## INTRODUCTION GENERALE

Deux événements majeurs ont marqué l'histoire de l'Afrique. Le premier est la traite négrière qui a abouti à la déportation des Noirs de par le monde entier. Ce fait historique donne lieu à une classe de Noirs africains hors du continent connu sous l'appellation de diaspora noire d'Afrique d'où l'on parlera de la diaspora noire dans le nouveau monde. Essentiellement cette population se retrouve dans le Nouveau monde. Par nouveau monde, nous entendons les Amériques et les îles caraïbes où se situent l'Haïti, la Guadeloupe, la Martinique, la Guyane française et la Barbade, territoires au cœur de ce travail. Le deuxième événement qui ternira l'image de l'homme noir au cours de l'histoire est la colonisation. Ces deux données vont alors servir de tremplin à la réunification des enfants issus de l'Afrique mais éparpillés aux quatre vents du monde. C'est ainsi que l'on assiste à la naissance de la littérature négro-africaine qui a pour but principal la prise de conscience de la situation des opprimés et la revalorisation de la culture nègre ainsi que la réhabilitation de l'homme noir aux yeux de l'homme blanc. Cette littérature négro-africaine atteint son apogée avec le mouvement de la Négritude précédé par la Négro-Renaissance à Harlem aux Etats-Unis.

La littérature négro-africaine est une littérature produite par les Noirs dans l'espace géographique occupé soit en Afrique soit aux Antilles et soit en métropole. Le rapport qui existe entre le sujet de notre étude et la littérature négro-africaine est que nous avons des œuvres écrites par des écrivains noirs vivant dans les îles caraïbes partageant une même aire géographique mais aussi une histoire commune. A la lecture des œuvres littéraires, une chose frappe l'imagination, la continuité des us et coutumes africains dans les Antilles. Or nous savons que la littérature négro-africaine est née dans le but de prouver au monde occidental que l'Afrique n'est pas une table

rase, qu'elle a une histoire et évidemment un passé et c'est justement ce à quoi nous nous attèlerons dans cette analyse qui porte sur « L'héritage africain dans les œuvres littéraires de la diaspora antillaise ». Aïssata Soumana Kindo écrit dans la revue *Ethiopiques :*

> *Cela veut simplement dire que les Noirs d'Afrique ont créé au cours des siècles des religions, des sociétés, des littératures et des arts tellement particuliers qu'on les reconnaît entre toutes les autres civilisations de la terre. Cela veut dire encore que cette civilisation africaine a marqué de façon indélébile les manières de penser, de sentir et d'agir des Négro-africains.* (2002:5)

L'héritage est un thème incontournable dans l'actualité africaine et de sa diaspora antillaise. Le thème de l'« héritage » révèle plusieurs sens. Son usage dans le domaine philosophique, juridique, social et linguistique montre sa singularité de pouvoir se référer à une chose concrète ou idéelle. Seul, son contexte d'emploi permettra d'en éclaircir le sens réel. Pour le commun des mortels, il signifie simplement la transmission d'un patrimoine matériel dans une famille soit avant le décès du patriarche soit après son décès suivant une tradition en vogue très répandue dans diverses sociétés. Nonobstant la définition assignée au concept « héritage » en contexte ou hors contexte, l' « héritage » peut être scindé en deux phases à savoir une phase matérielle (concrète) et une phase immatérielle (idéelle).

Loin de cette approche commune, l'héritage connote quelque chose qui se transmet immatériellement d'un être humain à un autre, voire, d'une société à une autre, au vu de leur cohabitation ou coexistence dans le temps ou dans l'espace. De ce point de vue, l'héritage est encore reconnu comme le patrimoine ou le legs d'un peuple donné. Il porte sur tout ce qui représente l'âme profonde d'un peuple (la culture, la religion, le folklore, les rites et mythes, le

mode vestimentaire, etc.) c'est-à-dire ses us et coutumes ou traditions qui au fait sont innées en chaque membre de la communauté.

L'héritage est la pierre angulaire qui fonde la mémoire et l'imaginaire des peuples antillais et met en exergue la vision du monde africain dans cet univers. Cet univers hors Afrique est désigné par le mot « diaspora ». Vu à travers les lorgnettes de la pluralité des diasporas auxquelles l'histoire du monde a donné naissance, la diaspora au centre de l'héritage est la diaspora noire des Antilles.

La diaspora noire des Antilles est le vecteur de la perpétuation de l'héritage multidimensionnel africain aux Antilles. Cette diaspora ne couvre que les pays de l'Afrique noire c'est-à-dire les pays de l'Afrique occidentale, de l'Afrique équatoriale, de l'Afrique australe et de l'Afrique centrale. Cette précision est de mise dans la mesure où l'Afrique a une composante blanche du côté de son Nord reconnu comme le Maghreb. Certes, l'Afrique noire est le focus de la présente étude, mais un accent particulier sera mis sur l'Afrique occidentale française et anglaise. Elle a fourni le plus grand contingent humain pendant le commerce triangulaire. Ce faisant, la plupart des éléments qui ont survécu dans le temps et dans l'espace ont des traits de ressemblances avec certaines pratiques toujours en cours dans ces deux espaces géographiques. Mais avant de procéder, il nous semble nécessaire de faire une présentation succincte des auteurs des œuvres en étude selon l'ordre de leur publication.

**JACQUES ROUMAIN**

Jacques Roumain est né le 4 juin 1907 à Port-au-Prince et meurt le 18 août 1944 à l'âge de 37 ans. Son grand-père fut président d'Haïti de 1912 à 1913. Issu d'une famille aisée, il est écrivain et homme politique communiste haïtien. Il est le fondateur du Parti Communiste Haïtien. Poète, romancier et essayiste, il exerce une influence considérable sur la culture et la littérature haïtiennes.

Jacques Roumain fréquente des écoles catholiques à Port-au-Prince et, plus tard, il poursuit ses études en Belgique, en Suisse, en France et en Allemagne. Il voyage également au Royaume-Uni et en Espagne où il fait des études en agronomie.

En 1927, il revient en Haïti où il se joint à Émile Roumer, Philippe Thoby-Marcelin, Carl Brouard et Antonio Vieux pour fonder *La Revue Indigène* (1927) qui épouse les thèses de Jean Price-Mars, une compilation de poèmes et de nouvelles. Cette revue proclame l'identité nègre dont l'Afrique est génératrice dans les articles qui la compose. L'auteur de *Gouverneurs de la rosée* (1946) fut très actif dans la lutte contre l'Occupation américaine d'Haïti entre 1915 et 1934. *La Proie et l'ombre* paru en 1930 où il parle de l'exploitation du peuple par la petite bourgeoise de Port au Prince. En 1931, il écrivit *La Montagne ensorcelée* qui raconte la pauvreté et la misère dans un village enraciné dans la croyance magique. Par ailleurs, c'est lui qui fonda le mouvement ouvrier et communiste haïtien de même que le Parti Communiste en 1934. C'est au cours de la même année qu'il publia *Analyse schématique 32-34;* il brosse dans cet essai politico-social un tableau sombre des conditions de vie de la paysannerie haïtienne et les luttes de classe.

En raison de son opposition viscérale aux idéaux politiques de son pays, de sa participation au mouvement de résistance contre la présence américaine, et, surtout, de la création du Parti Communiste Haïtien, il fut souvent l'objet d'arrestation des acteurs politiques à partir de 1928 et ceci le contraignit à l'exil sous la présidence de Sténio Vincent.

Pendant ses années d'exil, Roumain travailla et se lia d'amitié avec de nombreux écrivains de son époque, comme Jean Price-Mars, Langston Hughes, Nicolas Guillén et Alain Locke. Il fréquenta également l'Université Columbia à New York. Après le changement de gouvernement en Haïti, il fut autorisé à revenir dans son pays natal. Une fois revenu, il fonda le Bureau National d'Ethnologie.

En 1942, le Président Élie Lescot l'investit d'une charge de diplomate à Mexico. Il compléta à la même époque deux de ses œuvres  les plus influentes : le recueil de poèmes *Bois d'Ébène* et le roman *Gouverneurs de la Rosée* qui est le plus connu de ses écrits.

La majorité du travail de Roumain exprime la frustration et la rage d'un peuple qui a été piétiné durant des siècles. Il incluait tous les Haïtiens dans ses écrits, et appelait les pauvres à s'unir contre la misère et contre les oppresseurs qu'ils soient Noirs ou Blancs suivant la perspective marxiste.

**AIME CESAIRE**

Aimé Fernand David Césaire est écrivain et homme politique français de Martinique. Il est né le 26 juin 1913 à Basse-Pointe. Il est mort le 17 avril 2008 à Fort-de-France. Il est l'un des fondateurs du mouvement littéraire de la Négritude et un farouche anticolonialiste.

Aimé Césaire appartient à une famille de sept enfants ; son père était fonctionnaire et sa mère couturière. Son grand-père fut le premier enseignant noir en Martinique et sa grand-mère, contrairement à beaucoup de femmes de sa génération, savait lire et écrire. De 1919 à 1924, Aimé Césaire fréquente l'école primaire de Basse-Pointe, puis obtient une bourse pour le lycée Victor Schœlcher à Fort-de-France. En septembre 1931, il arrive à Paris en tant que boursier pour entrer en classe d'hypokhâgne au Lycée Louis-le-Grand où il rencontre Léopold Sédar Senghor avec qui il noue une amitié collégiale.

Aimé Césaire se lie d'amitié avec les jeunes africains à Paris lors des rencontres au salon littéraire de Paulette Nardal. En compagnie de son ami guyanais, Léon Gontran Damas, qu'il connaît depuis la Martinique, Césaire découvre progressivement une part refoulée de son identité, la composante africaine. Il était aussi victime de l'aliénation culturelle caractérisant les sociétés coloniales de la Martinique et de la Guyane.

En septembre 1934, Césaire fonde, avec d'autres étudiants antillais et africains (parmi lesquels le Guyanais Léon Gontran Damas, le Guadeloupéen Guy Tirolien, les Sénégalais Léopold Sédar Senghor et Birago Diop), le journal *L'Étudiant noir*. C'est dans les pages de cette revue qu'apparaîtra pour la première fois le terme de « Négritude ». Ce concept, forgé par Aimé Césaire en réaction à l'oppression culturelle du système colonial français, vise à rejeter d'une

part, le projet français d'assimilation culturelle et, d'autre part, à promouvoir l'Afrique et sa culture dévalorisées par le racisme issu de l'idéologie colonialiste.

Césaire écrit *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) après son succès au concours d'entrée à l'Ecole Normale Supérieure. Son mémoire de fin d'étude est intitulé : « Le Thème du Sud dans la littérature noire-américaine des USA ». Épousant en 1937 sa compatriote martiniquaise, Suzanne Roussi, Aimé Césaire, devenu agrégé de lettres, rentre en Martinique en 1939, pour enseigner, tout comme son épouse, au Lycée Schœlcher.

Césaire et sa femme Suzanne Roussi, épaulés par d'autres intellectuels martiniquais comme René Ménil, Georges Gratiant et Aristide Maugée, fondent en 1941 la revue *Tropiques*. André Breton découvre la poésie de Césaire à travers *Cahier d'un retour au pays natal* dont il sera le préfacier, et le rencontre en 1941 en Martinique. Surnommé « le nègre fondamental », il influencera des écrivains tels que Frantz Fanon, Édouard Glissant (qui ont été élèves de Césaire au Lycée Schœlcher), Daniel Maximin, Jean Bernabé, Raphaël Confiant et bien d'autres. Sa pensée et sa poésie ont également marqué les intellectuels africains et noirs américains en lutte contre la colonisation et l'acculturation.

En 1945, Aimé Césaire, coopté par les élites communistes qui voient en lui le symbole d'un renouveau, est élu maire de Fort-de-France. Il prend part au vote sur la loi de la départementalisation qui fait des Antilles les Départements d'Outre-mer de la France. Dans la foulée, il est également élu député, mandat qu'il conservera sans interruption jusqu'en 1993.

En 1947, Césaire crée avec Alioune Diop la revue *Présence africaine*. En 1948 paraît *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, préfacée par Jean-Paul Sartre, qui consacre le mouvement de la « Négritude ». En 1950, il publie *Discours sur le colonialisme*, où

il met en exergue l'étroite parenté qui existe selon lui entre le nazisme et le colonialisme. L'espace ne nous permettra pas de mentionner toutes ces œuvres, mais il faut retenir qu'il fut un écrivain très prolifique ayant pratiqué presque tous les genres notamment la poésie, le théâtre et les essais. *La Tragédie du roi Christophe* (1963) est un théâtre qui porte sur la lutte d'un peuple ou d'un individu pour la liberté et la restauration de la grandeur du peuple haïtien. C'est elle que nous avons retenu pour les besoins de cette étude sur l'héritage africain dans l'œuvre de la diaspora antillaise.

S'opposant au Parti Communiste Français (PCF) sur la question de la déstalinisation, Aimé Césaire quitte le PCF en 1956, s'inscrit au Parti du Regroupement Africain et des Fédéralistes, puis fonde, deux ans plus tard, le Parti Progressiste Martiniquais (PPM), au sein duquel il va revendiquer l'autonomie de la Martinique. Il siège à l'Assemblée nationale comme non inscrit de 1958 à 1978, puis comme apparenté socialiste de 1978 à 1993.

Aimé Césaire restera maire de Fort-de-France jusqu'en 2001. La politique culturelle d'Aimé Césaire est incarnée par sa volonté de mettre la culture à la portée du peuple et de valoriser les artistes du terroir.

Le 9 avril 2008, il est hospitalisé au CHU Pierre Zobda Quitman de Fort-de-France pour des problèmes cardiaques. Son état de santé s'y aggrave et il est décédé le 17 avril 2008 á l'âge de 95 ans.

**SIMONE SCHWARZ-BART**

Simone Schwarz-Bart née Brumant est née le 9 Décembre 1938 à Petit Bourg d'un père militaire et d'une mère institutrice, tous deux originaires de la Guadeloupe. Elle fait ses études à Pointe-à-Pitre puis elle les continue à Paris et à Dakar en raison des mutations de son père militaire. À l'âge de 18 ans alors qu'elle était étudiante à Paris, elle rencontre André Schwarz-Bart qui devint plus tard son époux au moment où il rédigeait son œuvre *Le Dernier des justes* (1959). C'est lui qui décèle en elle le talent de l'écriture et l'encourage à s'y engager en la cooptant dans ses projets d'écriture. En 1967, elle écrit son premier roman, *Un plat de porc aux bananes vertes,* avec son mari. Elle écrit seule en 1972 *Pluie et vent sur Télumée Miracle* qui est un chef-d'œuvre de la littérature antillaise. Elle le fait suivre avec un autre roman *Ti Jean l'horizon* en 1979. Après un long silence, elle publie en 1987 une pièce de théâtre intitulée *Ton beau capitaine* et une nouvelle *Au Fond des casseroles, espoir et déchirements de l'âme créole* en 1989. Les Schwarz-Bart co-signent encore une encyclopédie en six volumes, *Hommage à la femme noire*, en 1989. En Septembre 2006, elle a été élevée au grade de Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres. Plus récemment, elle fait paraître aux éditions Seuil *L'Ancêtre en solitude* (avec André Schwarz-Bart) en 2015 et *Adieu Bogota* (avec André Schwarz-Bart) en 2017. C'est le lieu de souligner qu'*Ancêtre en solitude* a remporté en mai 2015 le prix Littérature-monde lors de la deuxième édition des Littérature-monde.

Dans les écrits de Simone Schwarz-Bart, trois constantes majeures apparaissent: l'Afrique, les Antilles et l'Europe. Elle se donne le devoir d'exposer la condition de vie misérable des Antillais depuis les plantations de canne à sucre pendant l'esclavage. L'œuvre de l'écrivain est fortement marquée par l'identité créole et cela justifie son obédience aux mouvements littéraires

de l'Antillanité de Glissant et de la Créolité de Patrice Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé. Elle passe pour l'avocat défenseur des voix féminines et de la revalorisation des traditions créoles. Les trames de ses romans font une transposition de la littérature orale à la littérature écrite d'où l'usage abondant des proverbes, des contes, des mythes et des fables.

**MARYSE CONDE**

Née Boucolon, Maryse Condé est née le 11 février 1937 à Pointe-à-Pitre en Guadeloupe. Elle était la cadette d'une famille de huit enfants. À 16 ans, elle est allée à Paris pour faire ses études secondaire et universitaire respectivement au Lycée Fénélon et à la Sorbonne. Elle obtient une licence-ès-lettres moderne en anglais à la Sorbonne. Après ses études universitaires, elle se marie avec Mamadou Condé, comédien guinéen en 1960. Avec lui, elle part pour la Guinée et la Côte d'Ivoire où elle exerce le métier d'enseignante. Pendant son périple africain, elle découvre le Ghana, le Nigeria et le Sénégal. Lors de ses voyages en Afrique et aux Antilles, Maryse Condé s'intéresse à la race en rapport avec les Noirs.

Pourtant, l'idée de la race n'était pas le seul sujet qui l'intéressait. Elle pensait aux questions du féminisme, de la jeunesse, des sociétés différentes et de l'identité personnelle.

Elle divorce Mamadou Condé et elle retourne en France au début des années 70. Elle entame sa carrière d'écrivain à proprement parler en 1972, en écrivant une pièce de théâtre *Dieu nous l'a donné* inspirée des réalités antillaises et *La Mort d'Oléwumi d'Ajumako* inspirée des réalités politiques des Etats africains nouvellement indépendants. Au même moment, elle prépare une thèse de doctorat du troisième cycle en littérature comparée à la Sorbonne intitulée: « Stéréotype du Noir dans la littérature antillaise » sous la direction du professeur René Etiemble qu'elle

soutient en 1976. Elle enseigne à l'Université de Paris VII-Jussieu, Paris-Nanterre et Paris IV Sorbonne.

Dans ses écrits, son intérêt était de rechercher des stéréotypes des Noirs dans la culture antillaise. La couleur de sa peau est devenue un sujet important pour le jeune auteur en plus des sujets comme la femme, les jeunes et l'identité. Elle a voyagé en Afrique pour découvrir la signification et l'importance de cette différence entre les Noirs et le reste du monde.

Après quelques années, elle s'est remariée avec l'Anglais, Richard Philcox qui deviendra le traducteur de ses œuvres. Trois ans plus tard, elle se rend à Los Angeles pour travailler et en 1987, elle s'installe définitivement aux Etats Unis.

Cependant, la notoriété lui vient surtout avec son troisième ouvrage, *Ségou*, roman en deux volumes (*Les Murailles de terre*, 1984, et, *La Terre en miettes*, 1985) qui, selon les termes de la revue *Notre Librairie*, franchit « les barrières inaccessibles jusqu'alors aux auteurs caribéens ou africains du succès commercial ». Ce roman, traduit en douze langues, clôt le cycle de son œuvre consacrée à l'Afrique.

Maryse Condé a écrit son premier véritable roman en 1976, *Hérémakhonon,* et *Une Saison à Rihata* en 1981, sorte de compendium de son expérience dans les pays africains. A partir de 1985, Maryse Condé enseigne à l'Université de Columbia aux États-Unis. Elle y a établi le Centre des Etudes Françaises et Francophones. Elle retourne en Guadeloupe, son île natale, en 1986. Sa terre natale devient alors la matière principale de ses romans *La Vie scélérate* (1987) et *La Traversée de la mangrove* (1989).

Dans ses romans, les protagonistes sont tiraillés entre deux cultures, d'où ils sont en quête perpétuelle de leur identité. Plusieurs romans de Condé ont été couronnés par des prix littéraires. *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem*, sur lequel est centré notre analyse, est écrite en 1986. Il a remporté le grand prix de la Femme en 1986. *La Vie scélérate* (1987) a été couronné par le prix Anaïs-Segalas de l'Académie Française de 1988. Le Prix Carbet de la Caraïbe en 1997 a été décerné à son roman *Desirada* ainsi que le Prix Marguerite Yourcenar de 1999 pour *Le Cœur à rire et à pleurer*. Le prix américain Puterbaugh lui a été décerné en 1993 pour l'ensemble de son œuvre.

Maryse Condé est promue Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres en 2001, Chevalier de la Légion d'Honneur en 2004 et Grand Officier de l'Ordre National du Mérite en 2011. De 2004 à 2008, elle préside le Comité pour la Mémoire de l'Esclavage, créé en janvier 2004 pour l'application de la loi Taubira qui a reconnu en 2001 l'esclavage et les traites négrières comme crimes contre l'humanité. Elle fut présidente du Département d'Etudes Francophones à l'Université de Colombia et elle fait la promotion de la littérature antillaise. En mars 2009, Maryse Condé soutient moralement les actions du Collectif Paca pour la Mémoire de l'Esclavage en acceptant d'en devenir la Marraine d'honneur.

Depuis 2002, elle a pris sa retraite de l'Université de Columbia à New York en tant que professeur émérite. Aujourd'hui, elle partage son temps entre New York, Guadeloupe et Paris.

Notre choix des œuvres précitées s'informe par le fait que nous voulons aborder les influences de l'Afrique sur les Antillais en considérant l'histoire du point de vue de ceux qui la subissent et non des initiateurs situés du côté de l'Afrique noire. Pour bien cadrer cette réalité, un écrivain a été choisi dans chacune des localités appartenant à la diaspora africaine des Antilles françaises

allant d'Haïti (Jacques Roumain), de Martinique (Aimé Césaire) jusqu'en Guadeloupe (Simone Schwarz-Bart et de Maryse Condé. Dans le prochain volet, il s'agira d'entrer de plain-pied dans le vif des œuvres du corpus.

## PRESENTATION DES ŒUVRES

### 1. *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain

#### Résumé

Paru en 1946 à titre posthume, ce roman paysan est l'histoire de Manuel, exilé au Cuba pendant quinze ans. Manuel retourne à Fonds-Rouge en Haïti pour constater une dégradation environnementale. Alors, la sécheresse commence à battre son plein avec les signes extérieurs du manque d'eau, de la faim et de la migration vers des cieux plus cléments. Devant cette calamité naturelle provoquée par la déforestation et le déboisement, la population de Fonds-Rouge se remet aux dieux pour changer le cours des événements. Outre cela, la scène qui s'offre à ce protagoniste est celle de la rivalité qui divise sa communauté préalablement paisible. Revenu au pays natal, Manuel, fils de Délira Délivrance et de Bienaimé, se donne pour mission de découvrir la source d'eau comme solution finale aux intempéries. Il se lance dans cette quête en compagnie d'Annaïse, sa fiancée, qui appartient au clan ennemi, pour faciliter la réconciliation de toute la communauté.

La source d'eau est finalement retrouvée au prix des efforts surhumains fournis par Manuel et sa future épouse. Pour que l'irrigation des champs soit une réalité et une réussite, le coumbite, travail collectif qui demande la participation de tout le monde, s'avère une condition sine qua

non. La réconciliation des villages jadis en guerre est accomplie mais seule une personne s'oppose à la paix retrouvée, Gervilen qui fait des cours assidues à Annaïse qui n'a d'yeux que pour Manuel. Gervilen, l'ennemi et rival juré de Manuel, est celui qui mettra fin aux jours du dernier. Manuel en agonie défend à sa mère de révéler l'identité de son assassin dans l'ultime dessein de préserver l'eau, facteur conciliant de la communauté de Fonds-Rouge. Certes Manuel est mort, mais il renaîtra dans le sein d'Annaïse qui attend un enfant de lui.

**Structure**

Ce roman posthume de 219 pages est porteur d'un titre très symbolique à savoir « Gouverneurs de la rosée ». En général, le « gouverneur » est une autorité politique à la tête d'une entité territoriale. Quant à la rosée, selon Achour, elle se réfère aux gouttelettes en provenance de la condensation de la vapeur et du dépôt de fines gouttelettes d'eau sous le rayonnement de la terre. (2010 :38). La rosée est simplement la résultante des activités de la terre et du feu qui se caractérise par des traces d'eau sur les herbes surtout avant le lever du jour. En considérant l'expression dans toute sa teneur, l'on se rend compte que Roumain utilise ce symbolisme pour inviter les habitants de Fonds-Rouge qui vivent une sécheresse sans précédente à apprivoiser leur environnement naturel en profitant des gouttes d'eau matinale à leur disposition pour l'arrosage ou l'irrigation de leurs champs pour sortir de l'imbroglio. Ce roman écrit en langage simple et vert est le lieu pour l'auteur de prendre pour prétexte la sécheresse pour combattre certaines superstitions en vogue dans le monde noir.

Deux modes d'expression apparaissent dans le récit à savoir le domaine des discours, celui des passions et des sentiments. La narration est la forme de texte dominant avec en point de mire la situation initiale, la perturbation, la transformation, la résolution et la situation finale. La perturbation et la transformation sont récurrentes le long du récit. A l'intérieur du genre de texte dominant, l'on remarque d'autres genres de textes comme le texte explicatif, le texte argumentatif et le texte descriptif. Au final, le roman de Roumain suivant le schéma narratif est un texte hétérogène qui opère selon une structure dualiste. Tous ces éléments du discours narratif confèrent à *Gouverneurs de la rosée* son dynamisme intérieur.

## 2. *La Tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire

**Résumé**

Aimé Césaire a publié en 1963 un chef d'œuvre impérissable intitulé *La Tragédie du roi Christophe*, drame historique qui raconte une histoire vraie d'Haïti. La pièce relate l'histoire de l'esclave Christophe, ancien cuisinier qui, par un coup de baguette magique, s'autoproclame roi d'Haïti après la mort du héros de l'indépendance Jean-Jacques Dessalines. Cette auto-proclamation est provoquée par des désaccords entre Christophe et Pétion, le mulâtre.

Habité par le désir de libérer son peuple des fers de l'esclavage et de la misère, Christophe, se transforme progressivement en un assoiffé du pouvoir. En peu de temps, il est corrompu par le pouvoir et devient un leader tyrannique et sanguinaire. Il finira par se suicider à cause des révoltes de son peuple qu'il a poussé au bout du rouleau. Christophe est élevé au rang de personnage mythique par son identification au dieu yoruba Shango. En plus, l'atmosphère qui domine à son couronnement et après son décès sont des indices de la foi de ce leader et de la

société haïtienne dans les pratiques traditionnelles importées de l'Afrique précisément le vaudou. Compte tenu de la période de la publication de l'œuvre, il semble que c'est à l'Afrique moderne que le dramaturge Césaire pense.

**Structure**

En règle générale, la tragédie classique se compose de cinq actes et adhère aux règles des trois unités à savoir l'unité de temps, de lieu et d'espace. Mais contrairement aux normes classiques, *La Tragédie du roi Christophe es*t structurée en trois actes et chacun porte sur le protagoniste Christophe. Il en ressort la structure ci-dessous :

- L'acte 1 comprend sept scènes et il s'articule autour de la conquête du pouvoir et de l'intronisation de Christophe.
- L'acte 2 comprend huit scènes qui portent sur les obstacles auxquels est confronté l'exercice du pouvoir. Il relate également la guerre civile qui voit une partie considérable du peuple se révolter contre le roi Christophe.
- L'acte 3 comprend neuf scènes et il raconte la fin du roi Christophe en raison de son entêtement contre les conseils de sa femme et de ses généraux. Il retrace tous les aspects du pouvoir dictatorial de Christophe.

