. 162 et p. 166.

souvent en scène des animaux, et le conte philosophique[1966]. Comme toujours chez Chamoiseau, des registres et des genres variés s'y côtoient pour tenter d'exprimer « la complexité foisonnante du vivant[1967] ». Ne nous y trompons donc pas, cette « fiction animale[1968] » ne relève pas en définitive de l'extra- ou du post-humain[1969] : bien que la culture semble être reléguée aux marges du roman, elle demeure en réalité, tout comme la nature à laquelle elle ne s'oppose plus[1970], au cœur d'un propos portant aussi sur la littérature et la création.

Si « le motif ailé » se révèle « n'être qu'un prétexte[1971] », comme le suppose Cornille, le malfini et le Foufou sont difficilement réductibles à des animaux de papier[1972]. La voix narrative ne se fait donc pas le porte-parole des animaux muets, pas plus qu'elle ne prétend traduire les préoccupations des êtres non-humains, contrairement à ce qu'on pourrait attendre d'un ouvrage unanimement considéré comme important pour la poétique animale contemporaine[1973]. Au contraire, le malfini se présente au début du récit sous les traits d'un redoutable oiseau de proie qui, plus qu'à un prédateur « naturel », est associé à une figure de domination culturelle. La perception initiale de son environnement que revendique le rapace rappelle en effet celle du conquérant telle que nous l'avons étudiée chez Robinson au début de *L'Empreinte à Crusoé*[1974] ; le malfini se révèle cependant plus caricatural encore que le

---

[1966] Voir Affergan, *Martinique. Les identités remarquables*, *op. cit.*, p. 71. Knepper considère le roman comme un « récit de conversion » relevant à la fois de la fable et du traité. Voir Knepper, *Patrick Chamoiseau*, *op. cit.*, p. 227 et 237.

[1967] Selon Cornille, la complexité du roman ne se laisse pas réduire au registre de la fable, dans laquelle il voit « une forme trop simple pour pouvoir répondre à la complexité foisonnante du vivant que l'auteur entend mettre en scène », Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit.*, p. 116. L'expression « éco-texte », que propose le même critique au sujet du roman *Texaco*, nous semble intéressante en ce qu'elle évoque aussi un « texte à échos » : l'environnement naturel est indissociable chez Chamoiseau de l'environnement textuel. Pour Cornille, « les textes se font aussi écho dans cette mouvance spécifique qui a trait à l'environnement, chacun d'eux s'inscrivant dans une lignée où il reprend des bribes éco-textuelles, avant de se prêter à son tour à la réécriture par autrui », Cornille, « Éc(h)o-textes : Man Grove et la Ville-Rhizome, *RELIEF - Revue électronique de littérature française*, Vol. 16, N° 1, 2022, p. 169.

[1968] Desblache, *La Plume des bêtes, op. cit.*, p. 28.

[1969] Knepper, *Patrick Chamoiseau*, *op. cit.*, p. 237.

[1970] Il faut ici comprendre le terme « culture » au sens de Descola, c'est-à-dire « tout ce qui, dans l'homme et ses réalisations, se démarque de la nature et en tire un sens », *Par-delà nature et culture*, *op. cit.*, p. 138. Selon lui, alors qu'Aristote a, parmi les premiers, initié le processus d'objectivation de la nature, avec l'avènement du christianisme, les humains « deviennent extérieurs et supérieurs à la nature » (*ibid.*, p. 129). La cartographie de nouveaux continents et la révolution mécaniste du XVII[e] siècle achèvent de faire de l'homme moderne occidental le « maître et le possesseur » de la nature, *ibid.*, p. 121.

[1971] Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit.*, p. 113.

[1972] Et cela malgré l'inévitable « anthropomorphisme littéraire ». À ce sujet, voir Desblache, *La Plume des bêtes, op. cit.*, p. 193.

[1973] Il est intéressant de relever, à la suite de Desblache, que dans les littératures postcoloniales, plutôt que comme des victimes, les bêtes apparaissent « comme miroir[s] de la face dominatrice de l'homme », *La Plume des bêtes*, *op. cit.*, p. 145. Bien souvent, dans ces littératures, l'animal, qu'il soit « associé à l'exploiteur ou à l'exploité » (*ibid.*, p. 144), apparaît comme un anti-héros, à l'instar du molosse de *Dimanche*.

[1974] Le point de vue de Robinson et du malfini sur leur environnement respectif se rejoignent, même si la prise de conscience du prédateur quant à son aveuglement intervient beaucoup plus tôt que chez Robinson.

naufragé, car plus solidement ancré dans ses certitudes initiales, convaincu de ses prérogatives et jaloux de son territoire. Comme *L'Empreinte à Crusoé*, *Les Neuf Consciences du Malfini* montre donc la trajectoire d'un protagoniste « aux prises avec sa propre représentation enraidie du monde[1975] ». Pétri d'*a priori* sur son environnement, le regard hautain qu'il pose sur les êtres et les choses dénote une conception clairement hiérarchisée du vivant, archi-spéciste[1976] puisqu'il éprouve le plus grand mépris pour les espèces qu'il juge inférieures, des « volatiles négligeables[1977] », parmi lesquels figurent les grotesques et insignifiants colibris[1978], aux fleurs « idiotes[1979] », ces pauvres « mièvreries » « inutiles et absurdes[1980] » et aux « fruits ineptes[1981] » en passant par les insectes, qui ne sont à ses yeux que de « misérables créatures volantes[1982] », des « grouillances mineures[1983] ». Même après avoir compris l'importance de la pollinisation, celui-ci peine à interroger sa conception suprémaciste du vivant :

> Comment admettre que la puissance de ma lignée puisse être soumise à des médiocrités relatives aux insectes et aux rats, et qui sans doute tombaient encore plus bas, dans encore plus d'insignifiances[1984] ?

Bien qu'il se défende d'être « méchant » et « sanguinaire[1985] », plus qu'un prédateur chassant pour survivre, c'est un guerrier, un assassin se délectant de la traque et qui prend plaisir à la spectaculaire mise à mort de ses victimes, à l'instar du terrible molosse, du Maître-béké sadique, ou même du tueur en série[1986] :

> J'aime tuer. J'aime frapper les chairs chaudes et me repaître de la saveur du sang. J'aime poursuivre les terreurs qui filent dans les ravines, qui se cachent dans les arbres, ou qui tentent de voler au plus loin et plus vite que moi. J'aime déchirer les muscles, éventrer, dérouler des boyaux, dissiper l'amertume d'une bile sous l'écrasement d'un foie... Et j'aime le tressautement de la chair qui abdique, et qui alors libère dans l'univers entier cette lumière de la vie que j'ai voulu souvent attraper de mon bec[1987].

[1975] Kassab-Charfi, *Art et invention de soi aux Antilles*, *op. cit.*, p. 235.
[1976] Le spécisme, selon Descola, définit une attitude analogue au racisme « en ce qu'elle établit des discriminations non fondées entre des classes d'existants ayant les mêmes propriétés », *Par-delà nature et culture*, *op. cit.*, p. 338.
[1977] *Malfini*, p. 182.
[1978] *Ibid.*, p. 27 ; 28.
[1979] *Ibid.*, p. 62 ; 168 ; 191.
[1980] *Ibid.*, p. 44.
[1981] *Ibid.*, p. 191.
[1982] *Ibid.*, p. 43.
[1983] *Ibid.*, p. 44.
[1984] *Ibid.*, p. 182.
[1985] *Ibid.*, p. 22.
[1986] On pense ici à l'un des personnages les plus sombres de Chamoiseau, le tueur Hypérion Victimaire, héros du roman noir *J'ai toujours aimé la nuit*, Paris, Sonatine Éditions, 2017.
[1987] *Malfini*, p. 22. Voir aussi p. 142.

La cruauté, comme la plupart des sentiment qu'il dit éprouver – la haine, la jalousie, la honte[1988], l'amertume[1989] ou encore le doute – ne sont pas celles d'un animal mû par son instinct. Ces propriétés « inhumaines » caractérisent donc, paradoxalement, ce prédateur comme humain, plus encore que le colibri qui a pourtant « presque *des yeux de Nocif*[1990] ! » Suivant l'exemple du Foufou, parvenu « au prix de sa vie » à « repousser en lui les esprits animaux, les démons et les bonds du barbare imbécile qui vit en chacun de nous sous la férule de l'Alaya[1991] », le malfini entreprend de lutter contre son propre « terrorisme instinctuel[1992] ». Amené à refuser la condition de son espèce, le malfini ira plus loin encore dans le renoncement à sa nature animale, en épousant une existence monacale, expurgée de ses pulsions prédatrices et sexuelles, renonçant à son territoire et à son mode de vie pour devenir un oiseau migrateur[1993] puis pêcheur[1994] et enfin pollinisateur, dans le cadre d'une collaboration inédite dans le « grouillement » des insectes, des volatiles et des humains.

Les deux enjeux principaux du roman tels que les exprime Samia Kassab-Charfi, « celui de l'être en butte à son esclavage atavique […] et à l'irréversible détérioration de son habitat[1995] », concernent en définitive moins l'animal que ce qu'il figure : l'écrivain. Le roman se prête alors à toutes sortes « d'interprétations allégoriques (esthétiques, éthiques et écopolitiques[1996]) » ; néanmoins l'angle adopté dans ce travail nous invite à voir dans le récit du malfini une nouvelle variation sur le thème de la quête descriptive de Chamoiseau. La perspective initiale du malfini, surplombante et prédatrice, au-delà de l'expression de la pulsion colonisatrice, traduit peut-être l'expérience esthétique de Chamoiseau telle qu'elle a été forgée par celle de Labat et de tous les « Autres ». Par crainte de reproduire ou simplement de relayer le point de vue exogène du colon et de ses avatars (écrivain voyageur, savant naturaliste, doudouiste mais aussi tous les « écrivains aimés »), ou simplement de s'enfermer dans un cadre de référence étriqué (conte créole, exotisme, classicisme, romantisme, réalisme magique, réel merveilleux), cette vision s'est longtemps censurée elle-même, s'interdisant d'« éprouver le

[1988] *Ibid*., p. 142.
[1989] *Ibid*., p. 143.
[1990] *Malfini*, p. 135.
[1991] *Ibid*., p. 143.
[1992] Kassab-Charfi, « De la "Marche des perturbations" d'Aimé Césaire (1961) à l'éthique du trouble… », art. cit., p. 162.
[1993] Voir *Malfini*, 110*sq*.
[1994] *Ibid*., p. 124.
[1995] Kassab-Charfi, « De la "Marche des perturbations" d'Aimé Césaire (1961) à l'éthique du trouble… », art. cit., p. 167.
[1996] Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit*., p. 118. Comme l'a suggéré Wendy Knepper, Chamoiseau se sert du malfini comme d'un masque dans un roman qui illustre les préoccupations poético-politiques de l'auteur en lutte contre « the exploitative tendencies of empire and global capitalism in the modern era », *Patrick Chamoiseau*, *op. cit*., p. 235, voir aussi p. 231.

sentiment de la beauté[1997] ». Ce n'est donc pas un hasard si l'aveuglement du malfini constitue une donnée initiale du récit : la prise de conscience a déjà eu lieu au moment où commence le roman :

> Mes pupilles ne distinguaient que ce qu'elles avaient déjà vu et qui était capable de déclencher mes ailes ou d'animer mes serres. Je voulus écarter cette radicale œillère, mais elle s'accrocha aux mouvements de mes yeux, me forçant à admettre que, moi, si puissant, au regard infaillible, j'avais toujours été une manière d'aveugle[1998].

L'éducation de son propre regard sur le vivant et son affranchissement d'un « atavisme impératif[1999] » – et surtout « impérial » – lui permettent, à la fin du roman, d'atteindre une forme de sérénité rarement constatée auparavant chez le narrateur d'un roman de Chamoiseau. L'avatar de l'« Oiseau de Cham », créature ailée et non plus esclave en fuite, refuse d'être cloué au sol par le poids de ses atavismes historiques et littéraires ; sachant qu'il devra toujours vivre et composer *avec*, il sembler désormais aspirer à assumer sa posture d'écrivain relationnel avec gravité mais sans pesanteur[2000], la légèreté apparaissant au fil de son cheminement comme « le seul moyen de soulever la grande masse des impossibles et d'explorer le ciel béant de l'impensable[2001] » :

> au creux de ce destin mineur, j'avais connu la fièvre de m'interroger, la joie d'apprendre, la félicité de comprendre sans rien prendre et sans rien altérer. Je sais aujourd'hui contempler les mystères, et me laisser porter par le sens du sacré. J'aime la joie, j'aime la fête, je ne crains pas la tristesse, je goûte l'austérité, je sais cette solitude qui m'ouvre à tant de présences, et je crois demeurer à chacun de mes gestes sous l'aube claire d'une éthique. Il m'arrive parfois, dans un éclair fugace qui ouvre

---

[1997] *Malfini*, p. 201.
[1998] *Ibid*., p. 29.
[1999] Kassab-Charfi utilise l'expression « atavisme impératif » à propos des instincts animaux du malfini, voir « De la "Marche des perturbations" d'Aimé Césaire (1961) à l'éthique du trouble… », art. cit., p. 162.
[2000] L'expression « gravité sans pesanteur » est empruntée à Italo Calvino, qui élève la « légèreté » au rang de valeur cardinale dans sa conférence éponyme où il évoque aussi Kundera et la citation de Valéry reprise par Chamoiseau, voir Calvino, *Leçons américaines*, *op. cit*., p. 9-47, p. 34 et Chamoiseau, « Poétique d'une démesure… », art. cit., p. 119.
[2001] *Ibid*., p. 119. La légèreté, pour Chamoiseau, s'inscrit dans une dialectique avec la pesanteur et la gravité, mais aussi avec l'enracinement identitaire, stylistique, épistémologique. Dès *Écrire en pays dominé*, il associe la légèreté, cette « modulation lyrique et existentielle particulière » (Calvino, *Leçons américaines, op. cit.,* p. 34) à certains auteurs et artistes comme Calvino bien sûr, mais aussi Kundera (voir *EPD*, p. 192 ; « Poétique d'une démesure… », art. cit., p. 136) et Diderot (*ibid*., p. 131). Le motif du colibri, comme on l'a vu, mais encore celui du papillon lui permettent d'explorer ce thème par le biais de l'écriture poétique. Ainsi, dans *Écrire en pays dominé*, il invite à la connaissance artistique, à l'ambivalence et au rêve comme modes exploratoires : « Aller comme ces papillons qui hantent d'inextricables raziés et que rien ne réfrène : ni les piquants, ni les nœuds, ni les sèves collantes. Légers, obsédants, ils font eau, ils font vent, ils déjouent les raideurs à force d'errance fluide. Il y a dans ce vol-papillon un mode léger de connaissance. Descendre en moi-même – dans l'âme de ce pays – en vigilance pleine et en bel abandon […] C'était là, je le compris soudain, le mode meilleur de connaissance : *rêver*, *rêver-pays*. Le rêve m'offrait la légèreté omnipotente du papillon. Le rêve pouvait dénouer les ferrements coloniaux posés à nos réalités. » (p. 105-106). Du même auteur, voir également la fable *Le Papillon et la lumière*, Paris, Gallimard, 2011. La légèreté, c'est enfin, paradoxalement, l'une des ressources du conteur au cœur de l'enfer esclavagiste, voir *Panier*, p. 142.

à mille questions, d'entrevoir l'Amala, l'ultime réalité en hommage de laquelle je tente de réciter… Et j'endure cette merveille, cet océan de lumière, d'où s'en vient et s'en va le vivant…[2002]

[2002] *Malfini*, p. 256. Il s'agit des derniers mots de son récit.

Conclusion

Résister vraiment ce n'est pas s'opposer, ni créer contre, c'est créer tout simplement[2003].

À l'issue du roman *Les Neuf Consciences du Malfini*, face au désastre écologique annoncé, plutôt que la « vulnérabilité partagée[2004] » des humains et des animaux, Chamoiseau met en exergue la force des liens qui composent l'écosystème de la forêt de Rabuchon. Tout se passe alors comme si la survie de cette « biosphère[2005] » dépendait de l'échange et de l'interaction entre les espèces :

> Je compris encore mieux à quel point les vies se tiennent, combien nulle n'est centrale, plus digne, plus importante. Elles portent les mêmes couleurs. Elles se lient, se relient, se rallient, se relaient et se relatent avec les mêmes couleurs. Et je compris combien, à la base de la vie, il y avait encore une infinité de possibles en devenir, de devenirs possibles…[2006]

L'« horizontale plénitude du vivant[2007] », telle qu'elle est exposée ici, constitue l'illustration d'une poétique de la Relation qui inclut les formes d'existence non-humaines comme acteurs à

[2003] Chamoiseau, « Mondialisation, mondialité, pierre-monde », art. cit., p. 103.
[2004] La notion de « shared vulnerability » a été popularisée par Donna Haraway, voir *When Species meet*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008, p. 16. On se référera également à Watts, « Poisoned Animal », art. cit., p. 181 et 190.
[2005] Voir la définition de ce terme par l'écrivain lui-même dans Chamoiseau, De Vriese, « L'écriture de la nature… », art. cit., p. 130 : « La biosphère est un ensemble de relations subtiles, d'équilibres mouvants, imprévisibles, avec des degrés d'alchimie qui dépassent notre entendement. Transposez cela sur les relations entre les cultures, les civilisations, et surtout sur les alchimies entre les individus qui sont aujourd'hui les trajectoires les plus déterminantes, vous toucherez alors au champ de conscience le plus pertinent. Nous devons vivre en pleine conscience dans un écosystème relationnel où toutes les cultures du monde, toutes les trajectoires individuelles, toutes les perceptions sont liées entre elles, se nourrissent, s'échangent, s'opposent, se combattent, s'affectent et se désaffectent, et finalement se changent. C'est avec cette poétique-là qu'il nous faut penser nos identités fluides, notre rapport à nous-mêmes, aux étants et au monde. » Voir également *Matière*, p. 316.
[2006] *Malfini*, p. 196. Estelle Zhong Mengual, dans un chapitre intitulé « L'espace plein entre les corps », propose une analyse éclairante du tableau *Orchidées et oiseau-mouche* (1875-1883) par l'Américain Martin Johnson Heade (1819-1904). Elle montre la manière dont le peintre a su, de manière inédite, c'est-à-dire en adoptant en même temps le point de vue du colibri et de l'orchidée, représenter cette « relation invisible » rendue possible par la pollinisation, voir *Apprendre à voir*, *op. cit.*, p. 181-205. Il nous paraît intéressant de rapprocher la démarche de l'historienne de l'art de celle de Chamoiseau : leur réflexion sur la représentation du vivant semble traversés par des préoccupations similaires.
[2007] Voir notamment *Malfini*, p. 263, Chamoiseau, De Vriese, « L'écriture de la nature… », art. cit., p. 129 *passim*, *Matière*, p. 316,

part entière du Tout-monde. Toutefois, en invitant à imaginer « d'autres manières d'être vivant[2008] », ce roman propose aussi « une manière d'être mieux humain[2009] ».

La progression du malfini, qui apprend à contempler le monde pour mieux prendre part « au faste général[2010] », s'apparente à la quête de Chamoiseau, qui cherche inlassablement à « décrire ce qui est indescriptible […] sans prétendre à un absolu de connaissances[2011] ». Il en va en fait de même dans tous les romans étudiés ici : pour les protagonistes, il s'agit d'apprendre ou de réapprendre à *voir*[2012] et donc à décrire, mais aussi à prendre pied dans un lieu donné, qui pour être parfois « nouveau » voire encore à venir ne s'avère jamais pour autant vierge de traces. Qu'ils évoluent dans l'espace initialement hostile de la forêt profonde ou d'un plateau d'altitude, dans celui du cachot, de l'île déserte, de la ville créole ou encore de la barbarie néo-libérale contemporaine, les personnages sont amenés à vivre une expérience esthétique lors de laquelle ils développeront une sensibilité aiguë – au point d'en être parfois douloureuse – aux manifestations de l'Autre, c'est-à-dire à la Relation de Glissant : cela leur permettra de cohabiter non seulement avec leurs congénères mais aussi avec d'autres formes d'altérité, littérales ou symboliques, extérieures et antérieures autant qu'intérieures. L'une des grandes forces de cet écrivain est de ne jamais verrouiller le sens de ses écrits ; ainsi le malfini et Robinson mais aussi, dans une certaine mesure, l'esclave vieil homme, L'Oubliée et le Maître-béké, s'ils incarnent l'écrivain tâtonnant, souffrent d'une cécité comparable à celle que l'on a identifiée dans le discours colonial.

Lorsqu'il signale les failles et les contradictions de son *ethos*, Chamoiseau facilite l'identification de certaines « irrégularités » dans la Chronique. Le *Nouveau Voyage* présente en effet de nombreux creux et aspérités[2013] qui pointent les ambivalences du discours, la

[2008] Voir le titre de l'ouvrage de Morizot, *Manières d'être vivant*, *op. cit.*, 2020.
[2009] *Matière*, p. 316.
[2010] *Malfini*, p. 200.
[2011] Glissant, *IPD*, p. 75.
[2012] Comme le formule l'informateur dans *VDN* : « Je me mis à "voir" autrement. C'est-à-dire à *voir* tout simplement » (p. 254). Ici, il ne s'agit pas seulement de convoquer le sens de la vue, mais d'entrer dans un état de porosité perceptive, comme en atteste la suite : « Je me retrouvai à lire, à écouter, à regarder ce qui jusqu'alors ne m'avait semblé ni écrit, ni dessiné, ni sculpté, ni même capable d'un langage ou d'une forme quelconque d'expression. J'entendais des vibrations qui provenaient des insectes, lesquels parcouraient le monticule dans une obscure célébrations. Je crus distinguer des babillages d'araignées-matoutous-falaise, ou des chicotement de petits crabes rouges qui montaient et descendaient la butte. Le plateau était un alphabet où des lignes, des formules, des locutions, des couleurs, des ombres, des gouttes de brume et de pluie s'accordaient dans une expression que je ne comprenais pas mais qui m'était maintenant identifiable comme autant de langages. Rien ne me paraissait plus arbitraire, inutile ou incompréhensible dans cette perception. Le mystère était global, intact, inépuisable, mais accessible à ma nouvelle acceptation des choses » (p. 257-258).
[2013] Vuillemin et Wien ont eux-aussi lu entre les lignes de la Chronique coloniale la possibilité d'une autre expérience de l'altérité : « Là, dans les contradictions des textes, dans les brèches du récit colonial, se situe peut-être malgré tout la possibilité progressive, si ce n'est d'un savoir, du moins d'une connaissance de l'Amérique, plus mouvante et évolutive que le savoir dominé par les volontés institutionnelles, normatives, communautaires » (« Introduction », art. cit., p. 23-24).

vulnérabilité du locuteur et même ses contradictions internes : le missionnaire, quoique persuadé de trôner au sommet de la Création qu'il veut soumettre à sa plume toute-puissante, échoue à rendre sa relation parfaitement lisse et transparente – à moins qu'il ne le désire pas, justement. Labat ne peut se fier à sa vision directe puisqu'il souffre, on l'a vu, de nombreux points aveugles, lesquels relèvent peut-être moins d'une incapacité à voir que d'un sévère biais de lecture : d'abord, comme tous les voyageurs, il ne peut percevoir les îles qu'à travers le filtre des récits antérieurs, peinant ainsi à dissocier la littérature, viatique ou non, du réel. Ensuite, sa subjectivité ne cesse de s'inviter dans la relation de voyage, menaçant ainsi de rompre le vœu sacré de transparence, de netteté et de neutralité du voyageur. Le trouble qu'il éprouve face au suicide d'un enfant, à la vue d'une famille de colibris, au paysage qui s'offre à lui depuis le sommet des pitons, suggère qu'une relation intime pourrait se nouer avec l'altérité à chaque instant. Son *Nouveau Voyage* illustre la lutte d'un « scripteur » tiraillé entre la nécessité d'épouser les dogmes religieux et coloniaux dont les contours ont été codifiés par le déjà-écrit, et celle de sortir de la place qui lui est assignée (et qu'il s'assigne d'ailleurs lui-même) en laissant parfois entendre un filet de voix balbutiant mais assurément « mieux humain ».