Aimé Césaire n'obéit pas à la convention de l'unité de temps, de lieu et d'espace d'où dans *La Tragédie du roi Christophe,* il s'agit de la technique du temps libre et de l'espace ouvert. La pièce bascule entre le temps historique et le temps mythique. Ainsi le premier acte couvre la période de 1806 à 1812, c'est-à-dire du moment de sa sécession jusqu'à la célébration de l'anniversaire de son couronnement.

Les actes II et III s'étale sur un temps historique de huit ans et mettent en exergue le règne de Christophe jusqu'à sa mort en 1820.

L'espace où se déroulent les actions est souvent mentionné. Par exemple, il y a le marché du Cap, le palais, la cathédrale du Cap, le champ de bataille, devant Port-au-Prince, au Sénat, dans un salon bourgeois, la citadelle. Le roi Christophe parcourt presque tous les lieux. Les péripéties sont entrecoupées par de divers types théâtraux notamment :

- le vaudeville : le vaudeville est une comédie légère dont l'intrigue repose essentiellement sur le quiproquo ou le malentendu, le rebondissement et les situations grossières. Hugonin est le personnage accompli de ce vaudeville.
- le ballet : C'est une chorégraphie réalisée par une troupe de danseurs. On a le ballet durant la fête de couronnement du roi Christophe. Le dramaturge Césaire réalise ici un théâtre total en exploitant à la fois la musique, le chant et la danse.

### 3. *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart

**Résumé**

*Pluie et vent sur Télumée Miracle* s'annonce sur la scène littéraire internationale en 1972. Le récit de Schwarz-Bart tourne autour des mythes et des légendes des Lougandor, la lignée maternelle de *Télumée,* la protagoniste de l'œuvre. Le roman couvre la période de l'esclavage, de son abolition et une partie du XX$^{è}$ siècle. Dès l'incipit, le personnage principal nous expose Minerve, son arrière grand-mère. Il nous expose d'abord son enfance, période pendant laquelle Angebert, son père fut assassiné par le possédé Germain. Ensuite, Télumée nous présente comment elle a été formée dans la tradition des Lougandor aux côtés de sa grand-mère Toussine,

la Reine Sans Nom. A la mort de sa grand-mère, elle se retrouve chez Man Cia (sorcière) qui l'initie au monde magique et surnaturel. Elle se marie à l'alcoolique Elie qui la bat sans cesse. Elle abandonne celui-là pour Amboise qui à son tour meurt, brûlé vif dans l'usine sucrière. Télumée devient Télumée Miracle lorsqu'elle s'en sort vivante d'une agression meurtrière. A partir de cet incident, elle est vue par la communauté comme un personnage mythique. Deux forces s'exercent sur cette héroïne : la force naturelle et sociale (extérieure) puis la force héréditaire (intérieure) de sa lignée maternelle. Télumée Miracle exemplifie la Guadeloupe et son destin à l'âge de sa vieillesse.

**Structure**

*Pluie et vent sur Télumée Miracle* est un roman à titre très révélateur, métaphorique et emblématique. La pluie et le vent sont des phénomènes naturels qui symbolisent soit la bénédiction soit la malédiction. Deux forces telluriques se signalent dans le titre à savoir l'eau (la pluie) et l'air (le vent). Au vu de cela, il est clair que le titre dénote les déboires qui accablent la protagoniste Télumée Miracle au cours de son périple. En plus, ce titre est le présage de l'héroïsme et de l'abnégation du personnage principal à faire face contre vents et marées à toutes les vicissitudes sur son chemin. L'œuvre est autobiographique. Elle est repartie en deux parties :

- la première s'intitule : « Présentation des miens ». Là, Télumée Miracle nous fait prendre connaissance avec la lignée maternelle des femmes Lougandor dont Minerve, Toussine (Reine sans nom) et sa mère Victoire puis leurs mythes et leurs légendes.

- la deuxième a pour titre : « Histoire de ma vie ». Elle traite de la formation spirituelle, sociale et naturelle de Télumée Miracle dans la tradition des Lougandor. Cette formation se transmet par les adultes à l'aide de la narration des contes, des proverbes et des devinettes. Le roman épouse la technique du réel merveilleux où l'intrigue évolue dans un environnement chargé de magie, de mystères et du surnaturel.

### 4. *Moi, Tituba sorcière…* de Simone Schwarz-Bart

**Résumé**

Maryse Condé a publié *Moi, Tituba sorcière… noire de Salem* en 1986. C'est l'histoire d'une jeune fille nommée Tituba qui raconte les aventures de sa mère, Abena, qui a été violée par un marin anglais. Tituba est le fruit de ce viol. Attaquée encore par son nouveau maître en Barbade, Abena s'en défend et pour avoir eu l'audace d'affronter le Blanc, elle est pendue. Sa fille, Tituba, est adoptée par Man Yaya qui lui enseigne l'art des pouvoirs du monde invisible et la pharmacopée. Man Yaya meurt et Tituba vit seule. Elle rejoint la société des Noirs. Elle tombe amoureuse de l'esclave John Indien dont elle devient la femme. Elle prétend pratiquer le christianisme et ignore les raisons pour lesquelles ses croyances sont dénigrées par la société. John Indien est vendu à Parris qui l'emmène à Boston. Tituba ne se sent pas à l'aise dans cette ville malgré son rapport cordial avec Elisabeth, la femme du maître de son mari. La compagnie se dirige à nouveau à Salem où Tituba avorte sa grossesse, car elle n'aimerait pas éduquer son enfant dans une atmosphère de servitude. Betty, la fille de Parris et sa cousine Abigail tombent en transe. Puisque Tituba jouait le rôle de gouvernante auprès de ces deux filles, elle est accusée de sorcellerie et jetée en prison. En prison, elle rencontre Hester qui l'encourage à confesser

d'être sorcière pour éviter la peine de mort. Libérée à la suite de ses aveux, elle est rachetée par le Juif Cohen d'Azevedo qui la traite d'égal à égal. Ce rapport entre les deux est vivement dénoncé et l'incendie qui a causé la mort des neuf enfants du Juif l'amène à aller à Rhodes Island. C'est dans ces circonstances qu'Azevedo libère Tituba qui retourne chez elle en Barbade. A son arrivée, elle est accueillie par les Marrons. Toutefois, elle vit à l'écart de ces esclaves montagnards dans une cabane. Là, elle manifeste ses pouvoirs de guérison dans son rapport avec Iphigène. Elle devient l'amante de ce dernier. Elle meurt avec Iphigène qui est accusé d'avoir provoqué des soulèvements populaires.

**Structure**

*Moi, Tituba sorcière…* œuvre de 278 pages repartie en quinze chapitres, épilogue incluse, est une autobiographie fictive et un roman historique portant sur les procès des sorcières de Salem entre 1691 et 1692. Une autobiographie fictive se définit comme un récit à la première personne du singulier où le narrateur et l'auteur diffèrent. Par cette autobiographie fictive, Condé restaure Tituba dans l'historiographe où son nom a été omise mais aussi par souci de plaider son innocence (Tituba) pour le crime dont elle fut injustement accusée. Cette œuvre est aussi un récit d'aventure, raison pour laquelle elle est structurée en épisodes dans l'univers caraïbe et l'Amérique du Nord. *Moi, Tituba sorcière…* est un genre qui n'existe pas dans la tradition littéraire antillaise d'où elle est rattachée « au slave narrative » (récits d'esclaves), genre autonome très en vogue dans la scène littéraire américaine. Le nom de l'héroïne éponyme « Tituba », à notre avis, est tiré du verbe « tituber » conjugué au passé simple à la troisième personne du singulier. Elle est nommée « Tituba » en raison des bouleversements que subira sa vie au cours de son parcours de sa Barbade natale à Boston jusqu'à Salem. « Moi, Tituba » du

titre se présente comme un syntagme paradigmatique. Il y a aussi le chiasme entre « Moi » et - « Tituba » suivi des virgules agrammaticales pour question d'emphase sur la double souffrance à laquelle fera face Tituba à savoir souffrance au nom de la race et souffrance au nom du genre. L'agrammaticalité du titre est principalement due au fait que l'on s'attendait à un titre tel que : *Moi, Tituba sorcière noire de Salem* au lieu du titre présent de l'œuvre qui est *Moi, Tituba sorcière…Noire de Salem.*

Condé ouvre son livre avec deux épigraphes. La première confirme l'écrivain comme l'héritière du personnage analphabète Tituba qui lui confie son histoire oralement et la deuxième nous renseigne sur la vie et la mort. Cela est un signe annonçant la mort ultime du protagoniste. D'ailleurs, c'est après sa mort que le personnage narrateur acquiert la liberté de raconter son histoire. L'histoire du livre dont Tituba se fait l'auto-interprète commence par la présentation de sa mère, Abena, violée par un Anglais à bord du navire « Christ the King » en provenance de l'Afrique vers le Nouveau Monde. Le personnage narrateur est le fruit de ce viol qu'elle assimile d'ailleurs au viol de l'Afrique par les Blancs. Depuis ce double viol, la vie de Tituba ne connut que des titubations voire des tremblements : rejet par sa mère, pendaison de sa mère, le suicide de son père adoptif Yao, mort de sa mère adoptive, Man Yaya, esclave dès son adolescence, accusation de sorcière (jeteuse de sorts ou mangeuse d'âmes) au cours du procès des sorcières de Salem, retour à sa Barbade natale où elle sera pendue pour avoir participé à une insurrection avec d'autres marrons contre les maîtres esclavagistes.

Dans les lignes qui suivront, la nécessité s'impose de situer le sujet de la recherche dans les fondements historique et conceptuel adaptés afin d'en saisir tous les contours.

# CHAPITRE 1

## LES FONDEMENTS HISTORIQUE ET CONCEPTUEL

### 1.1. Le fondement historique

La définition de la littérature négro-africaine depuis ses origines a subi de nombreuses controverses de la part des exégètes du monde littéraire. Elle est définie de part et d'autre suivant les critères suivants : la race, la géographie et la thématique. D'aucuns conçoivent la littérature négro-africaine comme une littérature produite par les écrivains de pigmentation noire quel que soit le continent d'appartenance ou la langue d'expression. Guy Ossito Midiohouan est l'un des critiques qui raisonne que la littérature négro-africaine ne se limite qu'à l'Afrique noire. Pour lui, il ne désigne que les écrits de l'Afrique au sud du Sahara. C'est sans détour qu'il affirme que :

> *Le critère géographique et la variation des situations socio-politiques d'une aire gagnent progressivement en importance sur le critère racial. On en est venu à distinguer « la Négritude africaine » de « la Négritude caraïbe » de sorte que, lorsqu'on parle aujourd'hui de littérature africaine ou de « littérature négro-africaine » (c'est cette dernière qui semble s'imposer dans le temps et avoir de moins en moins référence aux écrivains antillais qui ne sont abordés qu'incidemment, surtout dans l'optique d'une histoire « panégyriste ».* (1986 :29)

Cette définition qui met l'accent sur l'indice de l'espace d'appartenance de l'auteur et la thématique se rapproche un peu du concept de la « littérature » qui trouve sa source dans le latin « literatura » qui renvoie à toute chose écrite d'un espace donné. Mais cette approche adoptée par Midiohouan ne répond pas dans son entièreté aux besoins de notre recherche car parler de la littérature négro-africaine sans référence à son composant antillais, c'est semblable à un engin

électrique sans soit la borne positive soit négative. La position de cette recherche est que la littérature négro-africaine est le fruit de l'effort conjugué des écrivains de l'espace antillais et africain. A cette définition préliminaire s'ajoutera la littérature comme devant être comprise comme toute production écrite ou orale en provenance des écrivains d'une sphère géographique ou d'une race donnée. Qu'on le veuille ou pas, la littérature a avant tout été orale avant de passer au stade de l'écriture et de nos jours encore la littérature orale existe et elle continue d'alimenter la littérature dite écrite avec divers sujets. Les mouvements migratoires et les similarités socio-culturelles entre les peuples d'un univers à un autre doivent constituer des critères incontournables dans la classification et la délimitation de la « littérature négro-africaine.

Pour la deuxième école dominée par la critique belge, Lilyan Kesteloot, la littérature négro-africaine est une littérature qui regroupe les peuples noirs à travers le monde qui ont subi soit la déportation forcée de leur terre d'origine soit ceux qui sont restés en place ayant fait l'objet des affres de la domination occidentale. Disons sans ambages que la littérature négro-africaine s'étend au-delà des frontières physiques de l'Afrique pour regrouper d'autres sphères ayant une histoire commune avec l'Afrique. C'est en ce sens que Kesteloot (1981 : 15) dans son *Anthologie négro-africaine* décrit la littérature négro-africaine comme une: « manifestation et partie intégrante de la civilisation africaine ». Etant donné que l'Afrique a engendré d'autres foyers de civilisations ailleurs, le fil conducteur de ce travail est de faire ressortir les idées maîtresses qui ont consacré l'émergence d'une telle littérature, produit des Noirs d'Afrique et d'ailleurs surtout ceux des Antilles françaises.

Nous postulons que la littérature dite négro-africaine dans l'espace francophone se subdivise en deux branches, c'est-à-dire la littérature francophone d'Afrique et la littérature francophone des

Antilles. Cette autre classification ne suggère pas que la littérature africaine et la littérature antillaise sont diamétralement opposées. En effet, elles se recoupent par endroit voire elles sont complémentaires l'une de l'autre. Cette complémentarité trouve son bien-fondé dans l'assujettissement par le monde blanc dont ont fait frais les populations des deux continents qui n'étaient au départ qu'une seule et même entité. En conséquence, les deux populations ont partagé à un moment de leur histoire commune les mêmes us et coutumes, mythes et rites, croyances spirituelles, modes vestimentaires et méthodes culinaires. La déportation involontaire qui a résulté de la traite des Noirs au XVI$^{è}$ siècle a entrainé soit la transposition de ce patrimoine socio-culturel, économique, religieux soit son enlisement par le mode de vie du nouveau dominateur soit sa suppression totale. C'est à cette tâche que nous comptons nous atteler tout le long de ce parcours. Pour ce faire, les concepts clés feront l'objet d'une analyse profonde en passant par une enquête des théories des sciences sociales qui permettent de rendre compte de ce qu'il en est du legs africain dans la diaspora africaine des Antilles.

Guy Ossito Midiohouan voit dans la nomenclature de la littérature « négro-africaine » une convention pour répondre aux besoins du moment pesant sur toute une race entière dispersée de par le monde. Selon lui : « C'est ainsi qu'on est venu à forger le concept « négro-africain », plus précis qu'« africain » qui contribue à donner à l'élément géographique une connotation culturelle. » (1986 :17)

La notion de littérature négro-africaine renferme à ces débuts les aires géographiques qui suivent : l'Afrique, le Maghreb, les Antilles, l'Océanie. Ces espaces géographiques et culturels sont supposés avoir abrités les personnes de pigmentation noire ou blanche ayant subies la colonisation occidentale. Eu égard à la multiplicité culturelle et aux origines diverses des

écrivains, cette littérature fut appelée aussi la littérature nègre. En clair, la littérature négro-africaine est née de l'effort conjugué des Africains de l'Afrique soit anglophone soit francophone et celui des Africains ou des Noirs de la diaspora pour combattre la domination occidentale par la voix de leurs plumes.

Les productions littéraires émanant de l'Afrique et de sa diaspora présentent une certaine similarité au niveau des thèmes traités mais aussi une certaine nuance car l'expérience coloniale vécue par les écrivains africains est différente de l'expérience vécue par les écrivains diasporiques bien que les acteurs demeurent les mêmes. Toutefois, la littérature négro-africaine est le lieu par excellence de l'expression de la culture et de la civilisation africaine c'est-à-dire l'âme profonde de l'homme noir, quel que soit sa situation géographique. Puisque la littérature négro-africaine qui concerne cette étude est celle de l'Afrique et de sa diaspora antillaise, il s'impose alors de faire un tour d'horizon de la littérature francophone africaine pour mesurer son apport dans l'héritage noir dans la diaspora noire des Antilles.

### 1.1.1. La littérature africaine d'expression ou d'écriture française

Il existait bel et bien une littérature en Afrique noire avant l'arrivée des Blancs. Cette littérature se fonde sur l'oralité c'est-à-dire la transmission des valeurs d'une génération à une autre par la bouche, donc une littérature non écrite. Dans cette forme de littérature de bouche à bouche repose l'âme profonde de l'homme noir. C'est pourquoi faisant allusion à cette littérature d'oralité comme source d'immenses valeurs qu'Ahmadou Hampâté Bâ a émis, selon Amadou Touré et Ntij Idriss Mariko, que « chaque fois qu'un vieillard traditionaliste meurt, c'est toute une bibliothèque inexploitée qui brûle » (2005 :55-56). Vu dans la perspective de la

problématique au cœur de cette recherche, la littérature francophone d'Afrique est une littérature qui au commencement était une littérature née dans le contexte du combat. Ce combat se situe dans l'optique de dénoncer et condamner les affres de la colonisation de l'Afrique. Les productions littéraires de pastiche qui faisaient l'éloge du colonisateur comme étant le sauveur de l'homme noir de son barbarisme, son inhumanité et sa bestialité ont retardé l'avènement d'une véritable littérature africaine francophone. Parmi les œuvres qui magnifiaient la colonisation, citons *Les trois volontés de Malick* (1920) de Mapaté Diagne, *Force-bonté* (1926) de Bakary Diallo, *Doguicimi* (1938) de Paul Hazoumé et d'autres œuvres écrites par les colons sur l'Afrique. La littérature francophone d'Afrique a pris son véritable envol avec la sortie de *Batouala* de René Maran en 1921. A partir de cet instant, la littérature africaine naît grâce aux efforts conjugués des écrivains africains (Léopold Sédar Senghor, Birago Diop, David Diop, etc.), des écrivains diasporiques des Antilles (Aimé Césaire, Léon Gontran Damas, Leonard Sainville, etc) à Paris en 1930. Leur schéma de bataille était de rehausser l'image bafouée de l'homme noir et de revaloriser les valeurs culturelles de son monde à travers le mouvement de la « Négritude ». Par la suite, la littérature négro-africaine apparue en 1930 prend le nom de littérature négro-africaine d'expression française pour ne regrouper que les productions littéraires écrites des pays ou territoires ayant le français comme langue véhiculaire aux environs de 1950. Au cours des années 60-70, période post-indépendante, l'appellation devient littérature africaine d'expression française voire littérature africaine d'écriture française selon Asobele, entité qui ne regroupe que les pays colonisés par la France afin de servir de tribune d'expression aux réalités particulières à chaque pays ou territoire. Car comme l'a proposé Stendhal, la littérature est effectivement un miroir que l'on promené le long de la route pour prendre le pouls de la situation sociale prévalant dans la société. Peu importe sa nomenclature, la littérature est le moyen le plus

fiable par lequel le patrimoine d'un peuple est conservé comme dans une bibliothèque ou des archives. Le patrimoine ou l'héritage est le produit des activités d'un peuple ou d'une société.
La littérature africaine d'expression ou d'écriture française est une littérature qui s'est enrichie en rapport avec d'autres littératures du monde d'où d'ailleurs l'appellation initiale de littérature négro-africaine. Puisqu'elle ne peut pas faire cavalier seul, il est important qu'on cherche à savoir ce qu'elle a de commun ou de divergent avec la littérature antillaise d'expression française qui constitue sa deuxième face.

### 1.1.2. La littérature antillaise d'expression française

La littérature antillaise est une littérature ancrée dans l'espace géographique de la Caraïbe. Cette littérature antillaise s'enracine principalement dans les pays ou les départements de l'univers antillais où le français est la langue de communication ou de partage par excellence en l'occurrence la Guyane, la Guadeloupe, la Martinique (Départements Français d'Outre-mer et l'Haïti). Roger Toumson précise :

> *Il convient, en effet, en recourant à la procédure descriptive de la logique des ensembles, de concevoir la littérature antillaise d'expression française (largo sensu) comme une structure discursive duelle : sa totalité se subdivise en deux sous-ensembles. La production des écrivains créoles (littérature blanche des XVIIIe, XIXe et XXe siècles) constitue la première coordonnée de cet ensemble pair ; la production des écrivains de couleur et des écrivains noirs (XIXe et XXe siècles) étant la seconde coordonnée du couple fonctionnel*. (1989 : 7-8)

Au début, la littérature antillaise était dominée par les travaux des voyageurs blancs ou blancs créoles populairement appelés békés. Ces œuvres portaient sur les récits de voyage et des récits d'éloges des mœurs occidentales avec pour portée d'attirer les colonisateurs vers des champs vierges supposés être sans civilisation. La littérature antillaise paternaliste et de pastiche a été

entamée dans l'île de Saint Domingue (actuel Haïti). Voici quelques auteurs d'œuvres aux titres très évocateurs de l'époque: *L'Histoire générale des Antilles habitées par les Français* (1667-1671) du Père du Tertre, *Les Nouveaux voyages aux îles de l'Amérique* (1722) du Père Labat, *La Description de la partie française de l'île de Saint-Domingue* (1797) de Moreau de Saint-Mery, *Les amours de Zemedare et Carina* (1806) de Prévost de Traversay, *Les Veillées du Tropique* (1850) de Poirié Saint-Aurèle. Ces écrivains se bornaient à la littérature d'assimilation, de conformisme et d'imitation. Jack Corzani atteste à cela en avouant que :

> *Au risque de commettre un anachronisme, nous dirons, pour employer un terme mis en honneur par la critique haïtienne de la fin du XIXe siècle, que la mentalité créole fut toujours hantée par le "bovarysme", par cette insatisfaction provinciale et cet attrait des horizons lointains, ce désir invincible et morbide de la "vraie" vie comme de la "vraie" patrie*. (1978 :81)

Les premiers écrivains n'étaient ni concernés par le sort subi par leurs compatriotes sous le joug du commerce et de la traite des esclaves. Le motif de leurs écrits était d'exprimer leur goût d'exotisme et la grandeur du maître esclavagiste. Le but final de toute cette entreprise littéraire était la montée dans la métropole, le cosmopolitisme. Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant soutiennent que :

> *comme les nouvelles devaient traverser la mer, les colonies françaises de la Caraïbe eurent toujours « une longueur de retard : Parnasse suranné, symbolisme attardé, romantisme de seconde main, en bref, une écriture de chrysocale au travers de laquelle on se projette hors de son monde et hors de soi.* (1999: 90)

Le lectorat de cette production écrite se trouvait dans les métropoles occidentales d'où l'écrivain antillais des premières heures s'acharnait à plaire à tout prix. Progressivement, cette littérature antillaise faite pour les Occidentaux va disparaître progressivement pour aboutir dans les années 30 à une littérature antillaise principalement préoccupée par l'homme antillais et son malaise existentiel de retrouver son identité réelle.

La littérature antillaise d'expression française dès 1930 discute des thèmes courants comme l'esclavage, le colonialisme et la quête identitaire auquel l'homme antillais était soumis. C'est désormais une littérature de combat, militante voire une littérature engagée qui s'installe. Cette nouveauté est d'abord marquée par un certain renoncement au canon et à l'esthétique littéraire en provenance de l'Occident. Le point de contention des nouveaux écrits était la revendication, la revalorisation de la culture et de la civilisation de leur société bafouée par l'homme blanc au cours de plusieurs siècles d'esclavage et de colonisation. Cette tendance a été inaugurée par les étudiants antillais regroupés au sein de la revue *Légitime défense* (1932) d'Etienne Léro, René Ménil et Jules Monnerot. Bien que Césaire n'appartienne pas à ce groupe à cause de son caractère réductible seulement aux écrivains des îles, il épouse dans ses écrits leur manière d'approche ainsi que le Guyanais Léon Gontran Damas.

La littérature antillaise est inséparable du mouvement de la Négritude qui s'est annoncée dans les années 30 sous la houlette d'Aimé Césaire, de Léon Gontran Damas et de Léopold Sédar Senghor. C'est sous la plume d'Aimé Césaire que la « Négritude » se signale pour la première fois dans son chef d'œuvre *Cahier d'un retour au pays natal* (1939). La littérature antillaise d'expression française rassemble les écrits des écrivains martiniquais, guadeloupéens, guyanais

et haïtiens. Césaire est considéré jusque-là comme l'un des géniteurs de cette littérature avant l'émergence des nouvelles écoles de pensée en 1960 avec d'abord l'Antillanité d'Edouard Glissant et la Créolité avec Patrice Chamoiseau, Raphaël Confiant, Jean Bernabé et Ernest Pépin. Tandis que l'école césairienne s'identifie avec l'Afrique, les nouvelles écoles se dissocient de l'Afrique pour ne prendre en compte que la culture antillaise et faire de l'Antillais un homme universel. Bien que la Négritude fût au début un mouvement littéraire, elle s'est progressivement transformée en une tribune où les écrivains noirs africains, antillais et américains s'exprimaient à l'encontre de l'injustice et des abus perpétrés par les Blancs contre la race noire de par le monde. Au vu de cette relation ombilicale entretenue par la Négritude et la littérature antillaise, il est évident que la littérature dite antillaise est l'un des rejetons de la Négritude tout comme la littérature africaine. Quoi qu'on dise, la Négritude a participé à l'éveil des consciences dans l'univers antillais et haïtien. C'est à cet univers de la littérature antillaise qu'appartiennent l' Haïtien Jacques Roumain, Le Martiniquais Aimé Césaire, les Guadeloupéennes Simone Schwarz-Bart et Maryse Condé dont les œuvres constituent le point de mire de cette thèse.

### 1.1.3. Les convergences et les divergences entre la littérature africaine et antillaise

Les littératures africaine et antillaise francophones telle que nous les connaissons aujourd'hui doivent leur émergence et leur épanouissement au contact de l'Afrique et de l'Occident.

De part et d'autre de l'Atlantique, il existait bel et bien une littérature avant la Négritude qui fut le trait d'union entre les deux littératures. En général, la littérature existant avant l'avènement de la Négritude était l'œuvre des esclavagistes, des colonisateurs blancs et leurs complices noirs. Cette littérature était qualifiée de pastiche ou d'imitation car elle ne s'adonnait pour l'essentiel qu'à justifier la raison d'être de la mission civilisatrice occidentale en Afrique et dans sa

diaspora. Les affres de l'assujettissement de l'homme noir par plusieurs siècles d'esclavagisme et de colonisation ont constitué la thématique des œuvres littéraires des deux bords. Cela apparaît clairement dans *Pigments* (1937) de Léon Gontran Damas, *La Rue Cases Nègres* (1950) de Joseph Zobel, *Le Vieux Nègre et la médaille* (1956) et *Remember Ruben* (1974) de Mongo Béti.

Cependant, il existe une nuance entre ces deux littératures francophones en ce sens qu'au moment où les écrivains se sont rencontrés au Quartier Latin à Paris, les négritudistes issues de l'Afrique et des Antilles ont crispé leur énergie pour se battre pour que l'Afrique, continent d'origine de tous les Noirs, soit libérée de la domination occidentale tandis que les Antilles furent oubliées. Cette situation a provoqué la naissance de nouveaux courants littéraires dans l'espace antillais qui prônaient la reconnaissance de l'identité antillaise et créole. De l'Antillanité d'Edouard Glissant, on est parvenu à la Créolité de Patrick Chamoiseau. Partant, nous assistons à un renouvellement des thèmes et du style des écrits antillais et africains francophones surtout parce que les réalités vécues par les peuples africains diffèrent des réalités vécues par les peuples antillais. À l'exception d'Haïti, les Antilles françaises demeurent toujours des dépendances entières de la France. Faute de la loi de la départementalisation adoptée à l'unanimité en 1946 sous la proposition d'Aimé Césaire, les Antilles françaises, composées de la Guadeloupe, la Martinique, la Guyane et la Réunion, n'obtiendront pas leur indépendance de la France comme l'Haïti. Pour avoir été aux devants de cette proposition qui prolonge l'hégémonie de l'empire colonial, la France, sur les Antilles, les écrivains antillais modernes n'ont pas pardonné à leur aîné Césaire ce faux pas bien qu'ils le reconnaissent comme le père de leur littérature.

## 1.2. Le contexte de l'étude

Dans le but de montrer la survivance de la vision du monde africain dans les Caraïbes, appel a été fait à des écrivains appartenant à la sphère antillaise notamment Jacques Roumain, Aimé Césaire, Simone Schwarz-Bart et Maryse Condé. Ces écrivains sont originaires d'Haïti, de la Martinique et de la Guadeloupe. Ces trois territoires d'Outre-mer sont des anciennes dépendances de la France à l'exception d'Haïti qui a acquis son indépendance en 1804 après avoir défait l'armée française de Napoléon Bonaparte.

Dans le sillage des œuvres du corpus, il a été observé d'innombrables similarités d'avec les faits socio-politiques, socio-culturels et socio-économiques en vogue dans l'Afrique d'antan c'est-à-dire l'Afrique pré traite et commerce triangulaire de même que l'Afrique contemporaine. Face à une telle observation, nous nous demandons quels sont les prétextes qui continuent de justifier l'inclusion des traditions africaines dans la vie quotidienne des personnages de la littérature antillaise.

Nous avons entrepris de travailler sur un objet qui préconise comme postulat de base qu'il y a à mettre en relation la littérature et l'héritage africain dans la diaspora noire antillaise dans la perspective de l'analyse textuelle.

## 1.3. La problématique de l'étude

La problématique de cette recherche porte sur non seulement le recensement des particularités africaines observables dans les Antilles, mais aussi il s'agit également de dévoiler en filigrane dans les écrits comment l'homme noir continue de « s'affaisser au cachot du désespoir » pour emprunter les mots de Césaire. De Roumain à Césaire en passant par Schwarz-Bart et Condé, il y

a une dénonciation des problèmes sociaux, politiques, culturels et économiques d'actualité qui continuent d'affecter le destin collectif de toute la race noire aux quatre vents du monde. D'emblée, pour aborder un tel sujet, nous ferons usage à la mythocritique et à la sociocritique comme théories de critique littéraire pour une bonne compréhension des textes. Tandis que la mythocritique s'inspire des mythes pour appréhender la société ; les faits sociaux sont le soubassement de la sociocritique. Du coup, les théories mythocritique et sociocritique permettrons d'orienter ce travail en établissant le rôle joué par les mythes et l'immersion du fait réel dans l'œuvre de fiction dans la préservation de la mémoire et surtout des faits marquants de la vie d'un peuple. Tout comme la mythocritique, la sociocritique se conçoit comme le récital ou l'archive de l'histoire antérieure du peuple. L'un des traits de réflexion est que l'Africain lui-même est autant traversé par la crise identitaire que l'Antillais.

Cette étude porte sur trois romans et une pièce théâtrale de quatre écrivains antillais dont deux hommes et deux femmes notamment un Haïtien, un Martiniquais et deux Guadeloupéennes.

Par ordre de publication des textes, les écrivains sont les suivants :

- Jacques Roumain (*Gouverneurs de la rosée*, 1946)
- Aimé Césaire (*La Tragédie du roi Christophe*, 1963)
- Simone Schwarz-Bart (*Pluie et vent sur Télumée Miracle*, 1972)
- Maryse Condé (*Moi, Tituba sorcière…*, 1986).

Les œuvres appartiennent au champ de l'intergénérique puisque trois parmi elles s'inscrivent dans le genre romanesque alors que seule l'œuvre de Césaire relève du genre théâtral.

Nous avons choisi ces auteurs non seulement parce qu'ils appartiennent tous à l'univers antillais mais aussi pour confronter les représentations du legs africain dans les îles caraïbes par les

hommes et par les femmes antillaises à travers leurs écrits. Ces écrivains ont tous abondamment écrit sur la dette antillaise à l'Afrique mais différentes approches ont été adoptées. Jacques Roumain fut l'un des maîtres à penser de l'Indigénisme haïtien. Condé et Schwarz-Bart sont les précurseurs des écrivains femmes des Antilles. Césaire fut l'un des pères fondateurs du mouvement de la Négritude qui avait pour cheval de bataille de promouvoir les valeurs culturelles du monde noir.

En vue de réaliser les objectifs de cette recherche, nous nous pencherons sur les axes d'interrogation et de compréhension des œuvres de Roumain, Césaire, Schwarz-Bart et Condé en faisant une anatomie des faits de société antillaise qui reflètent que l'Afrique vit encore aux Antilles non pas seulement dans les pages des œuvres littéraires mais dans la vie réelle. Ils se sont tous essayés dans tous les genres littéraires. *Gouverneurs de la rosée* et *Pluie et vent sur Télumée Miracle* sont considérées comme des chefs-d'œuvre parmi les livres retenus. Nous nous proposons de nous cantonner à deux espaces en Afrique de l'Ouest où cet héritage africain saute le plus aux yeux, ce sont le Nigeria et le Bénin. Du côté de la diaspora noire, nous nous restreindrons aux Antilles françaises à savoir Haïti et les Départements français d'Outre-mer (DOM). Quant au corpus choisi, nous avons opté pour leur analyse d'adopter la mythocritique et la sociocritique. Nous comptons diriger notre réflexion sur la problématique de l'imaginaire et de la critique sociale vis-à-vis de l'héritage du passé d'un groupe social. Cette démarche s'appuie sur les relations entre la littérature, les faits sociaux et les mythes dans la préservation du patrimoine d'une société humaine.

## 1.4. Le but et les objectifs de l'étude

Le but de cette étude consiste à retrouver les spécificités africaines dans le milieu antillais fortement marqué par l'Antillanité et la Créolité à travers la confrontation des œuvres du corpus. A cette fin, les objectifs à atteindre sont de montrer :

1. l'itinéraire africain des Antillais dans les ouvrages de chaque écrivain et faire des clins d'œil furtifs à d'autres ouvrages de la littérature antillaise en rapport au sujet traité.
2. l'héritage africain des Antilles s'exprime sur le plan, moral, social, économique, politique, religieux, culturel.
3. les fondements du patrimoine africain dans l'univers antillais et la crise identitaire auquel les personnages sont confrontés depuis l'émergence de la littérature antillaise jusqu'à nos jours.
4. l'importance de la synergie entre les Africains et les Antillais afin de puiser de cet héritage des valeurs essentielles qui permettront leur avancée et celle du monde au concert des nations.

Nous visons à faire ressortir la réalité et le bien-fondé de l'héritage africain qui se dévoilent aux pages des ouvrages comme une richesse dans le développement de la personne humaine, de la société et du monde. Par ricochet, l'homme antillais qui est toujours à la croisée des chemins en ce qui concerne son identité n'aura qu'à recourir aux valeurs de son patrimoine africain obsédant pour sortir de son malaise identitaire existentiel accablant qui dure depuis des siècles surtout par l'adoption du métissage ou de l'hybridation.

Une réévaluation des échanges traditionnels qui se sont déroulés entre l'Afrique et les Antilles sera entreprise. En plus, la recherche jettera son dévolu sur le pont entre cette histoire réelle et sa version fictionnelle rendue par les écrivains. A l'instar de l'historien, nos auteurs se réapproprient l'histoire sous une forme fictionnelle pour s'en servir comme mémoire pour relancer les débats sur l'héritage africain de l'autre côté de l'Atlantique. Il en ressort, un rapport de force entre l'histoire en tant que chronique des événements du passé d'un peuple et la fiction en tant qu'imagination qui progressivement se mue en une complémentarité d'où la pertinence de ce travail pour les historiens. En plus, la description de la trajectoire des personnages qui évoluent dans des lieux qui ont une existence réelle impliquent l'importance de la littérature dans les travaux du géographe. Puis, les éléments de culture qui traversent tous les ouvrages interpellent les spécialistes en anthropologie voire en cultures pour dire que l'Afrique n'est qu'une entité géographique physique mais ses frontières spirituelles s'étendent jusqu'aux Antilles.

### 1.5. L'importance de l'étude

Cette recherche fournit une tribune de réévaluation de la transposition des échanges traditionnels entretenus entre l'Afrique et sa diaspora antillaise. En cela, elle participe à l'enrichissement des recherches déjà effectuées sur l'Afrique et sa diaspora afro-antillaise surtout sur les similarités socio-politiques, culturelles et religieuses, linguistiques, littéraires et intellectuelles toujours partagées par ces deux entités éloignées dans l'espace.

Dès lors, les géographes et les ethnographes tireront d'énormes leçons de cette étude en ce sens qu'elle prouvera que les frontières géographiques délimitant un pays d'un autre ou un continent

d'un autre ne sont que des abstractions car au-delà de ces frontières artificielles, l'on retrouve les mêmes peuples, les mêmes langues, les mêmes faits de société. Les philosophes tireront également un grand profit de ce travail car les valeurs et la vision du monde africain qu'ils véhiculent à travers la philosophie africaine perdurent au-delà des frontières artificielles de l'Afrique dans d'autres continents du monde.

Les spécialistes en sciences de la nature auront pour leur compte dans cette recherche en ce sens que cette recherche touche les milieux insulaires et les défis environnementaux auxquels ils sont confrontés. La valeur médicinale des plantes, l'agriculture et l'écosystème parsèment les œuvres.

Les auteurs du corpus ont en commun les caractéristiques suivantes : ils sont tous des critiques sociaux, combattants de la liberté et défenseurs de la préservation de l'héritage colossal de leur peuple respectif. Chose intéressante à noter au sujet de ces écrivains est qu'ils ont tous à un moment donné ou autre passé un court ou long séjour en Afrique. D'ailleurs, ils se sont tous fait des amis africains dans l'optique d'appréhender leur racine.

En somme, divers domaines de connaissance humaine bénéficieront de cette recherche sur la prévalence de l'héritage africain qui n'est rien d'autre que l'ensemble des survivances de l'Afrique constatées dans la diaspora africaine en Haïti, en Martinique, en Guadeloupe, en Guyane et voire dans le continent américain. L'impact de l'héritage africain sur les descendants antillais d'hier et d'aujourd'hui est incontournable. Le corpus justifie clairement que les bouts

d'Afrique sont encore repérables dans l'univers antillais au plan religieux, culturel, social, politique, linguistique, humanitaire, psychologique, vestimentaire et culinaire.

### 1.6. Les questions de recherche

Il est nécessaire de considérer les questions de recherche suivantes pour mener à bien l'analyse des œuvres :

1. Quels sont les domaines de manifestation ou d'expression de l'héritage africain des Antillais dans les textes étudiés ?
2. Quelles sont les valeurs africaines essentielles dérivées du lourd héritage africain aux Antilles ?
3. Quels sont les justificatifs de la présence de l'énorme patrimoine de l'Afrique d'antan dans l'univers antillais ?
4. Comment les Africains et les Antillais pourraient-ils identifier les valeurs humaines nécessaires de cet héritage commun pour en faire un avantage dans leur processus de développement ?

### 1.7. La portée et la délimitation de l'étude

La recherche porte sur trois romans et une pièce de théâtre écrits par quatre écrivains dont deux hommes et deux femmes tous originaires des Antilles françaises. Ce sont : *Gouverneurs de la rosée* (1944) du Haïtien Jacques Roumain, *La Tragédie du roi Christophe* (1963) du Martiniquais Aimé Césaire, *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1972) de la Guadeloupéenne Simone Schwarz-Bart et *Moi Tituba sorcière ...Noire de Salem* (1986) de la Guadeloupéenne

Maryse Condé. Ces œuvres ont été choisies par la chercheuse pour présenter la perpétuelle continuité des pratiques africaines emportées par les esclaves africains d'alors lors de la traversée de l'Atlantique dans les bateaux négriers particulièrement dans les Antilles françaises.

Les auteurs ont tous énormément écrits sur la question de l'identité antillaise avec son cortège de reniement, de dénonciation et d'acceptation. Tandis que Jacques Roumain fut l'un des adeptes féru de l'Indigénisme haïtien qui se bat pour la reconnaissance du fond culturel africain des Haïtiens, son chef-d'œuvre *Gouverneurs de la rosée* explore à cet effet les éléments transposés de l'Afrique en Haïti. Aimé Césaire fut l'un des pères fondateurs du mouvement de la Négritude qui aussi fait l'apologie de la culture africaine dans la société antillaise. Dans son chef-d'œuvre *Cahier d'un retour au pays natal* (1983), il discute de la culture et la spiritualité du monde noir.

Maryse Condé a découvert l'Afrique grâce à son mariage à l'acteur guinéen Mamadou Condé. Ce périple africain a produit plusieurs œuvres sur l'Afrique dont le fameux *Ségou* qui est le nom d'un royaume malien. Quant à Schwarz-Bart, l'œuvre étudiée est un chef-d'œuvre où elle expose tacitement les ressemblances entre l'Afrique et sa Guadeloupe natale.

Les deux écrivains hommes ont été retenus à cause de leur contribution inestimable au canon de la littérature francophone et leur bataille pour la libération et l'éloge de l'héritage africain. Le parti pris pour les deux écrivains femmes pourrait se justifier par le fait que leurs œuvres respectives contiennent des africanismes de leur milieu guadeloupéen. Mais force est de constater qu'elles s'en dissocient, car elles considèrent que l'Antillais actuel n'est pas le descendant direct des esclaves. En conséquence, elles ne jurent que par leur identité antillaise.

Nonobstant la position des uns et des autres, les œuvres constituent de véritables répertoires africains trouvables dans les Antilles. Nous avons aussi retenu ces œuvres parce qu'à notre avis,

elles n'ont pas été fouillées à fond pour mettre en valeur l'abondante richesse de l'Afrique partagée par sa diaspora.

Après l'introduction, chapitre un sera intitulé : fondements historique et conceptuel. Il s'agira de mettre en relief l'évolution de la littérature négro africaine entendue dans le cadre de cette étude comme l'assemblage de la littérature africaine francophone et la littérature antillaise francophone. Nous éluciderons les termes clés afin de percer le sens réel qu'ils ont dans le contexte du corpus choisi.

Le chapitre deux portera sur les études antérieures. Dans ce volet de l'étude, nous ferons l'état des lieux sur les travaux relatifs à notre sujet. En effet, il s'agira de voir l'évolution des courants littéraires de la littérature antillaise en rapport avec l'héritage africain, les contributions de **W.E.B.** Dubois, de René Depestre à l'émergence de l'Afrique en diaspora en passant par la Négritude, ses fondateurs et son rôle dans la propagation de l'héritage africain en diaspora pour aboutir aux avis des critiques sur la survivance de l'héritage africain dans les œuvres du corpus.

Le chapitre trois sera consacré au fondement théorique et méthodologique de l'étude. Nous la débuterons par un exposé des théories critiques. Il prendra fin avec la rétention de deux théories critiques à savoir la mythocritique et la sociocritique qui seront prisées pour l'analyse de cette recherche.

Le chapitre quatre sera dévoué aux analyses textuelles et aux constats. Nous allons entreprendre une analyse approfondie sur l'héritage africain et la quête identitaire dans la littérature antillaise

chez les auteurs choisis. Cet héritage sera mis en relief en faisant ressortir l'organisation sociale projetée dans les œuvres, les habitudes langagières et les arts culinaires, la vie communautaire, les pratiques et les productions culturales. Par la suite, la recherche montrera comment l'héritage africain de la littérature antillaise est une source de développement de la personne humaine. En dernier ressort, la recherche établira les constats généraux, la synthèse des analyses et les perspectives d'étude pour l'avenir.

En dernier ressort, la conclusion nous permettra de faire le bilan de la recherche, de proposer des suggestions mais aussi de souligner les contributions nouvelles que cette recherche aurait apportées aux connaissances humaines.

### 1.8. Le fondement conceptuel

Comme l'indique le titre de cette étude, les substantifs « héritage » et « diaspora » et une pléthore de termes associés constituent des mots-clés qui exigent d'être passés au peigne fin pour rendre plus explicite la compréhension du sujet. Ces clarifications conceptuelles se feront en fournissant leurs sens propres et figurés par l'usage des dictionnaires, des encyclopédies, des spécialistes ou experts avant de parvenir à leur sens selon le contexte des œuvres étudiées.

L'importance réservée à « l'héritage » et à la « diaspora par les chercheurs de divers domaines de connaissance suggère que ces deux concepts sont complexes et problématiques. La gageure que représentent ces concepts souligne par ailleurs l'énormité des travaux qui leur ont été consacrés depuis des millénaires. Il est intéressant de faire un tour d'horizon pour passer en revue les

domaines de connaissance humaine dans lesquels « héritage » et « diaspora » ont constitué un objet de polémique afin de mettre à nu les différents aspects touchés.

### 1.8.1. La définition conceptuelle des termes essentiels

Pour poser les jalons de cette étude afin de vulgariser les découvertes et les connaissances qui en découlent pour les personnes de toutes les échelles de la société, il est indispensable de définir les concepts clés de la recherche. A cette fin, les concepts seront étudiés à partir de leur étymologie puis leur contexte d'usage général et surtout leur contexte particulier dans le domaine de la thèse en cours. Concrètement, notre intention est de défendre dans une perspective très large l'objet d'étude qui nous intéresse et qui a été ici intitulé « **l'héritage africain dans œuvres littéraires de la diaspora antillaise : une analyse textuelle ».** De façon littérale, on pourrait conclure tout de suite que le sujet signifie tout simplement les apports multidimensionnels africains aux peuples vivant dans les Antilles. Mais une telle approche définitionnelle apparait trop simpliste d'où il va falloir approcher le titre et les concepts rattachés sous plusieurs angles en tenant compte des paramètres comme l'espace, le temps, les sociétés en présence, les champs d'activité, l'environnement et l'histoire littéraire.

### 1.8.2. Le concept de l' « héritage »

Le terme principal de cette thèse est l' « héritage ». Bien qu'il soit au singulier dans la formulation, il dénote la pluralité au vu de ses composantes pluridimensionnelles dans les œuvres du corpus. Il s'impose alors de procéder à une définition du concept pour le cerner dans tous ces

contours et détours. Issu du latin « hereditare », le concept « héritage » tire son origine de l'arabe *wératha* qui signifie soit devenir propriétaire d'une chose par droit de succession soit recueillir ou posséder par succession (1847 : 157).

D'une manière générale, l' « héritage » se définit comme le transfert par un parent d'un bien matériel, immatériel ou de traits biologiques à des personnes proches selon les affinités ou les lois en vigueur dans une telle société soit de son vivant soit à sa mort. Les lois garantissant ces échanges sont les produits de la même opération c'est-à-dire des lois qui se passent d'une génération à une autre soit oralement soit par convention écrite. Les dictionnaires *Larousse* et *Le Robert* retiennent que l'héritage est du domaine de ce qui est transmis par succession. Par conséquent, il englobe l'héritage spirituel, coutumière, culturel, etc. Wikipédia conçoit l' « héritage » comme le patrimoine qu'une personne laisse à son décès à ses enfants et il peut comprendre les suivants : les biens matériels (maison, mobiliers, voiture, etc.), la religion, la culture, la filiation, les mœurs et ainsi de suite.

Joan Mallet, Sylvain Camilleri et Cedric Chandelerie (2009:9-15) dans l'avant-propos de *Qu'est-ce qu'un héritage* aborde le terme du point de vue philosophique. Selon eux, l'héritage s'opère entre un émetteur et un récepteur pour la persistance d'une origine en termes d'obtention et de réception d'un certain bien.

L'« héritage » a plusieurs sens et voilà pourquoi il peut déborder le seuil de la famille, de la société pour en arriver au monde. L'héritage devient alors universel et non rattaché au matériel. Par exemple, lorsque Voltaire écrit dans *Candide* (1759 : 217) que le travail éloigne de l'homme trois maux précisément l'envie, l'ennui et le besoin ; il transmet à l'humanité un héritage colossal

à savoir que le travail est une valeur sine qua non pour que l'homme devienne un être libre et accompli. L'héritage peut donc être compris comme étant une manière de laisser une trace de son vivant à l'humanité soit matériellement ou immatériellement. A cela ajoutons le fait que l'héritage est évidemment ce qui est transmis par succession mais qui se perpétue parce qu'il est inné en chaque personne humaine. Autre termes pour désigner « héritage » est le « patrimoine » ou le « legs ». Considérons morphologiquement « patrimoine ». Il est composé de deux morphèmes à savoir le morphème lexical « patrie » qui signifie le pays ou entité d'appartenance et le morphème suffixal « moine » qui ramène à l'adjectif possessif « mon/ma ».

La passation des us et coutumes à la postérité n'est-elle pas en réalité une manière de transcender la mort physique pour revivre à travers les valeurs transmises ? L'envergure de l'héritage est tel qu'il se reflète dans la culture, la religion, la politique, l'idéologie, l'histoire, les mythes et l'art culinaire d'une société ou d'un pays pour n'en citer que peu. L' « héritage » n'a de valeur que lorsqu'il est perpétué ou lorsqu'il survit dans la conscience d'un groupe social à travers les actes et les actions posées au cours du temps.

L'héritage ne se laisse entendre ici ni comme transmission de bien matériels ni comme transmission de valeurs entre un individu mourant et des proches parents. Mais l'héritage dont il est ici question consiste en la survivance des traditions d'origine africaine dans la diaspora noire installée aux Antilles françaises et en Haïti. Cet héritage est particulier en ce sens qu'il n'y a pas vraiment eu dans la réalité d'émetteurs et de récepteurs. A proprement parler, l'héritage africain dans la diaspora noire des Antilles fait son petit bonhomme de chemin car il représente quelque chose d'innée dans la psyché de l'Antillais.

Cet héritage africain aux Antilles s'exprime par la croyance que les morts veuillent sur les vivants c'est-à-dire que les morts ne sont pas morts. Tout comme l'écrivain David Diop dans *Coups de pilon* (1956), Jacques Roumain partage cet avis d'où il corrobore que : « Les morts, dit-on, s'en reviennent en Guinée et même la mort n'est qu'un autre nom pour la vie. » (1946 :40). *La Tragédie du roi Christophe* affiche aussi une tradition africaine en vogue en Haïti en ce qui concerne l'annonce de la mort du roi qui est faite par l'usage de l'allégorie. Non seulement, l'annonce tambourinée de la mort du roi Christophe est très évocateur de la dimension du mort mais le batteur du tambour dévoile la mort en ces termes : « Le feu s'est éteint dans la maison. Le grand feu dans la maison » (1963 : 150). Jusqu'à l'heure actuelle dans la tradition de la quasi-totalité des Africains, c'est un tabou de dire que le roi est mort, il est acceptable de dire : *le baobab est tombé, le roi a cassé la pipe, le roi est allé joindre ses ancêtres, le grand arbre est tombé, l'éléphant s'est écroulé, etc.*

### 1.8.3. Le concept de la « diaspora »

Même en cette ère de mondialisation, il est d'usage courant d'entendre parler de telle diaspora ou de telle autre diaspora bien qu'il ne soit plus question de déportation, d'esclavage ou de colonisation. Ce sont ces phénomènes précités qui engendrent en temps normal l'exil soit contraint soit volontaire d'une communauté. Jadis, la diaspora est le produit final d'une oppression exercée par un peuple fort sur un peuple faible.

*L'Encyclopédie Larousse* en ligne attribue la paternité du mot « diaspora » au mot grec *diasporá* c'est-à-dire dispersion, construit avec le préfixe *dia* (à travers) et *sporá* (ensemencement) qui veut dire « dispersion, dissémination ». La notion est encore maintenue aujourd'hui dans son

sens originel grec pour désigner la très importante diaspora hellénique de par le monde. Cependant, de nombreuses diasporas existent de nos jours d'où le terme ne peut plus être confiné à la seule diaspora juive. Pierre Bruneau corrobore ces dires en affirmant que: « le terme de diaspora sert à désigner toutes sortes de phénomènes résultant de migrations de population dans plusieurs pays, à partir d'un foyer émetteur » (1994:5). Alors, en général, la diaspora renvoie à tout peuple ayant fait objet de déportation ou de dispersion de sa patrie pour s'installer dans une nouvelle aire géographique soit par son dominateur soit une par une stratégie volontaire de sa part pour fuir de l'engrenage de son dominateur. A l'heure actuelle, il existe une kyrielle de diasporas parmi lesquelles nous avons la diaspora libanaise, la diaspora kurde, la diaspora palestinienne, la diaspora arabe, la diaspora américaine, la diaspora russe, la diaspora éthiopienne et la diaspora africaine qui est le focus de cette recherche.

La diaspora africaine est cette diaspora constituée par les Noirs ayant été émigrés de force entre le XV$^{è}$ et le XIX$^{è}$ siècle par les Européens aux Caraïbes et aux Amériques afin de travailler dans les plantations de canne à sucre, de tabac dans le Nouveau Monde découvert par Christophe Colomb.

A l'origine, « Diaspora » était employé pour désigner la population juive après sa déportation de la Judée. Cette diaspora est envisagée dans la perspective d'un retour éventuel sur son territoire d'origine. Voilà pourquoi une grande majorité d'historiens remettent en question le préfixe « diaspora » appliquée aux Juifs. Au fil du temps, il a été découvert que la prétendue diaspora juive retourne toujours en Israël surtout physiquement et bien même qu'elle n'y effectue pas de voyage, elle entretient toujours des rapports très étroits avec Israël. Ce sont ces considérations qui ont amené les historiens à réfuter l'étiquette de « diaspora » affectée aux exilés juifs pour

qui le retour à la « terre promise » biblique est plus qu'une nécessité. De ce point de vue, la diaspora signifie que le peuple émigré ou exilé entretient des relations réelles et symboliques avec le pays d'origine.