Cette trajectoire transcoloniale[2014] dans l'œuvre de Chamoiseau invite donc à considérer l'intertextualité poétique comme une donnée nécessaire à l'appréhension de son imaginaire, profondément composite, qui se nourrit ouvertement des auteurs aimés, des grands noms de la littérature mais aussi de certains passagers clandestins. Nous espérons avoir démontré, en signalant les nombreuses références à la Chronique coloniale, en élucidant les allusions souterraines au *Nouveau Voyage,* par nos analyses des diverses modalités de la « poétisation du texte souche[2015] », que Chamoiseau a été sensible à ce que cette *relation* avoue à mots couverts, comme il le fait tout à fait explicitement avec Moreau de Saint-Méry au début d'*Un dimanche au cachot*. Il est certain que le rapprochement avec Labat, dont la présence est souvent cryptique[2016], relève par moments de l'interprétation. Dès lors, on peut se demander dans quelle mesure ce jeu de pistes, ces stratégies de brouillage participent de l'intention de l'auteur, mais aussi quelles sont la nature et l'importance du rôle qu'il attribue aux destinataires de ses textes. Actrice essentielle de la textualité, dont l'intervention « peut seule construire les significations de l'œuvre et l'instituer comme objet esthétique[2017] » selon Amossy, la

[2014] Voir *supra*, « Introduction », p. 45.
[2015] Cette expression de Philippe Antoine désigne un phénomène intertextuel mis en œuvre par les voyageurs, voir *Les Récits de voyage de Chateaubriand*, *op. cit*., p. 65.
[2016] Nul besoin, précisons-le, de relever cette parenté « contre-nature » pour apprécier et interpréter l'œuvre de Chamoiseau.
[2017] *Ibid*., p. 74.

lectrice[2018] assume, plus encore que l'auteur, la responsabilité de l'intertextualité. Ainsi, pour espérer « faire mouche », Chamoiseau doit supposer l'existence d'une lectrice « idéale », cultivée et suffisamment aguerrie pour ne pas renoncer face à ce langage créolisé éminemment littéraire ; elle doit en outre être à même de décoder ses allusions savantes, ses jeux de mots, les réminiscences et les échos[2019], parfois sibyllins, et jusqu'à ses actes manqués et autres résurgences de son inconscient.

Or cette figure engendre peut-être un malaise[2020] : alors que les mentions explicites ou les représentations allégoriques de l'inspirateur et du maître sont omniprésentes dans son œuvre romanesque et théorique, ne serait-ce que par le biais de la sentimenthèque, celles de la lectrice sont rares, du moins peu visibles, et n'ont pas attiré l'attention de la critique, à l'exception de Kassab-Charfi. Elle a vu en effet dans l'Autre de *L'Empreinte à Crusoé* la figure intrusive de la lectrice ; celle-ci soulève « la question même de l'œuvre comme propriété, comme territoire de possession auctoriale[2021] ». Dès lors, la trace de pied imprimée sur le sable ne symboliserait pas le fantasme du seul prédécesseur mais bien aussi celui du successeur, un adversaire en puissance susceptible de s'approprier le texte, de lui en disputer le sens, et peut-être même la propriété. Ainsi, l'omniprésence du modèle littéraire et l'insistance sur l'angoisse de l'influence en cachent-elles une autre, plus trouble encore, celle de la lectrice comme incarnation du double, de l'« Autre en soi[2022] ». En définitive, la question de savoir si les indices intertextuels ont été disséminés à dessein par Chamoiseau importe toutefois moins que les possibilités d'interprétation offertes par le caractère relationnel de ses œuvres. S'il nous paraît évident que le rapprochement opéré entre Labat et Chamoiseau ne relève pas du fantasme ou des élucubrations d'une lectrice recherchant dans les textes « de façon opportuniste[2023] » la trace d'autres textes, il n'est pas exclu de postuler, à la suite de Cornille, que « [c]ette présence peu transparente, jamais claire, que rien ne vient attester » ait surgi « indépendamment de la volonté

[2018] Pour faciliter la lecture de ce passage, nous nous référerons ici à la figure de la lectrice.
[2019] Amossy et Herschberg Pierrot utilisent l'exemple du cliché, qui n'existe pas en soi : « il faut qu'un lecteur le repère en le rapportant à du déjà-dit. […] C'est à lui qu'il appartient de juger s'il y a banalisation de l'effet de style, ou tout simplement emploi d'une figure d'analogie. En d'autres termes, l'existence du cliché est tributaire de sa lecture » (*Stéréotypes et clichés*, *op. cit.*, p. 72).
[2020] Toumson mentionne, lorsqu'il établit la liste des paradoxes des écrivains créoles, celui de son lectorat idéal : « Vis-à-vis de ses lecteurs européens, le romancier antillais francophone se sent prisonnier d'une contradiction insurmontable. Le lecteur auquel il s'adresse n'est pas un lecteur réel. Fictif, idéal, total, non localisable, ce lecteur incarnant tous les lecteurs à la fois, savant ou non, […] est un "archi-lecteur" », *Mythologie du métissage*, *op. cit*., p. 244-245.
[2021] Kassab-Charfi, « De l'emprunt à *L'Empreinte* : naissance de l'artiste selon Chamoiseau », in Kassab-Charfi, *Art et invention de soi aux Antilles*, *op. cit*., p. 239-240.
[2022] Desblache, *La Plume des bêtes*, *op. cit*., p. 203.
[2023] Simon, *Une bête entre les lignes*, *op. cit*., p. 23.

de l'auteur[2024] ». L'idée que les « organismes narratifs[2025] » ont leur vie propre et sont animés d'une « dynamique de transmission aux propriétés intrinsèquement virales[2026] » épouse au fond la vision de la littérature de Chamoiseau telle qu'elle se met en place parallèlement à l'élaboration du cycle du vivant. L'évolution du rapport qu'il entretient avec ses prédécesseurs, et donc de sa façon d'évoquer sa sentimenthèque, traduit une conception du réseau intertextuel de moins en moins sélective et orientée par une idéologie ou même une intention spécifique. C'est ainsi, tout d'abord, que la sentimenthèque « étagée » qui, d'une certaine manière, fonctionnait sur le modèle élitaire de la *scala naturae* dans sa dimension hiérarchique et classificatoire, bascule pour devenir un canon inclusif « *d'étendue et de surface* » où « [*le*] *poétique est ce qui organise la contingence et engendre des rencontres, en dehors des filiations et des sources*[2027] ». Ensuite, si on retrouve le désordre de la boîte à pommes de terre de l'enfance, cette sentimenthèque en perpétuelle mutation n'est désormais plus limitée dans l'espace puisqu'elle prend la forme ouverte, potentiellement infinie, de la toile, du rhizome, du biotope, et même de la constellation[2028]. Les métaphores végétales, animales et cosmiques, davantage que de simples effets de style, illustrent une conception renouvelée de la littérature, non plus comme un reflet de la nature mais comme l'une de ses composantes : « Pour un créateur, la littérature est vivante. Elle vit de sa mort, elle meurt de sa vie. […] C'est dans cette floraison chaotique que chaque créateur butine chaotiquement, s'invente ses pollens et son miel[2029] ». Mais si Chamoiseau questionne « l'humanisme vertical, solitaire, orgueilleux, suffisant, prédateur[2030] » de la Chronique ainsi que le continuum des représentations historiques et culturelles qui ne considèrent la nature que comme objet ou comme symbole, loin de les mettre au rebut, il les admet comme autant de tentatives de composition ou de recomposition de l'« inextricable du réel[2031] », chaque créateur étant « tissé d'intuitions merveilleuses, d'absurdités légitimes, et d'incroyables aveuglements[2032] ».

[2024] Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit.*, p. 108. À propos de la présence de « Benito Cereno », une longue nouvelle d'Herman Melville, dans *Biblique*.
[2025] Voir *supra*, « Introduction », p. 55 ; Chamoiseau, « Poétique d'une démesure… », art. cit., p. 114 et *Panier*, p. 19.
[2026] Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit.*, p. 7.
[2027] Leupin, *Édouard Glissant, Philosophe…*, *op. cit.*, p. 170.
[2028] Chamoiseau use de nombreuses métaphores inspirées du monde naturel pour parler de la littérature, voir notamment « Poétique d'une démesure… », art. cit., p. 115 ; 117 ; 118.
[2029] *Ibid.*, p. 109 (p. 115 et 117 pour les exemples précédents). On notera ici que Chamoiseau se souvient de Montaigne, qui lui-même reprend les Anciens : « Les abeilles "pillotent" de-çà de-là les fleurs, mais, après, elles en font le miel qui est entièrement leur ; ce n'est plus du thym ni de la marjolaine : de même les emprunts faits à autrui, il les transformera et fondra ensemble pour en faire un ouvrage entièrement sien […] », *Les Essais* (adaptation en français moderne par André Lanly), livre I, chapitre XXVI, « Sur l'éducation des enfants », Paris, Gallimard, coll. « Quarto », p. 186.
[2030] Chamoiseau, De Vriese, « L'écriture de la nature… », art. cit., p. 129.
[2031] Chamoiseau, « Poétique d'une démesure… », art. cit., p. 113.
[2032] *Ibid.*, p. 110.

S'il serait réducteur de lire *Les Neuf Consciences du Malfini* comme un roman idéaliste détenant la clé de la « fin du Mal », on peut toutefois y voir, plus encore qu'un apaisement, un allègement salutaire, puisqu'il inaugure, comme nous l'avons noté, une forme d'« impesanteur[2033] » inédite. Dans ce récit, Chamoiseau fait sienne la légèreté[2034] célébrée par Calvino comme sauf-conduit au « poids de vivre[2035] », un principe d'écriture qui permet en effet de « contempler son propre drame comme du dehors[2036] ». La disparition du « petit Maître », qui s'évapore consumé par sa frénésie pollinisatrice, suggère que Chamoiseau semble libéré de l'influence du modèle[2037] à imiter et à célébrer, autant que de celle du prédécesseur à contredire et à diffamer. Mais cet allégement se manifeste également sur un autre plan : l'écrivain s'autorise enfin à célébrer, sans être paralysé par les spectres de l'esclavage et de l'exotisme, la beauté de son île et du Tout-monde, de son île *dans* le « biotope planétaire[2038] » :

> Que de merveilles, que de merveilles dans la contemplation ! […] Il ne s'agissait pas de seulement comprendre, de seulement connaître, mais d'aborder une plénitude qui faisait l'existence et l'incitait à vivre l'impensable de la vie[2039].

Cet allégement est aussi perceptible dans la posture de l'auteur : le tournant opéré à partir de ce roman, et que confirme *L'Empreinte à Crusoé*, marque selon Cornille

> une évolution, ou plutôt un passage qui, des revendications du militant défenseur d'une minorité linguistique et politique à laquelle il appartient, mène à une position de « sage », à une espèce d'acceptation[2040].

Ce nouvel *ethos* s'éloigne de celui de *Chronique des sept misères*, *Solibo*, *Texaco*, *Écrire en pays dominé* ou encore *Un dimanche au cachot* où l'auteur-narrateur semblait écrasé par le poids du passé et des influences mais aussi, dans une certaine mesure, par sa responsabilité d'écrivain créole à une époque où il ne parvient peut-être que douloureusement à concilier militantisme et poétique. Une lecture allégorique des *Neuf Consciences du Malfini* révèle que

---

[2033] Chamoiseau, « L'impensable comme source et comme ressource », art. cit., p. 136. Alors qu'*EVH* s'achevait avec l'image de la « pierre-monde », celle qui « clôture » *Malfini* est la légèreté, voir *supra*, III, p. 319. On pense ici à la lecture, par Calvino, du mythe de Méduse dans lequel il voit une « allégorie du rapport du poète au monde », où dialoguent la « lourdeur » de la pierre incarnée par la Gorgone, ce monstre pétrificateur, et la légèreté de Persée qui, grâce à ses sandales ailées, « s'appuie sur ce qu'il y a de plus léger, les vents et les nuages » et « dirige son regard sur ce qui ne peut se révéler à lui que dans une vision indirecte, une image capturée par un miroir ». Voir Calvino, *Leçons américaines*, *op. cit*., p. 13.

[2034] « La légèreté est quelque chose qui se crée dans l'écriture, avec les moyens linguistiques qui sont ceux du poète, indépendamment de la doctrine du philosophe que le poète déclare vouloir suivre », *ibid*., p. 21.

[2035] *Ibid*., p. 44-47.

[2036] *Ibid*., p. 34, voir également p. 12.

[2037] Rappelons que Knepper associe le Foufou à Glissant, voir *Patrick Chamoiseau*, *op. cit*., p. 236.

[2038] *Panier*, p. 18.

[2039] *Malfini*, p. 197.

[2040] Cornille, *Chamoiseau… fils*, *op. cit*., p. 9.

Chamoiseau ne se contraint plus à se figurer lui-même comme « hors du monde », tel un observateur interdit. La mission de l'écrivain apparaît désormais valorisée en tant que processus d'apprentissage qui, bien qu'il soit infini et ne se départisse jamais d'une profonde et sincère humilité, débouche sur un accomplissement majeur, à savoir le sauvetage de Rabuchon. Après une sorte de mue existentielle, le malfini devenu pollinisateur, fertilise et hybride les plantes – sans pour autant verser dans l'*hybris* des jardiniers maudits – et se substitue au Foufou dans sa tentative de maintenir la vie dans la forêt. L'écrivain ne se donne plus à voir comme un faiseur d'artifice, un bonimenteur ou un affabulateur mais se reconnaît désormais deux compétences, infimes et vitales : la contemplation du vivant et « le transport de graines et de poussières[2041] ».

Non content de réaliser ainsi l'injonction du conteur Isomène Calypso[2042], Chamoiseau semble désormais envisager plus sereinement sa créolité, incarnée par le malfini, à mi-chemin entre l'homme et l'animal, le maître et l'esclave, l'oiseau de proie et l'oiseau-mouche[2043], le volatile et l'insecte. Créature invraisemblable, tant au niveau littéral que symbolique, le malfini, plus que le molosse, la Chabine ou le colibri, incarne l'acceptation des ambivalences qui le constituent. Écrire « en pays dominé » implique certes de composer avec l'altérité mais ne constitue pas une altération de l'identité, au contraire. Comme le disait Racault à propos des poètes Parny, Bertin et Léonard, celle-ci s'apprend : « Être Créole, c'est savoir vivre simultanément dans l'*ici* et dans l'*ailleurs*, passer à volonté de l'un à l'autre, sans bien savoir soi-même, faute de monde de référence stable, lequel est l'*ici* et lequel est l'*ailleurs*[2044] ». Dans *La Matière de l'absence*, la créolité ouverte, désormais assumée, est également formatrice car elle enseigne « à relier ce qui est dissocié, à défaire fusions et confusions pour mieux vivre le Divers[2045] ».

[2041] *Malfini*, p. 254-255.

[2042] « Oala, petit Cham : sur cette vie, il te faut comme greffer des merveilles. De légendes en légendes, avec les contes, les fables, les sagas, les miracles et les mythes, réensemence le monde sans jamais fatiguer », *Biblique*, p. 31.

[2043] Sur le caractère hybride des oiseaux tropicaux, voir Desblache : « Parmi les espèces représentées, les oiseaux tropicaux, qui se reproduisent souvent avec d'autres espèces que leur espèce d'origine, multipliant ainsi les sous-espèces, sont les êtres de diversité les plus visibles. Transporteurs de graines d'île en île, ils sont également de remarquables agents de fertilisation au-delà des Antilles. Êtres de liberté non tant conquise qu'inhérente au phénomène de l'être, ils sont des symboles vivants de la culture créole. Messagers spirituels, sources d'activité écologique, ils sont indispensables à la survie de toutes les existences végétales et animales. Le colibri est presque un totem de l'être humain créole », Desblache, « Sur la trace des bêtes : nouvelles écritures caribéennes du vivant », in Georges Chapouthier, Catherine Coquio, Lucie Campos, *et al*. (dir), *La Question animale, entre science, littérature et philosophie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 209. À ce sujet, voir également Bojsen, « L'hybridation comme tactique de résistance… », art. cit.

[2044] Jean-Michel Racault écrit cela à propos des poètes créoles du XVIII[e] siècle, voir *Mémoires du grand océan*, *op*. *cit*., p. 171.

[2045] *Matière*, p. 316.

Comme Chamoiseau le fait dire à son informateur à la fin du *Vent du nord dans les fougères glacées*, « désembrouiller n'est pas [tout] comprendre[2046] ». Pas plus qu'au début de ce travail, nous ne désirons formuler, à l'issue de celui-ci, de constat définitif ou de prédiction catégorique concernant les intentions de Chamoiseau, le sens à donner à son œuvre, toujours en cours et plus que jamais susceptible de mettre à mal toute tentative de généralisation, toute analyse systématique. Nous nous permettrons tout de même, pour clore notre propos, de revenir sur la trajectoire de l'écrivain afin d'esquisser une tendance. Chamoiseau paraît aujourd'hui apaisé quant au legs de la Chronique, et plus particulièrement aux relations de voyage[2047] ainsi qu'à la perspective de s'affilier avec certains écrivains du XVIII[e] siècle français, longtemps bannis de la sentimenthèque[2048]. De même, l'influence de l'hypotexte colonial semble désormais admise, à tel point que dans dernières pages du *Conteur, la nuit et le panier*, Chamoiseau accorde à Labat un rôle de première importance. En effet, l'écrivain explique avoir élaboré, grâce au *Nouveau Voyage*, l'une des trois hypothèses permettant de débrouiller « l'énigme du panier[2049] » sur laquelle est construit l'un des derniers ouvrage en date de Chamoiseau à l'heure où nous rédigeons ces lignes. Il y cite un passage du deuxième volume relatif à un type particulier de panier caraïbe, le catoli, dont l'usage était réservé aux femmes[2050], et donne en bas de page la note suivante :

> Le R. P. Jean-Baptiste Labat était un abbé savant, touche-à-tout, bon vivant, chasseur, explorateur, ethnographe, militaire, propriétaire esclavagiste terrien, planteur, distillateur, ingénieur, écrivain… Il sévit aux Antilles dans le système des plantations du XVII[e] siècle[2051].

Du rang de scripteur qui lui avait été assigné dans *Lettres créoles*, le missionnaire est ici promu à celui d'écrivain ; s'il n'a toujours pas le droit de cité parmi des auteurs de la sentimenthèque « avouables[2052] », il n'en occupe pas moins une place de choix dans le corps du texte de l'œuvre de Chamoiseau, « porteur » qui plus est d'un motif – et d'un message – central, le panier

---

[2046] *VDN*, p. 271-272.
[2047] Comme nous l'avons relevé dans notre première partie, l'écrivain a récemment admis avoir dévoré avec gourmandise la bibliothèque de voyage, voir *Panier*, p. 39-40 et *supra*, p. 78.
[2048] Diderot occupe ainsi une place de choix dans la sentimenthèque « augmentée » et devient, avec Calvino, l'ambassadeur privilégié de la légèreté : « Du *Jacques le fataliste* de Diderot : le verbe, la parole bondissante, la voix qui joue, sans origine, avec juste la légèreté de tout un réel qui prolifère dans mille histoires, surgissement insolite à haute lucidité. » (Chamoiseau, « Poétique d'une démesure… », art. cit., p. 131).
[2049] Au début du *Conteur, la nuit et le panier* (p. 52), Chamoiseau s'interroge : pourquoi le conteur ne pouvait-il conter que la nuit ? Pourquoi, s'il contrevenait à cette règle, se trouvait-il transformé en panier, une sanction à première vue aussi incongrue que dérisoire ?
[2050] Voir *NV*, II, p. 107-108.
[2051] *Panier*, p. 250.
[2052] *Ibid*., p. 43. Cela étant, Chamoiseau lui-même observe que « [l']inventaire d'une sentimenthèque n'est jamais terminé, elle reste vivante, relatant jour après jour ce que vous devenez », *ibid*., p. 45.

caraïbe. Dans *Le Vent du nord dans les fougères glacées* et *Le Conteur, la nuit et le panier*, l'art de la vannerie symbolise en effet la Parole du conteur, et par extension, celle de l'écrivain : « [c]haque morceau de ses dires était composé à la manière d'un panneau de vannerie […], avec des brins et des lanières, à détacher les uns des autres, décombiner, recombiner à l'infini, pour chaque fois les déployer en un vol différent[2053]… »

Cette « reconnaissance tardive » doit être mise en relation avec l'évolution de l'*ethos* discursif de Chamoiseau au fil des romans et de ses autres textes, où les procédés autotéliques et « intratextuels[2054] » autant que les apparitions de l'auteur-narrateur poursuivent un but autre que dans les romans de la créolité. S'il est toujours incarné par un personnage allégorique[2055], le « je » de l'auteur-narrateur Chamoiseau disparaît par exemple totalement dans *L'Empreinte à Crusoé*[2056], un texte qui propose une nouvelle variation sur le thème du récit d'apprentissage et de l'aventure transformatrice[2057] et émancipatrice, et constitue aussi à ce jour son dernier roman. Alors même que Chamoiseau lui adresse, dans un article de 2011, une déclaration d'amour, l'écrivain martiniquais n'use plus de ce terme pour qualifier ses écrits depuis sa réécriture du mythe de Robinson. Peut-être parce qu'il « mobilise l'illusion d'une mise en ordre du vivant[2058] », le mode du récit est abandonné par Chamoiseau au profit de formes hybrides de narration[2059] qui tentent, selon ses dires, de « saisir des configurations de forces : des états-du-monde[2060] » : ces « organismes narratifs » composés de matériaux autobiographiques, historiques, fictifs et poétiques, réunissent et reconfigurent les grands indicibles auxquels il s'est confronté dans les textes précédents. Peut-être même que dans *La Matière de l'absence*, *Le Conteur, la nuit et le panier* ou encore *Le Vent du nord dans les fougères glacées*, Chamoiseau se confronte moins aux causes extrinsèques qui semblaient s'opposer à la création, ou du moins la rendre éminemment douloureuse, qu'à ce qui résiste au plus profond de l'artiste

[2053] *VDN*, p. 216.
[2054] Philippe Antoine parle, à propos de Chateaubriand, d'intertextualité « horizontale » pour qualifier ce phénomène, par opposition à l'intertextualité « verticale » entretenue avec la tradition et les œuvres préexistantes, voir *Les Récits de voyage de Chateaubriand*, *op. cit.*, p. 19.
[2055] Comme dans le cas de L'Oubliée dans *Un dimanche au cachot*, à la différence que dans ce roman, l'auteur-narrateur est omniprésent également comme personnage, voir *supra*, II, 1.2.1.
[2056] Si l'on excepte l'annexe intitulé « L'atelier de l'empreinte. Chutes et notes » constituée de ce qui s'apparente à quelques-unes des « Pensées » de Chamoiseau durant la composition du roman.
[2057] *Empreinte*, p. 229. Knepper les appelle « Tales of initiation » (212), « conversion narratives » (227) ou encore « process[es] of enlightenment » (228), voir *Patrick Chamoiseau*, *op. cit*.
[2058] *Panier*, p. 235.
[2059] Les textes les plus récents entrelacent histoire des Antilles et composantes autobiographiques ou référentielles contemporaines. Ainsi le point de départ de *La Matière de l'absence*, 2016 est le deuil maternel, celui du *Conteur, la nuit et le panier* (2021) l'énigme du conteur sur les plantations esclavagistes antillaises et la crise migratoire en Europe constitue celui de *Frères migrants* (2017). *Baudelaire Jazz* (2022) se penche sur la poésie de Charles Baudelaire et tisse nombre de fils entre son œuvre et la poétique de la Relation. Enfin, *Le Vent du nord dans les fougères glacées* (2022) oscille entre la quête romanesque, le conte créole et l'évocation poétique du vivant.
[2060] *Panier*, p. 19.

lui-même, puisque comme il l'affirme de manière sibylline à propos du conteur Boulianno, la création lutte à la fois « *pour* son avènement et *contre* son avènement[2061] ».