Ce faisant, à partir du XVI$^{è}$ siècle, le terme diaspora recouvre un nouveau sens, il se réfère désormais aux minorités catholiques vivant dans des contrées où d'autres religions sont les plus en vue. Dès le XX$^{è}$ siècle, la notion de « diaspora » connaît une recrudescence et devient plus populaire qu'aux siècles précédents surtout à cause des mouvements migratoires volontaires des peuples qui tantôt ont été victimes du commerce de l'esclavage, en l'occurrence les Noirs. D'où « diaspora » de nos jours a une pléthore de sens et le sens ne peut être apprécié que par rapport au contexte. Ce constat nous amène à dire que la diaspora noire aujourd'hui ne regroupe que toute personne entretenant des liens historiques avec l'Afrique sans nécessairement avoir de rapport physique direct avec le pays d'origine, la diaspora noire antillaise rentre dans ce canevas. De sa part, l'Union Africaine définit la diaspora africaine comme un ensemble formé par des personnes d'origine africaine vivant hors du continent africain, qui sont désireuses de contribuer à son développement et à la construction de l'Union Africaine, quelle que soit leur citoyenneté et leur nationalité.

La diaspora qui déferle au long des pages du corpus est la diaspora noire. Il s'agit de ce groupe de personnes enlevées contre leur gré de différents recoins de l'Afrique noire pendant le commerce et la traite des Noirs du XV$^{è}$ siècle pour servir comme esclaves dans les plantations des maîtres colons afin d'augmenter la production agricole et industrielle du continent européen et développer les Amériques. Plus particulièrement, la diaspora africaine ou noire des Antilles et

d'Haïti françaises seront au centre de cette investigation. Dès l'incipit de *La Tragédie du roi Christophe* (1963), l'africanité de l'univers se dessine dans les propos du présentateur-commentateur :

> *Dans l'île de Haïti, jadis colonie française sous le nom de Saint Domingue, il y avait au début du XIX*è *siècle, un général noir. Il s'appelait Christophe, Henri Christophe, Henri avec un i.*
> *Oh ! Il n'avait pas commencé par être général. Il avait été esclave, plus précisément esclave-cuisinier. (Il faisait partie de ce que l'on appelait à Saint-Domingue, les « nègres à talents », c'est-à-dire quelque chose comme un ouvrier spécialisé).* (1963 :14-15)

La diaspora africaine dont il s'agit est mise en exergue par les termes « un général noir, nègres à talents » qui ne sont rien d'autre que des stéréotypes occidentaux insistant sur la pigmentation dans la description de Christophe pour montrer l'infériorité de la race noire. La présence de la diaspora noire se fait ressentir dans ces lamentations d'Antoine suite au décès du protagoniste Manuel : « Oui, frères, soupira Antoine, c'est comme ça : depuis en Guinée, le nègre marche dans l'orage, la tempête et la tourmente » (1946 :187). Les repères africains des Noirs haïtiens sont clairement indiqués par le biais encore des mots « Guinée et nègre ». La Guinée est un pays situé à l'Ouest de l'Afrique. Tituba est la représentation parfaite de l'esclave noire déportée de force de l'Afrique au XVII$^{è}$ siècle jusqu'en Barbade puis à Salem, selon la narration de Maryse Condé dans *Moi, Tituba sorcière…* Suivons les témoignages d'Abena sur l'origine de la diaspora noire en Barbade : « Abena, ma mère, un marin anglais la viola sur le pont du Christ the King, un jour de 16** alors que le navire faisait voile vers la Barbade. : (1986 :13).

Tout comme Christine Chivallon, nous osons dire que la diaspora africaine est à l'origine de la propagation de l'héritage africain aux Antilles et en Haïti. Chivallon (2006: 9) souligne que :

> *Venons-en maintenant à l'adjectif accolé à cette « diaspora » et à l'ensemble géographique qu'elle épouse dans la dispersion : « diaspora noire » ; « Amériques noires ». À la suite de Denis Cuche [1996, p. 119] et dans les traces de Roger Bastide [1967], on retiendra que le « terme d'Amériques noires désigne l'ensemble des régions du Nouveau Monde qui ont été culturellement marquées par la présence massive d'esclaves africains et de leurs descendants. Que ce soit en Amérique du Nord, en Amérique centrale, en Amérique du Sud ou dans l'archipel des Caraïbes, un même héritage historique, l'esclavage et le système de plantation, a abouti à une certaine unité, par-delà leur diversité, des Amériques noires, tant sur le plan social que culturel.*

En jetant un regard rétrospectif sur le corpus, il s'accorde sur toute la ligne avec les propos de Chivallon car la diaspora noire ou africaine dont on parle est basée dans les Amériques nonobstant l'appartenance des Antilles françaises et d'Haïti à la France. Géographiquement parlant, les entités concernées sont situées dans le continent américain. Le dénominateur commun aux Amériques susmentionnées est qu'elles sont peuplées d'esclaves noirs en provenance d'Afrique même s'il existait une population autochtone au départ et que d'autres immigrants y sont venus par la suite.

« Héritage » et « diaspora » s'imposent comme deux notions essentielles mais aussi complémentaires dans la mesure où l'un ne peut fonctionner sans l'autre. Que l'exil soit volontaire soit involontaire, il entrainera toujours avec lui dans son cortège le déplacement de certains bagages socio-culturels du territoire initial vers le nouvel horizon. En dehors de ces concepts qui articulent cette recherche, ils en existent d'autres.

### 1.8.4. Le concept de « l'Antillais »

La définition et la représentation de « l'Antillais » au sein de son espace actuel et en dehors est une question cruciale parce qu'elles renvoient au problème du rapport à soi et à l'autre. D'emblée, cette problématique mène tout droit à l'incontournable question de la complexité identitaire qui caractérise les Antillais de par leur passé esclavagiste. Cela dit, fournir une explication détaillée au concept de qui l'Antillais est apparaît comme une tâche herculéenne, cependant, cette étude va s'atteler à faire ressortir les différentes perspectives de ce que l'Antillais symbolise.

Le concept d' « Antillais » de par ricochet remonte au concept des « Antilles » qui représente l'espace géographique. Il s'est établi sur cet espace géographique insulaire des déportés d'autres continents du monde en l'occurrence des Africains, des Européens et des Asiatiques. Rappelons que le concept de « l'Antillais » sera strictement restreint à l'homme originaire des Antilles françaises. « L'Antillais » est cette personne de descendants africains qui a été arrachée de force à l'Afrique des origines pendant l'esclavage. Mais loin de cette approche première, ajoutons que, l'Antillais est aussi cette personne qui est le produit de la rencontre entre l'Africain venu d'Afrique lors de la traite, de l'Européen, maître colonial, puis aussi de l'autochtone amérindien. Stéphane Mulot (2007 :1) définit le concept de l'Antillais en ces termes :

> *Sociétés créoles, composites, nées de la rencontre forcée des Amérindiens, des Européens et des Africains dans le contexte de la colonisation et de la traite esclavagiste vers les terres insulaires du Nouveau Monde, les Antilles françaises.*

L'Antillais n'est pas seulement le Noir déporté d'Afrique mais aussi celui issu de l'union mixte volontaire et/ou du viol entre Blancs/ Indiens dont il a fait la rencontre une fois arrivé dans le Nouveau Monde voire dans le bateau négrier. Les différents cas de figures de l'homme antillais se présentent dans le corpus à travers Tituba (Abena sa mère a été violé dans le bateau négrier par un blanc (2004 : 13) ; Pétion, président mulâtre (mulâtre est un enfant issu des rapports sexuels entre un Blanc et une Noire ou vice versa) au Sud d'Haïti et adversaire du roi Christophe (1970 :21) ; Toussine, la grand-mère de Telumée Miracle est aussi le produit d'un viol par un autre Noir issu de la république dominicaine (1995 : 12).

L'Antillais est soit une personne de pigmentation noire soit une personne de pigmentation blanche et tout cela conformément aux circonstances précédant à son engendrement. Donc l'Antillais est une personne issue d'une race singulière ou d'une race mêlée qui est citoyen français à part entière depuis la III$^{è}$ République.

### 1.8.5. Le concept des « Antilles »

« Les Antilles » sont un vaste espace géographique faisant partie de l'archipel caraïbe. Ce concept doit sa paternité au mot portugais« ante-ilhas », qui signifie « les îles d'avant ». En plus, son origine grecque « άντι » signifie l'opposé (du monde) et il serait emprunté au latin *Antillia* c'est-à-dire une île fantôme située à l'ouest de l'Espagne. Au fait, les Antilles françaises ne sont rien d'autres que les îles françaises localisées dans la mer Caraïbe.

Les Antilles peuvent être subdivisées en deux parties à savoir les petites Antilles et les grandes Antilles. Les Antilles françaises et Haïti font partie des Petites Antilles. Puis, il existe différentes nomenclatures pour désigner les Antilles en fonction du colonisateur ayant occupé ou

découvert en premier les territoires. A ce sujet, il y a les Antilles françaises, britanniques, américaines, danoises et néerlandaises.

Les Antilles françaises qui constituent notre point focal sont colonisées et d'ailleurs certains des territoires occupés depuis 1635 demeurent sous la tutelle de la France. La Martinique, la Guadeloupe et la Guyane française demeurent toujours comme des dépendances françaises d'Outre-mer jouissant d'un statut particulier.

La Martinique et la Guadeloupe représentent les Départements et Territoire d'Outre-mer (DOM-TOM) depuis l'adoption en 1946 de la loi portant sur la départementalisation proposée par l'écrivain Aimé Césaire. A ces deux grandes entités territoriales sont rattachées des petites îles comme Saint-Barthélemy, Saint-Martin reconnues elles aussi comme des Collectivités Françaises d'Outre-mer (COM). La Guyane Française représente aussi un Département et un Territoire d'Outre-mer (DOM-TOM) selon la même loi de départementalisation de 1946. La Guyane est le territoire le plus étendu des DOM-TOM. Haïti fait partie des Antilles francophones car il est une ancienne colonie de la France, au même moment, il passe pour le seul pays indépendant francophone de la Caraïbe. Il a obtenu son indépendance en 1804 après la défaite de l'armée napoléonienne par les hommes de Toussaint Louverture. Il est la première république noire indépendante du monde et c'est pour cela que Césaire postulat que c'est en Haïti que la Négritude se mit debout pour la première fois. Signalons que depuis 2003, on ne parle plus de DOM-TOM mais plutôt de DOM-ROM c'est-à-dire Départements d'Outre-mer et Régions d'Outre-mer. Ce changement de nomenclature a été sanctionné par la révision de l'article 73 de la Constitution française.

Nos analyses sur l'héritage africain dans la diaspora antillaise des Antilles vont amplement reposer sur les aires qui forment les Antilles françaises.

### 1.8.6. Le concept de « Caraïbe »

La Caraïbe est un espace géographique faisant partie du bassin de la mer des Caraïbes. Le concept « Caraïbe » est dérivé d'un mot indigène appartenant à la langue des Caraïbes, des îles et du continent passé dans les langues européennes sous différentes formes et désignant à la fois le peuple caraïbe (proprement « fort, sage, etc. » appliqué à un peuple puissant et conquérant). Le concept a été si déformée qu'il a fait l'objet d'une connotation péjorative en français vu qu'il a été traduit comme « cannibale » par les colons signifiant toute personne humaine consommant la chair humaine.

La Caraïbe ou les Caraïbes ne sont pas à confondre avec les Antilles qui sont un archipel et regroupent l'ensemble des îles de la Caraïbe mais exclut les territoires continentaux. L'appellation Indes occidentales est tombée en désuétude en français mais reste très usitée en anglais : *West Indies*. Cette appellation historique n'est rattachée à aucune réalité géographique mais uniquement à une expérience historique commune.

La Caraïbe est aujourd'hui fragmentée en un grand nombre d'États et de territoires dépendants, tentant de s'organiser en une entité régionale internationale. La dernière à avoir été créée est l'Association des États de la Caraïbe (AEC ou ACS en anglais).

### 1.8.8. Le concept des « valeurs africaines »

Du latin « valor », valeur est un concept emprunté à « valere », il signifie avoir de la vertu. En termes clairs, parler de « valeurs » concernant une chose ou une personne revient à mettre en relief les qualités, les mérites, les avantages que possède cette personne ou cette chose au plan culturel, religieux, humain, symbolique, spirituel, social, financier, intellectuel et ainsi de suite. Cela revient à dire que les valeurs africaines représentent les qualités dignes de mention ou d'estime qui sont inhérentes à la vie d'ensemble de l'Africain en considérant les différents volets déjà relevés plus haut. Rezsohazy (2006) définit les valeurs comme étant ce que les hommes apprécient, estiment, désirent obtenir, recommandent, proposent comme idéal, mieux ce qui est jalousement gardé et préservé.

Les valeurs africaines sont un concept incontournable qui régit la totalité de l'être de l'homme africain. Elles jouent un rôle non négligent dans tous les domaines connexes de la vie humaine d'où elles décrivent les personnes ou les sociétés et c'est à cet effet que Bree (1994) précise que les valeurs sont les fondements des lois, des règles, des conventions et des coutumes qui régissent les groupes et les relations entre les individus qui les composent. Les valeurs se présentent comme une expression personnelle et collective dans la société. Quoiqu'il en soit, elles contribuent à consolider l'harmonie au sein du groupe social africain. En tant qu'ensemble de normes dictant les comportements, les bonnes manières, les valeurs africaines comme toutes les autres valeurs sont apprises au sein de la société d'appartenance de chaque individu et elles

peuvent par ailleurs être transférées d'une société à une autre. C'est dans cette optique que s'inscrit le sujet « l'héritage africain dans la diaspora antillaise ».

En réalité, les valeurs africaines transposées dans la diaspora antillaise abondent dans le corpus. Ces valeurs constituent la totalité des croyances, des normes et de la culture partagées par les Africains et leur diaspora et elles rejaillissent à travers les comportements et les attitudes. A ce propos, Godwin Sogolo (1993 :119) énonce que les valeurs africaines peuvent être considérées comme un ensemble institutionnalisé d'idéaux qui guident et dirigent les Africains dans leurs activités quotidiennes. Ce système de valeurs propre à l'Afrique vise l'homme dans toutes ses ramifications de même que son bien-être global. Selon Macauley A. Kanu (2010 :151), elles promettent l'humanisme et elles comprennent les valeurs morales, religieuses, spirituelles, économiques, esthétiques et sociales. Suivant cette ligne de pensée, les valeurs peuvent se confondre à la culture d'où Chiedozie Okoro (2011) affirme catégoriquement que la culture est la somme totale ou un système vital d'idées d'où la société puise les règles qui dictent ses activités au fil du temps. En conséquence, la culture s'impose comme une plateforme idéale pour évoquer les valeurs africaines discernables dans les Antilles françaises. Cette quête des valeurs africaines a été d'ailleurs l'un des schémas de bataille du mouvement de la Négritude dont l'Antillais Césaire, fut l'un des initiateurs et c'est dans cette veine qu'il annonce, selon Senghor, que la Négritude est : « la simple reconnaissance du fait d'être noir et l'acceptation de ce fait, de notre destin de noir, de notre histoire et de notre culture » (1977 : 269-270). L'auteur suggère par-là que l'objectif majeur qu'il s'est fixé par sa participation à ce mouvement politico-culturel et artistique est la réhabilitation de la culture africaine bafouée par plusieurs siècles d'esclavage et de colonisation en plus de combattre les idées et les images stéréotypées véhiculées au sujet de sa

race et de son continent originel d'appartenance. La formation du mouvement de la Négritude pour les Antillais était une façon de récupérer la culture africaine et la faire sienne. Pour l'Africain, Léopold Sédar Senghor, la Négritude a une visée double :

> *Objectivement, dit- il, la Négritude, c'est l'ensemble des valeurs des civilisations propres au monde noir d'Afrique, mais encore d'Asie et d'Océanie sans oublier les Noirs de la diaspora américaine. Sens de la communion, sens de la communauté, sens de l'image symbolique et du rythme. Subjectivement, la Négritude c'est la manière dont chaque Nègre vit les valeurs que voilà selon son continent, sa nation*. (1972 : 15)

Du point de vue de Senghor, la Négritude revient à l'enracinement dans la terre africaine dont les valeurs importantes sont la vie communautaire, la solidarité, l'entraide et le folklore de même que l'ouverture au monde extérieur.

Les valeurs africaines se résument également aux mythes et Jean Métellus dans *Mots pluriels* (1999) témoigne que :

> *Il reste que les Haïtiens sont surtout d'origine africaine et que les mythes vaudous les rattachent à l'Afrique. C'est indéniable. La cérémonie du Bois Caïman qui a inauguré la lutte pour l'indépendance d'Haïti était une cérémonie vaudoue, donc une cérémonie où les combattants renouaient leurs liens de sang au nom de leur origine africaine.*

C'est dire que l'origine des Antillais n'est pas dubitable d'où les mythes constituent l'une des composantes essentielles de la transposition des valeurs africaines auxquelles les Haïtiens restent profondément attachés. Cet attachement inconditionnel s'exprime à travers les rites, les sacrifices et la vénération des dieux africains. Les valeurs africaines revêtent plusieurs visages et

ceci est confirmé par l'ethnologue Grégoire Dienguelé Matsua pour qui les relations entre l'Afrique et sa diaspora des Antilles française

> *sont mythologiques, parce qu'elles se révèlent du point de vue culturel, historique et du point de vue de l'imaginaire. Il estime que l'Afrique est présente dans l'imaginaire haïtien, dans le vaudou; dans la quotidienneté culturelle, entre autres, l'Afrique est très présente. (Le nouvelliste en ligne* du 1er juin 2011)

L'Afrique est préservée dans l'imaginaire collectif des Antillais et cela se reflète dans toutes les activités humaines en cours dans cette autre Afrique. La religion et la culture antillaises s'inspirent continuellement des modèles africains. A l'instar de Thomas Mélone qui disait que la Négritude est le propre du nègre, comme c'est le propre du zèbre de porter des zébrures (1967 :82), ajoutons que l'africanité est le propre de l'Antillais, comme c'est le propre du zèbre de porter des zébrures.

### 1.9. Les rapports des concepts à l'étude

Les concepts s'entendent comme un ensemble de pensées souvent abstrait n'ayant aucune réalité tangible. Ils structurent tous les domaines de connaissance humaine à savoir : la littérature, la sociologie, la science, la métaphysique, l'informatique, la psychologie, les arts, la philosophie, etc. Les concepts pris en considération dans cette recherche sont : l'héritage, la diaspora, antillais, Antilles, caribéen, valeurs africaines. Leurs définitions ont été faites suivant leur sens abstrait et ensuite suivant leur sens réel du point de vue pluridisciplinaire car il est absurde de définir ces termes en se cantonnant exclusivement dans le domaine littéraire. Parlant encore de ces concepts, ils ont été abordés comme concepts de base pour montrer et démontrer la perpétuelle continuité de l'Afrique noire dans les Antilles. S'il y a continuité d'une partie de

l'Afrique en dehors de l'Afrique, cela suppose que ce bout de l'Afrique qui subsiste ailleurs a son droit de cité surtout parce qu'il y a des faits de société propres au continent de départ qui s'y déroulent, ce qui a été nommé comme « héritage ».

Ajoutons que les concepts forment une sorte de synergie entre eux en ce sens qu'ils dévoilent la véracité des travaux effectués par le triumvirat afro-antillais de la Négritude et de leurs héritiers. Senghor, l'Africain, proclame que la Négritude est l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir (1964 :45) et ce monde noir auquel il se réfère a sa source en Afrique noire mais ses frontières spirituelles s'étendent aux Antilles. Les valeurs de civilisation comprennent entre autres la culture, la spiritualité, l'art, l'économie, la gastronomie. Césaire l'Antillais conçoit la Négritude comme la simple reconnaissance du fait d'être noir et l'acceptation de ce fait, de notre destin de noir, de notre histoire et de notre culture (1977 : 269-270). Cette assertion de Césaire nous ramène encore à l'héritage africain qui est une partie intégrale des œuvres des écrivains antillais.

Cette connexion entre les concepts de l'étude ressort mieux la définition que le Guyanais, Damas, attribue à la Négritude. De là, il s'en suit qu'il clame que la Négritude est le mouvement tendant à rattacher les Noirs de nationalité et de statut français, à leur histoire, leurs traditions et aux langues exprimant leurs âmes (1992 :83). Ici réside toute la teneur de notre travail et ses orientations diverses.

Pour la mise en relief de ce lourd patrimoine africain dans les œuvres de Roumain, Césaire, Schwarz-Bart et Condé, la mythocritique et la sociocritique ont été prisées pour l'analyse des

œuvres sélectionnées. Les différents concepts arrêtés tissent un rapport étroit l'un avec l'autre. Il va sans dire que les concepts relevés pour les besoins de cette recherche se rapportent à un ensemble de faits culturels, historiques, sociaux, épistémologiques et empiriques.

# CHAPITRE 2

# LES ETUDES ANTERIEURES

La littérature antillaise est une littérature très riche qui, a priori, s'inspire des événements historiques qui ont marqué et continue de marquer le peuple antillais. Ce sont : l'esclavage, la colonisation et la crise identitaire. La richesse de cette littérature antillaise apparaît à travers les différents courants de pensées telles que la Négritude, l'Antillanité et la Créolité.

## 2.1. L'Antillanité et l'héritage africain dans la littérature antillaise

L'Antillanité est un courant de pensée dans la littérature antillaise née dans les années 60 sous l'impulsion d'Edouard Glissant, ancien élève d'Aimé Césaire. Ce courant est né en réaction contre la Négritude. Toutefois, elle se définit comme un moyen par lequel l'Antillais doit reconstruire son histoire indépendamment des écrits métropolitains en y intégrant son passé esclavagiste, son héritage africain et sa langue créole dans l'optique de se les réapproprier. Glissant corrobore cela dans *Le Discours antillais* (1981 : 18-19) :

> *Aujourd'hui l'Antillais ne renie plus la part africaine de son être ; il n'a plus, par réaction, à la prôner comme exclusive. Il faut qu'il la reconnaisse. Il comprend que de toute cette histoire (même si nous l'avons vécue comme une non-histoire) est résultée une autre réalité. Il n'est plus contraint de rejeter par tactique les composantes occidentales, aujourd'hui encore aliénantes, dont il sait qu'il peut choisir entre elles. Il voit que l'aliénation réside d'abord dans l'impossibilité du choix, dans l'imposition arbitraire des valeurs, et peut-être dans la notion de Valeur. Il conçoit que la*

> *synthèse n'est pas l'opération d'abâtardissement qu'on lui disait, mais pratique féconde par quoi s'enrichir. Il est devenu antillais.*

Il prône le dépassement de l'ensourcement de l'Antillais en Afrique c'est-à-dire une coupure avec l'identité africaine qu'ont tant évoqué les différents mouvements littéraires comme la Négro Renaissance de Harlem de **W.E.B.** Dubois, l'Indigénisme haïtien de Jean Price-Mars et la Négritude du Triumvirat Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon Gontran Damas. Dans le but de survoler ce passé africain qui obsède l'identité individuelle et collective des Antillais, ce mouvement fait la promotion de l'identité antillaise c'est-à-dire l'affirmation pure des particularités antillaises en relation avec le créole et l'histoire de l'espace d'accueil depuis la traversée de l'Atlantique. Il s'agit de considérer l'Antillais comme une personne ayant une identité plurielle et ouverte en ravivant les bribes de l'histoire ignorées par les colonisateurs et en s'accaparant l'espace géographique du moment par une prise de distance vis-à-vis de l'Afrique.

Les premiers jalons de ce mouvement politique et littéraire ont été posés par l'ancien collaborateur de Césaire dans le mouvement de la Négritude, René Ménil, lorsqu'il affirme que :

> *Et le grand fait qu'il faut saluer, c'est que la société martiniquaise sortie du creuset est bien martiniquaise. Ni africaine, ni chinoise, ni indienne, ni même française, mais antillaise en fin de compte. Antillaise est notre culture, pour avoir réuni au cours de l'histoire et combiné ensemble dans un syncrétisme original tous ces éléments venus des quatre coins du monde, sans être aucun de ces éléments en particulier.* (1981 :32).