La question de savoir « comment écrire » semble donc avoir de beaux jours devant elle pour l'écrivain créole. Mais au fond, l'enchaînement spiralique présidant à la succession de ses œuvres nous invite à penser que Chamoiseau n'aspire pas à se libérer tout à fait de l'emprise de ses contradictions internes, de ses influences[2062] ou de ses poursuivants et poursuivantes, lesquels font office à la fois de matière première et de combustible. Si le geste de *composer avec* l'ennemi intime[2063] implique une phase de déconstruction, il ne s'agit pas de s'en débarrasser comme d'un déchet inerte mais bien de le *décomposer*, c'est-à-dire de l'altérer, au sens premier, de lui faire subir une transformation. Au cours de ce processus, l'écrivain-recycleur régénère tout à la fois l'humus et l'humain[2064] ; il en tire également une source d'énergie créatrice nouvelle, une force de propulsion. Ainsi l'Oiseau de Cham demeure cheminant, inspiré par les « oxygènes de la question », les « éventements du doute[2065] » et la « présence de l'autre en soi[2066] ». S'il persiste bel et bien dans sa quête de l'indicible, il s'autorise, et même s'attarde à célébrer au passage les fastes du vivant ; selon ses propres mots, c'est en traçant « une voie qui n'aboutit jamais », en modulant « une voix qui cherche toujours son chant » que l'écrivain demeure désirant[2067].

[2061] *VDN*, p. 231.
[2062] Ainsi, pour Cornille, c'est bien l'« angoisse de l'influence qui pousse Chamoiseau à narrer avec une telle luxuriance cette histoire d'une fuite [*L'Esclave vieil homme et le molosse*] », *Chamoiseau… fils*, *op. cit.*, p. 90. On notera que la figure du poursuivant, dans les romans de Chamoiseau, si elle revêt un caractère menaçant (voir le molosse d'*EVH*, l'Yvonette Cléoste de *Biblique*, l'Autre de *L'Empreinte* ou encore l'anecdote du *VDN*) se révèle finalement toujours inoffensive.
[2063] McCusker, « L'ennemi intime », art. cit.
[2064] « Humain », « humus » et « humilité » proviennent de la même racine indo-européenne désignant la terre.
[2065] *Malfini*, p. 170
[2066] Desblaches, *La Plume des bêtes*, *op. cit.*, p. 203.
[2067] *Panier*, p. 17.

Bibliographie

Littérature primaire

Patrick Chamoiseau, *Le Vent du nord dans les fougères glacées*, Paris, Seuil, 2022.

Patrick Chamoiseau, *Baudelaire Jazz*, Paris, Seuil, 2022.

Patrick Chamoiseau, Alexandre Gefen (entretien), « Patrick Chamoiseau. “Ma littérature est une littérature de la relation” », in Alexandre Gefen, *La Littérature est une affaire politique*, Paris, Éditions de l’Observatoire, 2022, p. 218-230.

Patrick Chamoiseau*, Le Conteur, la nuit et le panier* (avec Raphaël Imbert), Paris, Seuil, 2021.

Patrick Chamoiseau, Lise Gauvin, « Entretien de Cayenne avec Patrick Chamoiseau : qu’est-ce que la littérature ? », in Lise Gauvin, *Le Roman comme atelier. La scène de l’écriture dans les romans francophones contemporains*, Paris, Karthala, 2019, p. 165-176.

Patrick Chamoiseau, *Contes des sages créoles*, Paris, Seuil, 2018.

Patrick Chamoiseau, *Frères migrants*, Paris, Seuil, 2017.

Patrick Chamoiseau, Lucia Sagradini, « Édouard Glissant soumet la langue à ses désirs. Entretien avec Lucia Sagradini », *Chimères*, Vol. 3, N° 90, 2016, p. 53-56.

Patrick Chamoiseau, *La Matière de l’absence*, Paris, Seuil, 2016.

Patrick Chamoiseau, « L’Impensable comme source et comme ressource », *Annales Médico-Psychologique*s, N° 173, Mai 2015, p. 320-323.

Patrick Chamoiseau, Hannes De Vriese (entretien), « L’écriture de la nature ou le texte vivant », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, N° 11, « Écopoétiques », 2015, p. 128-132.

Patrick Chamoiseau, « Préface », in J.-M. Forget, M. Hossaert-McKey et O. Poncy (dir.), *Écologie tropicale : de l’ombre à la lumière*, Paris, Le Cherche Midi, 2014, p. 10-11.

Patrick Chamoiseau, « Mondialisation, mondialité, pierre-monde », *Littérature*, Vol. 2, N° 174, 2014, p. 92-103.

Patrick Chamoiseau, *Césaire, Perse, Glissant. Les liaisons magnétiques*, Paris, Philippe Rey, 2013.

Patrick Chamoiseau, *J’ai toujours aimé la nuit*, Paris, Sonatine Éditions, 2017 [*Hypérion victimaire, Martiniquais épouvantable*, Paris, Éditions La Branche, 2013].

Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, Paris, Gallimard, 2012.

Patrick Chamoiseau, « Poétique d'une démesure », *NRF*, N° 596, « Le roman du XX^e^ », février 2011, p. 108-136.

Patrick Chamoiseau, *Le Papillon et la lumière*, Paris, Gallimard, « Folio », 2013 [2011].

Patrick Chamoiseau, Lise Gauvin (entretien) « Un rapport problématique », in Lise Gauvin (dir.), *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretien*, Paris, Karthala, 2009, p. 35-47.

Patrick Chamoiseau (scénario), Thierry Ségur (dessin et couleur), *Encyclomerveille d'un tueur. Tome I : L'Orphelin de Cocoyer Grands-bois*, Paris, Éditions Delcourt, 2009.

Patrick Chamoiseau, *Les Neuf Consciences du Malfini*, Paris, Gallimard, « Folio », 2009.

Patrick Chamoiseau, *Un dimanche au cachot,* Paris, Gallimard, « Folio », 2007.

Patrick Chamoiseau, *Une enfance créole. Tome III : À bout d'enfance*, Paris, Gallimard, « Folio », 2006.

Patrick Chamoiseau, *Livret des villes du deuxième monde*, Paris, Éditions du patrimoine, 2002.

Patrick Chamoiseau, *Biblique des derniers gestes*, Paris, Gallimard, « Folio », 2002.

Patrick Chamoiseau, « De la mémoire obscure à la mémoire consciente », in Serge Chalons *et al*. (dir.), *De l'esclavage aux réparations*, Paris, Karthala, 2000, p. 109-119.

Patrick Chamoiseau, Maeve McCusker, « De la problématique du territoire à la problématique du lieu : un entretien avec Patrick Chamoiseau », *The French Review*, Vol. 73, N° 4, Mars 2000, p. 724-733.

Patrick Chamoiseau (texte), Maure (peintures), *Émerveilles*, Paris, Gallimard jeunesse, 1998.

Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, « Folio », 1997.

Patrick Chamoiseau, *L'Esclave vieil homme et le molosse*, Paris, Gallimard, « Folio », 1997.

Patrick Chamoiseau (texte), Rodolphe Hammadi (photographies), *Guyane. Traces-mémoires du bagne*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1994.

Patrick Chamoiseau, *Une enfance créole. Tome II : Chemin-d'école*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996 [1994].

Patrick Chamoiseau, *Texaco*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992.

Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature : Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005 [1991].

Patrick Chamoiseau, *Une enfance créole. Tome I : Antan d'enfance*, Paris, Gallimard, collection « Folio », 1990.

Patrick Chamoiseau (texte), Michel Renaudeau, Emmanuel Valentin (photographies), *Martinique*, Paris, Hoa-Qui Éditions, 1988.

Patrick Chamoiseau, *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard, « Folio », 1988.

Patrick Chamoiseau, *Chronique des sept misères*, Paris, Gallimard, « Folio », 1986.

Patrick Chamoiseau, *Manman Dlo contre la fée Carabosse*, Paris, Éditions caribéennes, 1982.

Jean-Baptiste Du Tertre, *Histoire générale des Antilles habitées par les François*, Paris, Thomas Jolly, 1667-1671.

Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, *L'Intraitable beauté du monde : adresse à Barack Obama*, Paris, Galaade, 2009.

Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi ?* Paris, Galaade, 2007.

Jean-Baptiste Labat, *Voyage aux Isles. Chronique aventureuse des Caraïbes 1693-1705*, éd. présentée et établie par Michel Le Bris, Paris, Éditions Phébus, 2011.

Jean-Baptiste Labat, *Voyage du Chevalier Des Marchais en Guinée, isles voisines, et à* Cayenne, fait en 1725, 1726 et 1727, Paris, Chez Saugrain, 4 vol., 1730-1731.

Jean-Baptiste Labat, *Nouveau Voyage aux Isles de l'Amérique*, Paris, chez Théodore Le Gras, 8 vol., 1742 [1722].

Jean-Baptiste Labat, *Relation historique de l'Ethiopie occidentale du P. Cavazzi*, Paris, chez Charles-Jean-Baptiste Delespine, 5 vol., 1732.

Jean-Baptiste Labat, *Les Voyages en Espagne et en Italie*, chez Charles-Jean-Baptiste Delespine, 8 vol., 1730.

Jean-Baptiste Labat, *Nouvelle relation de l'Afrique occidentale*, Paris, chez Guillaume Cavelier, 2 vol., 1728.

Médéric Louis Elie Moreau de Saint-Méry, *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'isle de Saint-Domingue*, Philadelphie, s. n., 1797.

Littérature secondaire

Lucien-René Abénon, John A. Dickinson, *Les Français en Amérique : histoire d'une colonisation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1993.

Chinua Achebe « An Image of Africa : Racism in Conrad's *Heart of Darkness* », in *Hopes and Impediments. Selected Essays*, New York, Anchor Books, 1990 [1988], p. 1-20.

Jean-Michel Adam (éd.), *Le Discours anthropologique : description, narration, savoir*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1990.

Jean-Michel Adam, André Petitjean, *Le Texte descriptif. Poétique historique et linguistique textuelle*, Paris, Nathan, 1989.

Jean-Michel Adam, Françoise Revaz, « Aspects de la structuration du texte descriptif : les marqueurs d'énumération et de reformulation », *Langue française*, N° 81, « Structurations de textes : connecteurs et démarcations graphiques », 1989, p. 59-98.

Percy Guy Adams, *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1983.

Percy Guy Adams, *Travelers and Travel Liars, 1660-1800*, New York, Dover Publications, 1980.

Francis Affergan, *Martinique. Les identités remarquables. Anthropologie d'un terrain revisité*, Paris, PUF, 2006.

Francis Affergan, *Exotisme et altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1987.

Francis Affergan, « De la relégation à la réclusion : le bestiaire aux Antilles françaises », *Traverses*, N° 8, 1977, p. 53-59.

Christiane Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999.

Jacques Stephen Alexis, « Du réalisme merveilleux des Haïtiens », *Présence africaine*, Vol. 1, N° 165-166, 2002 [1956], p. 91-112.

Évariste Cossi Alohou, Christine Ouinsavi, Nestor, Sokpon, « Fragmentation des écosystèmes forestiers : définitions des concepts et évolution des méthodes d'évaluation », *International Journal of Innovation and Applied Studies*, Vol. 17, N° 2, 2016, p. 474-486.

Ruth Amossy, Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin, 2014.

Ruth Amossy, *La Présentation de soi*, Paris, PUF, 2010.

Jean-Loup Amselle, *L'Occident décroché : enquête sur les postcolonialismes*, Paris, Arthème/Fayard Pluriel, 2010.

Jacques André, *Caraïbales : études sur la littérature antillaise*, Paris, Éditions caribéennes, 1981.

Philippe Antoine, Marie-Christine Gomez-Géraud (dir.), *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2002.

Philippe Antoine, *Les Récits de voyage de Chateaubriand. Contribution à l'étude d'un genre*, Paris, Honoré Champion, 1997.

Régis Antoine, « État des lieux, géographie de signes », in A. Emina (dir.), *Les Mots de la terre. Géographie et littératures francophones*, Rome, Bulzoni Editore, 1998, p. 35-45.

Régis Antoine, *Les Écrivains français et les Antilles. Des premiers Pères Blancs aux Surréalistes Noirs*, Paris, G.-P. Maisonneuve et Larose, 1978.

Albert James Arnold, « The Erotics of Colonialism in Contemporary French West Indian Literary Culture », *New West Indian Guide*, Vol. 68, N° 1-2, 1994.

Bill Aschcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (éd.), *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Londres et New York, Routledge [1989], 2002.

Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (éd.), *Key Concepts in Postcolonial Studies*, Londres ; New York, Routledge, 1999.

Geoffrey Atkinson, *Les Relations de voyages du XVII^e siècle et l'évolution des idées : contribution à l'étude de la formation de l'esprit du XVIII^e siècle*, New York, Burt Franklin ; Genève, Slatkine Reprints, 1972 [1924].

Noémie Auzas, *Chamoiseau ou les voix de Babel : de l'imaginaire des langues*, Paris, Imago, 2009.

Eva Baehler, « Du figuier maudit à la fleur de fougère. Patrick Chamoiseau et l'histoire naturelle des "isles françoises de l'Amérique" », in P. Amy de la Bretèque et N. d'Orlando (dir.), *Paysages littéraires. Nature, écologie, écocritique dans les littératures caribéennes*, Paris, Classiques Garnier, 2023, p. 33-46.

Eva Baehler, « La "co-naissance" du paysage et du roman antillais dans *La Rue Cases-Nègres* de Joseph Zobel », in A. Artheron, J.-G. Chali (dir.), *L'Œuvre de Joseph Zobel. Portées, héritages et modernité*, Caen, Éditions Passage(s), coll. « Essais », 2020, p. 85-99.

Eva Baehler, « Le Jardin créole, la Roche écrite et la Pierre-monde : tracées amérindiennes dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau », in S. Vignes (dir.), *L'Image de l'Amérindien dans les littératures francophones actuelles*, coll. « Revue des lettres modernes », Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 91-105.

Eva Baehler, « Patrick Chamoiseau et les écrivains du "grand siècle de l'esclavage" : de l'intertextualité subversive à la sentimenthèque », in S. Chinien, J.-M. Devésa (dir.), *La Caraïbe, chaudron des Amériques*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2017, p. 97-105.

Eva Baehler, « Du “dévoyage” au “déparler” : le lieu nomade dans *La Terre magnétique* d’Édouard Glissant », *Œuvres et critiques*, Vol. 40, N° 2, « Lisibilités d’Édouard Glissant », 2015, p. 55-65.

Gilles Bancarel et Patrick Latour (éds.), *Raynal, un regard vers l’Amérique*, Paris, Bibliothèque Mazarine ; Éditions des Cendres, 2013.

Isabelle Barbéris, « Sur l’expression “*cancel culture*”», *Cités*, Vol. 2, N° 86, 2021, p. 31-40.

Jacqueline Bardolph, *Études postcoloniales et littérature*, Paris, Champion, 2001.

Giulio Barsanti, « Formes de la nature. De l’échelle au réseau et à l’arbre », in J. Gayon, J.-J. Wunenburger (dir.), *Les Figures de la forme*, Paris, L’Harmattan, 2000, p. 63-87.

Pierre Bayard, *Comment parler des lieux où l’on n’a pas été ?*, Paris, Minuit, 2012.

Pierre Bayard, *Le Plagiat par anticipation*, Paris, Minuit, 2009.

Alain Baudot, Marianne R. Holder, « Édouard Glissant : A Poet in Search of His Landscape », *World Literature Today*, Vol. 63, N° 4, « Édouard Glissant Issue », Automne 1989, p. 583-588.

Edith Beaudoux-Kovats, Jean Benoist, « Les Blancs créoles de la Martinique », in J. Benoist (dir.), *L’Archipel inachevé. Culture et société aux Antilles françaises*, Montréal, Presses de l’Université de Montréal, 1972, p. 81-99.

Antonio Benítez-Rojo, *The Repeating Island : the Caribbean and the Postmodern Perspective*, Durham, Duke University Press, 1992.

Catherine Benoît, *Corps, jardins, mémoires. Anthropologie du corps et de l’espace à la Guadeloupe*, Paris, CNRS Éditions, 2000.

Benoît Bérard, Gérard Lafleur, « Français et Indiens dans la Caraïbe (XVI^{e} - XVIII^{e} siècle) », in G. Havard et M. Augeron (dir.), *Un continent en partage. Cinq siècles de rencontres entre Amérindiens et Français*, Paris, Les Indes savantes, 2013, p. 53-73.

Jean Bernabé, Jean-Luc Bonniol, Raphaël Confiant, Gerry L’Étang (dir.), *Au visiteur lumineux. Des îles créoles aux sociétés plurielles. Mélanges offerts à Jean Benoist*, Petit Bourg, Ibis rouge, 2000.

Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989 [1993].

Pierre Berthiaume, *L’Aventure américaine du XVIII^{e} siècle. Du voyage à l’écritur*e, Ottawa, Les Presses de l’Université d’Ottawa, 1990.

Dominique Bertrand, « Le voyage aux îles de l’Amérique du père Labat ou les intermittences d’une affabulation comique », in C. Rizza (dir.) *La Découverte de nouveaux mondes : aventure et voyages imaginaires au XVII^{e} siècle*, Fasano, Schena Editore, 1994, p. 233-242.

Gilles Bertrand, Alain Guyot (dir.), *Des « passeurs » entre science, histoire et littérature. Contribution à l'étude de la construction des savoirs (1750-1840)*, Grenoble, ELLUG, 2011.

Gilles Bertrand (éd.), *La Culture du voyage. Pratiques et discours de la Renaissance à l'aube du XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2005.

Jean-Marc Besse, *Voir la terre. Six essais sur le paysage et la géographie*, Arles, Actes Sud, 2000.

Irène Bessière, *Le Récit fantastique. La poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1973.

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

Homi Bhabha, « Of Mimicry and Man : The Ambivalence of Colonial Discourse », *October*, Vol. 28, « Discipleship : A Special Issue on Psychoanalysis », Printemps 1984, p. 125-133.

Béatrice Bijon, Yves Clavaron, « Introduction : étrangetés postcoloniales », in B. Bijon et Y. Clavaron, *La Production de l'étrangeté dans les littératures postcoloniales*. Actes du colloque international de l'Université Jean Monnet de Saint-Etienne (17-18 janvier 2008), Paris, Champion, 2009, p. 7-19.

Nathalie Blanc *et al*., « Littérature et écologie : vers une écopoétique », *Écologie et politique*, Vol. 2, N° 36, 2008, p. 15-28.

Claude Blanckaert, « Le fait et la valeur : disciplines de l'observation dans les instructions ethnographiques (XVIII^e-XIX^e siècle) », in S. Albertan-Coppola (dir.), *Apprendre à porter sa vue au loin. Hommage à Michèle Duchet*, Paris, ENS Éditions, 2009, p. 29-55.

Paul Blanquart, *Une histoire de la ville. Pour repenser la société*, Paris, La Découverte, 1997.

Harold Bloom, *L'Angoisse de l'influence*, trad. de l'anglais par A. Thiria-Meulemans, Paris, Aux Forges de Vulcain, 2013 [1973].

Aura Marina Boadas, *Le « Réalisme merveilleux » dans l'œuvre de Jacques Stephen Alexis : littérature caribéenne comparée*, Saarbrücken, Éditions universitaires européennes, 2011.

Julie Boch, « L'Occident au miroir des sauvages : figures du païen chez Fontenelle et Lafitau », *Tangence*, N° 72, 2003, p. 75-91.

Bénédicte Boisseron, *Afro-Dog : Blackness and the Animal Question*, New York, Columbia University Press, 2018.

Heidi Bojsen, « Flashbacks of an Orchid. Rhizomatic Narration in Patrick Chamoiseau's *Biblique des derniers gestes* », in E. M. DeLoughrey, R. K. Gosson, G. B. Handley, *Caribbean Literature and the Environment*, Charlottesville and London, University of Virginia Press, 2005, p. 213-224.

Heidi Bojsen, « L'hybridation comme tactique de résistance dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau », *Revue de littérature comparée*, Vol. 2, N° 302, 2002, p. 230-242.

Chris Bongie, *Islands and Exiles : The Creole Identities of Post/Colonial Literature*, Stanford, CA, Stanford University Press, 1998.

Jean-Luc Bonniol, « Comment transmettre le souvenir de l'esclavage ? Excès de mémoire, exigence d'histoire… », *Cités*, N° 25, « Emmanuel Levinas : une philosophie de l'évasion », 2006, p. 181-185.

Jean-Luc Bonniol, « Esclavage et ressentiment », in M. Dorigny (dir.), *Esclavage, résistance et abolitions*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1999, p. 11-19.

Jean-Luc Bonniol, *La Couleur comme maléfice. Une illustration créole de la généalogie des « Blancs » et des « Noirs »*, Paris, Albin Michel, 1992.

Gwenaëlle Boucher (éd.), *Poètes créoles du XVIII^e siècle, Parny, Bertin, Léonard*, Paris, L'Harmattan, 2009.

Raoul Boudreau, « Une réécriture ambiguë en littérature acadienne. Marguerite Duras et France Daigle », in L. Gauvin, C. Van den Avenne, V. Corinus et C. Selao (dir.), *Littératures francophones. Parodies, pastiches, réécritures*, Lyon, ENS Éditions, 2013, p. 91-104.

Annick Bouillaguet, *Proust lecteur de Balzac et de Flaubert. L'Imitation cryptée*, Paris, Champion, 2000.

Jacques Bouton, *Relation de l'establissement des François depuis l'an 1635 en l'isle de la Martinique, l'une des antilles de l'Amerique. Des mœurs des Sauvages, de la situation et des autres singularitez de l'isle*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1640.

Louis Boutrin et Raphaël Confiant, *Chronique d'un empoisonnement annoncé : le scandale du chlordécone aux Antilles françaises 1972-2002*, Paris, L'Harmattan, 2007.

Benjamin Braude, « The Sons of Noah and the Construction of Ethnic and Geographical Identities in the Medieval and Early Modern Periods », *William and Mary Quarterly*, Vol. 54, January 1997, N° 1 p. 103-142.

André Breton, *Martinique, charmeuse de serpents*, textes et illustrations d'André Masson, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1972.

Raymond Breton, *Dictionnaire François-Caraïbe, meslé de quantité de remarques historiques pour l'éclaircissement de la langue*, Auxerre, Gilles Bouquet, 1665.

Raymond Breton, *Relation de l'île de la Guadeloupe,* éd. par Camille Fabre, Jean-Donatien Levesque et Jean-Paul Hervieu, Basse-Terre, Société d'histoire de la Guadeloupe, 1978 [1647-1656].

Serge Briffaud, « Le temps du paysage. Alexandre de Humboldt et la géohistoire du sentiment de la nature », in H. Blaise et I. Laboulais (dir.), *Géographies plurielles. Les sciences*

géographiques au moment de l'émergence des sciences humaines (1750-1850), Paris, L'Harmattan, 2006, p. 275-301.

Celia Britton, *Édouard Glissant and Postcolonial Theory : Strategies of Language and Resistance*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1999.

Numa Broc, *La Géographie des philosophes. Géographes et voyageurs français au XVIII^e^ siècle*, Paris, Éditions Ophrys, 1975.

Alexis Brocas, « Horreur et consécration. Les maîtres de l'épouvante », in *Le Nouveau magazine littéraire*, juillet/août 2019, N° 19-20, p. 114-129.

Roger Brunet *et al*. (éd.), *Les Mots de la géographie, dictionnaire critique*, Montpellier, Reclus, Paris, La Documentation française, 1997 [1993].

Vincent Bruyère, *La Différence francophone : de Jean de Léry à Patrick Chamoiseau*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

Susan Buck-Morss, *Hegel et Haïti*, trad. de l'anglais par N. Segol, Paris, Lignes-Léo Scheer, 2006.

Richard D. E. Burton, *Le Roman marron : études sur la littérature martiniquaise contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 1997.

Paul Butel, *Histoire des Antilles françaises : XVII^e^-XX^e^ siècle*, Paris, Perrin, 2007.

Bernadette Cailler, « Poétique, politique, et éthique de l'imaginaire dans *Les Neuf Consciences du Malfini* de Patrick Chamoiseau », *Présence africaine*, N° 190, 2014, p. 283-295.

Bernadette Cailler, « Le personnage historique en littérature antillaise : la question du genre (Delgrès, Schoelcher, L'Oubliée) », *Pratiques romanesques francophones d'Afrique et des Antilles*, Vol. 43, N° 1, hiver 2012, p. 117-133.

Bernadette Cailler, « Palimpseste et métafiction historiographique : une lecture d'*Un dimanche au cachot* de Patrick Chamoiseau », *Œuvres et Critiques*, Vol. 36, N° 2, 2011, p. 58-66.

Bernadette Cailler, *Les Conquérants de la nuit nue : Édouard Glissant et l'H(h)istoire antillaise*, Tübingen, G. Narr, 1988.

Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, Paris, GF Flammarion, 2014.

Italo Calvino, *Leçons américaines. Six propositions pour le prochain millénaire*, trad. de l'italien par C. Mileschi, Paris, Gallimard, 2017.

Mary Baine Campbell, *Wonder and Science. Imagining Worlds in Early Modern Europe*, Ithaca et Londres, Cornell university Press, 1999.

Mary Baine Campbell, *The Witness and the Other World. Exotic European Travel Writing (400-1600)*, Ithaca ; London, Cornell University Press, 1988.

Pierre Camus, *Les Spectacles d'horreur*, texte présenté et annoté par Nicolas Cremona, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010.

Daniel Carey, Lynn Festa (éd.), *The Postcolonial Enlightenment. Eighteenth-Century Colonialism and Postcolonial Theory*, Oxford, Oxford University Press, 2009.

Noël Carroll, *The Philosophy of horror or Paradoxes of the Heart*, New York ; Londres, Routledge, 1990.

Janeth Casas, « Patrick Chamoiseau : représentations du paysage », *Les Lettres romanes*, Vol. 67, N° 3-4, 2013, p. 549-558.

Charlotte Castelnau-L'Estoile, François Regourd (dir.), *Connaissances et Pouvoirs. Les espaces impériaux (XVI^e^-XVIII^e^ siècles), France, Espagne, Portugal, Bordeaux*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2005.

Isabel de Castro Henriques et Louis Sala-Molins, *Déraison, esclavage et droit : les fondements idéologiques et juridiques de la traite négrière et de l'esclavage*, Paris, Unesco, 2002.

Anne Cauquelin, *L'Invention du paysage*, Paris, PUF, 2000.

Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 1983 [1939].

Aimé Césaire, *Cadastre*, suivi de *Moi, Laminaire…*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2006 [1961].

Suzanne Césaire, « Misère d'une poésie. John Antoine-Nau », *Tropiques*, N° 4, Janvier 1942, p. 48-50.

Dominique Chancé, article « réenchantement », in *DicoLAM* (Les Afriques dans le monde), consulté le 18.09.19, en ligne sur lam.sciencespobordeaux.fr

Dominique Chancé, « Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau. Construire un paradigme antillais », in L. Gauvin, C. Van den Avenne, V. Corinus et C. Selao (dir.), *Littératures francophones. Parodies, pastiches, réécritures*, Lyon, ENS Éditions, 2013, p. 175-188.

Dominique Chancé, « De l'anticolonialisme à la créolisation : les écrivains postcoloniaux des Antilles françaises », *Asylon(s)*, N° 11, Mai 2013, « Quel colonialisme dans la France d'outre-mer ? », en ligne sur reseau-terra.eu.

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

Dominique Chancé, « Patrick Chamoiseau, entre réel merveilleux et baroque, quelle éthique, quelle lecture ? », in J. Bessière (éd.), *Littératures francophones et politique*, Paris, Karthala, 2008, p. 115-129.

Dominique Chancé, « De *Chronique des sept misères* à *Biblique des derniers gestes*, Patrick Chamoiseau est-il baroque ? », *MLN*, sept. 2003, Vol. 118, N° 4, p. 867-894.

Dominique Chancé, *Les fils de Lear : É. Glissant (Martinique), V. S. Naipaul (Trinidad), J. E. Wideman (Etats-Unis)*, Paris, Karthala, 2003.

Dominique Chancé, *Poétique baroque de la Caraïbe*, Paris, Karthala, 2001.

Dominique Chancé, *L'Auteur en souffrance : essai sur la position et la représentation de l'auteur dans le roman antillais contemporain (1981-1992)*, Paris, PUF, 2000.

Jean-Baptiste Thibault de Chanvalon, *Voyage à la Martinique*, éd. par Monique Pouliquen, Paris, Karthala, 2004 [1763].

Youmna Charara, *Fictions coloniales du XVIII^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2006.

Christiane Chaulet Achour, *Les Francophonies littéraires*, Vincennes, Presses universitaires de Vincennes, 2016.

Ninon Chavoz, *Les Morts-vivants : comment les auteurs du passé habitent la littérature présente*, Paris, Hermann, 2021.

Christian Chelebourg, « "L'art de rendre la nature". Métalecture de *Voyage à l'Île de France* », in J.-M. Racault *et al*. (dir.), *Bernardin de Saint-Pierre et l'océan Indien*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 231-244.

Jacques Chevrier (dir.), *Poétiques d'Édouard Glissant : actes du colloque international « Poétiques d'Édouard Glissant »*, Paris-Sorbonne, 11-13 mars 1998, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1999.

Gilbert Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française aux XVII^e et XVIII^e siècle*, Genève, Slatkine, 2000 [1913].

Christine Chivallon, « Du territoire au réseau : comment penser l'identité antillaise », *Cahiers d'études africaines*, Vol. 37, N° 148, 1997, p. 797-94.

Jacques Chupeau, « Les Récits de voyages aux lisières du roman », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Vol. 77, N° 3-4, « Le roman au XVIII^e siècle », 1977, p. 536-553.

Alexandre Cioranescu, « La Découverte de l'Amérique et l'art de la description », *Revue des sciences humaines*, 1962, Vol. 106, p. 161-168.

Jay Clayton, Eric Rothstein (éd.), *Influence and Intertextuality in Literary History*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1991.

Claudine Cohen, « Taxinomie et ségrégation sociale : "l'anthropologie" de Moreau de Saint-Méry », in R. Toumson, Ch. Porset (dir.), *La période révolutionnaire aux Antilles dans la littérature française (1750-1850) et dans les littératures caribéennes francophone, anglophone et hispanophone*, Actes du colloque international pluridisciplinaire de Fort-de-France et Pointe-à-Pitre, 26-30 novembre 1986, Fort-de-France, s. d., 1988, p. 137-142.

William B. Cohen, *Français et Africains : les Noirs dans le regard des Blancs 1530-1880*, Paris, Gallimard, 1981.

Sylvia Collini, Antonella Vanonni (éd.), *Les Instructions scientifiques pour les voyageurs (XVII^e^-XIX^e^ siècle)*, Paris, L'Harmattan, 2006.

Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti, 2014.

Michel Collot, *La Pensée-paysage*, Paris, Actes Sud, 2011.

Michel Collot et Antonio Rodriguez (dir.), *Paysage et poésies francophones*, Presses Sorbonne nouvelle, 2005.

Dominique Combe, « Paysage et identités francophones », in Michel Collot et Antonio Rodriguez (dir.), *Paysage et poésies francophones*, Presses Sorbonne nouvelle, 2005, p. 13-27.

Dominique Combe, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995.

Antoine Compagnon, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.

Maryse Condé, *Traversée de la mangrove*, Paris, Gallimard, 2006.

Maryse Condé, « Order, Disorder, Freedom, and the West Indian Writer », *Yale French Studies*, Vol. 97, N° 2, « 50 years of Yale French Studies : A commemorative Anthology, Part 2 : 1980-1998 », 2000, p. 151-165.

Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage (dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995.

Raphaël Confiant, *Dictionnaire créole martiniquais-français*, Saint-Denis (La Réunion), Éditions Orphie, 2022 [2007].

Raphaël Confiant, « Questions pratiques d'écriture créole », in Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, René Depestre *et al*., *Écrire la* parole de nuit. *La Nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, p. 171-180.

Raphaël Confiant, *Aimé Césaire. Une traversée paradoxale du siècle*, Paris, Stock, 1993.

Jean-Louis Cornille, « Éc(h)o-textes : Man Grove et la Ville-Rhizome, *RELIEF - Revue électronique de littérature française*, Vol. 16, N° 1, 2022, p. 166-176.

Jean-Louis Cornille, « Jean Giono, entre *Manosque* et *Martinique*. "Mantique" », in Danièle Henky et Dominique Ranaivoson (dir.), *Prophètes et voix prophétiques dans l'œuvre de Jean Gino*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 257-270.

Jean-Louis Cornille, *Chamoiseau… fils*, Paris, Hermann, 2014.

Jean-Louis Cornille, *Plagiat et créativité II. Douze enquêtes sur l'auteur et son double, Amsterdam*, Rodopi, 2011.

Jack Corzani, *La Littérature des Antilles Guyane françaises* (6 vol.), Fort-de-France, Desormeaux, 1978.

Dominique de Courcelles, « Avant-propos », in Dominique de Courcelles (dir.), *Littérature et exotisme, XVI^e^-XVIII^e^ siècles*, Paris, Publication de l'École nationale des chartes, 1997, p. 3-4.

Andrew S. Curran, « Jean-Baptiste Labat », in *L'Anatomie de la noirceur. Science et esclavage à l'âge des Lumières*, trad. de l'anglais par P. Graille, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 78-81.

Deane Curtin, *Environmental Ethics for a Postcolonial World*, Lanham, Rowman and Littlefield, 2005.

Ernst Robert Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen-âge latin*, Paris, PUF, 1991 [1956].

Lucien Dällenbach, *Le Récit spéculaire : contribution à l'étude de la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977.

Lucien Dällenbach, « Intertexte et autotexte », *Poétique*, N° 27, « Intertextualités », 1976, p. 282-296.

Rachel Danon, *Les Voix du marronnage dans la littérature française du XVIII^e^ siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

Robert Darnton, *Pour les Lumières. Défense, illustration, méthode*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2002.

J. Michael Dash, *The Other America : Caribbean literature in a New World context*, Charlottesville, Londres, University Press of Virginia, 1998.

J. Michael Dash, « Postcolonial Thought and the Francophone Caribbean », in Ch. Forsdick, D. Murphy, *Francophone Postcolonial Studies : A Critical Introduction*, Londres, Arnold, 2003, p. 231-241.

J. Michael Dash, *Édouard Glissant*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

Lorraine Daston, *Against Nature*, Cambridge MA, MIT Press, 2019.

Lorraine Daston, *Wonders and the Order of Nature : 1150-1750*, New York, Zone Books, 2001.

Peggy Davis, « La réification de l'esclave noir dans l'estampe sous l'Ancien Régime et la Révolution », in C. Gallouët *et al*. (éd.), *L'Afrique du siècle des Lumières. Savoirs et représentations*, Oxford, Voltaire Foundation, 2009, p. 237-253.

Joan Dayan, *Haiti, History and the Gods*, Berkeley, University of California Press, 1995.

Yvan Debbasch, *Couleur et liberté. Le jeu du critère ethnique dans un ordre juridique esclavagiste*, Tome 1, « L'affranchi dans les possessions françaises de la Caraïbe (1635-1833) », Paris, Librairie Dalloz, 1967.

Yvan Debbasch, « Opinion et droit : le crime d'empoisonnement aux Îles pendant la période esclavagiste », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, Vol. 50, N° 179, 1963, p. 137-188.

Régis Debray, *Aveuglantes Lumières*, Paris, Gallimard, 2006.

Maxime Decout, *Qui a peur de l'imitation ?*, Paris, Minuit, 2017.

Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 2013 [1980].

Philippe Delisle, « La religion des esclaves aux Antilles et en Guyane françaises à la veille de l'abolition », in M. Dorigny (dir.), *Esclavage, résistance et abolitions*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1999, p. 317-329.

Catherine Delpech, Maurice Roelens (dir.), *Société et littérature antillaises aujourd'hui*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 1997.

Lucile Desblache, *La Plume des bêtes. Les animaux dans le roman*, Paris, L'Harmattan, 2011.

Lucile Desblache, « Sur la trace des bêtes : nouvelles écritures caribéennes du vivant », in G. Chapouthier, C. Coquio, L. Campos, *et al*. (dir), *La Question animale, entre science, littérature et philosophie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 197-211.

Lucile Desblache (dir.), *Écrire l'animal aujourd'hui*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006.

Lucile Desblache, « Signes du temps : animaux et visions du passé dans la fiction contemporaine », in L. Desblache (dir.), *Écrire l'animal aujourd'hui*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006, p. 269-280.

Lucile Desblache, « Écrire l'animal aujourd'hui : perspectives comparatives », in L. Desblache (dir.), *Écrire l'animal aujourd'hui*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006, p. 5-11.

Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2005.

Philippe Despoix et Stéphane Roy, « Patagons et Polynésiens : premières estampes du Pacifique : un nouveau régime de l'image imprimée », *Études littéraires*, Vol. 37, N° 2, 2006, p. 57-75.

Vinciane Despret, *Habiter en oiseau*, Arles, Actes Sud, 2019.

Pierre Dessalles, *La Vie d'un colon à la Martinique au XIX^e^ siècle*, édition présentée par Henri de Frémont, Léo Elisabeth, Paris, Courbevoie, 4 vol. 1980-1986.

Jacques Derrida, *Spectres de Marx : l'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Galilée, 1993.

Hannes De Vriese, « Écritures antillaises entre géopoétique et écopoétique : sur la nature des cataclysmes chez Patrick Chamoiseau et Daniel Maximin », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, N° 11, « Écopoétiques », 2015, p. 16-27.

Ibrahima Diagne, Hans-Jurgen Lüsebrink, *L'Intertextualité dans les littératures sénégalaises. Réseaux, réécritures, palimpsestes*, Paris, L'Harmattan, 2019.

Denis Diderot, Jean Le Rond d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, 1751-1772.

David Diop, « La Représentation des Noirs chez le père Labat. Misogynie, mercantilisme et préjugés nobiliaires », in K. Bénac-Giroux (dir.), *Poétique et politique de l'altérité. Colonialisme, esclavagisme, exotisme (XVIII^e^-XXI^e^ siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 61-76.

David Diop, *Rhétorique nègre au XVIII^e^ siècle. Des récits de voyage à la littérature abolitionniste*, Paris, Classiques Garnier, 2018.

David Diop, « L'intertextualité dans la "lettre XII sur les Noirs" du *Voyage à l'Île de France* (1773) de Bernardin de Saint-Pierre », in J.-M. Racault *et al*. (dir.), *Bernardin de Saint-Pierre et l'océan Indien*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 87-102.

Madeleine Louise Dobie, *Trading Places. Colonization and Slavery in Eighteenth-Century French Culture*, Ithaca and London, Cornell University Press, 2010.

Normand Doiron, *L'Art de voyager : le déplacement à l'époque classique*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval ; Paris, Klincksieck, 1995.

Normand Doiron, « De l'épreuve de l'espace au lieu du texte. Le récit de voyage comme genre », in B. Beugnot (éd.), *Voyages, récits et imaginaire*, Paris ; Seattle, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1984, p. 15-31.

Marcel Dorigny, Bernard Gainot, *Atlas des esclavages. Traites, sociétés coloniales, abolitions de l'Antiquité à nos jours,* Paris, Autrement, 2007.

Marcel Dorigny, Roland Desné, *Les Lumières, l'esclavage, la colonisation*, Paris, La Découverte, 2005.

Marcel Dorigny (dir.), *Esclavage, résistance et abolitions*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1999.

Tobias Döring, *Caribbean-English Passages. Intertextuality in a Postcolonial Tradition*, London and New York, Routledge, 2002.

Anne Douaire, *Contrechamps tragiques. Contribution antillaise à la théorie du littéraire*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005.

Philippe Dubois, « Le voyage et l'écriture », in Ch. Jacob et F. Lestringant (éd.), *Arts et légendes d'espaces : figures du voyage et rhétoriques du monde*, Actes du colloque de l'École normale supérieure (1979), Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1981.

Laurent Dubreuil, *L'Empire du langage : colonies et francophonie*, Paris, Hermann, 2008.

Sylvie Ducas, « *Ethos* et fable auctoriale dans les autofictions contemporaines ou comment s'inventer écrivain », *Argumentation et analyse du discours*, N° 3, 2009, p. 98-112.

Sylvie Ducas, « Père ou fils de ses œuvres ? », in M. L. Clément, S. van Wesemael, *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XX^e^ et XXI^e^ siècles. La figure du père*, Actes du colloque d'octobre 2006 (Amsterdam), Paris, L'Harmattan, 2008, p. 173-192.

Michèle Duchet, « *L'Histoire des deux Indes* : sources et structure d'un texte polyphonique », H.-J. Lüsebrink, M. Tietz (dir.), *Lectures de Raynal*. L'Histoire des deux Indes *en Europe et en Amérique au XVIII^e^ siècle*, Actes du colloque de Wolfenbüttel, Oxford, The Voltaire Foundation, « Studies on Voltaire and the Eighteenth Century », N° 286, 1991, p. 9-15.

Michèle Duchet, « Au temps des philosophes », *Notre Librairie,* N° 90, 1987, p. 25-33.

Michèle Duchet, *Le Partage des savoirs. Discours historique et discours ethnologique*, Paris, La Découverte, 1985.

Michèle Duchet, *Diderot et l'*Histoire des deux Indes*, ou l'écriture fragmentaire*, Paris, A-G. Nizet, 1978.

Michèle Duchet, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, Paris, A. Michel, 1995 [1971].

Jacques Dumont, *L'Amère patrie. Histoire des Antilles françaises au XX^e^ siècle*, Paris, Fayard, 2010.

Umberto Eco, *Vertige de la liste*, Paris, Flammarion, 2009.

Jean Ehrard, *Lumières et esclavage. L'esclavage colonial et l'opinion publique en France au XVIII^e^ siècle*, Paris, André Versaille éditeur, 2008.

Umberto Eco, Lector in fabula *ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1990 [1979].

Jean Ehrard, *L'Idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e^ siècle*, Paris, Albin Michel, 1994 [1963].

Jean Ehrard, *L'Idée de nature en France à l'aube des Lumières*, Paris, Flammarion, 1970.

Léo Elisabeth, *La Société martiniquaise aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles (1664-1789)*, Paris, Karthala, 2003.

Laurent Estève, *Montesquieu, Rousseau, Diderot : du genre humain au bois d'ébène, les silences du droit naturel*, Paris, Éditions Unesco, 2002.

Prosper Eve, *Île à peur. La peur redoutée ou récupérée à la Réunion des origines à nos jours*, Saint-André, Océan Éditions, 1992.

Franz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2015 [1952].

Malcolm Ferdinand, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*, Paris, Seuil, coll. « Anthropocène », 2019.

Daniel A. Finch-Race, Stephanie Posthumus, *French Ecocritcism : From the Early Modern Period to the Twenty-First Century*, Francfort, Peter Lang, 2017.

Charles Forsdick, *Travel in Twentieth Century French and Francophone Cultures : the Persistence of Diversity*, Oxford, Oxford University Press, 2005.

Charles Forsdick, David Murphy, *Francophone Postcolonial Studies : A Critical Introduction*, Londres, Arnold, 2003.

Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1969.

Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990 [1966].

Corinne Fournier-Kiss, « Antilles et espace transatlantique chez Maryse Condé », in J.-C. Laborie, J.-M. Moura, S. Parizet (dir.), *Vers une histoire littéraire transatlantique*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 223-236.

Romuald Blaise Fonkoua, « Le "voyage à l'envers". Essai sur le discours des voyageurs nègres en France », in R. Fonkoua (éd.), *Les Discours de voyages. Afrique – Antilles*, Paris, Karthala, 2009.

Romuald Blaise Fonkoua et Pierre Halen (dir.*), Les Champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001.

Romuald Blaise Fonkoua, « Édouard Glissant. Naissance d'une anthropologie antillaise au siècle de l'assimilation », *Cahiers d'Études africaines*, Vol. 140, N° 34-35, 1995, p. 797-818.

Susan Stanford Friedman, « Weavings : Intertextuality and the (Re)Birth of the Author », in J. Clayton, E. Rothstein (eds.), *Influence and Intertextuality in Literary History*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1991, p. 146-180.

Mar Garcia, « Postures (post)exotiques : Réveiller les vieux démons de l'exotisme », in Anthony Mangeon (dir.), *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais*, Paris, Karthala, 2012, p. 259-284.

Greg Garrard, *Ecocriticism*, Londres ; New York, Routledge, 2004.

Doris Garraway, « Toward a Creole Myth of Origin : Narrative, Foundations and Eschatology in Patrick Chamoiseau's "L'esclave vieil homme et le molosse" », *Callaloo*, Vol. 29, N° 1, 2006, p. 151-167.

Doris Garraway, *The Libertine Colony. Creolization in the Early French Caribbean*, Duke University Press, Durham and London, 2005.

Doris Garraway, « Race, Reproduction and Family Romance in Moreau de Saint-Méry's *Description… de la partie française de l'isle de Saint-Domingue* », *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 38, N° 2, 2005, p. 227-246.

Lise Gauvin, *Le Roman comme atelier. La scène de l'écriture dans les romans francophones contemporains*, Paris, Karthala, 2019.

Lise Gauvin, Cécile Van den Avenne, Véronique Corinus, Ching Selao (dir.), *Littératures francophones. Parodies, pastiches, réécritures*, Lyon, ENS Éditions, 2013.

Lise Gauvin, « Le palimpseste francophone et la question des modèles. Introduction », in Lise Gauvin *et al*. (dir.), *Littératures francophones : parodies, pastiches, réécritures*, Lyon, ENS Ed., 2013, p. 7-19.

Lise Gauvin (dir.), *Les Littératures de langue française à l'heure de la mondialisation*, Montréal, Hurtubise, 2010.

Lise Gauvin, *Écrire, pour qui ? L'Écrivain francophone et ses publics*, Paris, Karthala, 2007.

Lise Gauvin, *La Fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Seuil, 2004.

Lise Gauvin, « La surconscience linguistique de l'écrivain francophone », in L. Gauvin (dir.), *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Karthala, 1997, p. 5-15.

Arlette Gautier, *Les Sœurs de solitude. Femmes et esclavage aux Antilles du XVII^e^ au XIX^e^ siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1992 [1982].

Antonello Gerbi, *The Dispute of the New World : The History of a Polemic, 1750-1900*, trad. de l'italien par J. Moyle, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1973.

Angélique Gigan, « La découverte pédestre de l'île. Appréhension de l'espace dans la lettre 17 du *Voyage à l'isle de France* », in J.-M. Racault *et al*. (dir.), *Bernardin de Saint-Pierre et l'océan Indien*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 215-230.

Paul Gilroy, *The Black Atlantic : Modernity and Double Consciousness*, Londres, Verso, 1993.