Pour cet avant-gardiste, la culture antillaise est née dans l'hétérogénéité vue qu'elle est le produit des indigènes trouvés en place et des peuples issus des différents mouvements migratoires au cours de l'histoire. Parmi les habitants des Antilles figurent les Noirs originaires d'Afrique, les

Indiens et les mulâtres qui sont des progénitures de la procréation entre Noirs et Indiens ou entre Indiens et Africains ou entre Blancs d'Europe, Indiens ou Africains. Cette origine plurielle de la culture antillaise a amené Mokwenye (2006 : 62) au point où il définit l'Antillais dans la logique de l'Antillanité comme :

> *Un homme d'une réalité multidimensionnelle, appartenant à la fois à trois mondes différents. Il est, d'une part, d'origine africaine car ses aïeux étaient des esclaves déportés du continent africain vers le Nouveau Monde pour travailler dans les plantations de canne à sucre. D'autre part, il appartient au monde amérindien, où ses aïeux furent déportés en tant qu'esclaves. Enfin, il appartient au monde européen étant soumis, jusqu'à l'heure actuelle, à l'influence socio-politique de la France.*

Du reste, l'Antillanité de Glissant accorde une part privilégiée à tous les groupes ethniques qui peuplent les Antilles nonobstant les barrières linguistiques inhérentes à chacun d'eux. L'idéologie philosophique développée par l'Antillanité est que la société antillaise est de nature multiraciale et multiculturelle de façon que sa culture soit unique car elle diffère des cultures africaines et européennes. Dans cette perspective, Glissant énonce que la crise identitaire n'est pas la garde exclusive des Antillais mais il affecte toutes les nationalités que regroupe la terre, car, de façon générale, le peuplement des différentes entités continentales est le résultat des mouvements migratoires successifs. De surcroît, la multiplicité ethnique et culturelle est un atout d'envergure qui lie les Antillais quel que soit leur pigmentation, leur lieu d'origine et leur géographie. Hormis, quelques nuances entre la Négritude et l'Antillanité, la dernière fait aussi de son principal schéma de bataille la libération des Antilles françaises de l'engrenage français. A fortiori, Glissant et son Antillanité rêve de faire de l'Antillais un produit de la culture globale voire un citoyen mondial de par ses identités diverses. De par ce fait, l'héritage africain aux

Antilles est enrobé d'autres apports culturels selon encore Glissant surtout dans le domaine musical :

> *La musique caribéenne s'est reconstituée à partir des traces, et notamment de la trace africaine. Les migrants européens sont arrivés dans le Nouveau Monde avec leurs chansons qui les berçaient pendant les réunions de famille, et dont les échos retentissent encore aujourd'hui. Les Noirs de la traite, au contraire, ne sont pas venus avec les airs de leur pays natal; ils ont débarqué aux Antilles complètement nus, parce qu'on les a coupés de tout ce qui faisait leur quotidien, y compris la langue. Mais les traces du rythme africain et des différentes mesures de base de la musique africaine sont restées en eux. Avec ces traces, ils ont recomposé une musique qui est valable pour tout le monde et qui, selon les lieux, s'appelle biguine, calypso ou reggae.*

Au regard de ce qui précède, Glissant évoque que les Antillais sont issus des civilisations de synthèse qui se complimentent. Cette complémentarité culturelle entre les différentes identités qui constituent l'homme antillais a engendré un métissage culturel qu'il nomme à nouveau créolisation. La créolisation est le fait de dépasser les blessures historiques d'antan par la création d'un nouveau type de rapport entre les colonisés et leurs maîtres d'hier pour une cohabitation et coexistence harmonieuse entre toutes les races du monde. Ainsi, il dit que :

> *la créolisation est la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments.* (1997 : 37)

Au vu de cette définition de la créolisation, il est pertinent de noter que « l'Antillanité » ou la « créolisation » ou « le Tout-monde ou « mondialité», néologismes créés pour battre en brèche l'encrage de l'héritage africain chez les Antillais longtemps promu par Césaire ne différencie en

rien de la Négritude. Césaire s'est tout le long de sa vie battu pour l'avènement de la civilisation de l'universel, autrement dit le métissage culturel. A cet égard, l'Antillanité n'est qu'un prolongement de la Négritude de Césaire et ce qui change en réalité, c'est le renouvellement des mots chez la génération post indépendante pour dire ce que leur aîné a déjà dit. Le doyen de la littérature antillaise confond ses détracteurs, car pour lui, il est impossible d'extirper la dominante identité africaine chez l'antillais. Suivons ces propos confiés à Maunick lors d'une entrevue en septembre 1977 :

> *On ne peut comprendre les Antilles sans l'Afrique et c'est pourquoi il est absolument vain d'opposer l'Antillanité à la Négritude parce que sans la Négritude, il n'y a pas d'Antillanité. La Martinique et les Antilles dites françaises sont évidemment au confluent de deux mondes : un monde européen et un monde africain (...) C'est une rencontre entre l'Afrique et l'Europe, mais la composante essentielle, le soubassement, c'est l'Afrique.*

Raphaël Confiant atteste que tous les écrivains antillais qui ont pris la relève à Césaire ont une dette énorme à son endroit car ils ont tous hérité de son **africanité**. C'est pour cela que ces écrivains se proclament tous être ses descendants. Confiant (1993 :18) rappelle que :

> *Sans Aimé Césaire, il n'y aurait eu ni Frantz Fanon, ni Édouard Glissant, ni Bertène Juminer, ni Guy Tirolien, ni René Depestre, ni Jean Bernabé, ni Patrick Chamoiseau, autres grands démultiplicateurs de l'aura antillo-guyanaise.*

Non seulement que Césaire est le père de la littérature antillaise mais il était un féru de l'**africanité** des Antilles francophones, son allégeance totale à la culture et à la civilisation africaine a tout au long de sa vie constitué la trame principale de toutes ses œuvres littéraires. Cela dit, si ces écrivains se reconnaissent devoir leur être au monde au négritudiste, l'implication est qu'ils sont indirectement d'avis avec Césaire que les racines des Antillais est l'Afrique. Il

n'existe que des nuances entre la Négritude qui est une tribune de la promotion de l'héritage africain en Afrique et dans sa diaspora et l'Antillanité qui défend l'identité multiple de l'Antillais du fait de l'emmêlement de plusieurs races, d'ethnies et de langues dans les Antilles.

C'est en raison de l'occultation de cette réalité historique par ses prédécesseurs que Glissant a procédé à un prolongement de sa pensée de l'appartenance identitaire de l'homme antillais en créant encore les concepts de « Tout-monde », de « relation » et « d'identité rhizome » pour prouver que l'espace antillais et non l'Afrique défini l'Antillais actuel d'où son penchant pour la créolisation qui passe pour un idéal humain. La créolisation, pour Glissant, est la combinaison de diverses éléments culturels en provenance de plusieurs parties du monde dont l'aboutissement est le métissage mais plus un chaos. **Et c'est cette situation imprévisible qui engendre la culture créole dont doit se réclamer tout Antillais au lieu de l'Afrique ancestrale**.

Un autre mouvement animé par d'autres héritiers de Césaire et de Glissant s'est aussi annoncé dans les années 80 pour battre en brèche les théories propagées par la Négritude et l'Antillanité au sujet du patrimoine africain intégré dans l'être antillais. Conséquemment, les réflexions de Glissant sur l'identité de l'homme antillais feront à leur tour l'objet de critiques virulentes de la part de certains de ses compatriotes. Ainsi naît la Créolité sous la plume du trio, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé.

### 2.2. La Créolité et l'héritage africain dans la littérature antillaise

A l'instar des mouvements précédents, la Créolité se préoccupe de la question de l'origine et de l'identité de l'homme antillais par rapport aux idées propagées jusque-là qu'elle est fondamentalement africaine de nature. Le ton fut donné par la publication du fameux manifeste

titré *Eloge de la Créolité* (1989). Les promoteurs de l'*Eloge* à quelques exceptions près se font ardents défenseurs de l'identité créole, ce qui justifie leur auto-proclamation : « Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles » (1989 :13). Ils poursuivent leur raisonnement en élaborant que :

> *La Créolité est l'agrégat interactionnel ou transactionnel, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques et levantins, que le joug de l'histoire a réunis sur le même sol. Pendant trois siècles, les îles et les pans de continent que ce phénomène a affectés, ont été de véritables forgeries d'une humanité nouvelle, celles où langues, races, religions, coutumes, manières d'être de toutes les faces du monde, se trouvèrent brutalement déterritorialisées, transplantées dans un environnement où elles durent réinventer la vie.* (1989 : 26-27)

En plus, la mission de la Créolité consiste à résoudre le problème identitaire qui frappe l'ensemble des territoires parlant le créole par le truchement des questions d'ordre esthétique, touchant aux politiques de la langue comme à la constitution d'une littérature littéralement indépendante des langues de la colonisation. Les partisans de ce mouvement s'insurgent contre l'identité unique notamment africaine attribuée à tort et à travers à l'homme antillais par la Négritude qui prend pour postulat majeur le commerce triangulaire et l'esclavage dont ce dernier a subi pendant des siècles de son histoire.

Ainsi, leurs vitupérations seront en grande partie adressées aux propagateurs antillais de la Négritude. Les Créolistes se réclament d'identités multiples en récupérant les pans de l'histoire antillaise négligée par les Négritudistes et la dimension langagière non prise en compte par l'Antillanité de Glissant. En raison de cela, il est évident que la Créolité est à la fois une tribune de récupération et de dépassement visant à restaurer l'identité antillaise authentique au sens vrai

du mot c'est-à-dire en incluant toutes les contributions de tous les peuples ethniques vivant dans l'archipel. En effet, René Ménil, l'un des compagnons de lutte de Césaire se joint à ce projet et il affirme :

> *Et le grand fait qu'il faut saluer, c'est que la société martiniquaise sortie du creuset est bien martiniquaise. Ni africaine, ni chinoise, ni indienne, ni même française, mais antillaise en fin de compte. Antillaise est notre culture, pour avoir réuni au cours de l'histoire et combiné ensemble dans un syncrétisme original tous ces éléments venus des quatre coins du monde, sans être aucun de ces éléments en particulier.* (1981 : 32)

Considérons que « martiniquaise » tel qu'employé par Ménil se réfère à toute personne des différentes îles de l'archipel antillais. Ceci montre que l'Antillanité et la Créolité ne sont pas aux antipodes l'une de l'autre mais elles sont des mouvements complémentaires. La complémentarité se situe au niveau de l'adjonction de la langue créole à la restauration de l'identité antillaise. Les adhérents de cette école recommandent que le mode d'expression et d'écriture de la culture et de la littérature antillaise doivent être la langue créole. N'est-ce pas pour cette raison qu'ils nient en bloc l'existence de la littérature antillaise car ils pensent que ce qui est connu comme la littérature antillaise n'est rien d'autre que la littérature occidentale car sa langue de diffusion est le français et l'audience est également français et d'autres intellectuels francophones.

Force est de constater qu'en dépit de leur distanciation de l'héritage africain enchâssé dans l'être antillais, ils ne nient pas pour autant leur ancêtre commun. Jean Barnabé, en 2007, lors d'une conférence prononcée pour marquer le quatre-vingt-quatorzième anniversaire de Césaire, a déclaré que la Créolité est un département de la Négritude. La Négritude, tribune d'expression de toutes les races opprimées du monde, vise l'universel de même que la Créolité se dit

« diversalité » c'est-à-dire brassage de diverses éléments culturels de toutes les races et ethnies qui peuplent les Antilles. De part et d'autre, c'est la fusion ou l'agglutination de diverses cultures qui est évoquée. Il s'empresse tout de suite d'ajouter que la Négritude n'est pas dépassée car l'Afrique est une composante de la Créolité qu'il définit comme une vision du monde qui articule les cultures dans un incessant dialogue. Plus loin, il reconnaît que l'Afrique est une composante dominante de cette synthèse des cultures ancestrales de la Caraïbe. Cet état de fait est d'ailleurs mis en exergue dans les interprétations confuses des créolistes dans leur position dans le manifeste en ce sens qu'ils sont coupables des mêmes chefs d'accusation faits à l'égard de leur aîné. Il en ressort que la purge de l'héritage africain de la conscience individuelle et collective des Antillais est une tâche d'hercule. Alain Ménil (2011 :377) constate malheureusement que :

> *…les tenants de la Créolité seraient toutefois les véritables héritiers de ce qu'ils récusent en Césaire : en situant le fondement de la Créolité dans une antériorité précoloniale, ils ne peuvent que revenir au pays d'Avant – c'est-à-dire en Afrique… Parmi les nombreuses incohérences de la Créolité, la moindre n'est pas d'avoir construit une topique fantasmatique, le Pays d'Avant, présenté comme hantant les mémoires, et promu dépôt sacré.*

Nous en déduisons que le discours de la Créolité n'apporte pas un grand changement à la prêche des tenants de la Négritude. Il faut soulever que ce que professe la Créolité est une forme de racisme et d'ethnocentrisme. En effet, la Créolité est réductrice bien qu'elle se proclame diversaliste et ce parce qu'elle se cantonne à une région spécifique qui est le monde créole c'est-à-dire toute la région de la Caraïbe. En plus, son désir ardent de voir les écrits antillais en langue créole fait des initiateurs de la Créolité des racistes. Cette position floue qu'elle a adoptée continue de justifier la vivacité de l'Afrique aux Antilles. Quelle que soit la distance que semble

avoir pris les Créolistes avec l'Afrique, il est apparent que l'Afrique est plus qu'incontournable dans la quête identitaire des Antillais. Voilà pourquoi c'est sur les fonds baptismaux de la Négritude que s'est développée l'identité multiple dont se réclament les maîtres à penser de l'Antillanité et de la Créolité.

### 2.3. René Depestre et l'Afrique en Diaspora

René Depestre est écrivain haïtien qui s'est exercé presque dans tous les genres littéraires comme la poésie, l'essai et le roman. Rappelons une fois de plus qu'Haïti est la première nation noire à atteindre son indépendance dans le monde. Quelques unes de ses œuvres ont été couronnées par des prix littéraires. Ainsi, le roman *Hadriana dans tous mes rêves* (1988) remporte le Prix Renaudot, le Prix du roman de la Société des gens de lettres et le Prix du roman de l'Académie royale de langue et de littérature française de Belgique. De plus, il remporte le Prix Tchicaya U Tam'si pour la poésie africaine en 1991. Il est le lauréat du prix Robert Ganzo de poésie pour son livre *La rage de vivre* édité aux éditions Seghers en avril 2007.

Il s'intéresse aux sujets relatifs aux interactions entre l'Afrique et les Antilles. Il fut l'un des compagnons de lutte de Césaire. Mais plus, il appartient à la tendance révolutionnaire du mouvement littéraire. L'évocation de l'Afrique passe chez Depestre par le prisme américain. A cet effet, il souligne que la presque majorité des terres insulaires de l'Amérique a constitué des terres d'accueil pour les esclaves noirs déportés de l'Afrique mais aussi le théâtre de l'extermination des Indiens. Il étaye cette situation dans *Rage de vivre* (2007 :105) en énonçant que :

*Quand la sueur de l'Indien se trouva brusquement tarie par le soleil*
*Quand la frénésie de l'or draina au marché la dernière goutte du sang indien*
*De sorte qu'il ne resta plus un seul Indien aux alentour des mines d'or*
*On se tourna vers le fleuve musculaire de l'Afrique*
*Pour assurer la relève du désespoir*
*Alors commença la ruée vers l'inépuisable*
*Trésorerie de la chair noire*
*Alors commença la bousculade échevelée*
*Vers le rayonnant midi du corps noir*
*Et toute la terre retentit du vacarme des pioches*
*Dans l'épaisseur du minerai noir*
*Et tout juste si des chimistes ne pensèrent*
*Aux moyens d'obtenir quelques alliages précieux*
*Avec le métal noir tout juste si des dames ne*
*Révèrent d'une batterie de cuisine*
*En nègre du Sénégal d'un service à thé*
*En négrillon massif des Antilles*

Depestre condamne l'entreprise esclavagiste sanctionnée par la dégradation autant des Noirs et l'anéantissement des premiers habitants des territoires insulaires de l'Amérique par les puissances coloniales dans le but de s'enrichir. Cette dénonciation de l'esclavagisme permet à Depestre de montrer les apports indescriptibles de la diaspora américaine et antillaise au développement de l'Amérique.

L'Afrique en diaspora est contenue dans les poèmes et les romans de cet écrivain haïtien révolutionnaire. Par exemple, l'Afrique est encore à l'honneur dans *Arc-en-ciel*, poème à fond du réel merveilleux, où il ouvre la lucarne sur la proéminence des dieux africains dans le panthéon haïtien à savoir Atibon Legba Ogou-Feraille, Damballah-Wèdo, Agoué Taroyo, Chango, Baron-La-Croix, Loko et Baron-Samedi. Il accorde une importance particulière à Papa Legba dont il déclame la source d'origine :

*Je suis Atibon Legba*
*Mon chapeau vient de la Guinée*
*De même que ma canne de bambou*
*De même que ma vieille douleur*
*De même que mes vieux os* (2007 :183)

Legba dans le panthéon africain vaudou surtout chez les Yoruba et les Fon équivaut à Esu, qui en réalité n'est pas un esprit malfaiteur mais l'ouvreur des barrières, celui qui convoque les autres divinités invisibles lors des cérémonies pour leur participation et leur bénédiction. Lobta Metaoui (2013 :19) suppose que :

> *C'est ce même Papa Legba que le poète projettera dans différents espaces allant jusqu'à l'Alabama des années 50 pour dénoncer le racisme et le lynchage perpétrés contre les Noirs dans les États du Sud américain*.

Pour fustiger la discrimination dont les Noirs américains sont l'objet vis-vis des Blancs, il invoque encore Papa Legba non seulement pour secourir les descendants des esclaves d'Afrique mais aussi pour montrer la présence du legs africain dans l'Amérique du Sud. Depestre fait une fois de plus l'éloge de ce dieu du panthéon africain en ces termes :

*Je suis Alegba Papa*
*Le dieu de vos portes*
*Ce soir c'est moi*
*Le maître de vos layons*
*Et de vos carrefours de blancs*
*Moi le protecteur des fourmis et des plantes de vos maisons*
*Je suis le chef des barrières*
*[…]*
*J'arrive couvert de poussière*
*Je suis le grand ancêtre noir*
*[…]*
*Ô vous juge de l'Alabama*
*Je ne vois dans vos mains*

*Ni cruche d'eau ni bougie noire*
*Je ne vois pas mon vévé tracé*
*Sur le plancher de la maison*
*Où est la bonne farine blanche*
*Où sont mes points cardinaux*
*Mes vieux os arrivent chez vous*
*Ô juge et ils ne voient pas*
*De bagui où poser leurs chagrin*s (2007 : 183)

Ces vers nous renseigne sur la réalité et l'actualité des réminiscences de l'Afrique aux Antilles mais aussi aux Etats Unis et Depestre s'impose en avocat défenseur des valeurs religieuses de l'Afrique ancestrale. En effet, « Esu » est perçu par les religions occidentales comme un esprit malfaiteur mais l'écrivain prend le contre parti de cette affirmation pour peindre « Esu » ou « Legba » sous des traits positifs. Les bribes des mœurs et cultures africaines sont vécues au quotidien aux Antilles sous de multiples facettes, Depestre recense les domaines d'expression comme suit en prenant l'exemple d'Haïti :

> *En Haïti, l'Afrique manifeste sa présence à travers un ensemble de perception, de représentations, de réflexes, de particularités psychologiques, de formes d'aliénation religieuse, d'expériences de travail, de traditions orales, de rythmes de danses et de chansons qui se traduisent dans le vaudou, dans l'artisanat, la culture de la terre, le folklore la structure de la langue parlée par le peuple haïtien (le créole), et dans, dans d'autres manifestations de la sensibilité et de la vie psychique du people qui sont le résultat d'un long processus de métissage et de syncrétisme culturels.* (1968 :174)

Il constate que l'héritage africain est indéniable dans tous les faits et gestes de la diaspora antillaise. Toutefois, Depestre pense qu'il faut admettre qu'il y a d'autres héritages tels qu'européens et indiens qui se sont greffés sur cet héritage originel, c'est ce qui a engendré le métissage et le syncrétisme dans les sociétés afro-antillaises.

Portons notre attention sur d'autres sources diasporiques lointaines qui ont contribuées aux travaux sur l'héritage africain.

## 2.4. W.E.B. Dubois et l'Afrique en diaspora

Nombreuses sont les personnalités africaines de la diaspora qui ont été préoccupées par le problème de l'homme noir et qui ont par conséquent entrepris des actions qui auront un retentissement certain sur l'évolution politique des premières élites africaines. Parmi ces derniers, citons par exemple Booker T. Washington, William Edward Burghardt Dubois, Marcus Garvey, Georges Padmore, C.R.L. James, Richard Wright, Alan Locke, Aimé Césaire et Frantz Fanon. Parmi les premiers porte-paroles de l'homme noir, W.E.B. Dubois retiendra notre attention.

La présence de l'Afrique en diaspora sous forme scripturale a pour la première fois, en notre sens, été exprimée sous la plume du Noir américain William Edward Burghardt Dubois communément appelé **W.E.B.** Dubois. En tant qu'écrivain et essayiste, la libération du Noir forme l'ossature de son œuvre *The Conservation of Races* (1897). A son avis, la race partage le même sens que les notions de civilisation et de nation. Partant, toutes les races sont équivalentes. Tout comme les autres races, la race noire a aussi un message à fournir aux autres races pour le bien-être de l'humanité tout entière. En introduisant le concept de la « double conscience », son mobil est de voir le Noir américain jouit librement et pleinement de sa double identité africaine et américaine sans aucune forme de discrimination institutionnelle, de racisme et de ségrégation de la part des Blancs. Dans le but de résoudre la question du sujet noir, il publie encore en 1903 un livre intitulé *The Souls of Black Folks (Ames noires)* d'où est tirée sa

fameuse tirade « Je suis nègre je me glorifie de ce nom, je suis fier du sang noir qui coule dans mes veines ». Il revendique une identité noire qui est tournée vers l'universel, une sorte de citoyen mondial comme prônée plus tard par Edouard Glissant à travers sa fameuse notion de « Tout-monde » Ce livre deviendra une bible politique pour de nombreux défenseurs des droits de l'homme noir en Afrique, aux Antilles et aux Etats-Unis.

En 1910, la National Association for the Advancement of Colored People (NAACP) dont l'objectif est la dénonciation des discriminations dont sont victimes les Noirs aux États-Unis est créée de même que le mensuel *The Crisis*. Dubois devient le rédacteur en chef de ces deux tribunes d'expressions de la défense de l'homme noir.

Dubois est l'une des personnalités de la diaspora africaine qui a marqué de son empreinte le mouvement panafricaniste. Il était passionné par l'Afrique et s'intéressait autant à ses problèmes que ceux de la diaspora. Cet amour inconditionnel pour sa race justifie son séjour pendant ses derniers jours en Afrique précisément au Ghana où il a rendu l'âme. Ces travaux embrassent l'essentiel des problèmes de l'homme noir mais il doit sa popularité à l'organisation des cinq principaux congrès panafricains (1919, 1921, 1923, 1927, 1945) qui réunissaient des Africains, des Américains et des Antillais à Paris, à Londres, à Bruxelles, à Lisbonne et à New York. Ces congrès ont au fur et à mesure clairement élaborés les idées du panafricanisme. Ils vont plus tard se propulser en des idéaux politiques qui susciteront les luttes d'émancipation contre les puissances coloniales par des Africains comme Kwame Nkumah, Julius Nyerere et d'autres.

En outre, il donne son soutien à l'émancipation de l'Afrique de l'engrenage colonial et préconise que les Africains sont capables de se diriger eux-mêmes, une sorte d'Afrique aux Africains sans ingérence extérieure. Ajoutons à cela qu'il est partisan d'une coopération entre Africains de souche et les personnes d'ascendance africaine partout dans le monde. C'est eu égard à ces contributions qu'il est considéré dans le milieu politique et littéraire comme le père du panafricanisme.

Sur la scène littéraire, Dubois crée une espèce de mouvement littéraire appelée « The New Negro » (La Renaissance noire » qui plus tard sera connue comme la Négro- renaissance. Par le biais de la Négro-Renaissance, Il dénonce la situation scandaleuse des Noirs américains puis il entend effacer les images stéréotypes du Noir des esprits des Blancs et des Noirs eux-mêmes. Il aura pour disciples des noirs américains comme Langston Hugues, Claude MC Kay, Countee Cullen, Jean Toomer. Ensemble, ils vont s'en prendre à la situation de mendiant du Noir américain et chercher à réhabiliter le passé du Noir obscurcit, déformé par l'idéologie esclavagiste. La plupart des disciples de Dubois émigre en France dans les années 30 du à la persécution dont ils faisaient l'objet aux Etats-Unis de par leurs critiques virulentes contre le système raciste du gouvernement américain à l'encontre des Noirs. Une fois à Paris, ils côtoient l'intelligentsia afro-antillais. Ces écrivains de la Négro-Renaissance constitueront une source d'inspiration immense pour les tenants des courants littéraires tels que l'Indigénisme haïtien et le mouvement de la Négritude qui naîtront par la suite.

Dubois pose le problème de l'entremêlement de l'Afrique dans la diaspora américaine et antillaise en envisageant la place de l'Afrique et de sa diaspora dans l'évolution de l'histoire du monde. A en croire cet universitaire et sociologue, l'histoire du monde est incomplète si elle ne prend pas en compte la contribution des Noirs d'Afrique et des autres continents du monde :

> *Depuis l'essor de l'empire du sucre et du royaume du coton qu'il a engendré, il y a eu des efforts constants pour rationaliser l'esclavage des Nègres en occultant l'Afrique de l'histoire du monde, si bien qu'aujourd'hui on suppose presqu'universellement qu'il est possible d'écrire l'Histoire sans faire référence aux peuples négroïdes. À mon sens, cela est scientifiquement douteux et également dangereux au vu des conclusions sociales qui en découlent. Je cherche donc dans ce livre à rappeler aux lecteurs, pendant cette crise de civilisation, combien l'Afrique a joué un rôle prépondérant dans l'histoire passée et présente, et combien il est impossible d'expliquer avec justesse la situation critique dans laquelle l'humanité se trouve actuellement si on l'oublie.* (1947 : vii)

L'histoire du monde et celle de l'Afrique se recoupent et se complètent en plusieurs domaines. Au plan humain, politique, économique et culturel, l'apport de l'Afrique saute aux yeux à travers les contrées du monde. Faire une compilation de l'histoire du monde sans l'inclusion de l'Afrique et de sa diaspora éparpillée aux Antilles et aux Etats-Unis serait une entreprise plutôt futile. D'ailleurs, ce n'est pas un secret que la plupart des grandes capitales occidentales ont été développées avec les fonds en provenance de l'Afrique d'où Jacques Chirac, ancien président français a reconnu au cours de l'un de ses discours que la France ne ferait pas partie des puissances mondiales si ce n'est que grâce aux contributions africaines.

Selon Françoise Clary (2002 :177), le monde doit la paternité des termes « panafricanisme » et « diaspora africaine ou noire » à Dubois bien que pour Christine Chivallon citant M'bokolo M. (2004 : 2), ce fut le Trinidadien Henri S. William qui employa le terme « panafricanisme pour la première fois lors d'une conférence organisée à Londres qui avait pour objectif de rassembler la race africaine de toutes les parties du monde. La rencontre de trois continents à savoir l'Afrique, l'Europe et l'Amérique donnent ses lettres de noblesse à cette réalité historique. Les différents congrès précités organisés par Dubois se situent dans la logique de propager les relations entre les Noirs de ces continents. Pour ce philosophe et sociologue américain, le panafricanisme consiste à mobiliser les énergies pour coordonner politiquement et culturellement la synergie entre toutes personnes d'ascendance africaine aux quatre coins du monde. Ces congrès successifs ont pu établi que la diaspora noire ou africaine est une continuité ou une extension de l'héritage africain et c'est justement pourquoi le premier président du Ghana, Nkrumah, a déclaré au congrès de Manchester en 1945 que « le panafricanisme commence avec les Africains-Américains » (2004 :2).

Après de vaillants combats pour la restauration de la dignité de l'homme noir tant aux Etats-Unis qu'en Afrique, Dubois meurt au Ghana en 1963 à la veille de la marche du prédicateur noir américain Martin Luther King et l'année même de la création de l'Organisation de l'Unité Africaine (OUA, Union Africaine, UA, Unité Africaine, depuis 2001) pour laquelle il s'est tant investi. Il s'était installé au Ghana en 1961, à l'âge de 93 ans, en devenant citoyen ghanéen, tout en s'occupant de la rédaction d'une Encyclopédie africaine.

Ce sociologue, historien, philosophe, essayiste et poète afro-américain qui a été persécuté par les gouvernement successifs américains à cause de sa bataille pour la reconnaissance de l'égalité des droits entre Noirs et Blancs a su allier réflexion théorique et engagement. En plus, il s'est arrogé contre vents et marées le droit de soulever la question raciale et l'exploitation coloniale. Il s'est opposé farouchement à la fois au séparatisme revendiqué par certains leaders noirs et à l'assimilation qu'appelaient de leurs vœux certains militants noirs de l'époque. Ses activités ont influencé les mouvements littéraires de l'Afrique, des Antilles françaises et francophones qui verront le jour à Paris à partir des années 30 en vue de libérer le Noir du joug colonialiste.