Justin Girod de Chantrans, *Voyage d'un Suisse dans les colonies d'Amérique*, éd. de Pierre Pluchon, Paris, J. Tallandier, 1980 [1785].

Giuliano Gliozzi, *Adam et le Nouveau Monde. La naissance de l'anthropologie comme idéologie coloniale : des généalogies bibliques aux théories raciales (1500-1700)*, préf. de F. Lestringant, trad. de l'italien par A. Estève, P. Gabellone, Lecques, Théétète, 2000 [1977].

Édouard Glissant, *Philosophie de la Relation. Poésie en étendue*, Paris, Gallimard, 2009.

Édouard Glissant, Alexandre Leupin, *Les Entretiens de Bâton Rouge*, Paris, Gallimard, 2008.

Édouard Glissant, *Mémoires des esclavages*, Paris, Gallimard, 2007.

Édouard Glissant, « Culture et identité », in *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 59-79.

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

Édouard Glissant, *Mahagony,* Paris, Seuil, 1987.

Édouard Glissant, *Poétique de la Relation (Poétique III)*, Paris, Gallimard, 1990.

Édouard Glissant, *La Case du commandeur*, Paris, Gallimard, 1997 [1981].

Édouard Glissant, *Le Sang rivé*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1983.

Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1997 [1981].

Édouard Glissant, *L'Intention poétique (Poétique II)*, Paris, Gallimard, 1997 [1969].

Édouard Glissant, *Le Quatrième siècle*, Paris, Gallimard, 1997 [1964]

Édouard Glissant, *La Lézarde*, Paris, Seuil, 1958.

Cheryll Glotfelty, Harold Fromm (éd.), *The Ecocriticism Reader : Landmarks in Literary Ecology*, Athens, The University of Georgia Press, 1996.

Jan Golinski, *Making Natural Knowledge : Constructivism and the History of Science*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

Jane Anna Grodon, *Creolizing political theory: Reading Rousseau through Fanon*, New York, Fordham University Press, 2014.

Jean-Marie Goulemot, *Adieu les philosophes. Que reste-t-il des Lumières ?*, Paris, Seuil, 2001.

Vincent Grégoire, *Théories de l'État et problèmes coloniaux, XVI^e^ – XVIII^e^ siècles*, Paris, Champion, 2017.

Chantal Grell, Christian Michel (dir.), *Primitivisme et mythes des origines dans la France des Lumières : 1680-1820*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1989.

Sarah Gröning, « Philosophies historiopoétiques transatlantiques. Paul Ricoeur, Édouard Glissant, Frank Ankersmit », in J.-C. Laborie, J.-M. Moura, S. Parizet, *Vers une histoire littéraire transatlantique*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 63-76.

Gruzinski Serge, *La Pensée métisse*, Paris, Fayard, 2012.

Jean-Claude Guillebaud, *La Trahison des Lumières. Enquête sur le désarroi contemporain*, Paris, Seuil, 1995.

Audrey Guitton, *L'Autre lointain en dialogue. La quête de la voix idéale au siècle des Lumières*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

Alain Guyot, *Analogie et récit de voyage : voir, mesurer, interpréter le monde*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

Alain Guyot, « Avatars et métamorphoses de l'analogie dans *Le Voyage à l'Île de France* », in J.-M. Racault *et al*. (dir.), *Bernardin de Saint-Pierre et l'océan Indien*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 301-316.

Alain Guyot, « Du voyage à ses récits, mettre le monde en intrigue », in Ph. Antoine, M.-Ch. Gomez-Géraud (dir.), *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2002, p. 205-216.

Pierre Hadot, *Le Voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature*, Paris, Gallimard, 2004.

Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981.

Philippe Hamon, « La Bibliothèque dans le livre », in Ph. Hamon (dir.), *Le Livre dans le livre : travaux du séminaire d'histoire et d'analyse des textes. Partie 1, De l'Antiquité au début du XX^{e} siècle*, Rennes, Université de Haute-Bretagne ; Rennes II, 1980, p. 9-13.

Donna Haraway, *When Species meet*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008.

François Hartog, *Le Miroir d'Hérodote : essai sur la représentation de l'autre*, Paris, Gallimard, 1980.

Françoise Hatzenberger, « Paysage de la Guadeloupe à la fin du XVIII^{e} siècle d'après le poète créole Léonard », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, Vol. 83, N° 310, 1996, p. 61-82.

Gilles Havard, Mickaël Augeron (dir.), *Un Continent en partage : cinq siècles de rencontres entre Amérindiens et Français*, Paris, Les Indes savantes, 2013.

Marie-Christine Hazaël-Massieux, *Textes anciens en créole français de la Caraïbe : histoire et analyse*, Paris, Publibook, 2008.

Marie Christine Hazaël-Massieux, Michel Bertrand (dir.), *Langue et identité narrative dans les littératures de l'ailleurs. Antilles, Réunion, Québec*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2005.

Olga Hél-Bongo, *Roman francophone et essai : Mudimbe, Chamoiseau, Khatibi*, Paris, H. Champion, 2019.

Léon-François Hoffmann, *Le Nègre romantique : personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Payot, 1973.

Graham Huggan, Helen Tiffin, *Postcolonial Ecocriticism : Literature, Animals, Environment*, New York, Routledge, 2015.

Graham Huggan, « Hating Nature Properly : Naipaul and the Pastoral », in Ch. Campbell, E. Somerville (dir.), *What is the Earthly Paradise ? Ecocritical Responses to the Caribbean*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2007, p. 74-84.

Graham Huggan, « “Greening” Postcolonialism : Ecocritical Perspectives” », *Modern Fiction Studies*, Vol. 50, N° 3, Automne 2004, p. 701-733.

Graham Huggan, *The Postcolonial Exotic : Marketing the Margins*, Londres ; New York, Routledge, 2001.

Peter Hulme, *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean, 1492-1797*, New York, Routledge, 1986.

Christian Jacob, « Logiques du paysage dans les textes géographiques grecs », in *Lire le paysage, lire les paysages. Actes du colloque des 24 et 25 novembre 1982*, Saint-Etienne, Centre interdisciplinaire d’études et de recherches sur l’expression contemporaine, 1984.

Jocelyne Jacquot, « La femme dans le marronnage à la Martinique d’après le *Journal officiel de la Martinique* (1834-1848) », in M. Dorigny (dir.), *Esclavage, résistance et abolitions*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1999, p. 99-106.

Cyril Lionel Robert James, *The Black Jacobins : Toussaint Louverture and the San Domingo Revolution*, New York, Vintage, 1963 [1938].

Théa Jean-Petit-Matile, *Postcolonial Literary Representations of the Caribbean Environment : Re-imagining the Intersectionality of the Garden*, Mémoire de Master dirigé par G. Bowd (University of St Andrews), I. Oliveira Martins (Universidade NOVA de Lisboa), Lisbonne, Juin 2020.

Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », *Poétique*, N° 27, « Intertextualités », 1976, p. 257-281.

Cécile Jest, « Robinson noir ou se mesurer au mythe littéraire dans *L’Empreinte à Crusoé* de Patrick Chamoiseau », in Ch. Chaulet Auchour (dir.) *Esclavages et littérature : Représentations francophones*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 223-233.

Samia Kassab-Charfi, *Art et invention de soi aux Antilles*, Paris, Champion, 2021.

Samia Kassab-Charfi *et al*., *Chamoiseau : nomadismes et intranquillité*, Worcester, Department of Modern Languages and Literatures, College of the Holy Cross, 2014.

Samia Kassab-Charfi, *Patrick Chamoiseau*, Paris, Gallimard ; Paris, Institut français ; Bry-sur-Marne, Institut national de l’audiovisuel, 2012.

Samia Kassab-Charfi, « De la “Marche des perturbations” d’Aimé Césaire (1961) à l’éthique du trouble dans *Les Neuf Consciences du Malfini* de Patrick Chamoiseau (2009) », *Recherches en Esthétique* (Revue du C.E.R.E.A.P. – Laboratoire d’esthétique théorique et appliquée de l’Université de Paris 1 Panthéon Sorbonne), « Le Trouble », octobre 2011, p. 161-169.

Samia Kassab-Charfi, « Intranquille langue des périphéries », in S. Kassab-Charfi (dir.), *Altérités et mutations dans la langue. Pour une stylistique des littératures francophones*, Bruxelles, Academia Bruylant, 2010, p. 71-79.

Cilas Kemedjio, « Founding-Ancestors and Intertextuality in Francophone Caribbean Literature and Criticism », *Research in African Literatures*, Été 2002, Vol. 33, N° 2, 2002, p. 210-229.

Wolfgang Klooss, (éd.) *Across the Lines. Intertextuality and Transcultural Communication in the New Literatures in English*, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 1998.

Wendy Knepper, *Patrick Chamoiseau : A Critical Introduction*, Jackson, University Press of Mississippi, 2012.

Célien Kottelat, « Un motif de la spirale glissantienne : l'arbre dans *La Lézarde*, *Mahagony* et *Tout-monde* », *Œuvres et critiques*, Vol. 40, N° 2, « Lisibilités d'Édouard Glissant », 2015, p. 79-87.

Liesbeth Korthals Altes, « Intertextuality as Strategic Affiliation in the Work of Patrick Chamoiseau », *Journal of Caribbean Literatures*, Vol. 3, N° 2, « The Caribbean That Is ? », Spring 2002, p. 103-114.

Cécile Kovacshazy, « Les Doubles au XIX^{e} siècle », *Québec français*, N° 173, « L'Auteur et ses doubles », 2014, p. 31-35.

Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980.

Julia Kristeva, « Bakhtine. Le mot, le dialogue et le roman », *Critique*, N° 239, Avril 1967, p. 438-465.

Christina Kullberg, *Points of Entanglement in French Caribbean Travel Writing (1620-1722)*, Londres, Palgrave Macmillan, 2023.

Christina Kullberg, *Lire l'*Histoire générale des Antilles *de J.-B. Du Tertre : Exotisme et établissement français aux Iles* (1625-1671), Leiden, Brill, 2021.

Christina Kullberg, « L'écriture arborescente de la Caraïbe », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, N° 11, « Écopoétiques », 2015, p. 6-15.

Milan Kundera, « Beau comme une rencontre multiple », *L'Infini*, N° 34, Été 1991, p. 51-62

Jean-Claude Laborie, « Ethnographie et fiction : la *Relation* du père Lejeune », in S. Linon-Chipon, D.Vaj (dir.), *Relations savantes : voyages et discours scientifiques*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, p. 25-34.

Isabelle Laboulais-Lesage, *Combler les blancs de la carte : modalités et enjeux de la construction des savoirs géographiques (XVI^{e}-XX^{e} siècle)*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2004.

Gérard Lafleur, *Les Caraïbes des Petites Antilles*, Paris, Karthala, 1992.

François Lagarde, « Chamoiseau : l'écriture merveilleuse », *Études françaises*, Vol. 37, N° 2, 2001, p. 159-179.

Oruno Denis Lara, *Les Caraïbes*, Paris, PUF, 1986.

Oruno Denis Lara, *L'Histoire au fil des isles : études Caraïbes I, XVII^e^-XVIII^e^ siècles*, Paris, L'Harmattan, 2014.

Maximilien Laroche*, La Double scène de la représentation. Oraliture et littérature dans la Caraïbe*, Québec, Université Laval, 1991.

Catherine Larrère, Raphaël Larrère, *Du bon usage de la nature. Pour une philosophie de l'environnement*, Paris, Aubier, 1997.

Jean-Baptiste Leblond, *Voyage aux Antilles. D'île en île, de la Martinique à Trinidad (1767-1773)*, éd. par M. Pouliquen, Paris, Karthala, 2000.

Annie Lebrun, *Pour Aimé Césaire*, Paris, Jean-Michel Place, 1994.

Roland Le Huenen, *Le Récit de voyage au prisme de la littérature*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2015.

Roland Le Huenen, « Qu'est-ce qu'un récit de voyage ? *», Littérales*, N° 7, « Les modèles du récit de voyage », 1990, p. 11-27.

Roland Le Huenen, « Le Récit de voyage : l'entrée en littérature », *Études littéraires*, Vol. 20, N° 1, 1987, p. 45-61.

Nicolas-Germain Léonard, « Lettres sur un voyage aux Antilles », in Vincent Campenon (éd.), *Œuvres*, vol. 1, Paris, Éditions Didot Jeune, 1797, p. 173-240.

Frank Lestringant, « Bernardin de Saint-Pierre et le récit de voyage », in J.-M. Racault *et al*. (dir.), *Bernardin de Saint-Pierre et l'océan Indien*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 273-285.

Frank Lestringant, *Le Livre des îles : Atlas et récits insulaires (XV^e^ –XVIII^e^ siècles)*, Genève, Droz, 2002.

Frank Lestringant (dir.), *La France-Amérique, XVI^e^-XVIII^e^ siècles* : Actes du XXXV^e^ Colloque international d'études humanistes, Paris, Champion, 1998.

Frank Lestringant, « L'exotisme en France à la Renaissance, de Rabelais à Léry », in D. de Courcelles (dir.), *Littérature et exotisme, XVI^e^ – XVIII^e^ siècle*, Paris, Publication de l'École nationale des chartes, 1997, p. 5-16.

Frank Lestringant, Sarga Moussa (éd.), Homo viator *: le voyage de la vie (XV^e^-XX^e^ siècles)*, Lille, Université Charles-de-Gaulle ; Lille III, 1997.

Serge Letchimy, *De l'habitat précaire à la ville : l'exemple martiniquais*, préface d'Aimé Césaire, Paris, L'Harmattan, 1992.

Alexandre Leupin, *Édouard Glissant, philosophe : Héraclite et Hegel dans le Tout-monde*, Paris, Hermann, 2016.

Sven-Eric Liedman, « Introduction », in Sven-Eric Liedman (éd.), *The Postmodernist critique of the project of Enlightenment*, Amsterdam ; Atlanta, Rodopi, 1997, p. 7-11.

Antoine Lilti, *L'Héritage des Lumières. Ambivalences de la modernité*, Paris, « Hautes Études », Seuil/Gallimard, 2019.

Nathalie Limat-Letellier, Marie Miguet-Ollagnier (dir.), *L'Intertextualité*, Paris, Belles-Lettres, 1998.

Claire Lindsay, « Travel Writing and Postcolonial Studies », in C. Thompson (éd.), *The Routledge Companion to Travel Writing*, Londres et New York, Routledge, 2016, p. 25-34.

Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues, Sarga Moussa (éd.), *Miroirs de textes. Récits de voyage et intertextualité*, Nice, Publication de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice, 1998.

Françoise Lionnet, « Littérature-monde, francophonie et ironie : modèles de violence et violence des modèles », in L. Gauvin *et al*., (dir.), *Littératures francophones. Parodies, pastiches, réécritures*, Lyon, ENS Éditions, 2013, p. 119-138.

Roger Little, « Pirouettes sur l'abîme : réflexions sur l'absence en français de récits autobiographiques d'esclaves noirs », in S. Moussa (dir.), *Littérature et esclavage : XVIII^e^-XIX^e^ siècles*, Paris, Desjonquères, 2010, p. 142-153.

Roger Little, « Seeds of Postcolonialism : Black Slavery and Cultural Difference to 1800 », in Ch. Forsdick et D. Murphy, *Francophone Postcolonial Studies : A Critical Introduction*, Londres, Arnold, 2003, p. 17-26.

David Livingstone, *Putting Science in Its Place: Geographic of Scientific Knowledge*, Chicago, University of Chicago Press, 2003.

Henry Lowood, « The New World and the European Catalog of Nature », in K. Ordahl Kupperman (éd.), *America in European Consciousness 1493-1750*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1995.

Ralph Ludwig, « Écrire la *parole de nuit*. Introduction », in R. Ludwig, P. Chamoiseau, R. Confiant, R. Despestre, É. Glissant *et al*., *Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, p. 13-25.

Hans-Jürgen Lüsbrink, Manfred Tietz, *Lectures de Raynal : l'« Histoire des deux Indes » en Europe et en Amérique au XVIII^e^ siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 1991.

Jean-Pol Madou, *Édouard Glissant : de mémoires d'arbres*, Amsterdam, Rodopi, 1996.

Jean-Yves Magdelaine, « La problématique du paysage aux Antilles », in A. Bouloumié, I. Trivisani (dir.), *Le Génie du lieu. Des paysages en littérature*, Paris, Éditions Imago, 2005, p. 362-374.

Dominique Maingueneau*, Analyser les textes de communication*, Paris, Armand Colin, 2012.

Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

Dominique Maingueneau, « Problèmes d'ethos », *Pratiques*, N° 113-114, Juin 2002, p. 55-67.

Dominique Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993.

Anthony Mangeon, *Crimes d'auteur. De l'influence, du plagiat et de l'assassinat en littérature*, Paris, Hermann, 2016.

Anthony Mangeon (dir.), *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais*, Paris, Karthala, 2012.

Anthony Mangeon, *La Pensée noire et l'Occident. De la bibliothèque coloniale à Barack Obama*, Cabris, Sulliver, 2010.

France Marchal, « Diderot, de l'intertextualité lucide ou ludique à l'autonomie de la pensée », in Nathalie Limat-Letellier et Marie Miguet-Ollagnier (dir.), *L'Intertextualité*, Paris, Belles-Lettres, 1998, p. 131-163.

Anabelle Marie et Jean-Louis Cornille, *Pas d'animaux. De la bête en littérature-monde*, Presses Universitaires du Septentrion, 2017.

Christian Marouby, *Utopie et primitivisme. Essai sur l'imaginaire anthropologique à l'âge classique*, Paris, Seuil, 1990.

Jeanne Martinet, « Le paysage, signifiant et signifié », in *Lire le paysage/Lire les paysages*, Actes du colloque des 24 et 25 novembre 1983, Université de Saint-Etienne, CIEREC, 1984, p. 61-67.

John Marx, « Littérature postcoloniale et canon littéraire occidental », in N. Lazarus (dir.), *Penser le postcolonial. Une introduction critique*, Paris, Éd. Amsterdam, 2006, p. 157-173.

Marinette Matthey, « Diglossie », *Langage et société*, Hors-série N° 1, 2021, p. 111-114.

Robert Mauzi, « Préface », in Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, Paris, GF Flammarion, 2014, p. 9-24.

Daniel Maximin, *Les Fruits du cyclone : une géopoétique de la Caraïbe*, Paris, Seuil, 2006.

Ama Mazama, « Critique afrocentrique de *l'Éloge de la créolité* », in M. Condé et M. Cottenet-Hage (dir.), *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 85-99.

Maeve McCusker, « L'ennemi intime : la famille békée dans les romans de Patrick Chamoiseau », in S. Kassab-Charfi (dir.), *Interculturel Francophonies*, « Tracées de Patrick Chamoiseau », Alliance française de Lecce, N° 22, Novembre - Décembre 2012, p. 85-98.

Maeve McCusker, « “This Creole culture, miraculously forged”: the Contradictions of “Créolité” », in Ch. Forsdick, D. Murphy, *Francophone Postcolonial Studies : A Critical Introduction*, Londres, Arnold, 2003, p. 112-121.

Brett C. McInelly, « Expanding Empires, Expanding Selves : Colonialism, the Novel, and Robinson Crusoe », *Studies in the Novel*, Vol. 35, N° 1, p. 1-21.

James E. McClellan et François Regourd, *The Colonial Machine : French Science and Overseas Expansion in the Old Regime*, Turnhout, Brepols, 2011.

Darin M. McMahon, *Enemies of the Enlightenment. The French Counter-Enlightenment and the Making of Modernity*, Oxford, Oxford University Press, 2001.

Bénédicte Meillon (dir.), *Dwellings of Enchantment : Writing and Reenchanting the Earth*, Lanham, Maryland, Lexington Books, 2020.

Jérôme Meizoz, *La Littérature « en personne ». Scène médiatique et formes d’incarnation*, Genève, Slatkine, 2016.

Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scènes modernes de l’auteur*, Genève, Slatkine, 2007.

Denis Mellier, *L’Écriture de l’excès. Fiction fantastique et poétique de la terreur*, Paris, Champion, 1999.

Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, précédé de *Portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard, 2012 [1957].

Serge Dominique Ménager, « Topographie, texte et palimpseste : *Texaco* de Patrick Chamoiseau », *The French Review*, Vol. 68, N° 1, Octobre 1994, p. 61-68.

Roger Mercier, *L’Afrique noire dans la littérature française (Les premières images (XVII^e^-XVIII^e^ siècles)*, Dakar, Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Dakar, 1962.

Chantale Meure, Guilhem Armand (dir.), « Introduction », in *Lumières et océan Indien*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 7-21.

Johann Michel, *Devenir descendant d’esclave. Enquête sur les régimes mémoriels*, Préface de Jean-Luc Bonniol, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.

Christopher L. Miller, « La traite des esclaves, la Françafrique et la mondialisation du français », in Ch. McDonald, S. Rubin Suleiman (dir.), *French Global – une nouvelle perspective sur l’histoire littéraire*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 376-377.

Christopher L. Miller, *Le Triangle atlantique français : littérature et culture de la traite négrière*, trad. de l’anglais par T. Van Ruymbeke, Bécherel, Les Perséides, 2011.

Christopher L. Miller, *Blank Darkness : Africanist Discourse in French*, Chicago ; Londres, The University of Chicago Press, 1994.

Lorna Milne, « Patrick Chamoiseau, mise en abyme et “diffraction” », Kassab-Charfi (dir.), *Interculturel Francophonies*, N° 22, « Tracées de Patrick Chamoiseau », Novembre – Décembre 2012, p. 129-141.

Lorna Milne, *Patrick Chamoiseau : espaces d'une écriture antillaise*, Amsterdam et New York, Rodopi, 2006.

Lorna Milne, « The *marron* and the *marqueur*. Physical Space and Imaginary Displacements in Patrick Chamoiseau's *L'Esclave vieil homme et le molosse*" », in M. Gallagher, *Ici-là, Place and Displacement in Caribbean Writing in French*, Amsterdam, Rodopi, 2003, p. 61-82.

Andrei Minzetanu, « Angoisse admirative ou admiration angoissée : deux poétiques de l'influence », *Romance Studies*, Vol. 30, N° 2, 2012, p. 121-129.

Jean Mondot (dir.), *L'Esclavage et la traite sous le regard des Lumières*, Pessac, CIBEL, 2004.

Christine Montalbetti, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, PUF, 1997.

Paul Morand, « Préface : À propos du Révérend Père Labat », in J.-B. Labat, *Voyage en Italie*, Paris, Éditions Complexe, 1989, p. IX-XIII.

Jack Morgan, *The Biology of Horror. Gothic Literature and Film*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 2002.

Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant*, Arles, Actes Sud, 2020.

Baptiste Morizot, « La crise écologique comme crise de la sensibilité », in *Manières d'être vivant*, Arles, Actes Sud, 2020, p. 11-36.

Roland Mortier, « Roman noir et esthétique de la terreur », in *Les Combats des Lumières. Recueil d'études sur le XVIII^e siècle*, Ferney-Voltaire, Centre international d'études du XVIII^e siècle, 2000, p. 375-384.

Timothy Morton, *La Pensée écologique*, traduction de l'anglais par C. Wajsbrot, Paris, Zulma Essais, 2019 [2010].

Lydie Moudileno, *L'Écrivain antillais au miroir de sa littérature : Mises en scène et mise en abyme du roman antillais*, Paris, Karthala, 1997.

Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 2007 [1999].

Jean-Marc Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, Presses universitaires de France, 1998.

Jean-Marc Moura, *La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, Paris, Champion, 1998.

Jean-Marc Moura, *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod, 1992.

Bernard Mouralis « Les écrivains africains et l'esprit des Lumières », in *L'Illusion de l'altérité. Études de littérature africaine*, Paris, Champion, 2007, p. 551-568.

Bernard Mouralis, *Les Contre-littératures*, Paris, Hermann, 2011 [1975].

François Moureau, *Le Théâtre des voyages. Une scénographie de l'âge classique*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2004.

François Moureau, « L'imaginaire vrai », in François Moureau (dir.), *Métamorphoses du récit de voyage. Actes du colloque de la Sorbonne et du Sénat*, Paris, Genève, Champion-Slatkine, 1986, p. 165-167.

Sarga Moussa (dir.), *Littérature et esclavage : XVIII^e^-XIX^e^ siècles*, Paris, Desjonquères, 2010.

Sarga Moussa, *L'Idée de race dans les sciences humaines et la littérature, XVIII^e^ – XIX^e^ siècle*, Paris, L'Harmattan, 2003.

Stéphanie Mulot, « Quand la race croise le genre : le fondement des sociétés antillaises », in *Chemins critiques. Revue Haïtiano-Caribéenne*, Vol. 6, N° 1, 2017, p. 147-161.

Stéphanie Mulot, « Le Mythe du viol fondateur aux Antilles françaises », *Ethnologie française*, Juillet-Septembre 2007, Vol. 37, N°3, « Mémoires plurielles, mémoires en conflit », p. 517-524.

Wil Munsters, *La Poétique du pittoresque en France de 1700 à 1830*, Genève, Droz, 1991.

Michael Niblett, « The Body Grotesque : The Ecology of Identity in Patrick Chamoiseau's *Biblique des derniers gestes* », in C. Campbell and E. Somerville, *What is the Earthly Paradise ? Ecocritical Responses to the Caribbean*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2007, p. 101-118.

François Noudelmann, *Édouard Glissant : l'identité généreuse*, Paris, Flammarion, 2018.

François Noudelmann, *Pour en finir avec la généalogie*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2004.

Caroline Oudin-Bastide, *L'Effroi et la terreur. Esclavage, poison et sorcellerie aux Antilles*, Paris, La Découverte, 2013.

Réal Ouellet, *La Relation de voyage en Amérique (XVI^e^-XVIII^e^ siècles) : au carrefour des genres*, Paris, Hermann, 2015.

Réal Ouellet (éd.), *La Colonisation des Antilles : textes français du XVII^e^ siècle*, Paris, Hermann, 2014.

Réal Ouellet, « Le Ciel et l'enfer antillais (XVII^e^ siècle) », in I. Ndaywel è Nziem, E. Mudimbe-Boyi (dir.) *Images, mémoires et savoirs*, Paris, Karthala, 2009, p. 487-499.

Réal Ouellet, « Pour une poétique de la relation de voyage. L'encyclopédie du monde découvert », in M.-F. Bosquet, S. Meitinger, B. Terramorsi (dir.), *Aux confins de l'ailleurs. Voyage, altérité, utopie. Hommage offert au professeur Jean-Michel Racault*, Paris et Saint-Denis (Réunion), Klincksieck, 2008, p. 35-47.

Réal Ouellet, « *Locus amoenus*, Âge d'Or et paradis terrestre dans les textes français du XVII^e siècle sur les Antilles », in J. den Toonder (éd.), *Les Voix du temps et de l'espace*, Québec, Nota bene, 2007, p. 213-232.

Réal Ouellet, « Canadois et Caraïbes sous le regard des chroniqueurs du XVII^e siècle », *Tangence*, N° 85, 2007, p. 13-27.

Réal Ouellet, Marie Parent, « Mise en scène et fonctions de la parole amérindienne dans la relation de voyage », in L. Turgeon, D. Delâge, R. Ouellet (éd.), *Transferts culturels et métissage. Amérique / Europe (XVI^e-XX^e siècles)*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1996, p. 281-304.

Réal Ouellet, « Le Paratexte liminaire de la relation : le voyage en Amérique », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1990, N° 42, p. 177-192.

Réal Ouellet, « Le statut du réel dans la relation de voyage », *Littératures Classiques*, N° 11, 1989, p. 259-272.

Réal Ouellet, « Le Discours fragmenté de la relation de voyage en Nouvelle-France », *Saggi e Ricerche di Letteratura francese*, Vol. XXV, 1986, p. 175-200.

Daniel-Henri Pageaux, *La Littérature générale et comparée*, Paris, A. Colin, 1994.

Adrien Pasquali, *Le Tour des horizons. Critique et récits de voyages*, Paris, Klincksieck, 1994.

Pierre Pelleprat, *Relation des missions des P. P. de la Compagnie de Jésus dans les Isles et dans la terre ferme de l'Amerique meridionale*, Paris, Sébastien et Gabriel Cramoisy, 1655.

Pascale Pellerin (dir.), *Les Lumières, l'esclavage et l'idéologie coloniale. XVIII^e-XX^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2020.

Ernest Pépin, « Spaces in the Novels of the Créolité Movement », in M. Gallagher (éd.), *Ici-là, Place and Displacement in Caribbean Writing in French*, Rodopi, Amsterdam ; New York, 2003, p. 1-23.

Delphine Perret, « Rêver-pays », *Journal of Caribbean Literatures*, Vol. 4, N° 2, « Migrations and Metissages), Automne 2006, p. 175-188.

Delphine Perret, *La Créolité : espace de création*, Paris, Ibis rouge Éditions, 2001.

Leyla Perrone-Moisés, « L'intertextualité critique », *Poétiqu*e, N° 27, 1976, p. 372-384.

Olivier Pétré-Grenouilleau, *Qu'est-ce que l'esclavage ? Une histoire globale*, Paris, Gallimard, 2014.

Olivier Pétré-Grenouilleau, *Les Traites négrières*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 2004.

Luciano C. Picanço, « Entre l'autobiographie et la théorie : l'intertextualité dans *Écrire en pays dominé* de Patrick Chamoiseau, *Nouvelles Études Francophones*, Vol. 21, N° 1, Printemps 2006, p. 169-180.

Guillaume Pigeard de Gurbert, « Topiques créoles », *Les Temps modernes*, Vol. 1-2, N° 662-663, 2011, p. 357-368.

Marie-Christine Pioffet (dir.), *Écrire des récits de voyage (XV^e^-XVIII^e^). Esquisse d'une poétique en gestation*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008.

George Pire, « Jean-Jacques Rousseau et les relations de voyages », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Vol. 56, N° 3, juillet-septembre 1956, p. 355-378.

Pierre Pluchon, *Vaudou, sorciers, empoisonneurs : de Saint-Domingue à Haïti*, Paris, Karthala, 1987.

Pierre Pluchon, *Nègres et Juifs au XVIII^e^ siècle. Le racisme au siècle des Lumières*, Paris, Tallandier, 1984.

Pierre Pluchon, « Présentation », in Justin Girod de Chantrans, *Voyage d'un Suisse dans différentes colonies d'Amérique*, Paris, Tallandier, 1980 [1785], p. 7-107.

Charles Plumier, *Traité des fougères de l'Amérique*, Paris, Imprimerie royale, 1705.

Charles Plumier, *Description des plantes de l'Amérique*, Paris, Imprimerie royale, 1693.

Léon Poliakov, « Racism from the Enlightenment to the Age of Imperialism », in R. Ross (éd.), *Racism and Colonialism. Essays on ideology and Social Structure*, Leiden, Martinus Nijhoff Publishers, 1982, p. 55-64.

Stéphanie Posthumus, « Vers une écocritique française : le contrat naturel de Michel Serres », *Mosaic : An Interdisciplinary Critical Journal*, Juin 2011, Vol. 44, N° 2, p. 85-100.

Claudine Poulouin, *Le Temps des origines. L'Éden, le Déluge et « les temps reculés » de Pascal à* l'*Encyclopédi*e, Paris, Champion ; Genève, Slatkine, 1998.

Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes : Travel Writing and Transculturation*, Londres ; New York, Routledge, 1992.

Antoine-François Prévost**,** *Histoire générale des voyages*, Paris, Didot, 1746-1759.

Eric Prieto, « The Uses of Landscape. Ecocriticism and Martinican Cultural Theory », in E. M. DeLoughrey, R. K. Gosson, G. B. Handley (dir.), *Caribbean Literature and the Environemen*t, Charlottesville ; Londres, University of Virginia Press, 2005, p. 236-246.

Eric Prieto, « Landscaping Identity in Contemporary Caribbean Literature », in K. Salhi (éd.), *Studies in Francophone and Post-colonial Cultures*, Lanham, Lexington Books, 2003, p. 141-152.

Eric Prieto, « The Poetics of Place, the Rhetoric of Autenticity, and Aimé Césaire's *Cahier d'un retour au pays natal* », *Dalousie French Studies*, Vol. 55, Été 2001, p. 142-151

Alphonse Quenum, *Les Églises chrétiennes et la traite atlantique du XV^e^ au XIX^e^ siècle*, Paris, Karthala, 1993.

Sophie Rabau, *L'Intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002.

Thibault Rabouin, « La "*cancel culture*", une construction rhétorique », in *GROW – Generation for Rights Over the World*, août 2021, en ligne sur le site growthintank.org.

Jean-Michel Racault *et al*. (dir.), *Bernardin de Saint-Pierre et l'océan Indien*, Paris, Classiques Garnier, 2011.

Jean-Michel Racault, *Mémoires du grand océan. Des relations de voyages aux littératures francophones de l'océan indien*, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2007.

Jacques Rancière, « L'Irreprésentable en question. Entretien avec Jacques Rancière », propos recueillis par Pierre Bayard et Jean-Louis Déotte, *Europe*, N° 226-227, « Écrire l'extrême », Juin-Juillet 2006, p. 232-243.

Guillaume-Thomas François Raynal *et al*., *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes,* Amsterdam, s.n., 1770.

François Regourd, « Lumières coloniales. Les Antilles françaises dans la République des Lettres », *Dix-huitième siècle*, N° 33, « L'Atlantique », 2001, p. 183-200.

François Regourd, « Maîtriser la nature : un enjeu colonial. Botanique et agronomie en Guyane et aux Antilles (XVI^e^-XVIII^e^ siècles) », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, Vol. 86, N° 322-323, 1^er^ semestre 1999, « De l'inventaire du monde à la mise en valeur du globe. Botanique et colonisation (fin XVII^e^ siècle – début XX^e^ siècle) », p. 39-63.

Catherine A. Reinhardt, *Claims to Memory : Beyond Slavery and Emancipation in the French Caribbean*, New York ; Oxford, Berghahn Books, 2006.

Alain Renaut, *Un humanisme de la diversité : essai sur la décolonisation des identités*, Paris, Flammarion, 2009.

Sylvie Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité. Le Voyage à travers les genres au XVII^e^ siècle*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2012.

Sylvie Requemora-Gros, Sophie Linon-Chipon (éd.), *Les Tyrans de la mer. Pirates, corsaires et flibustiers*, Paris, PUPS, 2002.

Paul Ricoeur, *Temps et Récit*, III, « Le temps raconté », Paris, Seuil, 1985.

János Riesz, *De la littérature coloniale à la littérature africaine. Prétextes – contextes – intertextes*, Paris, Karthala, 2007.

Charles de Rochefort, *Histoire naturelle et morale des Isles Antilles de l'Amerique*, Rotterdam, Arnould Leers, 1658.

Marie-Christine Rochmann, « *L'Esclave vieil homme et le molosse*, roman de la réécriture », in J. Misrahi-Barak (dir.), *Revisiting Slave Narratives. Les avatars contemporains des récits d'esclaves*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2005, p. 455-470.

Marie-Christine Rochmann, « Marronnage et sacré dans l'œuvre d'Édouard Glissant », in J.-F. Durand (dir.), *L'Écriture et le sacré : Senghor, Césaire, Glissant, Chamoiseau*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2002, p. 173-182.

Alain Roger, « *Barbarus hic ego*. Essai sur le dépaysement », in Tverdota György (éd.), *Écrire le voyage*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, p. 17-24.

Alain Roger, *Nus et paysages. Essai sur la fonction de l'art*, Paris, Aubier, 1978.

Jacques Roger, « L'histoire naturelle au XVIII^e^ siècle : de l'échelle des êtres à l'évolution », *Bulletin de la société zoologique de France*, Vol. 115, N° 3, 1990, p. 245-254.

Wilbert J. Roget, « Land and Myth in the Writings of Édouard Glissant », *World Literature Today*, Vol. 63, N° 4, « Édouard Glissant Issue », Automne 1989, p. 626-631.

Alain Romestaing, Pierre Schoentjes, Anne Simon (éd.), « Essor d'une conscience littéraire de l'environnement », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, N° 11, *Écopoétique*, 2015, p. 1-5.

François Rosset, « Le langage du fantastique. Stratégies et fatalité du réemploi », *Poétique*, Vol. 2, N° 166, 2011, p. 203-214.

Jean-Jacques Rousseau, « Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes », in B. Gagnebin, M. Raymond (dir.), *Œuvres complètes*, t. III, *Du Contrat social* ; *Écrits politiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991 [1755].

Said Edward W., *Culture et impérialisme*, trad. de l'anglais par Paul Chemla, Paris, Fayard, 2000.

Edward Said, *Orientalism : Western Conceptions of the Orient*, Londres, Penguin, 1978 [1975].

Denis Saint-Amand, David Vrydaghs, « Retours sur la posture », *COnTEXTES*, N° 8, « La posture. Genèse, usages et limites d'un concept », 2011, p. 1-6.

Louis Sala-Molins, *Les Misères des Lumières. Sous la raison, l'outrage*…, Paris, Robert Laffont, 1992.

Louis Sala-Molins, *Le Code Noir ou le calvaire de Canaan*, Paris, PUF, 2012 [1987].

Giuseppe A. Samonà, « L'insaisissable religion des Taïnos. Esquisse d'anthropologie historique », *Journal de la Société des américanistes*, Vol. 89, N° 2, 2003, p. 7-66.

Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001.

Daniel Sangsue, *Fantômes, esprits et autres morts-vivants. Essai de pneumatologie littéraire*, Paris, Corti, 2011.

Gordon M. Sayre, *Les Sauvages Américains. Representations of Native Americans in French and English Colonial Literature*, Chapel Hill ; Londres, The University of North Carolina Press, 1997.

Eugenio Scalfari (dir.), *Les Lumières au XXI^e siècle : un débat européen*, trad. de l'italien par Adrien Candiard, Paris, L'Arche, 2005.

Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil, 1989.

Londa Schiebinger, *Secret Cures of Slaves. People, Plants and Medicine in the Eignteenth-century Atlantic World*, Stanford, Stanford University Press, 2017.

Judith Schlanger, *La Mémoire des œuvres*, Lagrasse, Verdier, 2008 [1992].

Victor Schoelcher, *Histoire de l'esclavage pendant ces deux dernières années*, Paris, Pagnerre, 1847.

Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, 2015.

Nathalie Schon, *L'Auto-exotisme dans les littératures des Antilles françaises*, Paris, Karthala, 2003.

Catriona Seth, « La possibilité d'un arbre. Ananas, dattes et autres lataniers chez Parny, Bertin et Bernardin de Saint-Pierre », in J.-M. Racault *et al*. (dir.), *Bernardin de Saint-Pierre et l'océan Indien*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 123-139.

Catriona Seth, *Les Poètes créoles du XVIII^e siècle : Parny, Bertin, Léonard*, Paris, Memini, 1998.

Marjorie Spiegel, *The Dreaded Comparison : Human and Animal Slaver*y, New York, Mirror Books, 1996.

Gayatri Chakravorty Spivak, *A Critique of Postcolonial Reason : Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge, Harvard University Press, 1999.

Gayatri Chakravorty Spivak, *The Post-Colonial Critic : Interviews, Strategies, Dialogues*, Londres et New York, Routledge, 1990.

Gayatri Chakravorty Spivak, *In Other Worlds : Essays in Cultural Politics*, Londres et New York, Routledge, 1987.

Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*, New York, Columbia University Press, 2010 [1985].

Anne Simon, *Une bête entre les lignes. Essai de zoopoétique*, Marseille, Wildproject, 2021.

Anaïs Stampfli, *La Coprésence des langues dans le roman antillais contemporain*, Berne, Peter, 2020.

Zeev Sternhell, *Les Anti-Lumières. Du XVIII^e siècle à la guerre froide*, Paris, Fayard, 2006.

Alain Suberchicot, *Littérature et environnement. Pour une écocritique comparée*, Paris, Honoré Champion, 2012.

Hugh Thomas, *The Slave Trade : The History of the Atlantic Slave Trade, 1440-1870*, Simon and Shuster, New York, 1997.

Helen Tiffin, «"Man Fitting the Landscape". Nature, Culture, and Colonialism», in E.M. DeLoughrey *et al*. (dir.), *Caribbean Literature and the Environment. Between Nature and Culture*, Charlottesville ; Londres, University Press of Virginia, 2005, p. 199-212.

Helen Tiffin, « Post-colonial literatures and counter-discourse », *Kunapipi*, Vol. 3, N° 9, 1987, p. 17-34.

Frédéric Tinguely, « Forme et signification dans la littérature de voyage », *Le Globe*, N° 146, « Géographie et littérature », 2006, p. 53-64.

Suzanne Toczyski, « Jean-Baptiste Labat and the Buccaneer Barbecue in Seventeenth-Century Martinique », *Gastronomica*, Vol. 10, N° 1, Hiver 2010, p. 61-69.

Tzvetan Todorov, *L'Esprit des Lumières*, Paris, Robert Laffont, 2006.

Tzvetan Todorov, *La Conquête de l'Amérique. La question de l'Autre*, Paris, Seuil, 1984.

Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 2001 [1970].

Roger Toumson, *Mythologie du métissage*, Paris, PUF, 1998.

Michel Rolf-Trouillot, *Silencing the past. Power and the Production of History*, Boston, Beacon Press, 1995.

Pierre Vaissière, *Saint-Domingue, La société et la vie créoles sous l'Ancien Régime (1629-1789)*, Paris, Perrin et Cie, 1909.

Paul Verdevoye, « Alejo Caprentier et la réalité merveilleuse », *Europe*, N° 666, 1984, p. 5-14.

Françoise Vergès, *Monsters and Revolutionaries. Colonial Family Romance and Métissage*, Durham and London, Duke University Press, 1999.

Laurence Verrand, « Premiers esclaves aux Petites Antilles d'après les chroniques et récits de voyage français (XVII^{e} siècle) », in Ph. Hrodej, *L'Esclave et les plantations. De l'établissement de la servitude à son abolition. Un hommage à Pierre Pluchon*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 85-102.

Nathalie Vuillemin, « D'une impossible inscription, ou l'institution du manque dans le *Voyage à la Martinique* de Thibault de Chanvalon (1763) », in N. Vuillemin, T. Wien (éd.), *Penser l'Amérique : de l'observation à l'inscription*, Oxford, Voltaire Foundation, 2017, p. 195-223.

Nathalie Vuillemin, Thomas Wien (éd.), « Introduction. Entre observation et inscription », in *Penser l'Amérique : de l'observation à l'inscription*, Oxford, Voltaire Foundation, 2017, p. 1-24.

Nathalie Vuillemin, *Les Beautés de la nature à l'épreuve de l'analyse : programmes scientifiques et tentations esthétiques dans l'histoire naturelle du XVIII^e siècle (1744-1805)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2009.

Bertrand Westphal, *La Géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2017.

Derek Walcott, *Fragments of Epic Memory*, New York, Farrar Straus & Giroux, 1993.

Richard Watts, « Poisoned Animal, Polluted Form : Chamoiseau's Birds at the Limits of Allegory », *Pacific Coast Philology*, 2011, Vol. 46, N° 2, « Literature, Culture, and the Environment », p. 177-193.

Richard Watts, « "Toutes ces eaux!" : Ecology and Empire in Patrick Chamoiseau's "Biblique des derniers gestes*"* », *MLN*, 2003, Vol. 118, N° 4, « French Issue », 2003, p. 895-910.

Anne-Gaëlle Weber, « La Nécessité poétique de l'étonnement. Curiosités, monstres et merveilles dans la littérature de voyage du tournant des XVIII^e et XIX^e siècles », in M. Schnyder, N. Gess *et al*. (dir.), *Poetiken des Staunens. Narratologische und dichtungstheoretische Perspektiven*, München, Wilhelm Fink, 2019, p. 129-146.

Anne-Gaëlle Weber, *Les Perroquets de Cook ou les enjeux de l'usage des lieux communs dans le récit de voyage scientifique au XIX^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008.

Patrick Weil, Stéphane Dufoix (dir.), *L'Esclavage, la colonisation, et après… France, États-Unis, Grande-Bretagne*, Paris, PUF, 2005.

Françoise Weil, « La Relation de voyage : document anthropologique ou texte littéraire ? », in B. Rupp-Eisenreich, *Histoires de l'anthropologie (XVI^e-XIX^e siècles)*, Paris, Klincksieck, 1984.

Richard White, *Le Middle Ground. Indiens, Empires et Républiques dans la région des Grands Lacs, 1650-1815*, Toulouse, Anacharsis, 2009.

Robert Wokler, « The Enlightenment Project and its Critics », in S.-E. Liedman (éd.), *The Postmodernist critique of the project of Enlightenment*, Amsterdam ; Atlanta, Rodopi, 1997, p. 13-30.

Friedrich Wolfzettel, *Le Discours du voyageur. Pour une histoire littéraire du récit de voyage en France, du Moyen-âge au XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1996.

Robert J. C. Young, *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*, London, Routledge, 1995.

Estelle Zhong Mengual, *Apprendre à voir : le point de vue du vivant*, Arles, Actes Sud, 2021.