### 2.5. La Négritude : son cheminement et l'Afrique en diaspora

Le véritable père de la Négritude est William Edouard Burghart Dubois. En 1903, il publie un livre intitulé *Black Souls* (1903) dans lequel il dénonce la situation scandaleuse des Noirs américains. Il entend effacer les images stéréotypes du Noir des esprits. Certes, il fut le concepteur de la Négro-Renaissance, mais celui qui l'a véritablement théorisée est Alain Locke. Cet intellectuel afro-américain, Locke, va donner corps aux idées de Dubois, en lançant le mouvement littéraire de la Négro-Renaissance, avec l'édition en 1925 du *New Negro*, *an Interpretation,* une anthologie-manifeste de textes littéraires et critiques à propos du monde noir. Cette anthologie publiée à Harlem discute la dignité de l'homme noir en tant que nègre, refusant toute forme d'assimilation, et revendiquant avec fierté, une pleine et entière liberté de création dans l'expression d'une identité noire, assumant à la fois son origine africaine et ses liens avec la modernité :

> *Nous créateurs de la nouvelle génération nègre, nous voulons exprimer notre **personnalité** noire sans honte ni crainte... Nous avons conscience d'être l'avant-garde des peuples africains en contact avec la civilisation du XXème siècle.* (1963 :66)

La Négro-Renaissance s'impose comme un mouvement littéraire révolutionnaire, culturel et politique et Lilyan Kesteloot la qualifie de « premier grand cri nègre». Elle fera entendre sa voix dans toutes les parties du monde où l'homme noir est présent. Elle se signale d'abord en Haïti (1928-1932) avec l'ethnographe Jean Price-Mars (1876-1969), et le célèbre poète romancier Jacques Roumain (1907-1944) avec **le mouvement de l'Indigénisme**. Ensuite, elle s'implante à Cuba avec le grand poète hispanophone Nicolas Guillén (1904-1989) par l'entremise du **Négrisme**. Enfin, elle a eu ses plus grand échos dans toutes les Antilles françaises, avant de gagner la France et de toucher les élites des colonies africaines. Senghor cité par Jacques Chevrier soutient : «qu'au sens général du mot, le mouvement de la Négritude, la découverte des valeurs noires et la prise de conscience pour le Nègre de sa situation est né aux Etats-Unis d'Amérique» (1984 :33).

La Négro-Renaissance compte dans ses rangs des poètes noirs américains dont Langston Hugues, Claude Mc Kay, Countee Cullen, Sterling Brown, Jean Toomer. Les trois premiers écrivains on exercé une influence plus ou moins diverse sur les défenseurs de la civilisation noire. En effet les thèmes des écrits de W.E.B. Dubois tournaient autour de la lutte contre le christianisme, la technique et la raison. Quand à Langston Hugues, son influence se manifestera au niveau du style et des rythmes populaires qui fascineront Léon Gontran Damas.

Pour Claude Mc Kay, il marquera les pionniers de la Négritude dans l'expression du lyrisme personnel. Il faudra ajouter que la Négro-Renaissance grâce au jazz aura des répercussions positives sur toute la génération des poètes du mouvement de la Négritude. Ensemble, ils vont créer une espèce de mouvement littéraire appelé **New Negro (la Renaissance du Noir)**. Ce mouvement autrement connu comme la Négro-Renaissance va dénoncer la situation de mendiant du Noir africain et il cherchera à réhabiliter le passé du Noir obscurcit, déformé par l'idéologie esclavagiste. En fait, ce mouvement veut amener le nègre à défendre son droit au travail, à assumer sa culture, son passé de souffrance et son origine africaine. Le New Negro échoue et ses adhérents s'exilent en France. Claude Mc Kay arrive en France et il écrit en 1929 un livre intitulé *Banjo* dans lequel il exhorte l'Elite noire assimilée à résister à la culture blanche. La Négritude va s'affirmer progressivement par le biais de trois publications.

### 2.5.1. *La Revue du monde noir* (1931-1932)

Cette revue est l'œuvre des sœurs Nardal, deux Antillaises et le Dr. Sajous qui tenait un salon littéraire à Paris. Elle est la première tribune littéraire noire et le lieu de rencontre de l'intelligentsia noire (l'ensemble des intellectuels de l'Afrique, des Antilles et des Etats-Unis, etc). Cette revue bilingue anglaise/française réunira des intellectuels et des écrivains du monde entier parmi lesquels il y a Senghor, Césaire, Damas, Jean Price-Mars, des poètes de la Négro-Renaissance et des administrateurs coloniaux comme Félix Eboué, René Maran, l'auteur de *Batouala* (1921) et des ethnologues européens comme Leo Frobenius. Ils vont affirmer l'originalité de la personnalité de l'homme noir et la promotion de la culture nègre.

### 2.5.2. *Légitime défense* (1932)

En 1932 à Paris naît une petite revue qui marque officiellement le début de la littérature nègre d'expression française. Elle était publiée par des étudiants martiniquais, dissidents de *La Revue du monde noir*, dont les membres étaient Etienne Léro, René Ménil, Jules Marcel Monnerot. Ils proclamaient leur appartenance à la fois aux poètes de la Négro-Renaissance, des poètes surréalistes et au marxisme. Ils y dressaient un sévère réquisitoire contre leurs compatriotes accusés de mimétisme littéraire et de conformisme social. Son objectif était non seulement de défendre la personnalité du Noir antillais écrasé par 300 ans de domination, d'esclavage, de travail forcé mais aussi d'arriver à une authenticité de la littérature nègre d'expression française tout en rompant avec la « décalcomanie » qui est un mouvement de prise de conscience. Tous les modes d'expression noire seront exploités à savoir les chants, les contes et les proverbes. Ainsi les Antillais seront les premiers à se réveiller de la longue torpeur dans laquelle était plongé le peuple noir en Afrique et aux Antilles francophones.

### 2.5.3. *L'Etudiant noir* (1932 – 1935)

Avec *L'Etudiant noir*, le cercle va s'élargir. Elle est rédigée par un groupe d'étudiants noirs et antillais réunis autour de Césaire, Senghor et Damas. Ajoutons à ceux-là Leonard Sainville, Birago Diop, Ousmane Socé, Alioun Diop. L'objectif de ce journal émis par Damas consiste à revendiquer la dignité et à affirmer l'être de l'homme noir. Il ajoute à cela que :

> *L'Étudiant noir, journal corporatif et de combat, avait pour objectif la fin de la tribalisation, du système clanique en vigueur au Quartier Latin ! On cessait d'être étudiant martiniquais, guadeloupéen, guyanais, africain et malgache, pour n'être qu'un seul et même étudiant noir.* (1992 :83)

### 2.5.4. La Négritude

Grâce au concept de la «Négritude», néologisme créé par Césaire en 1934, les étudiants noirs d'Afrique et des Antilles au Quartier Latin à Paris allaient donner ses lettres de noblesse au terme péjoratif de «nègre» (apparu en 1516 dans la langue française et théorisé par le *Dictionnaire Universel* de 1866). Cela confirme les dires de Jean-Paul Sartre dans *Orphée noir* (1948 : 14) pour qui « l'écrivain noir ramasse le mot de nègre qu'on lui a jeté comme une pierre, il se revendique comme Noir en face du Blanc dans la fierté. » A ses débuts, le mouvement de la Négritude est influencé par la philosophie des lumières et surtout le panafricanisme dont Dubois fut l'un des grands promoteurs et c'est pour cette raison que Senghor lui attribue la paternité de la Négritude en s'exprimant en ces termes :

> *Si dans les années 1931-1935, nous avons lancé le Mouvement de la Négritude, c'est que les Nègres anglophones, très précisément des Négro-américains avaient avant nous, lancé le « Mouvement de la Négro-Renaissance.* C'est en 1903, en effet que le premier promoteur du mouvement W.E.B. Dubois proclamait : *«Je suis nègre et je me glorifie de ce nom ; je suis fier du sang noir qui coule dans mes veines.» -De la Négritude, in Liberté V, le Dialogue des cultures.*

Les chefs de file définissent et proclament immédiatement leur rôle et leur responsabilité culturelle et politique. Ils seront les réveilleurs et les éveilleurs de conscience, les héros, les ambassadeurs de leur peuple asservi. Ils seront les guides dans la lutte pour la reconquête puis l'affirmation de leur identité culturelle débouchera sur le procès du colonialisme, la révolte et la libération.

Le dictionnaire *Larousse* définit ce mouvement comme l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir. Mais si l'on se réfère au passé douloureux des Noirs, la Négritude n'est qu'une

façon particulière des négro-africains de revendiquer leurs valeurs culturelles, sociales, politiques et économiques c'est-à-dire leur héritage africain jusque-là oblitéré par les colonialistes blancs. Elle n'est rien d'autre que le refus de l'esclavagisme, de l'aliénation et du rejet de l'homme noir. C'est ainsi que Sartre pose que : « la Négritude est la négation de la négation du nègre ».

Le mot « Négritude » est un néologisme venant du mot nègre. Il a été forgé en 1934 dans la revue *L'Etudiant noir* et en 1939 dans *Cahier d'un retour au pays natal* par Aimé Césaire. Pour lui « La Négritude, c'est la simple reconnaissance du fait d'être noir et l'acceptation de ce fait, de notre destin de noir, de notre histoire et de notre culture » (1977 : 269-270). Pour Thomas Mélone : « La Négritude, c'est le propre du nègre comme c'est le propre du zèbre de porter des zébrures » 1967 :82). Quand à Léopold S. Senghor, il la présente comme : « le patrimoine culturel, les valeurs et surtout l'esprit de la civilisation négro-africaine ou c'est l'instrument efficace de libération. » (1984 :44)

Césaire parle de Négritude militante tandis que Senghor parle de Négritude culturelle et spirituelle.

### 2.6. Jacques Roumain et ses critiques de l'héritage africain en diaspora

Christiana Conturie (1980 : 28) entrevoit Haïti comme une aire géographique où foisonnent plusieurs cultures et elle attribue cette situation au contact de l'île avec la France, l'Espagne, l'Angleterre et l'Amérique. Elle ajoute que le créole est le produit final des différents contacts dont il fut le théâtre. Pour elle, le vocabulaire d'ensemble de *Gouverneurs de la rosée* a une forte résonance africaine. Au-delà du langage, il ressort que la personne haïtienne adopte un

comportement similaire face aux intempéries de la vie, ce dont Conturie n'a pas démontrée dans son approche de l'œuvre de Roumain.

Quant à Michel Serres (2007), il n'a fait que dénoncer l'attitude en général des Noirs et de leurs descendants qui au lieu de penser au bien-être général ne pensent qu'à leur confort personnel au détriment de la société. Asobele a composé *Ode à la terre* et *Sécheresse de solidarité (2016 : 27)* en 1972-1973 à Dakar et à Paris avec l'intention de promouvoir le communautarisme, l'esprit de camaraderie et la bonne volonté des uns envers les autres pour éviter les dissensions et les acrimonies. C'est le sacrifice à faire pour l'avènement d'une société juste, égalitaire et paisible. S'inscrivant dans la même mouvance qu'Asobele, Serres désapprouve la vengeance que les Noirs nourrissent les uns envers les autres, attitude qui les enfonce davantage dans l'arriération sur tous les plans. Il s'en justifie :

> *Les Haïtiens, pardon, les Habitants de Fonds-Rouge, divisés entre eux, burinés par la haine, les haines tribales de l'humain de toujours, de l'Afrique d'antan. (2007:46)*

Quant à la division qui affecte Fonds-Rouge, Roumain situe son origine en Afrique et n'est-ce pas là une manière d'accuser l'Afrique d'avoir opté volontairement pour l'esclavage surtout à cause des palabres et l'atmosphère d'insécurité régnante entre les membres de la même communauté et aussi des communautés avoisinantes.

La majuscule qui débute le mot « Habitants » renvoie à la personne antillaise mais aussi africaine. Manuel et sa mère sont les seuls à ne pas être habités par l'esprit de vendetta et qui pensent trouver une solution au problème de la sécheresse, de la famine et de l'exode massif vers

les verts pâturages par les habitants de Fonds-Rouge. Serres est d'avis que l'homme noir est totalement coupable du sous développement de l'Afrique et de sa diaspora. Il renchérit en supposant que :

> *La science, contrairement aux idées reçues, contrairement aux incantations religieuses, est ce qui doit conduire la race humaine au progrès. Les théories sont là, il n'importe que de les appliquer, d'autant plus qu'elles ont « fait leur preuve » et ont donné des « résultats » ailleurs.* (2007:43)

Cette lecture de Roumain quoi qu'elle soit faite suivant la philosophie existentialiste de Jean-Paul Sartre semble avoir en filigrane prise une position raciste et eurocentriste. Délira et Annaïse sont des Noires mais c'est l'humanité qu'ils ont sauvé à travers leur action respective de taire le nom de l'assassin de Manuel, le messie du peuple. Le Noir est capable de poser de grands actes à l'instar des autres races. Il est chercheur et créateur et nous l'allons démontrer plus tard dans le prolongement de cette étude.

Adèle Bloch dans *The Mythological Themes in the Fictional Works of Jacques Roumain* (1975) remarque la prolifération des dieux africains en Haïti et parmi eux l'un des plus proéminents chez la masse populaire du pays est le vaudou dont elle situe l'origine au Bénin actuel. A cela, elle ajoute Ogun, le dieu de la guerre qui a sa source au Nigeria. Ce qui est fascinant dans le culte de ces divinités africaines à Fonds-Rouge est la participation des Saints catholiques. En voici une clarification:

> *Roumain cleverly evokes the quality of syncretism inherent to Haitian culture and religion. As a trained anthropologist he describes with veracity rites based on Dahomean and more specifically, on collective memories which have been amalgamated*

> *with Christian and other elements in the New World setting. As an example he presents a child's funeral as presided upon by the "Père Savane", an unordained itinerant priest who officiates according to Latin rites, whereas the mother in her bereavement invokes the help of the "Houngan" or voodoo priest and of the "Loas" or ancestral spirits to bring her baby back to life. In a similar vein, one of the protagonists compares the serpent Danbalah with the Biblical snake in the Garden of Eden.* (1975:133)

**Traduction : De manière subtile, Roumain évoque la qualité inhérente du syncrétisme à la culture haïtienne. En tant qu'expert en anthropologie, il décrit véritablement les rites dahoméens et surtout ceux en rapport avec la mémoire collective qui se sont mêlés au christianisme et d'autres éléments déjà en place dans le Nouveau Monde. A titre d'exemple, il fait référence aux funérailles d'un enfant auxquelles préside the « Père Savane », un prêtre itinérant non ordonné qui prêche suivant les modèles latins alors que la mère dans son deuil interpelle les « Loas » ou esprits ancestraux pour ramener à la vie son fils. Dans la même veine, l'un des protagonistes compare le serpent Danbalah au serpent biblique du jardin d'Eden.**

Il est tout à fait clair que quoique les Saints catholiques soient évoqués, il n'y a aucun doute à se faire sur l'héritage religieux africain aux Antilles car les lieux où se déroulent les cultes d'adoration aux dieux africains ne sont ni reconnus comme des églises ni comme des mosquées mais plutôt des temples traduit du mot fon béninois « Hounfor » qui signifie la maison des esprits. Nous prenons parti avec Seydou Badian qui par le biais de l'un de ces personnages affirmait : « S'il en existe qui ne rêvent que d'être blancs, l'avenir se chargera de leur faire comprendre que le séjour dans l'eau ne transforme pas un tronc d'arbre en crocodile » (1957 : 56). En effet, le détachement des dieux originaires d'Afrique est impossible en dépit des vêtements d'emprunts de la culture occidentale et amérindienne qui s'y sont greffées. Si les saints catholiques ont été mêlés consciemment aux divinités africaines, il s'agissait d'un subterfuge pendant l'esclavage pour échapper au code noir qui stipulait la sentence de mort pour

tout esclave pris en flagrant délit de rendre culte aux religions africaines. Mais cette période est maintenant dépassée d'où nous prouveront que l'héritage est un acquis qui est inné en la personne humaine dont personne ne peut enrayer, et c'est à juste titre que l'Afrique continue de vivre aux Antilles.

De son côté, Christiane Chaulet Achour (2010) fait un examen minutieux des instruments d'usage et de l'art culinaire qui caractérisent la vie quotidienne des Antillais. Les ustensiles et les mets les plus en vus sont la calebasse, le canari, les chaudrons, les casseroles, les écuelles le maïs, le manioc, l'igname. Elle manque dans sa critique de faire un parallélisme afin de montrer le rapprochement existant entre l'Afrique et les Antilles. En plus, elle signale l'importance de l'eau en tant que source de vie et de mort en passant par la nostalgie que son absence crée chez les paysans. Un fait majeur à noter est la destruction chez elle du mythe de la déesse de l'eau communément connue comme « mammy water » due à sa nature maléfique. Elle transfère plutôt ce mythe à Manuel en tant que le mythe du maître de l'eau au lieu de garder le mythe de la féminité toujours associée à l'eau. Nous revenons à la charge avec ce mythe propre au monde afro-antillais pour la restaurer comme de droit dans sa mythologie en l'auréolant des traits positifs dont il a été dépourvu. Achour identifie seulement dans l'œuvre l'usage du français français, le latin, l'espagnol et le créole sans pour autant rappeler la dette du créole aux langues africaines. Il faut ajouter qu'il est nécessaire de mettre en relief que les types de mets mentionnés dans l'ouvrage de Roumain sont commun aux populations de l'Afrique de l'Ouest et les pays comme le Nigeria et le Bénin passent pour de gros consommateurs des denrées alimentaires consommées par les habitants de Fonds-Rouge : le maïs, le manioc, le riz, le clairin, la banane,

l'igname, la patate, les pois rouges, le grilleau de cochon. Toujours est-il que le critique ausculte cette réalité historique dans son approche de *Gouverneurs de la rosée.*

## 2.7. Aimé David Fernand Césaire et ses critiques de l'héritage africain en diaspora

Considéré comme un drame politique, *La Tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire révèle à plusieurs égards la dette colossale des Antilles vis-à-vis de l'Afrique au vu des similitudes pluridimensionnelles mises en relief. Ce n'est pas par hasard que déjà l'auteur faisait un coin d'œil à la décolonisation des états africains, la construction des états nations, le dilemme culturel auquel seront confrontés les Africains et leur diaspora.

Femi Ojo-Ade, l'un des virulents critiques de l'œuvre de Césaire envisage *La Tragédie du roi Christophe* comme une œuvre de révolution progressive du monde noir pour sortir de l'engrenage occidental, mais paradoxalement, du Noir lui-même. Césaire donne un avertissement et fait une mise en garde aux dirigeants du monde noir afin de ne pas basculer leurs pays dans des guerres fratricides et intestines inutiles qui ne contribueront qu'à l'arriération totale du pays :

L'œuvre est écrite à l'endroit des :

> *would be revolutionaries that the idea is not easily translated into reality, that the leader may through his own flaws or the people's failure to rise above their too protracted mediocrity, find it impossible to construct a viable nation capable of assuming independence adequately (1997:363).*

**Traduction: révolutionnaires potentiels pour dire que l'idéologie n'est pas facilement traduisible en réalité. En fait, le dirigeant peut au travers de ses imperfections ou de l'échec du peuple s'enliser dans une médiocrité poussée à son extrême et se retrouver dans l'impossibilité de bâtir une nation viable capable d'assumer une autonomie adéquate.**

En plus, *La Tragédie du roi Christophe* est pour Ojo-Ade une voie de redéfinition du caractère, de la reconquête des noms des personnes afin d'africaniser Haïti. C'est dans cet ordre d'idée qu'il rappelle l'origine Bambara des ancêtres du roi Christophe. Les Bambaras constituent un groupe ethnique qui occupe le Nord de l'Afrique de l'Ouest. Une autre trace de l'héritage africain en Haïti se constate chez les gardes de corps du roi auxquels on se réfère comme les Royal Dahomet. Ceci est un témoignage poignant à l'origine ouest-africaine de la grande majorité des esclaves déportés. Le roi Christophe exprime son désir ardent de recourir au patrimoine africain. Toute cette allégeance de Christophe et sa cour à l'Afrique antique a pour but de reconquérir l'identité africaine perdue au contact de l'Europe, c'est ce qu'Ojo Ade ne prend pas en compte dans sa critique de la tragédie césairienne. La citadelle et son positionnement est l'un des symboles prégnants de la continuelle existence africaine dans l'imaginaire collectif des Haïtiens et ce pour démentir les stéréotypes occidentaux selon lesquels le Noir est dépourvu de toute forme de créativité. Sans nul doute, il prend acte de la prolifération des dieux africains dans le répertoire culturel haïtien à l'image des divinités yoruba et fon (Shango, Ogun, Damballa Wedo, Papa Legba, etc.)

Toujours est-il que dans son compte-rendu, tous les marqueurs culturels ne sont pas représentés d'où le chercheur entend incorporer les différents aspects de la vie africaine en cours.

Cyril Mokwenye (2013 :115) fait l'écho de la grande admiration qu'a Christophe pour sa terre originelle d'Afrique à telle enseigne qu'il invoque les dieux africains à venir à son secours. Mokwenye se préoccupe d'établir les facteurs qui ont favorisé l'attachement des Haïtiens à leur terre ancestrale lointaine africaine. Jide Timothy-Asobele (1998) classifie la dramaturgie de Césaire dans la catégorie des drames politiques et des mythes héroïques. Pour lui, c'est à travers une enquête des relations entre la politique et les mythes qu'on peut arriver à faire une interprétation équilibrée des influences africaines sur la vie quotidienne des Antillais. Il reconnaît volontiers que le roi Christophe s'impose comme l'équivalent du dieu yoruba « Shango », dieu du tonnerre dans la mythologie yoruba. Cette analogie est si nette que Christophe pour sauver son honneur se donne la mort tout comme l'a fait le dieu qu'il incarne. La mort, pour Christophe, n'est pas une mort marquant la disparition physique mais il s'agit d'une mort spirituelle qui ouvre la porte aux retrouvailles entre lui et ses ancêtres de Guinée c'est-à-dire d'Afrique. Au fait, Asobele établit un parallèle entre la vision similaire qu'ont les Afro-antillais de la mort qui ne constitue qu'une transition ou une transcendance entre la vie et l'au-delà. Ces deux critiques ne prennent en charge qu'une infirme portion de l'âme profonde de l'homme noir à savoir la dimension politique et religieuse et notre tâche consistera à faire appel à d'autres facettes déterminantes africaines qui constituent le soubassement de l'héritage africain repérable aux Antillais.

Nick Nesbit (2003) jette un regard critique sur l'exercice du pouvoir politique par les leaders politiques africains et les pratiques religieuses africaines mises en scène essentiellement par le roi Christophe et Hugonin. Nesbit soulève l'usage des proverbes et des métaphores à coloration des expressions langagières africaines au moment des prises de parole de Madame Christophe.

En effet, Madame Christophe supplie son mari le roi d'assouplir le fardeau de ses sujets en déclarant :

> *Une couronne sur ma tête ne me fera*
> *devenir*
> *autre que la simple femme,*
> *la bonne négresse qui dit à son mari*
> *attention !*
> *Christophe, à vouloir poser la toiture d'une case*
> *sur une autre case elle tombe dedans ou se trouve grande !*
> *Christophe, ne demande pas trop aux hommes*
> *et à toi-même, pas trop !*
> *Et puis je suis une mère*
> *et quand parfois je te vois emporter sur le cheval*
> *de ton cœur fougueux*
> *le mien à moi*
> *trébuche et je me dis :*
> *pourvu qu'un jour on ne mesure pas au malheur*
> *des enfants la démesure du père.*
> *Nos enfants, Christophe, songe à nos enfants.* (1970:58)

La proverbialité du discours de madame Christophe laisse apparaître une autre vision de la femme par les Africains. Elle est reléguée au second plan quel que soit le rang qu'elle occupe dans la hiérarchie sociale. De façon implicite, la société de *La Tragédie du roi Christophe* est une société patriarcale, reflet fidèle de la plupart des cultures africaines surtout nigériane et béninoise. Un autre trait typiquement africain qui se dessine est l'image de la femme en tant qu'épouse et mère de l'homme. En outre, la femme est la pourvoyeuse des valeurs éducatives, morales, spirituelles et sociales aux enfants pour lesquelles elle se soucie constamment. Elle s'attèle à guider l'enfant sur la bonne voie pour préserver l'honneur de la famille. Cela dit, l'importance de l'enfant comme successeur potentiel des parents est mise à l'honneur. L'étude mettra donc en vigueur la place et le rôle de la femme dans la société afro-antillaise par rapport aux hommes et puis le type de famille en vigueur dans l'univers antillais, s'agit-il de la société

patriarcale ou matriarcale ? Voilà quelques questions qui n'ont pas été touchées par Nesbit auxquelles nous tenterons de fournir des réponses.

## 2.8. Simone Schwarz-Bart et ses critiques de l'héritage africain en diaspora

Dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart, l'idée maîtresse demeure la quête identitaire à travers la narration de l'histoire individuelle de la protagoniste, histoire qui en même temps passe pour l'histoire du destin collectif de toute une race.

Mariella Aïta (2008) note que Schwarz-Bart découvre l'identité américaine des Antillais jusque-là dominée par l'identité africaine devenue la leur de par leur déportation pendant le commerce triangulaire et l'identité française héritée de l'esclavage et de la colonisation. Ces différentes origines de l'Antillais que présente l'écrivain nous renseigne sur son parti pris pour le mouvement de la Créolité fondé par Patrick Chamoiseau, Raphaêl Confiant et Jean Bernabé qui projette l'homme antillais comme toute personne née dans l'archipel américain ayant en partage la langue créole. *L'Eloge de la Créolité* (1989) publié par le trio marque la rupture avec la perception de l'Afrique comme terre natale des Antillais. En dépit de l'élaboration de ce nouveau concept identitaire centré sur la langue créole parlée par les Antillais de la Martinique, de la Guadeloupe, de la Guyane et d'Haïti, le fond socio-historique africain chez l'Antillais ne peut pas être balayé du revers de la main. La littérature antillaise actuelle passe toujours en revue les séquelles du voyage transatlantique bien que les écrivains en question n'étaient ni du voyage ni de la génération de Price- Mars ni de Roumain ni de Césaire ni de Damas qui furent témoins oculaires de la colonisation et du processus de la décolonisation des pays du monde noir.

Les mythes et rites africains transposés aux Antilles orientent la vie quotidienne de Télumée Miracle et cela nous amène à suggérer que la Négritude est toujours d'actualité. En conséquence, dire qu'il y a des dissemblances entre l'Afrique et sa diaspora antillaise n'est pas juste mieux il faut parler de complémentarité. Vouloir coûte que coûte faire appartenir Télumée Miracle à une nouvelle génération antillaise qui n'a rien à voir avec l'Afrique paraît avoir compliqué son itinéraire de la recherche identitaire réelle et son installation dans un dilemme. En somme, dissocier l'Antillais de sa racine africaine, c'est comme déraciner un arbre.