Index des noms et des notions

A

Abjection, 28, 134, 135, 141, 146, 152, 155, 189, 356
Abolition, 7, 9, 24, 30, 31, 142, 145, 171, 187, 207, 237, 279, 281
  Abolitionniste, 45, 47, 79, 101, 118, 146, 148, 160, 203, 349
Académie des sciences, 108, 109, 110, 293
Adam, Jean-Michel, 30, 117, 136, 217, 243, 274, 338, 352
Admiration, 18, 26, 48, 59, 60, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 70, 72, 103, 126, 222, 223, 290, 302, 361
Affergan, Francis, 33, 187, 204, 338
Afrique, 15, 26, 38, 41, 47, 76, 81, 96, 100, 102, 107, 118, 119, 123, 124, 125, 131, 143, 173, 180, 182, 233, 246, 251, 275, 337, 343, 347, 351, 360
  Africain.e, 19, 20, 24, 27, 28, 40, 41, 44, 45, 46, 75, 81, 82, 90, 95, 96, 109, 116, 118, 119, 123, 124, 126, 131, 149, 156, 158, 159, 165, 173, 174, 178, 179, 181, 183, 187, 189, 191, 209, 216, 232, 234, 246, 247, 251, 254, 258, 261, 267, 275, 276, 277, 283, 291, 314, 338, 343, 344, 345, 351, 359, 362, 365
Ambivalence, 7, 9, 17, 22, 25, 27, 41, 42, 43, 44, 68, 69, 76, 82, 116, 124, 127, 149, 150, 169, 186, 189, 193, 203, 204, 233, 292, 319, 329
Amérindien, 24, 38, 62, 72, 84, 85, 86, 88, 91, 92, 96, 109, 110, 120, 176, 214, 221, 240, 261, 276, 277, 339, 340, 354, 363
  Caraïbe, 32, 48, 86, 87, 91, 92, 94, 95, 102, 109, 122, 136, 158, 161, 170, 184, 277, 280, 285, 337, 356, 357, 363
  Roche écrite, 72, 85, 265, 290, 294, 339
Amplification, 29, 296, 298, 299
Analogie, 48, 50, 64, 81, 87, 110, 214, 229, 235, 260, 270, 286, 295, 326, 354
Anaphore, 285, 288
Animal, 34, 50, 51, 53, 122, 133, 187, 194, 195, 196, 198, 199, 200, 202, 210, 211, 212, 252, 261, 263, 266, 267, 274, 283, 290, 295, 296, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 306, 308, 309, 311, 314, 315, 316, 318, 319, 323, 329, 348, 359
  Animalité, 187, 193, 254, 263
  Bête, 29, 34, 51, 52, 53, 118, 142, 163, 182, 194, 195, 198, 203, 210, 211, 248, 261, 262, 272, 290, 291, 292, 295, 296, 302, 306, 309, 311, 314, 315, 316, 326, 329, 332, 348, 359, 367
Anthropocentrisme, 306, 314
Anthropomorphisation, 267, 311
Anticolonialisme, 29, 43, 45, 101, 116, 281, 288
Antoine, Philippe, 26, 48, 81, 89, 99, 100, 111, 112, 217, 218, 275, 325, 331, 339, 354
Antoine, Régis, 32, 86, 100, 109, 174, 187, 213, 220, 226, 229, 231, 235, 339
Artifice, 61, 105, 178, 271, 272, 294, 313, 329
Aschcroft, Bill, 38, 110, 339
Atlantique, 32, 47, 82, 83, 133, 167, 183, 365
Auteur-narrateur, 25, 56, 58, 83, 96, 140, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 150, 151, 152, 246, 249, 295, 314, 328, 331
Autobiographie, 34, 58, 59, 65, 207, 364
  Autobiographique, 22, 23, 26, 34, 60, 61, 74, 75, 82, 83, 100, 111, 136, 331, 358
Autre (l'), 28, 46, 55, 84, 116, 122, 124, 127, 158, 183, 188, 227, 253, 257, 258, 261, 262, 265, 266, 300, 308, 314, 318, 324, 326, 332, 353, 368
  Altérité, 19, 47, 49, 52, 53, 81, 87, 96, 115, 116, 117, 189, 193, 198, 204, 213, 235, 263, 292, 308, 309, 324, 325, 329, 338, 349, 362
Aveuglement, 148, 156, 207, 227, 246, 263, 272, 316, 319, 324
  Aveugle, 202, 325

B

Bakthine, Mikhaïl, 35, 36
Baroque, 20, 22, 27, 33, 75, 100, 233, 235, 244, 267, 313, 344, 345
Barrière de la race, 188, 193
Barsanti, Giulio, 214, 340
Bateau négrier, 27, 75, 167, 170, 178, 180, 196, 197, 258
Beauté, 17, 28, 63, 148, 150, 152, 204, 225, 229, 233, 234, 240, 257, 261, 286, 295, 302, 306, 319, 328, 337
Béké, 23, 64, 74, 87, 123, 127, 136, 142, 156, 157, 169, 171, 172, 173, 182, 185, 188, 194, 196, 203, 204, 234, 250, 254, 277, 294, 299, 324
Belain d'Esnambuc, Pierre, 88, 131
Béluse, 169, 237
Benitez-Rojo, Antonio, 18, 19
Benoist, Jean, 19, 33, 87, 192, 203, 340
Bergerac (de), Cyrano, 115, 116
Bernabé, Jean, 20, 24, 192, 340
Bernardin de Saint-Pierre, Jacques-Henri, 46, 48, 79, 227, 228, 229, 275, 343, 345, 349, 352, 354, 357, 359, 365, 367
Berthiaume, Pierre, 47, 99, 276, 296, 340
Bertin (de), Antoine, 229, 329, 342, 367
Bertrand, Dominique, 48, 111, 114, 115, 340
Besse, Jean-Marc, 212, 213, 269, 271, 341
Bête-longue, 149, 290
Bhabha, Homi, 20, 43, 45, 116, 124, 189, 341
Blanc, Nathalie, 53, 341
Bloom, Harold, 26, 37, 67, 341
Bodule-Jules, Balthazar, 17, 63, 64, 75, 84, 142, 166, 179, 180, 181, 269, 275, 278, 279, 286, 287, 288, 289, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314
Boisseron, Bénédicte, 50, 193, 254, 263, 296, 341
Bojsen, Heidi, 19, 28, 50, 51, 169, 170, 203, 238, 280, 288, 309, 310, 311, 313, 329, 341, 342
Bonniol, Jean-Luc, 23, 33, 101, 116, 118, 134, 184, 186, 187, 188, 192, 340, 342, 360
Botanique, 49, 88, 110, 111, 124, 173, 177, 181, 208, 218, 222, 228, 275, 277, 278, 281, 285, 312
  Botaniste, 108, 109, 233, 273
Bouton, Jacques, 109, 342
Breton, Raymond, 88, 105, 106, 214, 277, 297, 342
Brouillage, 1, 17, 25, 26, 60, 72, 127, 166, 246, 270, 311, 325
Brunet, Roger, 211, 212, 226, 343
Buffon (de), Georges-Louis Leclerc, 24, 117, 183, 219
Burke, Edmund, 136

C

Cachot, 27, 135, 136, 137, 138, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 156, 167, 172, 182, 190, 198, 199, 200, 201, 208, 240, 241, 245, 246, 248, 253, 262, 324
Cailler, Bernadette, 33, 34, 60, 127, 142, 143, 146, 147, 314, 343
Cale, 27, 62, 86, 138, 182, 197, 198, 251, 258, 263, 272
Calvino, Italo, 116, 257, 308, 319, 328, 330, 343
Camus, Pierre, 139, 154, 344
Canne à sucre, 101, 102, 103, 131, 163, 176, 181, 182, 211, 221, 229, 236, 240, 252, 282, 286, 313
Cannibalisme, 124, 262
  Cannibale, 261, 263, 265
Canon littéraire, 7, 9, 36, 39, 41, 56, 65, 68, 222, 286, 327, 359
Caroline, 33, 79, 142, 144, 145, 150, 151, 362
Caroll, Lewis, 66, 291
Carroll, Noël, 133, 143, 153, 187, 194, 344
Cauquelin, Anne, 226, 344
Céline, Louis-Ferdinand, 63, 74
Césaire, Aimé, 19, 21, 28, 33, 43, 60, 62, 63, 66, 68, 82, 83, 152, 161, 231, 232, 233, 235, 240, 279, 293, 302, 304, 305, 307, 314, 315, 318, 319, 335, 344, 346, 355, 357, 364, 366
Chabin, chabine, 192, 194, 329

Chamoiseau, Patrick, 1, 7, 9, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 34, 35, 36, 41, 42, 44, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 100, 107, 108, 116, 123, 127, 128, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 147, 148, 150, 151, 152, 153, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 175, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 190, 192, 193, 202, 203, 204, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 217, 218, 219, 220, 221, 226, 233, 234, 237, 238, 239, 240, 241, 243, 244, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 254, 258, 259, 261, 262, 263, 265, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 277, 278, 279, 280, 283, 284, 285, 288, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 298, 300, 301, 302, 303, 304, 306, 308, 309, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 335, 336, 337, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 346, 348, 351, 354, 355, 356, 358, 359, 360, 361, 362, 364, 366, 369
Champlain, Samuel, 295
Chancé, Dominique, 20, 21, 22, 27, 33, 34, 57, 58, 62, 71, 73, 81, 89, 108, 139, 140, 150, 233, 235, 267, 292, 309, 310, 313, 344, 345
Chanvalon (de), Jean-Baptiste Thibault, 26, 101, 107, 108, 112, 159, 161, 226, 297, 345, 368
Chaos, 217, 230, 261, 266, 269, 284, 292, 306
Chateaubriand (de), François-René, 26, 48, 81, 89, 99, 100, 103, 111, 112, 114, 217, 218, 228, 275, 325, 331, 339
Chavoz, Ninon, 66, 69, 345
Chivallon, Christine, 275, 345
Chronique coloniale, 1, 7, 15, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 29, 34, 35, 36, 41, 44, 47, 48, 52, 57, 62, 63, 71, 72, 78, 80, 85, 86, 90, 91, 93, 97, 99, 116, 132, 133, 135, 136, 145, 155, 156, 160, 163, 166, 167, 169, 170, 175, 186, 190, 203, 212, 217, 230, 233, 234, 239, 244,250, 252, 259, 273, 275, 280, 281, 313, 324, 325, 327, 330, 337, 368
Chupeau, Jacques, 49, 105, 113, 345
Classicisme, 318
Classification, 48, 51, 184, 185, 219, 276, 288, 295, 296
Cliché, 29, 30, 40, 46, 79, 144, 232, 233, 244, 260, 312, 326, 338
Code noir, 31, 45, 89, 101, 117, 119, 154, 186, 209, 366
Colibri, 122, 196, 220, 223, 283, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 314, 315, 317, 318, 319, 323, 325, 329
Collot, Michel, 19, 50, 235, 346
Colomb, Christophe, 48, 80, 88, 207, 213
Colonisateur, 29, 40, 42, 124, 250, 254, 360
Colonisation, 31, 39, 49, 76, 88, 90, 91, 108, 115, 139, 208, 210, 211, 213, 217, 239, 252, 277, 338, 349, 365, 369
Compère Lapin, 210
Condé, Maryse, 21, 33, 102, 103, 192, 231, 235, 285, 346, 351, 359
Confiant, Raphaël, 15, 19, 20, 21, 24, 52, 76, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 107, 108, 185, 192, 211, 212, 219, 220, 233, 234, 302, 336, 340, 342, 346, 358
Connaissance poétique, 94, 98, 239
Conrad, Joseph, 74, 84, 338
Conte créole, 34, 131, 144, 148, 166, 209, 210, 212, 237, 244, 246, 291, 315, 316, 318, 331
  Conteur créole, 57, 58, 62, 75, 77, 86, 89, 143, 182, 196, 210, 211, 270, 291, 319, 329, 330, 331, 332
Coppier, Guillaume, 88
Cornille, Jean-Louis, 1, 20, 22, 29, 30, 34, 38, 42, 56, 58, 59, 65, 67, 68, 72, 73, 207, 208, 233, 241, 243, 244, 250, 251, 263, 265, 269, 271, 286, 292, 304, 309, 314, 315, 316, 318, 326, 327, 328, 332, 346, 359
Corzani, Jack, 32, 86, 102, 346
Créolisation, 20, 21, 22, 24, 55, 91, 97, 100, 139, 183, 187, 192, 207, 248, 285, 292, 344

Créolité, 20, 21, 22, 27, 28, 32, 52, 76, 80, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 193, 207, 232, 241, 244, 248, 292, 329, 331
Crime fondateur, 82, 145
Curran, Andrew S., 45, 47, 101, 102, 117, 118, 121, 122, 124, 347

D

Darnton, Robert, 117
Daudet, Alphonse, 66
De Pauw, Cornelius, 183
Décolonial, 253, 351
Décolonisation, 23, 36, 365
Defoe, Daniel, 23, 243, 250, 251, 253, 254, 258, 260, 261, 262, 263, 265
Deleuze, Gilles, 68, 84, 289, 308, 348
Depestre, René, 76, 211, 346
Desblache, Lucile, 50, 51, 52, 194, 198, 202, 203, 211, 248, 290, 295, 296, 302, 304, 306, 314, 315, 316, 326, 329, 348
Descola, Philippe, 51, 212, 222, 269, 271, 316, 317, 348
Déshumain grandiose, 27, 28, 29, 52, 131, 132, 135, 139, 148, 150, 163, 167, 169, 170, 171, 189
Dessalles, Pierre, 87, 348
Didactique, 111, 124, 224, 279, 284, 285, 286
Diderot, Denis, 23, 30, 65, 75, 76, 101, 117, 173, 183, 273, 319, 330, 349, 350, 359
Diffraction, 58, 142, 145, 291, 292, 295, 361
Diglossie, 20, 46, 57
Diop, David, 47, 48, 79, 112, 118, 119, 123, 127, 215, 349
Divers, 15, 19, 72, 84, 86, 329, 353
Dobie, Madeleine, 24, 30, 39, 44, 45, 46, 47, 75, 88, 96, 100, 102, 109, 111, 116, 117, 120, 122, 123, 124, 158, 160, 176, 186, 187, 188, 211, 349
Dominique, 92, 217, 224, 225
Döring, Tobias, 19, 36, 42, 72, 110, 208, 213, 221, 235, 349
Double, 27, 34, 44, 45, 111, 114, 116, 140, 143, 147, 183, 190, 193, 197, 198, 199, 201, 203, 204, 234, 251, 257, 258, 267, 269, 274, 308, 319, 326, 346, 356
Doudouisme, 220, 231, 233
  Doudouiste, 87, 89, 217, 233, 295, 318
Du Tertre, Jean-Baptiste, 15, 26, 43, 47, 79, 88, 91, 92, 93, 99, 105, 106, 108, 109, 119, 120, 122, 123, 141, 154, 155, 158, 159, 160, 161, 162, 165, 182, 183, 188, 217, 252, 261, 297, 337, 356
Duchet, Michèle, 33, 45, 101, 105, 118, 341, 350

E

Écocritique, 34, 50, 51, 53, 290, 339, 364, 368
Écologie, 52, 53, 214, 277, 303, 309, 315, 323, 329, 361
Écopoétique, 50, 53, 240, 268, 313, 341, 348, 367
Écosystème, 28, 52, 239, 249, 278, 287, 302, 313, 323, 338
Église, 91, 110
Ellipse, 135, 137, 139, 153, 250
Émerveille, 73, 269, 271, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 298, 305, 310
Émerveillement, 28, 89, 151, 152, 198, 211, 223, 229, 254, 256, 264, 291, 292, 301
Empoisonnement, 52, 141, 160, 165, 180, 342, 348
  Empoisonneur, empoisonneuse, 131, 154, 155, 170, 172, 174, 176, 182, 364
Emprunt, 26, 27, 29, 34, 72, 80, 97, 243, 252, 326
Encyclopédie, 49, 104, 117, 264, 349, 362, 364
  Encyclopédique, 29, 49, 89, 111, 112, 147, 183, 216, 223, 235, 274, 278, 288, 309
Ennemi intime, 25, 127, 128, 137, 169, 171, 190, 202, 204, 332, 359
Énonciation, 22, 30, 38, 40, 56, 57, 70, 73, 96, 142, 170, 232, 255, 264, 313, 314, 359
Entour, 210, 244, 247, 269
Énumération, 30, 136, 137, 275, 285, 286, 338
Environnement, 22, 28, 29, 47, 50, 51, 53, 89, 148, 151, 199, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 222, 223,

230, 233, 234, 235, 236, 238, 242, 244, 246, 252, 263, 264, 266, 273, 274, 278, 293, 309, 314, 315, 316, 317, 357, 366, 368
Environnemental.e, 52, 211, 297, 309, 315
Esclavage, 7, 20, 23, 25, 26, 27, 30, 31, 33, 39, 44, 45, 50, 74, 75, 82, 96, 98, 99, 100, 101, 111, 117, 118, 119, 120, 121, 131, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 144, 145, 146, 148, 150, 151, 152, 153, 159, 162, 165, 166, 167, 169, 170, 171, 181, 182,186, 202, 203, 208, 209, 212, 217, 228, 250, 251, 274, 314, 318, 328, 336, 339, 342, 344, 347, 349, 350, 352, 358, 362, 363, 367
Esclaves, 23, 24, 27, 28, 29, 31, 34, 42, 43, 44, 45, 50, 69, 71, 75, 78, 79, 91, 94, 95, 96, 99, 101, 102, 108, 109, 110, 111, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 131, 132, 133, 134, 136, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 147, 150, 151, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 172, 173, 175, 176, 177, 178, 180, 181, 182, 183, 184, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 210, 211, 216, 217, 220, 237, 239, 240, 241, 243, 244, 245, 246, 247, 249, 251, 254, 258, 264, 265, 272, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 284, 285, 296, 299, 302, 303, 304, 310, 319, 329, 347, 348, 351, 358, 360, 366, 368
Éthique, 27, 52, 134, 139, 150, 304, 305, 307, 314, 315, 318, 319, 343, 344, 355
Ethnographie, 44, 45, 105, 113, 123, 218, 222, 341
Ethos discursif, 7, 9, 26, 43, 49, 57, 58, 64, 65, 66, 69, 107, 114, 121, 124, 127, 230, 254, 274, 302, 324, 328, 331, 359
Étonnement, 96, 216, 229, 267, 290, 301, 302, 369
Études animales, 52, 193
Études postcoloniales, 19, 32, 35, 38, 39, 41, 42, 43, 47, 48, 51
Europe, 25, 50, 76, 101, 105, 127, 139, 170, 172, 194, 212, 215, 216, 223, 267, 275, 343, 350, 355, 358, 361, 363, 365, 368
Évangélisation, 45, 88
Exogène (point de vue), 49, 87, 107, 110, 220, 268, 318
Exotisme, 41, 42, 43, 47, 50, 76, 84, 85, 189, 207, 213, 215, 216, 230, 232, 233, 234, 235, 238, 240, 248, 309, 318, 328, 347, 349, 351, 357, 361, 367
Exotique, 28, 29, 41, 42, 43, 45, 46, 50, 57, 66, 79, 81, 84, 87, 110, 112, 122, 211, 213, 214, 215, 220, 221, 226, 228, 231, 232, 233, 234, 235, 238, 248, 261, 268, 273, 274, 294, 295, 299, 301, 309, 345, 351

F

Fanon, Franz, 19, 42, 43, 83, 134, 152, 212, 350, 353
Fantastique, 27, 30, 37, 102, 132, 135, 138, 139, 140, 143, 144, 145, 147, 148, 153, 154, 175, 176, 193, 197, 204, 216, 218, 223, 246, 261, 280, 291, 298, 300, 341, 360, 366, 368
Faulkner, William, 62, 63, 66, 68, 75, 84
Faune, 28, 29, 46, 79, 88, 105, 106, 184, 208, 209, 217, 220, 227, 228, 253, 260, 261, 275, 277, 315
Féérie, 209, 298, 301
Feuillée, Louis Éconches, 109
Figuier maudit, 142, 223, 230, 240, 290, 339
Flaubert, Gustave, 37, 74, 342
Fleur de fougère, 293, 294
Flore, 28, 29, 46, 79, 88, 105, 106, 110, 184, 208, 209, 227, 228, 260, 261, 273, 275, 277, 285
Focalisation interne, 169, 245, 250, 314
Focalisation omnisciente, 264
Folklore, 246, 294, 314
Folklorique, 273
Fonds Saint-Jacques, 102, 119
Fonkoua, Romuald, 81, 351
Forêt tropicale, 221, 222, 236, 243, 248, 249, 272, 274, 292
Fort-de-France, 20, 22, 32, 59, 79, 83, 87, 188, 207, 214, 281, 345, 346
Foucault, Michel, 39, 43, 44, 351
Foufou, 283, 303, 304, 306, 315, 316, 318, 328, 329

Fougère, 15, 110, 221, 270, 289, 293, 294, 310, 312, 330, 331, 335, 364
Francophone, 7, 19, 21, 22, 23, 25, 27, 30, 32, 33, 34, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 56, 60, 63, 66, 68, 72, 78, 83, 85, 143, 153, 188, 213, 238, 251, 326, 335, 336, 339, 342, 343, 344, 345, 346, 350, 352, 354, 355, 358, 361, 365
Frankétienne, 85, 211

G

Gamarra, José, 270
Garcia Marquez, Gabriel, 63, 68, 75, 292
Garcia, Mar, 40, 41, 46, 50, 57, 66, 211, 213, 215, 233, 234, 238, 248, 274, 291, 351
Garraway, Doris, 31, 42, 44, 45, 46, 47, 92, 100, 101, 108, 109, 111, 112, 120, 132, 134, 155, 162, 172, 183, 184, 188, 191, 193, 197, 198, 199, 202, 214, 224, 229, 243, 244, 264, 265, 277, 286, 294, 295, 351
Gaschette, 141, 142, 143, 147
Gautier, Arlette, 33, 131, 167, 188, 190, 193, 352
Genèse, 247, 366
  Génésique, 148, 197, 214, 243, 282
Genette, Gérard, 35, 36, 40, 74, 97, 186, 250, 352
Géocritique, 23, 48, 49, 50, 220, 223, 369
Géophagie, 124, 158, 272
Géopoétique, 50, 103, 240, 268, 348, 359
Gigan, Angélique, 227, 228, 275, 352
Gilroy, Paul, 32, 352
Giono, Jean, 66, 244, 286, 315, 346
Girod-Chantrans, Justin, 108, 216, 228, 352, 364
Glissant, Édouard, 7, 9, 15, 17, 19, 20, 21, 22, 24, 26, 27, 31, 33, 46, 52, 55, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 68, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 90, 92, 94, 97, 98, 100, 102, 116, 124, 139, 141, 149, 152, 159, 161, 166, 169, 185, 192, 202, 204, 207, 210, 232, 235, 236, 237, 238, 239, 241, 242, 243, 244, 247, 248, 249, 258, 267, 270, 284, 285, 289, 291, 294, 313, 315, 324, 327, 328, 335, 337, 340, 343, 344, 345, 347, 351, 352, 353, 356, 357, 358, 362, 366
Goethe (von), Johann Wolfgang, 23
Grands-bois, 28, 142, 151, 160, 198, 199, 201, 217, 239, 244, 245, 246, 247, 249, 265, 269, 273, 286, 287, 290, 293, 294, 313, 336
Grégoire, Henri Jean-Baptiste, 101
Grenouilleau, Olivier, 117, 363
Guadeloupe, 15, 20, 21, 23, 31, 33, 87, 91, 102, 103, 105, 106, 119, 145, 165, 192, 221, 222, 225, 226, 229, 230, 231, 249, 300, 336, 340, 342, 354
Guyane française, 23, 348
Guyot, Alain, 1, 48, 49, 81, 341, 354

H

Habitation, 20, 21, 24, 86, 88, 91, 100, 101, 102, 109, 119, 121, 122, 123, 137, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 147, 150, 155, 156, 157, 158, 161, 163, 164, 165, 169, 170, 171, 189, 190, 194, 196, 197, 200, 201, 210, 221, 222, 229, 237, 241, 244, 245, 276, 294
Hadot, Pierre, 219, 278, 354
Haïti, 15, 21, 31, 131, 174, 187, 211, 217, 231, 267, 336, 343, 364
Hamon, Philippe, 58, 70, 208, 354
Hearn, Lafcadio, 297
Héraclite, 33, 62, 259, 357
Herborisation, 274
Histoire naturelle, 24, 49, 78, 108, 110, 172, 209, 214, 215, 218, 219, 221, 227, 290, 296, 297, 339, 366, 369
Hommage, 23, 36, 55, 61, 62, 65, 67, 72, 99, 102, 302, 320, 368
Horizon, 19, 112, 209, 227, 236, 238, 257, 270, 291
Horreur, 25, 28, 30, 75, 94, 120, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 142, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 160, 162, 163, 164, 166, 167, 180, 189, 195, 198, 203, 204, 212, 233, 240, 291, 344, 356

Huggan, Graham, 39, 51, 230, 248, 250, 262, 287, 354, 355
Hugo, Victor, 66
Humboldt (von), Alexander, 212, 228, 230, 270, 342
Hybridité, 20, 21, 43, 116, 185, 187, 193, 194
Hybridation, 19, 20, 116, 169, 170, 203, 277, 280, 329, 342
Hybride, 22, 53, 89, 260, 284, 304, 306, 315, 329
Hyperbole, 138, 255, 292