Tatiana Pieter's dans *L'Identité des héroïnes antillaises* (2012) reconnaît qu'il y a une extension de l'héritage africain dans l'espace caribéen à la lumières de nombreuses légendes et proverbes dont l'auteur confie à ses personnages. En effet, le roman commence par un proverbe et prend fin par un proverbe ; c'est une technique qui est purement africaine d'où les Yoruba du Nigeria ont l'habitude de dire que le proverbe est la substance essentielle de la parole. Dans notre analyse, nous allons mettre l'accent sur les préfixes des noms des personnages qui préfigurent le respect des anciens et des aînés dans les sociétés africaines. Si tous ces éléments ne sont pas révélateurs de l'héritage africain dans l'œuvre antillaise, de quoi s'agit-il donc ?

Antonia Pagan Lopez (1998) présente une étude panoramique sur la richesse des cultures des Antilles et la bravoure démontrée par les quatre femmes de *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Pour lui, Schwarz-Bart tente tant bien que mal d'extirper l'Afrique de la conscience de ses personnages et cela entraîne des problèmes existentiels chez ses personnages. Nous convenons avec Pagan de l'impossibilité de supprimer l'identité africaine chez l'Antillais :

> *Le paysage culturel de la Guadeloupe est constitué de différents groupes ethniques. La communauté antillaise est issue des*

> *errances des peuples divers, des déportations des Africains qui emportent les traditions du pays perdu et qui l'imbriquent dans la réalité antillaise. Les traditions, héritage du passé, restent attachées à la réalité créole actuelle.* (1998: 257)

En effet, l'identité créole dont l'auteur fait l'apologie ne peut avoir de sens réel que si elle reconnaît l'Afrique comme la source de son abreuvement et s'allie à elle pour former un front commun dans le monde global d'aujourd'hui.

Mouhamadou Cissé (2006) affirme que la thématique du livre demeure la quête perpétuelle de l'identité et il précise que l'identité recherchée n'est que l'identité créole et cela ressort dans l'écriture métissée qui discute des problèmes particuliers à l'île, ses traditions et ses usages. A notre avis, si l'identité créole est l'objet réel de la quête, l'homme antillais ne serait pas celui que Bertène Juminer a appelé « Les bâtards». Considérons les propos de Césaire dans la préface de *Les Bâtards* de Juminer (1961)

> *Ici le Père - celui qui détient le pouvoir, celui qui a la force, celui qui régente, celui qui administre, c'est la France. La mère, une mère lointaine, reniée, mais dont la voix se fait soudain étrangement proche et tendre dans les moments de désespoir, c'est l'Afrique.*
> *Telle est la situation de l'Antillais, le " bâtard " de l'Europe et de l'Afrique, partagé entre ce père qui le renie, et cette mère qu'il a reniée.* (1961:8)

Césaire touche une question très saillante concernant le tiraillement de l'Antillais entre plusieurs identités, il s'agit du fait que l'Antillais ait renié, rejeté voire vilipendé l'Afrique qui est sa vraie source. Cette remarque de Césaire est adressée aux Antilles qui s'évertuent à s'identifier aux Occidentaux bien qu'ils ne soient pas acceptés par ces derniers et à ses yeux le recours à la source est la seule solution pour sortir de l'impasse engendrée par le problème de la quête

identitaire pour lequel il blâme ses compatriotes antillais qui se dissocient de l'Afrique. Notre souci majeur consiste à continuer l'effort entamé par les écrivains négro-africains tels que Césaire, Senghor, Damas pour reconnecter la diaspora noire à sa source première. Ce sont ces réalités qui ont été passées sous silence dans le travail de Cissé que nous entendons combler.

## 2.9. Maryse Condé et ses critiques de l'héritage africain en diaspora

L'œuvre *Moi, Tituba sorcière…* est un récit narratif portant sur le trajet d'une esclave noire au moment de la traite de l'Afrique en passant par l'île de la Barbade jusqu'à Salem aux Etats-Unis où elle fut l'objet de poursuites judiciaires pour sorcellerie.

Jane Moss dans son article *Postmodernising the Salem Witchcraze : Maryse Condé's I Tituba, Black Witch of Salem* (1999), critique l'auteur pour avoir cherché à s'attirer la sympathie du lecteur que de rester fidèle à l'histoire de son personnage Tituba. Il insinue que:

> *My problem with the novel is that it ironically makes two competing claims: that it is redressing a wrong by writing Tituba into history and that it is an act of revenge and a mock epic, not a serious historical novel. The first claim, which we want to believe because it is ideologically satisfying, is false. The second claim, made by the author in interviews, is more credible but readers have tended to overlook it. When an author (or filmmaker) takes historical figures, events, and documents and invents a fiction around them, it creates an illusion of historicity, authenticity, and truth that can be very seductive. The reader receptive to the ideological messages encoded in the text, whether seriously or ironically, will suspend disbelief and not bother to verify the facts. Maryse Condé very cleverly manipulates her readers and critics, playing to their sympathies and predispositions.* (1999:6)

**Traduction :** **Mon *problème est qu'ironiquement le roman présente deux opinions contraires. D'une part, le roman prétend redorer l'image de Tituba dans l'histoire et d'autre part, il apparaît comme une revanche puis un essai épique. Nous en déduisant***

> ***qu'il ne s'agit pas d'un roman historique. La première raison à laquelle nous voulons nous en tenir car elle répond bien aux aspirations idéologiques est fausse. La seconde raison mentionnée par l'auteur dans les entrevues est plus crédible mais les lecteurs ont tendance à la sous-estimer. Quand l'écrivain ou le metteur en scène utilise les personnes, les événements et les documents historiques pour en faire une œuvre de fiction, cela présente l'authenticité de l'histoire comme une illusion. Le lecteur qui est le récepteur final du récit ne se contentera que de l'orientation idéologique de l'œuvre, il ne se souciera guère si le texte est un texte sérieux ou ironique. Maryse Condé manipule très habilement ses lecteurs et ses critiques en jouant sur leurs sensibilités et leurs prédispositions.***

Ni le style de l'auteur ni la narration ne constituent les enjeux principaux de ce parcours mais nous allons tout de même subtilement faire un détour pour démontrer que dans la technique narrative de Condé, il y a des emprunts à l'Afrique. Tituba est l'héritière des pouvoirs surnaturels et de guérison de la Nago Man Yaya qui l'a adoptée après la pendaison de sa mère Abena et le suicide de son père adoptif Yao. Voici quelques précisions de taille sur l'héritage africain dans la diaspora auxquelles Jane Mosse n'a fait aucune référence dans son travail.

Kathleen Gysells, spécialiste de la littérature antillaise s'attarde sur la complexité interculturelle qui se manifeste dans l'œuvre de Condé dans *L'intraduisibilité de Tituba Indien, sujet interculturel* (2003). Elle suggère dans sa lecture de *Moi, Tituba sorcière,* que l'univers actuel dans lequel évolue le Noir antillais doit être déterminant dans la formation de son identité et non son passé africain révolu. En un mot, Gysells conçoit que la diaspora noire des Antilles n'assouvira sa soif identitaire que quand elle brisera ses liens avec l'Afrique mère tant vénérée. Elle recommande de prendre l'œuvre comme un récit historique marquant la rupture entre l'Afrique et les Antilles et c'est ce que Tituba symbolise. La question de l'héritage africain est

ignorée mais il va falloir savoir que le tiraillement du Noir antillais continuera tant qu'elle ne retourne à ses sources originelles. Cela n'implique pas nécessairement un voyage physique jusqu'en Afrique mais un retour spirituel pour reprendre les valeurs contenues dans la civilisation ancestrale. Bien que Condé ait un penchant pour la Créolité de Chamoiseau, les traits de la civilisation africaine abondent dans son œuvre inconsciemment même depuis qu'elle a rompu avec ses œuvres africaines.

Dans *Décoloniser l'imaginaire : du réalisme magique chez Maryse Condé* (2007) de Sylvie Germain et Marie Ndiaye, Kathleen Roussos maintient que les personnages de l'œuvre se sont libérés de leur identité initiale pour en créer une nouvelle qui se conforme à leur réalité présente. Pour elle, c'est une farce pour les Antillais de continuer à se réclamer être des descendants africains et de rêver d'une Afrique glorieuse. Condé partage les avis de ces critiques d'où elle lance que : « Le passé doit être mis à mort sinon, c'est lui qui tue ». (1992 : 124)
On tire les leçons du passé pour orienter la vie présente et future et un peuple sans histoire n'existe nulle part d'où il est quasi impossible d'ignorer le passé. C'est dans ce passé dont les critiques nous demande de tuer que nous voulons faire une incursion pour discuter des analogies existant entre les sociétés antillaises et africaines.

José Tamiozzo (2002) jette un regard féministe sur le roman de Condé. Il insiste que Tituba est le produit de l'altruisme et ce au plan social, physique et géographique. Il mentionne son tiraillement par plusieurs identités. En effet, Tituba participe à la redéfinition collective de la femme noire enclin à se repositionner vis-à-vis de la l'homme antillais et occidental. Quant à nous, nous passerons en revue l'héritage africain à travers l'image de la femme en Afrique et aux Antilles pour voir les similarités partagées par les Africains et leur diaspora antillaise.

## 2.10. Le bilan des études antérieures

Du XV$^{è}$ au XVIII$^{è}$ siècle, la recherche des bras valides pour la mise en valeur du continent américain nouvellement découvert par Christophe Colomb a été à la base de la transplantation des Noirs d'Afrique vers ce qui est connu comme le Nouveau Monde. Les Antilles françaises constituent l'une des extensions de ce commerce lugubre. Les premiers habitants de ce Nouveau Monde en l'occurrence les Amérindiens se sont révélés faibles et fragiles face à l'énormité du travail manuel à effectuer dans les plantations de canne à sucre, de tabac et d'autres produits culturaux. Malgré la dépersonnalisation, les humiliations corporelles et les traitements inhumains affligés aux esclaves, ces derniers bien que privés de leurs droits humains fondamentaux ont préservé dans leur mémoire les croyances ancestrales de l'Afrique mère. Le lavage de cerveau dont ils ont été l'objet n'a pas pu obnubiler leur héritage africain dont ils ont usé plus de mille et un subterfuge pour camoufler face à l'oppresseur. Car pour l'esclavagiste, ces esclaves noirs d'Afrique ne sont rien d'autres que des objets de production et de reproduction qui ne méritaient aucune considération humaine. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle l'esclave noir était en mutation perpétuelle car il pouvait être vendu du jour au lendemain s'il constituait un danger pour son maître.

Ce sont ces esclaves noirs qui ont au fur et à mesure formés l'ossature de la diaspora africaine des Antilles qui subsiste jusqu'à l'heure actuelle. Dans ces sociétés post-esclavagistes qui n'appartiennent pas à la génération des déportés, l'image de l'Afrique est omniprésente bien qu'elle soit un continent physiquement distant dans l'espace et que les faits soient éloignés dans le temps. Dans le domaine religieux, l'image de l'Afrique apparait à travers divers dieux de son

panthéon tels que Shango, Ogun, Legba, il faut souligner que la liste est longue et interminable. Le souci de préservation et de conservation de ces dieux d'Afrique par les Antillais les ont poussés à les amalgamer avec les saints catholiques. Cela a donné naissance au syncrétisme religieux et culturel.

L'un des traits de l'africanisme de la culture antillaise est l'intimité des rapports entre l'homme et l'environnement. L'environnement est vénéré et il est jalousement protégé car il procure à l'homme négro-africain son pain quotidien mais il est aussi considéré comme l'habitat des ancêtres protecteurs des vivants. Il faut aussi noter qu'il est le géniteur des pouvoirs de guérison et des pouvoirs surnaturels pour se protéger contre les esprits du mal. En outre, la tradition orale transposée dans les œuvres littéraires est aussi un moyen de la préservation de la mémoire africaine même si elle a été créolisée. Cette tradition de l'oralité a pour mode d'expression les contes, les légendes les mythes, les devinettes et les proverbes où comme à l'instar de l'Afrique les anciens ou les aînés de la communauté transmettent les valeurs éducatives et la sagesse aux générations montantes. La presque similarité du monde africain et antillais apparait aussi dans la gastronomie car les nourritures consommées sont majoritairement à base de tubercules et de céréales.

Bien que le cordon ombilical entre l'Afrique et les Antilles demeurent inséparables au plan culturel et historique, au plan linguistique, malheureusement, le cordon est rompu. Les langues africaines ont disparu de la sphère antillaise et même quand elles existent dans certains domaines, elles sont déformées. La conséquence directe de cette disparition des langues

africaines a engendré l'émergence du créole qui est un mélange obtenu des langues africaines et des langues des maîtres esclavagistes. C'est ce créole qui est le véhicule de l'oralité africaine.

En dépit de l'avilissement et du ravalement au rang d'animal des déportés d'Afrique, force est de constater que la rencontre de l'Afrique, de l'Europe et des Antilles a donné naissance à un nouveau type de civilisation qui s'insère parfaitement dans le cadre de la mondialisation.

Avant de procéder, nous jugeons bon de faire une incursion dans les bases théorique et méthodologique pour poser les premiers jalons de l'étude.

# CHAPITRE 3

# LES FONDEMENTS THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE

Notre préoccupation consiste à trouver une grille de lecture qui sied le mieux à l'analyse des œuvres sans pour autant traduire leur subjectivité ou la ou les théories(s) sollicitées. Dans le sillage de cette étude, le choix a été porté sur des théories diverses. En effet, vu la problématique et la complexité du sujet soumis à notre réflexion, nous avons jugé bon d'explorer plusieurs méthodes critiques afin d'en retenir les plus pertinentes.

## 3.1. L'application des théories critiques

L'usage d'une théorie critique appropriée s'avère nécessaire pour cerner le sujet dans ces divers contours. La théorie critique se rapporte essentiellement à la critique littéraire. Toute critique littéraire a pour objectif principal l'exploitation du fond (sens) et de la forme (langage et style) du texte littéraire d'un auteur donné pour mieux élucider les lecteurs sur l'intrigue développée. Dès lors, la critique littéraire de par ses différentes démarches ou procédés concourent à bien apprécier le sens du message véhiculé par l'auteur. Il s'agit de rendre compte des manières dont l'écrivain se sert pour exprimer sa pensée au travers des moyens que lui offre le langage. C'est l'ensemble de ces moyens que nous désignons par théories critiques et nous allons présenter quelques unes d'entre elles dans cette partie de notre dissertation dans l'optique de retenir celle ou celles qui conviennent à notre recherche.

### 3.1.1. La psychanalyse appliquée aux œuvres

Elle s'aligne sur le modèle de la psychanalyse de Sigmund Freud. D'ailleurs, il fut le premier des critiques psychanalystes. A la suite de Freud, il y a Edmund Bergler, René Laforgue, Marie Bonaparte et plus près de nous, Frantz Fanon. Elle consiste à l'analyse d'une œuvre littéraire en considérant l'état psychique des individus. Cette méthode a pour animateurs des médecins ayant un penchant pour la littérature et qui considèrent la littérature comme le domaine dans lequel l'écrivain expose ses idées névrotiques. Les ouvrages de l'écrivain sont minutieusement examinés en plus des ouvrages critiques déjà réalisés et portant sur sa personne. En effet, selon Johnson:

> *La critique à tendance psychanalytique a pour base des textes de l'écrivain en question, des ouvrages critiques réalisés antérieurement sur l'écrivain, des livres sur l'histoire de l'époque en question et des données biographiques : biographie, autobiographie, journal intime, correspondance, album, etc. mais le langage a un timbre psychanalytique.* (1995 :78)

Poursuivant dans le même ordre d'idée, M.A. Johnson précise qu'en critique psychanalytique, les termes récurrents sont : l'affection, l'affectif, le fantasme, la fixation et l'inconscient, la libido, le moi, la névrose, la pulsion, le refoulement, la répression, la sublimation, le complexe d'Œdipe, le surmoi, le trauma. L'inconscient qui est le dénominateur commun à tous ces termes est le siège des passions animales de l'homme.

Cette approche littéraire se subdivise en deux parties : la critique psychocritique et la critique thématique.

### 3.1.2. La psychocritique

C'est une critique littéraire et scientifique. Si elle est dite littéraire, c'est parce que ses recherches sont fondées essentiellement sur les textes. Charles Mauron qui se réclame de la méthode expérimentale de Claude Bernard fonde en 1938 la psychocritique en prisant le domaine de la psychanalyse pour étudier à fond l'écrivain et son œuvre. M. A. Johnson nous donne le mobil de la psychocritique:

> *En psychocritique on se propose d'étudier les sources inconscientes de certaines des œuvres. Cette critique est la recherche de ce qui se cache derrière l'œuvre, de ce qui est volé mais qui porte une signification… l'objet de sa quête est le mythe, que ce soit personnel ou collectif.* (1995 :78)

Mauron procède par une étude expérimentale dont l'objectif principal est de mettre en exergue ce qui échappe à l'auteur lui-même et qui affecte son œuvre en s'appuyant sur les découvertes de Freud relatives au postulat de l'existence d'un inconscient. Il ne prend pas en compte l'intuition et l'expérience personnelle du critique comme c'était le cas avec Sainte-Beuve. A travers les poèmes de Mallarmé, Baudelaire, Gérard de Nerval, les pièces de Molière et de Racine, il démontre l'expression de la personnalité inconsciente de ces auteurs et les images obsédantes. Ce champ de forces est lié au passé infantile de l'individu dont il a été profondément marqué et qu'il cherche à revivre dans des situations réelles.

Son point focal est le mythe d'où pour mettre en valeur cette approche scientifique, il découpe en quatre opérations sa quête :

- La superposition des textes : il s'agit ici de juxtaposer et de comparer des textes appartenant au même auteur ou à plusieurs auteurs. Elle fait apparaître les réseaux d'association ou des groupements d'images obsédantes. Le motif est d'aboutir au repérage des éléments similaires.

- Les réseaux obsédants traitent d'un champ de forces inconscientes qui a orienté le travail de l'auteur. Ce champ de forces est lié au passé infantile de l'individu et les faits qui l'ont profondément marqué dont il cherche à revivre dans des situations réelles au cours de sa vie. C'est la mise en abysse du mythe personnel de l'auteur.

- Le mythe personnel, c'est l'expression de la personnalité inconsciente et de son évolution. Selon le chef de file de cette école critique, le mythe est un phantasme persistant qui fait pression constamment sur la conscience de l'écrivain pendant que celui-ci écrit.

- La biographie de l'auteur permet de contrôler les résultats obtenus au terme de l'investigation en tenant compte du temps.

Notre intention n'étant pas de « psychocritiquer » les auteurs du corpus, nous ne prendrons pas en compte la démarche élaborée par la pyschocritique car elle nous limitera dans nos analyses. Elle se focalise sur l'écrivain et les motifs qui entourent ses écrits alors que nous voulons traiter d'un groupe et les influences reçues qui régissent sa vie dans la totalité. L'autre critique à tendance psychanalytique est la critique thématique.

### 3.1.3 La critique thématique appliquée aux œuvres

La critique thématique est en effet idéologiquement fille du romantisme. Le terme « thématique » est hérité de l'ancienne rhétorique. Cette théorie critique s'inspire des travaux de Gaston Bachelard, Georges Poulet, Jean Starobinski, Jean Piaget et autres. Max Weber est l'un des précurseurs et cette approche vise à déterminer les thèmes récurrents dans l'œuvre littéraire. Il pose qu'il faut aller d'une hypothèse pour aboutir à une synthèse comme c'est le cas dans les sciences expérimentales. M.A. Johnson souligne les grandes étapes adoptées par Weber :

> *(i) EVIDENCE : ...souvenirs supposés*
> *(ii) CORPUS LIMITE : le choix de quelques textes de pertinence aux souvenirs conjecturés.*
> *(iii) PREMIERE ANALYSE :... étude linguistique et stylistique des textes choisis dans le but de confirmer les souvenirs supposés.*
> *(iv) SYNTHESE (ANALYSE GLOBALE) : ... l'exploration intégrale de l'œuvre de l'écrivain en question afin de le réduire à la thématique conjurée au départ.* (1995:78)

Au fait, pour la critique thématique, toutes sortes de thèmes sont considérés : thèmes mythiques ou psychiques, mythologiques ou psychologiques, sociologiques ou philosophiques, psycho-sociaux ou socio-historiques, religieux, moraux, etc. Ces thèmes peuvent être conscients, préconscients ou subconscients; ce peut être une catégorie ou une forme a priori comme l'espace et le temps. Considérant ces principes de bases énumérés plus haut, il est tout à fait logique de dire que la critique thématique répondra par endroit aux exigences de cette recherche. Rappelons que la motivation première de cette recherche est de retrouver les souvenirs supposés refléter le passé africain chez les Antillais, les mettre en exergue en faisant une analyse globale des œuvres pour ressortir les manifestations diverses de ce patrimoine ancestral. De par son insuffisance à

capter toutes les réalités dont nous voulons sonder, nous faisons appel à la mythocritique qui paraît cadrer mieux les différents aspects de l'héritage africain dans la diaspora antillaise.

### 3.2. La mythocritique appliquée aux œuvres

La mythocritique fait son irruption dans le monde de la critique littéraire dans les années 60 et elle se situe dans le cadre de la « nouvelle critique ». Gilbert Durand, créateur du terme, l'emploie pour la première fois en 1972 et la définit comme suit :

> *La mythocritique […] pose que tout "récit" (littéraire bien sûr, mais aussi dans d'autres langages : musical, scénique, pictural, etc.) entretient une relation étroite avec le sermo mythicus, le mythe. Le mythe serait en quelque sorte le modèle matriciel de tout récit, structuré par des schémas et archétypes fondamentaux de la psyché du sapiens sapiens, la nôtre.* (1972 : 84)

Le lien entretenu par le mythe et la mythocritique est important. Clairement, la mythocritique est une théorie qui répertorie les mythes que renferme tout texte littéraire en vue d'en faire une lecture herméneutique. Toujours selon Durand, cette technique d'analyse du mythe met aussi en scène des universaux du mythe à savoir les schémas, les archétypes, etc. Sur ce, il existe différents types de mythes : les mythes de la création (la cosmogonie), les mythes théogoniques (la création des dieux), les mythes eschatologiques (la fin du monde) et les mythes anthropogoniques (la création des hommes). Parmi tous ces mythes, ceux qui sont dignes d'être « mythocritiqués », à en croire Durand, sont les mythes portant sur la création, autrement appelés les mythes ethno-religieux. En effet, dans *Dictionnaire des mythes littéraires*, Régis Boyer souligne que tous les mythes sont littéraires parce qu'ils finissent par être écrits, soit pour une ré-

interprétation, soit pour une ré-adaptation, soit pour une ré-invention soit, enfin, pour une transposition. Son postulat est que :

> *Si muthos signifie bien « parole, récit transmis », tout mythe n'est-il pas littéraire, dans la mesure très grande où il a besoin d'un mode de transmission qui, en dernier ressort et surtout de notre temps, finira par aboutir à une consignation par écrit ?* (1992 :11)

C'est à juste titre que Durand conçoit les mythes littéraires comme un tremplin idéal pour effectuer une lecture mythocritique des récits à coloration mythique. En plus, Les récurrences des images, des symboles, des archétypes et des schèmes situent le mythe dans le domaine de l'imaginaire. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* (1999) est un témoignage d'un travail de longue haleine sur l'imaginaire par Gilbert Durand. Pourtant, l'imaginaire n'est pas une nouvelle donne, elle a été déjà soumise à rude épreuve par Gaston Bachelard (1884-1962) et Carl Gustav Jung (1875-1961) dont Durand fut l'élève. Dans la poursuite des travaux de ses maîtres, il accorde une place d'honneur à la symbolique et aux images qui se recoupent dans toutes les cultures et civilisations du monde quelle que soit l'origine géographique ou la société d'appartenance de l'homme. Aussi, dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, il définit l'imaginaire comme :

> *l'incessant échange qui existe au niveau de l'imaginaire entre les pulsions subjectives et assimilatrices et les intimations objectives émanant du milieu cosmique et social.* (1999: 38)

Dès lors, les mythes ethno-religieux constituent une structure voisine de l'imaginaire avec lequel ils entretiennent un lien assez étroit. Maurice Emond remarque l'indissociabilité de la mythocritique et de l'imaginaire. Sa définition de la mythocritique élucide clairement les propos tenus par Durand, anthropologue et mythologue :

> *...La mythocritique ne recherche pas ce qu'il peut y avoir de spécifique, de personnel, d'irremplaçable chez un auteur, mais ce qu'il y a d'universel, de collectif. Elle dépasse l'œuvre individuelle pour aller vers des données générales. La mythocritique veut dévoiler les images archaïques, les archétypes, les mythes qui se cachent derrière les personnages, les convergences thématiques, l'organisation même du roman.* (1987 : 90-91)

Au demeurant, il faut comprendre par cette prise de position commune que la lecture mythocritique privilégie l'identification des éléments logés dans les confins de l'imaginaire. Pour parvenir à bout de cette entreprise, il faudrait se garder absolument de concevoir l'imaginaire dans le sens de ce qui n'existe pas, de ce qui est sans réalité c'est-à-dire la légende, la fiction et l'imagination. Le comparatiste et critique Pierre Brunel abonde dans le même sens en soulignant que la mythocritique remonte aux sources et a comme préoccupation l'intertexte. En effet, l'intertexte, terme apparu sous les plumes de Julien Kristeva, Roland Barthes, Gérard Genette, Michel Bakhtine est préoccupé par les rapports entretenus entre différents textes de différentes aires géographiques et culturelles. Brunel revient à la charge:

> *La mythocritique, quand elle s'attaque à ce lourd patrimoine européen et quand, fidèle à la vocation de la littérature comparée, elle brise les frontières, est plutôt à la recherche de modèles prégnants, d'images obsédantes venues, sinon du fond de l'humanité, du moins du fond de la culture.*

La mythocritique prend donc en compte la structure, l'histoire, le milieu socio-culturel ainsi que la psyché de l'homme afin d'exploiter le hors texte du récit.

Dans chaque unité lue, il y a un mythème - et un décor mythique repérés. Les mythèmes en nombres restreints articulent les grands mythes qui reflètent une certaine constance à une époque et en une culture déterminée au cours d'une génération culturelle. Sur ces entrefaites, Gilbert Durand fait encore cette mise au point :

> *(...) La mythocritique met en évidence, chez un auteur, dans une œuvre d'une époque et d'un milieu donnés les mythes directeurs et leurs transformations significatives. Elle permet de montrer comment tel trait de caractère personnel de l'auteur contribue à la transformation de la mythologie en place, ou au contraire accentue tel ou tel mythe directeur en place. Elle montre également - et cela en opposition avec un culturalisme trop simplificateur - que chaque moment culturel a une certaine épaisseur mythique où se combinent et s'affrontent (comme Nietzsche l'avait génialement pressenti pour la Tragédie grecque) des mythes différents*. (1979 : 313)

La mythocritique se charge d'expliciter la composante de l'univers mythique en partant de la compréhension préalable du lecteur qui est juxtaposée par la suite avec l'univers mythique qui se dégage de la lecture de l'œuvre. Elle part d'un texte pour aboutir à une hypothèse mythique ; c'est dire sans texte littéraire, il est impossible de faire de la mythocritique car son domaine de prédilection est constitué par les mythes littéraires.