I

Ibos (ethnie), 123, 156, 157, 158
Île de France, 227
Impressionnisme, 298
Influence, 23, 24, 26, 37, 56, 60, 62, 65, 67, 72, 73, 78, 82, 90, 102, 127, 204, 209, 244, 251, 261, 273, 287, 312, 326, 328, 330, 332, 341, 359, 361
Insecte, 94, 173, 240, 257, 262, 267, 280, 283, 289, 290, 293, 303, 310, 311, 317, 318, 324
Intertextualité, 25, 26, 29, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 42, 61, 65, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 80, 90, 92, 127, 135, 156, 160, 204, 243, 249, 250, 275, 326, 327, 349, 358, 359, 365, 366
Autotextualité, 70
Études intertextuelles, 34, 38
Hypertexte, 36, 37, 97, 250
Hypertextualité, 36, 97, 250
Hypotexte, 7, 26, 27, 34, 37, 41, 42, 43, 70, 86, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 164, 250, 254, 313, 330
Intertexte, 40, 74, 80, 180, 365
Intertextualité dissimulée, 35, 74, 80, 97
Intertextualité flagrante, 26, 34, 65
Intertextualité poétique, 25, 27, 97, 99, 325
Intertextualité subversive, 23, 25, 92, 339, 363
Intratextualité, 331
Métatextualité, 66, 97, 186
Transtextualité, 71
Inventaire, 22, 32, 49, 50, 111, 136, 141, 146, 208, 212, 219, 227, 275, 278, 284, 285, 286, 287, 290, 295, 296, 330, 365
Invisible, 236, 237, 262, 267, 286, 293, 306, 310

J

Jamaïque, 121, 249
James, C.L.R., 172
Jardin, 33, 72, 100, 101, 121, 131, 176, 208, 212, 214, 224, 225, 227, 249, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 286, 287, 289, 293, 310, 313, 340
Jean-Petit-Matile, Théa, 279, 355
Jenny, Laurent, 17, 26, 35, 42, 56, 67, 70, 72, 127, 355
Jésuites, 88, 162
Joyce, James, 62, 68, 75

K

Kassab-Charfi, Samia, 21, 22, 25, 33, 34, 58, 61, 132, 141, 144, 150, 153, 156, 202, 243, 250, 257, 270, 304, 305, 306, 307, 308, 314, 315, 317, 318, 319, 326, 355, 359, 361
Kipling, Rudyard, 74, 99
Knepper, Wendy, 22, 33, 75, 140, 209, 210, 273, 291, 315, 318, 356
Korthals Altes, Liesbeth, 61, 66
Kovacshazy, Cécile, 193, 201, 356
Kristeva, Julia, 36, 38, 135, 189, 356
Kullberg, Christina, 47, 53, 108, 211, 236, 245, 285, 356
Kundera, Milan, 22, 62, 63, 75, 137, 319, 356

L

L'Oubliée, 28, 142, 143, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 155, 156, 161, 165, 167, 182, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 198, 199, 200, 202, 208, 241, 245, 248, 269, 286, 288, 289, 311, 324, 331, 343
La Fontaine (de), Jean, 74
La Réunion (île de), 20
Labat, Jean-Baptiste, 7, 9, 15, 26, 29, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 79, 87, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108,

109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 132, 133, 141, 143, 146, 147,153, 154, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 190, 203, 204, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 228, 230, 244, 254, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 285, 286, 293, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 318, 325, 326, 330, 337, 340, 347, 349, 361, 368
Laborie, Jean-Claude, 32, 45, 78, 97, 235, 351, 353, 356
Laborieux, Esternome, 137, 138, 182, 190, 237, 238, 241, 248, 275, 278, 279, 281, 287, 298
Laborieux, Marie-Sophie, 136, 137, 138, 140, 279, 282
Lagarde, François, 233, 244, 291, 293, 295, 299, 356
Lam, Wifredo, 270
Lamartine (de), Alphonse, 66, 217
Langage, 25, 27, 37, 39, 53, 59, 61, 81, 91, 132, 135, 136, 138, 140, 143, 144, 153, 154, 181, 213, 214, 219, 226, 227, 235, 236, 242, 260, 264, 277, 280, 288, 313, 324, 326, 349, 366
Larose, 32, 94, 95, 96, 339
Le Bris, Michel, 48, 103, 111, 337
Le Huenen, Roland, 48, 49, 101, 104, 105, 112, 213, 214, 218, 219, 357
Leconte de Lisle, 66
Lecteur, lectrice, 17, 26, 36, 37, 41, 56, 58, 60, 65, 66, 71, 72, 73, 79, 80, 92, 96, 97, 100, 102, 104, 112, 114, 122, 127, 132, 133, 135, 144, 145, 153, 154, 155, 162, 163, 166, 175, 191, 203, 215, 218, 224, 228, 233, 250, 251, 252, 296, 299, 314, 326, 342
Légèreté, 75, 116, 289, 306, 319, 328, 330
Leiris, Michel, 192, 297
Léonard, Nicolas-Germain, 26, 212, 221, 229, 230, 329, 342, 354, 357, 367
Léry (de), Jean, 295, 343
Lestringant, Frank, 47, 117, 215, 227, 228, 349, 352, 357
Leupin, Alexandre, 33, 352, 357
Linné (von), Carl, 110, 219
Lionnet, Françoise, 45, 46, 358
Litote, 139, 164
Littérarité, 35, 43, 45, 88, 107
Little, Jonathan, 38
Locus amoenus, 216, 217, 224, 269
Locus terribilis, 217, 230
Longoué, 237
Lovecraft, Howard Phillips, 138, 153
Ludwig, Ralph, 76, 358
Lumières, 23, 28, 30, 31, 33, 41, 45, 74, 75, 76, 77, 78, 89, 101, 117, 118, 121, 133, 147, 183, 216, 219, 228, 229, 347, 348, 349, 350, 353, 358, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368

M

Machine coloniale, 24, 50, 88, 111, 122, 181, 215
Macouba, 110, 119, 174, 225, 275
Madou, Jean-Pol, 33, 235, 236, 313, 358
Magdelaine, Jean-Yves, 49, 232, 358
Magie, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179
Mahautière (de la), Duvivier, 87, 185
Maingueneau, Dominique, 30, 56, 57, 58, 60, 65, 69, 73, 83, 90, 358, 359
Malfini, 283, 302, 303, 306, 308, 314, 315, 316, 318, 319, 324, 329
Man L'Oubliée, 286, 287, 288, 289, 308, 309, 310, 311, 312
Mandingue (ethnie), 165
Mangrove, 170, 207, 239, 256, 267, 269
Manman Dlo, 22, 209, 210, 211, 298, 337
Marqueur de paroles, 56, 57, 67
Marron, 62, 86, 119, 121, 151, 161, 190, 198, 222, 237, 243, 248, 249, 276, 277, 283, 290, 310, 314, *Voir* Marron
Marronnage, 18, 45, 121, 160, 161, 249, 250, 285, 347, 355
Petit marronnage, 161, 166

Martinique, 7, 9, 15, 19, 21, 23, 26, 31, 33, 45, 46, 47, 52, 80, 83, 87, 101, 102, 105, 109, 110, 112, 119, 132, 139, 141, 143, 145, 155, 159, 183, 187, 192, 202, 204, 207, 211, 217, 218, 222, 223, 224, 226, 227, 229, 231, 232, 236, 237, 239, 240, 241, 244, 277, 283, 286, 293, 297, 300, 309, 310, 315, 316, 336, 337, 338, 340, 342, 345, 346, 355, 357, 368
Marx, John, 41, 359
Maurice (île), 227
Mauzi, Robert, 228, 359
Maximin, Daniel, 33, 103, 240, 306, 348, 359
McClellan, James, 24, 49, 88, 109, 110, 214, 360
McCusker, Maeve, 19, 21, 22, 25, 128, 134, 137, 145, 169, 171, 190, 202, 332, 336, 359, 360
Meizoz, Jérôme, 30, 57, 360
Mellier, Denis, 135, 136, 138, 139, 143, 148, 197, 360
Mentô, 142, 181, 182, 310
Merveille, 66, 152, 181, 209, 210, 215, 259, 291, 295, 306, 320, 328, 329, 369
Merveilleux (n.), 27, 150, 176, 196, 215, 216, 224, 233, 261, 267, 291, 292, 338, 341, 344
Merveilleux, merveilleuse, 126, 180, 233, 235, 267, 268, 274, 291, 293, 295, 299, 302, 356, 368
Métis, 186, 187
Métissage, 21, 31, 44, 91, 100, 117, 172, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 192, 326, 363, 368
Miller, Christopher, 31, 32, 102, 360
Milne, Lorna, 33, 58, 71, 72, 142, 145, 198, 237, 243, 248, 263, 264, 265, 291, 294, 361
Mine (ethnie), 123, 157
Monstre, 27, 118, 119, 149, 165, 169, 187, 193, 194, 195, 197, 200, 201, 262, 328
Montagne Pelée, 138, 282
Montesquieu, 31, 45, 74, 83, 101, 117, 350
Morand, Paul, 48, 95, 103, 114, 119, 120, 127, 178, 225, 296, 361
Moreau de Saint-Méry, Médéric Louis Elie, 15, 26, 43, 44, 46, 79, 87, 88, 99, 108, 117, 156, 165, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 204, 230, 305, 325, 337, 345, 351
Morizot, Baptiste, 51, 53, 214, 361
Morne, 46, 143, 169, 182, 212, 221, 222, 225, 234, 236, 237, 239, 241, 248, 256, 279, 281, 282, 287
Moulin à sucre, 101, 102, 140, 161, 162, 163, 164, 170, 182, 220, 229, 258, 259
Moura, Jean-Marc, 32, 38, 39, 42, 43, 50, 215, 351, 353, 361
Mouralis, Bernard, 41, 215, 362
Mulâtre, 101, 114, 165, 185, 186, 187, 188, 305

N

Narrateur hétérodiégétique, 264
Narrateur homodiégétique, 250, 254, 264
Naturalisme
  Naturaliste, 29, 51, 53, 103, 183, 213, 220, 227, 261, 266, 271, 273, 274, 284, 286, 290, 293, 295, 296, 298, 299, 304, 305, 306, 318
Naturaliste (n.), 24, 28, 87, 109, 222, 224, 261, 273, 295, 296
Nature, 28, 29, 35, 38, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 73, 79, 87, 97, 103, 105, 108, 109, 110, 111, 117, 120, 122, 135, 140, 142, 160, 169, 177, 186, 187, 199, 200, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 235, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 248, 249, 251, 252, 253, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 263, 264, 265, 266, 267, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 291, 292, 293, 294, 295, 301, 305, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 323, 325, 327, 335, 340, 342, 345, 348, 350, 354, 357, 365, 369
  Échelle de la nature, 207, 327
Naufragé, 29, 84, 243, 250, 251, 253, 256, 257, 258, 259, 265, 266, 300, 310, 317
Négritude, 42, 232, 235, 244, 248
Niblett, Michael, 50, 287, 309, 362

Nomenclature, 114, 185, 219, 288, 293

O

Océan indien, 40
Oiseau, 29, 103, 196, 241, 257, 260, 283, 290, 301, 302, 303, 304, 306, 308, 314, 315, 316, 318, 323, 329, 348
Oiseau-mouche *Voir* Colibri
Oiseaux, 24, 216, 262, 306, 329
Opacité, 17, 29, 76, 127, 215, 254, 292, 306, 308
Opaque, 19, 71, 149, 167, 199, 265, 286, 290, 291, 305, 310
Oralité, 34, 75, 210
Oraliture, 86
Orchidée, 289, 311, 312, 323
Organisme narratif, 55, 75, 327, 331
Osmose, 270, 282, 310
Oudin-Bastide, Caroline, 33, 79, 140, 155, 159, 160, 171, 172, 173, 174, 175, 194, 202, 362
Ouellet, Réal, 47, 49, 80, 104, 105, 106, 107, 110, 111, 112, 114, 120, 131, 160, 162, 213, 215, 216, 217, 219, 220, 222, 226, 227, 261, 295, 362, 363
Oxymore, 305

P

Pagnol, Marcel, 66
Palimpseste, 18, 25, 34, 40, 71, 72, 239, 249, 296, 352, 360
Panorama, 225, 241
Paradis terrestre, 47, 131, 216, 363
Parataxe, 285
Paratopie, 69
Paratopique, 57, 69, 83
Parny, Évariste, 229, 329, 342, 367
Parodie, 36, 40, 66, 70, 131, 252, 254, 258
Pasquali, Adrien, 46, 48, 363
Passage du milieu, 32, 82, 178, 247, 263, 265
Pastiche, 40
Pastorale, 229, 282
Pays d'Avant, 181, 182, 246, 247
Paysage, 7, 29, 43, 49, 50, 52, 53, 61, 62, 79, 81, 85, 94, 102, 104, 109, 140, 143, 152, 207, 210, 211, 212, 213, 215, 216, 217, 220, 221, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 249, 251, 252, 253, 254, 256, 257, 258, 259, 264, 265, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 275, 279, 289, 290, 292, 325, 339, 341, 342, 344, 346, 355, 358, 359, 366
Pédagogie, 310
Pelleprat, Pierre, 88, 109, 188, 217, 363
Pépin, Ernest, 19, 231, 363
Péritexte, 314
Perrone-Moisés, Leyla, 25, 27, 92, 97, 363
Perse, Saint-John, 24, 60, 62, 63, 66, 68, 74, 202, 231, 243, 251, 335
Personnification *Voir* Anthropomorphisation
Perspective, 236, 270, 310
Petitjean, André, 217, 274, 338
Philosophe, 30, 33, 41, 45, 49, 53, 62, 74, 75, 78, 89, 92, 101, 108, 117, 118, 248, 257, 328, 343, 350, 353, 357
Pierre-monde, 17, 72, 323, 328, 335
Pimentade, 121, 154, 176, 195
Pipi, 136, 145, 146, 275, 279, 280, 281, 287
Pittoresque, 216, 221, 225, 226, 229, 362
Plaine, 185, 208, 228, 237, 245, 279, 282, 310
Plantation, 20, 21, 24, 27, 30, 49, 78, 90, 99, 122, 131, 137, 161, 182, 189, 198, 207, 208, 212, 225, 231, 237, 238, 239, 246, 252, 255, 274, 276, 279, 282, 286, 314, 315, 330, 331, 368
Planteur, 24, 88, 102, 119, 146, 162, 165, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 195, 202, 234, 252, 330
Pluchon, Pierre, 99, 118, 131, 154, 170, 172, 173, 174, 175, 216, 352, 364, 368
Plumier, Charles, 109, 110, 293, 364
Poécept, 24, 72, 85
Poétique (n.), 7, 22, 25, 52, 72, 75, 76, 82, 84, 86, 113, 143, 154, 212, 242, 248, 249, 285, 298, 316, 323
Poison, 172, 173, 175, 177, 181, 182, 286

Pollinisation, 302, 303, 306, 317, 323, 328
Pollinisateur, 318, 329
Polygénisme, 117
Postcolonialisme, 7, 30, 43, 213, 238
Postcolonial.e, 25, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 56, 68, 81, 102, 116, 121, 134, 139, 160, 172, 192, 203, 211, 213, 228, 233, 234, 238, 248, 251, 314, 316, 340, 341, 344, 351, 359, 361
Postexotisme, 40, 50
Posthumus, Stéphanie, 53, 364
Posture, 7, 9, 20, 22, 25, 41, 55, 57, 58, 60, 65, 66, 68, 69, 72, 73, 80, 83, 84, 90, 93, 163, 176, 234, 272, 319, 328, 366
Prédation, 300
Prédateur, prédatrice, 25, 170, 195, 202, 204, 223, 295, 316, 317, 318, 327
Prédécesseur, 48, 146, 204, 263, 326, 328
Prévost, Antoine François, 75, 101, 107, 112, 364
Prieto, Eric, 51, 52, 213, 232, 235, 238, 248, 364
Primitivisme, 248, 282
Psychanalyse, 43

Q

Québec, 39, 40, 47, 86, 193, 216, 354, 356, 357, 363, 364
Quimboiseur, 173, 181

R

Rabau, Sophie, 36, 37, 38, 365
Rabelais, François, 60, 61, 62, 63, 66, 68, 74, 84, 115, 215, 352, 357
Rabuchon, 256, 283, 303, 315, 323, 329
Racault, Jean-Michel, 48, 49, 79, 85, 227, 228, 329, 345, 349, 352, 354, 357, 362, 365, 367
Racisme, 23, 117, 118, 248, 317, 364
Raynal, Guillaume-Thomas, 45, 75, 79, 93, 101, 160, 340, 350, 358, 365
Réalisme magique, 318
Réel merveilleux, 291, 318
Regourd, François, 24, 49, 50, 88, 108, 109, 110, 111, 183, 208, 209, 211, 213, 214, 218, 219, 221, 222, 252, 277, 284, 344, 360, 365
Relation, 26, 45, 47, 55, 72, 82, 84, 86, 100, 106, 110, 111, 112, 120, 124, 131, 139, 160, 163, 202, 207, 213, 215, 217, 219, 220, 222, 226, 238, 249, 261, 295, 308, 310, 311, 323, 331, 337, 342, 353, 356, 362, 363, 369
Mise-sous-relation, 73, 202, 280
Relation de voyage, 7, 24, 26, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 78, 79, 80, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 104, 105, 106, 107, 112, 113, 114, 161, 162, 166, 214, 215, 216, 218, 221, 227, 229, 252, 260, 295, 297, 299, 301, 325, 330, 362, 363
Requemora-Gros, Sylvie, 23, 24, 47, 104, 105, 106, 113, 114, 115, 116, 119, 132, 162, 215, 216, 219, 365
Résistance, 19, 41, 45, 79, 86, 101, 127, 153, 160, 161, 165, 167, 169, 170, 181, 203, 237, 239, 248, 279, 280, 329, 342, 348, 349, 355
Résister, 323
Revaz, Françoise, 30, 136, 338
Revenant, 132, 143, 144, 152, 194, 267, 299, 305, 328
Rhizome, 288, 289, 294, 312, 327
Rhizomique, 65, 289
Ricœur, Paul, 133
Robinson, 84, 152, 243, 245, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 265, 267, 268, 269, 271, 272, 275, 281, 300, 301, 308, 310, 316, 324, 355, 360
Rochefort (de), Charles, 88, 106, 365
Rochmann, Marie-Christine, 34, 55, 62, 63, 69, 70, 71, 74, 92, 137, 170, 193, 234, 243, 249, 250, 274, 294, 366
Roger, Alain, 211, 225, 226, 366
Romantisme, 89, 311, 318
Romantique, 29, 68, 76, 102, 118, 165, 267, 268, 354
Rosset, François, 37, 135, 140, 143, 144, 153, 154, 257, 366

Rousseau, Jean-Jacques, 23, 31, 75, 83, 93, 109, 117, 183, 217, 228, 350, 353, 364, 366

S

Said, Edward, 43, 47, 110, 116, 366
Saint-Domingue, 15, 26, 44, 131, 142, 156, 165, 169, 183, 185, 186, 187, 189, 228, 229, 231, 337, 351, 364, 368
Saint-Pierre, 138
Sala-Molins, Louis, 31, 45, 101, 117, 119, 344, 366
Samoyault, Tiphaine, 35, 36, 37, 61, 65, 69, 70, 72, 74, 80, 90, 92, 127, 366
San-Antonio, 66
Sanctuaire, 269, 270, 294, 310
Savant (n.), 48, 79, 88, 92, 101, 103, 108, 113, 117, 212, 214, 216, 218, 219, 230, 251, 273, 280, 318, 330
Scénographie, 47, 57, 85, 362
Schlanger, Judith, 67, 367
Schœlcher, Victor, 79, 145, 146, 147, 148
Schoentjes, Pierre, 53, 366, 367
Schon, Nathalie, 50, 189, 215, 234, 367
Schwarz-Bart, Simone, 85, 235
Scripteur, 7, 42, 45, 87, 178, 213, 233, 325, 330
Scription, 86, 89, 127
Segalen, Victor, 62, 63, 84, 309
Séisme, 249, 254, 268, 269, 271, 272, 303, 310, 315
Senghor, Léopold Sédar, 76, 366
Sensibilité, 61, 75, 122, 141, 162, 228, 229, 306, 324
  Sensible, 31, 145, 151, 187, 191, 207, 224, 227, 228, 266, 268, 290, 292, 303, 311, 325
Sentimenthèque, 23, 26, 34, 55, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 68, 69, 70, 73, 74, 75, 80, 84, 89, 99, 127, 252, 257, 326, 327, 330, 339
Simon, Anne, 29, 53, 290, 292, 366, 367
Simonin, Albert, 66
Sorcellerie, 33, 121, 172, 173, 174, 175, 176, 178, 182, 362
Sorcier, sorcière, 94, 123, 124, 131, 132, 154, 170, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 196, 209, 216, 286, 364
Soufrière, 119, 221, 224
Spivak, Gayatri Chakravorty, 25, 43, 116, 367
Stendhal, 66
Stéréotype, 40, 243
Sterne, Laurence, 23, 29
Style, 27, 53, 61, 68, 71, 89, 100, 105, 106, 113, 114, 115, 137, 163, 169, 186, 218, 221, 223, 233, 244, 292, 295, 297, 299, 303, 313, 326, 327
  Stylistique, 21, 22, 29, 48, 74, 113, 233, 235, 275, 291, 293, 319, 355
Subalterne, 39, 308
Sucrerie, 49, 127, 140, 173, 182, 245
Suicide, 79, 90, 102, 123, 124, 125, 156, 157, 158, 159, 160, 164, 167, 180, 272, 325
Suriname, 249
Swift, Jonathan, 23

T

t'Serstevens, Albert, 103
Tiffin, Helen, 28, 38, 41, 51, 110, 124, 131, 208, 212, 213, 215, 248, 250, 262, 280, 339, 354, 368
Tinguely, Frédéric, 48, 85, 214, 368
Titiri, 296, 297, 298, 299, 301
Topique de la source et du pré, 235, 249, 259, 269
Topos, 58, 83, 98, 105, 108, 139, 161, 163, 166, 167, 170, 217, 218, 224, 227, 228, 249, 274, 295, 296, 301
Tortue marine, 49, 122, 223, 255, 299, 300, 301
Torture, 102, 136, 138, 140, 145, 154, 302
Toumson, Roger, 21, 31, 44, 117, 172, 187, 188, 189, 235, 326, 345, 368
Tourisme, 102, 211, 217, 233, 239, 240
Tournier, Michel, 243, 244, 251, 265
Tout-monde, 20, 53, 72, 84, 97, 235, 249, 274, 294, 324, 328, 331, 356
Trace-mémoire, 24, 141, 143, 239, 240, 242, 243, 247, 324, 336

Traite atlantique, 75, 82, 116, 117, 153
Transcolonial.e, 45, 325
Trouble, 43, 84, 96, 127, 142, 170, 180, 189, 199, 204, 224, 242, 246, 257, 260, 295, 298, 304, 305, 307, 314, 315, 318, 319, 325, 326, 355

V

Végétalisation, 311, 313
Villon, François, 63, 74, 84
Vivant, 25, 28, 29, 51, 52, 53, 66, 103, 141, 143, 146, 152, 196, 207, 208, 214, 221, 249, 252, 253, 262, 270, 271, 272, 285, 290, 292, 293, 296, 306, 308, 309, 310, 311, 315, 316, 317, 319, 320, 323, 324, 327, 329, 330, 331, 332, 335, 348, 361, 369
Voltaire, 23, 31, 43, 45, 75, 76, 83, 101, 117, 118, 133, 162, 214, 347, 350, 358, 361, 368

W

Walcott, Derek, 33, 116, 235, 238, 369
Watts, Richard, 22, 51, 52, 53, 56, 140, 210, 289, 303, 308, 309, 312, 313, 314, 315, 323, 369
Westphal, Bertrand, 23, 48, 49, 50, 220, 223, 369
Wolfzettel, Friedrich, 48, 99, 100, 101, 102, 106, 110, 112, 122, 219, 220, 226, 369

Y

Young, Robert, J. C., 20, 43, 115, 116, 189, 369

Z

Zobel, Joseph, 83, 238, 339
Zola, Émile, 66
Zoologie, 113, 218, 222, 285
Zoopoétique, 29, 34, 50, 53, 367