De même, elle s'arroge le droit de dévoiler un système pertinent de dynamismes imaginaires puisque la littérature est aux yeux de Durand accoucheuse du mythe. Durand prend en compte les mythes repérables dans les récits littéraires au niveau de l'individu et de la société entière puisque que l'homme est également défini par rapport au cadre socio-culturel ou socio-historique qui l'a vu naître.

La mythocritique signifie, en termes clairs, l'analyse d'une œuvre à la loupe du mythe tout en considérant tous les mythes qu'elle renferme et en s'appuyant sur le fait culturel qui caractérise l'individu ou la société considérée. La mythocritique a pour charge de délabyrinther les mythes afin d'expliquer les motifs et principes justifiant certains comportements et actions humains.

Danièle Chauvin et Philippe Walter (2005) annoncent que le but de la mythocritique est de tenir pour essentiellement signifiant tout élément mythique, patent ou latent.

La théorie mythocritique occupe une position médiane entre la sociocritique et la psychocritique. C'est pourquoi Pierre Brunel la reprend pour la situer singulièrement dans le champ littéraire et il insiste sur les dimensions anthropologique et philosophique non abordées par Durand. La mythocritique a donc pour domaine de spécialisation où elle s'applique les contes, les récits, les fables, les romans d'aventure, historiques, d'initiation et héroïques.

Nous traiterons ainsi quelques œuvres sélectionnées d'écrivains antillais sous un angle mythocritique. Cette théorie littéraire vise essentiellement la revalorisation des mythes. Elle emprunte quelques éléments à l'anthropologie structurale et à la sociocritique. De même, des traits communs existent entre elle et la théorie sociologique.

Si donc l'on peut admettre l'existence des similarités entre ces deux approches littéraires, remarquons que les composantes intrinsèques qui forment ces points de convergence méritent notre considération. Cette dimension symbolique, mythique et sociale de l'œuvre roumainienne (*Gouverneurs de la rosée),* césairienne (*La Tragédie du roi Christophe)*, schwarz-bartienne (*Pluie et vent sur Télumée Miracle*) et condéenne (*Moi, Tituba sorcière … Noire de Salem*) met en relief le postulat de la mythocritique tel qu'élaboré encore par Durand au sujet duquel Brunel affirme :

> *Elle prend pour postulat de base qu'une « image » obsédante, un symbole moyen, peut-être non seulement intégré à une œuvre, mais encore pour être intégrant, moteur d'intégration et d'organisation de l'ensemble de l'œuvre d'un auteur doit s'ancrer dans un fonds anthropologique plus profond qu'une aventure personnelle enregistrée dans les strates de l'inconscient biographique.* (1992 : 48)

De cette approche définitionnelle, les maîtres mots qui retiennent l'attention sont « image » et « symbole ». Le spécialiste de la mythocritique, Brunel capte encore la même réalité en décrivant le mythe de la façon suivante :

> *Nous entendons par mythe un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se constituer en récit.* (1992 : 64)

D'après tous ces propos, la mythocritique serait l'art d'étudier les symboles et les images contenus dans un mythe littéraire. Signalons que cette lecture des œuvres que nous avons sélectionnées tournera autour des différentes significations, interprétations et représentations de ces concepts opératoires chers à la théorie critique. Avant de traiter ces concepts opératoires, qu'est-ce que le mythe ? L'itinéraire que nous emprunterons est de définir le « mythe », terme inter- disciplinaire, en fonction des travaux des chercheurs en anthropologie structurale, humaine en particulier et en général dans les sciences humaines. Aux antipodes de l'opinion du commun des mortels qui partagent encore l'acception selon laquelle le mythe est fabulation et imagination, la finalité de ce travail consistera à prouver que le mythe est une réalité.

### 3.2.1. Les principes de base de la mythocritique

#### 3.2.1.1. Le mythe

Le mythe a été l'un des concepts les plus controversés depuis son émergence depuis des siècles. C'est d'ailleurs pourquoi il est visualisé comme une sorte de « casse-tête chinois » qui soulève beaucoup de questions, de remarques et d'observations dans le milieu de la recherche anthropologique.

Dans le dictionnaire *Le Nouveau Petit Robert* (2007 :1666), le terme « mythe » dérive du bas latin « mythus » et du grec « muthos » qui signifie « récit, fable ». Dans la même veine, il est envisagé comme un récit fabuleux qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects de la condition humaine. De cette définition, nous déduisons que bien que des personnes ayant une existence réelle figurent dans le récit, le mythe est une irréalité. Conformément à ce dictionnaire, le mythe est une pure construction de l'esprit; vis-à-vis d'une telle conception, le mythe apparaît comme un produit de l'inconscient c'est-à-dire tout ce qui est au-delà du contrôle de l'homme, chose qui, dorénavant, est classifiée dans le domaine immatériel ou celui des rêves. En outre, dans le domaine philosophique, il est vu comme une forme imagée.

Par contre, le mythe, selon toujours ce dictionnaire, est présenté comme une représentation idéalisée de l'état de l'humanité dans un passé ou un avenir fictif ou encore comme une image simplifiée, souvent illusoire, que des groupes humains élaborent ou acceptent au sujet d'un individu ou d'un fait et qui joue un rôle déterminant dans leur comportement ou leur interprétation. Cette deuxième définition, bien que mitigée, semble reconnaître au mythe une part de réalité. Ce n'est pas un hasard s'il influence la vie des hommes. Les notions d'hérédité voire héritage et de tradition qui s'y rattachent restituent aux mythes leur caractère de vérité.

Le mythe serait une représentation du monde réel qui participe à justifier tel ou tel comportement humain ou sociétal. Le mythe a un double visage en dépit du fait qu'il ait en son sein une part de véracité, il faut aussi ajouter qu'il se construit d'abord dans le subconscient humain d'où il est un produit de l'imaginaire. Dans les sociétés primitives, il est une histoire vraie prenant assurément

naissance dans l'imaginaire. Il met donc en relief grâce aux récits des vérités sous-jacentes qui aident l'homme ou la société à satisfaire ses désirs de rattachement à son origine et à sa finalité. C'est dans cette optique que Mircea Eliade explique que :

> *Le mythe raconte une histoire sacrée ; il raconte un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. Autrement dit, le mythe raconte comment grâce aux exploits des Etres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence ... C'est donc toujours le récit d'une création : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être.* (1963 : 16 -17)

Il ressort de cette proposition d'Eliade que le mythe entretient un lien étroit avec le sacré, voire la religion. Bien que l'univers mythique soit contrôlé par des « êtres surnaturels », ces derniers constituent les acteurs principaux qui, comme au théâtre, représentent les faits quotidiens qui caractérisent la vie de l'homme. A partir de ces propos d'Eliade, Brunel (1988 :8-9) propose que le mythe a trois fonctions qui consistent, d'abord, en un récit qui raconte l'histoire de la création. Ensuite, il explique un événement qui s'est déroulé depuis des époques immémoriales où ceux qui s'en servent à présent n'étaient pas encore nés. Enfin, il révèle l'être suprême de qui dépendent toutes ces actions accomplies. Le mythe permet donc à l'homme de se replonger dans le passé pour puiser certaines valeurs comportementales et sociales. Cette hantise du passé qu'il veut déchiffrer à coup sûr a poussé Carl Gustave Jung à avouer que :

> *Celui qui croit vivre sans mythe ou en dehors de lui est une exception. Bien plus, il un déraciné sans relation véritable avec le passé, avec la vie des ancêtres qui continue en lui, ni avec la race humaine.* (1953 : 35)

Autrement dit, toute personne qui méconnait les mythes est non seulement insincère mais également coupée de sa souche et, comme le dit si bien l'adage yoruba, « toute eau qui oublie son origine sèchera », il en est de même d'une telle personne. Alors, c'est un paramètre non négligeable qui alimente, ravive et justifie le quotidien des sociétés et fonde leur existence. Le mythe donne le ton à la culture et qui dit mythe dit culture. Cette déclaration de Georges Bertin est à ce sujet très pertinente :

> *C'est la culture qui fait le lien, le pont entre les forces du mythe, les éléments qui s'originent dans la Nature et la psychologie des individus.* (2006: 10)

Edgar Morin abonde dans un sens pareil lorsqu'il reconnaît volontiers qu' :

> *avec Homo Sapiens, la culture concentre en elle, institutionnalise, magie, rites, mythes, religion qui assurent un compromis non seulement avec l'univers extérieur mais encore avec les puissances noologiques, soit celles qui sont constitutives de l'esprit humain.* (1979:123)

Dès l'apparition du premier homme sur terre, le mythe a toujours été son accompagnateur et a toujours été l'un des traits marquants de la culture. Il est apparu spontanément puisque son existence est confondue avec l'apparition de l'espèce humaine. Le mythe est le propre de l'homme, son domaine de définition et de repère. Il n'est pas une contingence mais plutôt une nécessité à laquelle l'homme doit sans cesse se plier sans aucune forme de résistance. Dominique Kunz Westerhoff (2005 : 4) soutient l'idée que le mythe s'inscrit dans un espace culturel. La réalité et l'actualité du mythe ont été au cœur des travaux de Claudio Guillén (1971 : 71-106) qui admet qu'un mythe est un concentré d'histoire culturelle.

Il n'y a qu'un pas entre le mythe et la religion et le terme de religion est dans l'art du sacré. Le sacré est ce que le profane ou le dévot se garde absolument d'interroger et de dénigrer, il se contente de le vénérer et le voue une obéissance totale. Selon Philippe Sellier, le mythe est l'irruption du sacré dans le monde. S'agissant des œuvres de Césaire, de Roumain, de Condé et de Schwarz-Bart, elles portent effectivement l'empreinte de l'irruption du sacré dans le monde. En effet, le trajet de Manuel, le protagoniste de *Gouverneurs de la rosée* est placé sous le signe des divinités afro-haïtiennes (Papa Legba, Ogoun, Shango, Damballa Wedo) et force est de constater que la vie quotidienne des habitants de Fonds Rouge est rythmée par ces êtres surnaturels. Chez Césaire, le roi Christophe a été élevé au rang de dieu du tonnerre, Shango, et celui de la guerre (Ogoun). Ces attributs lui ont été conférés à cause de son penchant belliciste et sanguinaire. Ces loas ou divinités déterminent absolument toute la destinée de ce peuple. Il y a dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Schwarz-Bart une prolifération de mythes. La narration dans l'œuvre repose sur la tradition orale africaine avec une mise en marge de l'homme, ce qui annonce le mythe de la femme et celui de la terre qui d'ailleurs se confondent. Télumée Miracle hérite des pouvoirs magiques et surnaturels de sa grand-mère et Man Cia sa mère adoptive. Le mythe fait partie de la vie quotidienne d'où l'œuvre est chargée de symboles et d'images. A travers *Moi, Tituba sorcière … Noire de Salem*, Condé met en scène une esclave Tituba du XVII$^{è}$ siècle qui possède aussi le pouvoir de guérison et qui se fait distinguer dans l'art de la sorcellerie. Elle détient ses pouvoirs occultes de Man Yaya, une guérisseuse nago. Il s'agit d'une reprise du procès des sorcières de Salem au cours duquel Tituba est arbitrairement accusée.

Les quatre œuvres baignent totalement dans l'univers de l'imaginaire et elles évoquent aussi le problème éternel de la quête de l'identité qui est l'une des caractéristiques de la race noire (les Noirs d'Afrique, les Noirs des Antilles, etc.).

> *Ils étaient là, trio invisible parmi la foule des esclaves, des marins, des badauds venus m'accueillir. Les esprits ont cette particularité qu'ils ne vieillissent pas et gardent la forme de leur jeunesse retrouvée. Man Yaya, haute négresse Nago aux dents étincelantes. Abena ma mère, princesse Ashanti au teint de jais, les tempes striées des balafres rituelles. Yao Mapou aux pieds larges et puissants.* (1986 : 218)

Ces propos confirment que l'Afrique est très présente dans l'imaginaire antillais au regard des noms des personnages: Nago (Bénin et Nigéria), Abena (Ghana/Cameroun) car le protagoniste de *Remember Ruben* (1974) de Mongo Béti s'appelle Abena mais chez Condé la mère de Tituba est d'origine ghanéenne (Ashanti) ; Yao Mapou, par exemple, pourrait appartenir soit au Bénin, soit au Togo, soit au Ghana soit à la Côte d'Ivoire. L'œuvre de Condé voit le protagoniste mêler le catholicisme et ses croyances traditionnelles africaines.

Mircea Eliade et Philippe Sellier ont vu juste en traçant un parallèle entre le mythe et la religion. Si, alors, la religion est l'opium du peuple comme l'a proclamé Karl Marx, il nous faudrait ajouter qu'il n'y a qu'un pas entre la culture et la religion. Autant la culture est un fait social qui engage toute une collectivité, autant la religion galvanise les énergies et les synergies de la société toute entière. La religion est de l'ordre du mythe auquel elle fait constamment recourt. La culture s'enracine dans les mythes et cela justifie leur pérennisation. Le mythe est en quelque sorte le géniteur de la culture. Cela est tout à fait pertinent dans notre analyse car les mythes d'Esu Elegbara, de Shango et d'Ogun (connus aussi sous l'appellation de Papa Legba, Shango,

Ogoun aux Antilles) subsistent, en dépit de plusieurs siècles après la déportation forcée des Noirs vers les Amériques. G. Bertin affirme que :

> *Sur le plan social, l'intérêt des mythes provient du fait qu'ils sont reçus et acceptés par tous les membres du groupe et parce qu'ils constituent des réponses aux questions que les sociétés se posent sur elles-mêmes : origine de la société, sens des institutions, du système des valeurs, etc.*
> *…Ils présentent avec la réalité sociologique d'étranges correspondances car la Société Humaine n'est communautaire que s'il n'y a un mythe qui rende compte de la fraternité propre de ses membres, (Ex. ancêtre commun)* (2006: 12)

Le mythe, en tant que fait culturel, s'impose comme une forme de contrat social liant des peuples unis par la même tradition, la même origine et le même ancêtre. Les Haïtiens, tout comme les Fons et les Yorubas, réclament comme ancêtre commun Oduduwa qui a fondé la ville d'Ife. L'installation du roi Christophe sur la montagne d'Ife n'est pas une pure coïncidence. Ce retour à la souche du leader noir haïtien est un voyage spirituel qui correspond à la vision du monde yoruba.

> *Père, nous t'installons à Ife sur la colline aux trois palmiers*
> *Père, nous t'installons à Ife dans les seize rhombes du vent*
> *A l'origine* (1970 :152)

Selon cette vision du monde, la terre d'accueil n'est pas comparable à la terre natale (Àjò kò lè dàbí ilé). Puisque la différence est claire, il faudrait que l'exilé retourne à la terre mère (Bọ́kọ̀ ròkun, bọ́kọ̀ rọ̀sà, elébùúté niyóò forí fún) pour jouir de tous les privilèges. Quant à Roumain, à la mort de Manuel le protagoniste, Délira Délivrance implore le retour de l'âme de son fils à la terre natale en l'occurrence la Guinée qui représente l'Afrique. Suivons ces plaintes de Délira Délivrance :

> *Oh mes saints, oh mes loa, venez me secourir : Papa Legba, je vous appelle, Saint Joseph, Papa, je vous appelle, Damballa Siligoué, je vous appelle Ogoun Shango, je vous appelle Saint Jacques le Majeur, je vous appelle ay, … je vous appelle, mon garçon est mort, il s'en va, il va traverser la mer, il s'en va en Guinée, adieu, adieu, je dis adieu à mon garçon, il ne retournera plus, il est parti pour toujours.(*1946 : 204)

La fusion totale qui n'a pas pu se réaliser du vivant de ces héros est consommée à leur décès où ils font le voyage vers l'Afrique des origines. En dépit de la part d'imaginaire que comportent ces deux intrigues, il faut leur reconnaître la part de vérité qui est peinte par le mythe du personnage de Christophe, lequel incarne le leader féru de révolution ainsi que celui de Manuel qui passe pour Jésus Christ pour avoir accepté volontiers de mourir pour préserver la solidarité de son peuple. Il faut noter que le mythe du personnage de Christophe est encore fort présent sur la scène politique africaine. Le mythe comme réalité sociale, culturelle religieuse et politique est indéniable. Le mythe est l'essence même de l'existence humaine. Il est toujours vivace dans les esprits malgré le fait qu'on fasse des efforts pour s'en débarrasser ou pour l'ignorer. Ceci nous amène à emprunter ces mots de Voltaire concernant les lettres qui soutiennent que les lettres nourrissent l'âme, la consolent et la rectifient. En rapport au mythe, cela devient, les mythes nourrissent l'âme, la consolent et la rectifient. Mythe est perçu au sens de « lettres » Dans les lignes qui suivront, quelques mythes identifiés dans les œuvres seront discutés.

**Le mythe du commencement**

Ce mythe qui se réalise par la rencontre entre Manuel et Annaïse à la source d'eau retrouvée démontre la trouvaille d'un paradis perdu. Ce paradis est comparable au jardin d'Eden biblique ou vivaient Adam et Eve dans la plénitude totale. A l'instar du couple biblique, nous constatons

que dans les mornes où se rencontrent notre Roméo et Juliette, ils vivent et jouissent seuls des moments paradisiaques au moment où les Fonds-Rougiens croupissent dans l'enfer. Ces constatations d'Annaïse en sont la preuve :

- *Il fait sombre, comme il fait sombre. On ne croirait pas que dehors il y a grand soleil. Ici c'est goutte à goutte qu'il filtre, le soleil. J'écoute, je n'entends aucun bruit, on est comme sur un îlet, on est loin, Manuel on est au fin du monde.* (1946 : 132)

Manuel, au contraire, bat en brèche la thèse de l'hécatombe à laquelle a tantôt souscrit Annaïse en précisant que :

- *Au commencement du monde, tu veux dire. Parce qu'au commencement des commencements, il y avait une femme et un homme comme toi et moi; à leurs pieds coulait la première source et la femme et l'homme entrèrent dans la source et se baignèrent dans la vie.* (1946 : 132)

Ce langage métaphorique nous ramène à la création de la terre dans le livre de Genèse (1 :1-2) où Dieu disait que la terre était informe et vide puis les ténèbres couvraient l'abîme. Etant donné que l'eau est source de vie sur la terre pour toutes les espèces vivantes, sa localisation par Manuel est signe de la création, du commencement et de la renaissance à Fonds-Rouge. Tout comme Adam et Eve dans le jardin d'Eden, Manuel et Annaïse sont les premiers hommes de la renaissance de Fonds-Rouge. Autant que l'eau participera à la fécondation de la terre de Fonds-Rouge, Manuel par l'acte sexuel participera à la fécondation d'Annaïse et ces deux efforts conjugués donneront lieu à la reprise de la vie. La terre, l'eau et la femme sont des agents stimulateurs d'érotisme. En effet, pour être fertile la terre a besoin d'eau et la femme à l'image d'Annaïse a besoin du sperme de Manuel pour sa fertilité. Joignant l'acte à la parole, les deux amoureux s'engagent dans l'acte sexuel au lieu même où l'eau fut découverte (1946 :133-134).

**Le mythe de l'eau**

L'eau est un mythe très symbolique dans *Gouverneurs de la rosée* dans la mesure où c'est elle qui structure l'ensemble de l'intrigue. Ce mythe permet de comprendre les malheurs qui s'abattent sur l'homme, les plantes et les animaux. En fait, l'eau est représentée comme un symbole qui préside à la destinée des êtres vivants et végétaux. La raréfaction de l'eau dans la société de l'œuvre est signe de l'effritement du tissu social et de la misère générale qui sévit à Fonds-Rouge. Les jérémiades de la vieille Délira indiquent cette atmosphère calamiteuse : « … Nous mourrons tous : les bêtes, les plantes, les chrétiens vivants … » (1946:13). L'absence de l'eau traduit la sécheresse et la famine tandis que sa disponibilité cimente et consolide le tissu social. L'eau pour Roumain apparaît comme le facteur de la socialisation, de la réconciliation, de la régénérescence et de la germination. C'est l'eau qui va féconder la terre de Fonds-Rouge pour l'avènement d'une nouvelle vie pour les espèces végétales, animales et humaines.

**Le mythe de la fraternité universelle**

La fraternité universelle est l'un des mythes qui s'annonce dans trois des œuvres choisies. Manuel est le personnage qui en donne le ton avec son nationalisme pour sa patrie. En effet, il retourne de son exil cubain après quinze ans pour apporter sa pierre à la construction de Fonds-Rouge qui pour lui ne peut se concrétiser que par le coumbite c'est-à-dire la réunification des opprimés (les paysans) contre leurs oppresseurs (les mulâtres et les békés) mais aussi par la participation de tous au travail agricole collectif pour venir à bout de la pauvreté et de l'injustice social. Ce mythe, ne se réalise qu'au prix du sang de Manuel. Le message du roi Christophe

d'Aimé Césaire se situe aussi dans ce canevas (1963 :29, 137-139). Il interpelle le peuple haïtien surtout les basses classes à travailler à l'unisson pour prendre en main leur destin. De son côté, Condé prône une fraternité universelle surtout entre les femmes de toutes les races opprimées par le système patriarcal. Outre cela, elle fait appel à tous les peuples dominés de faire front commun contre leurs adversaires. Le mythe de la fraternité universelle tel qu'il apparaît sous la plume de ces écrivains sonne le glas au rassemblement et à l'entraide entre les marginaux et les laissés- pour compte des sociétés antillaises.

**Le mythe de la résurrection**

Le mythe de la résurrection est proéminent dans *Gouverneurs de la rosée*. Cette résurrection s'apparente à celui de Jésus Christ des Chrétiens. Comprenons que le mythe de la résurrection ou de la réincarnation est un mythe qu'ont en partage toutes les religions et les civilisations du monde. La découverte de la source d'eau donne ses lettres de noblesse au déroulement de ce phénomène. L'écoulement du sang de Manuel sur la terre où il a trouvé de l'eau et où il a fait l'amour à Annaïse est très significatif. Tout comme l'eau était l'ingrédient nécessaire pour féconder la terre, le phallus de Manuel était l'ingrédient nécessaire pour la renaissance de Manuel. Annaïse témoigne la résurrection de Manuel dans l'excipit à travers la grossesse qu'elle porte en son sein, ce qu'elle signale à sa belle qui se plaignait de la mort de son fils :

- *Non, dit Annaïse et elle souriait à travers ses larmes, non, il n'est pas mort. Elle prit la main de la vieille et la pressa contre son ventre ou remuait la vie nouvelle. (1946 : 219).*

Cette grossesse est le symbole de la réincarnation de Manuel. Parlant de réincarnation, c'est un mythe très important dans les traditions négro-africaines. Quelle que soit la terminologie utilisée, la résurrection ou la réincarnation dans l'univers afro-antillais signifie le retour en vie d'une personne énigmatique après sa mort pour compléter la tâche qu'il a entreprise dans sa vie antérieure. Un autre cas de réincarnation s'observe dans *Moi, Tituba sorcière…* avec le personnage de Man Yaya dont le nom africain est Yetunde. Dans l'onomastique yoruba, Yetunde dénote le retour d'une mère morte dans le sein d'un autre membre de la famille et par respect qu'on voue à de telles personnes, lorsque l'enfant naît, on le nomme tout de suite Yetunde ou Yewande ou Iyabo c'est-à-dire littéralement que la mère est de retour s'agissant d'un enfant de sexe féminin mais s'il s'agit d'un enfant de sexe masculin, il est nommé Babatunde, Babawale ou Babawande c'est-à-dire littéralement que le père est de retour. Tituba apporte les précisions suivantes sur l'identité de sa mère adoptive Man Yaya :

> *Ce n'était pas une Ashanti comme ma mère et Yao, mais une Nago de la côte, dont on avait créolisé en Man Yaya, le nom de Yetunde* (1986: 21)

Ce qui est important à retenir est que le mythe de la résurrection est un mythe qui forme le socle des civilisations négro-africaines. D'ailleurs, les dieux ou les vieux de Guinée et d'Afrique qu'interpellent les Fonds-Rougiens et le roi Christophe à longueur des journées ne sont en réalité que des réincarnations des dieux d'Afrique.

**Le mythe de l'éternel retour**

Si nous nous en tenons au rédacteur du *mythe de l'éternel retour*, il désigne « le mythe de l'éternel retour » par la répétition des actions déjà inaugurées par d'autres lorsque ce dernier n'était pas encore né. Ces actions répétées ont été originellement accomplies par des dieux, des ancêtres ou des êtres exceptionnels au commencement de la création. En court, ce mythe est au carrefour des philosophies et de nombreuses croyances humaines pour mettre en exergue que tout ce qui a été fera toujours l'objet d'une reprise. La presque totalité des croyances africaines dans la diaspora antillaise se situe dans cette sphère. C'est Manuel qui retourne à sa terre natale après plusieurs années passées en exil, ceci confirme la validité du dicton selon lequel il n'y a pas un ailleurs mieux que chez soi. Tituba emprunte cette même voie en retournant à la Barbade sa terre natale après avoir séjourné en Amérique. Chez Césaire, l'éternel retour se saisit dans le retour de l'âme du roi Christophe à l'Afrique mythique. Pour ces écrivains, le mythe de l'éternel retour implique non seulement le retour à la terre natale ou à la terre mère pour un ré-enracinement dans ses origines pour y puiser ses héritages mais surtout un éternel retour aux pratiques ancestrales. La mort des quatre héros à savoir Manuel, le roi Christophe, Télumée Miracle et Tituba signale aussi le mythe de l'éternel retour de l'homme dans la terre qui l'a vu naître. Le mythe de l'éternel retour

**Le mythe de Shango**

Selon Asobele :

> *Shango est considéré comme un mythe, un mythe qui est une histoire, une fable symbolique simple, et frappante, résumant un nombre indéfini des situations plus ou moins analogues*. (2016 : 41)

La figure de Shango, dieu du tonnerre de la cosmogonie yoruba parcourt *La Tragédie du roi Christophe* qui s'impose d'ailleurs comme un mythe historique puisqu'il est un condensé de l'histoire d'Haïti dont Césaire utilise le matériau pour rappeler à l'ordre les Etats africains nouvellement indépendants qui prenaient le chemin de la dérive. A l'instar de la divinité yoruba, Shango réputée redoutable, Christophe démontre ces mêmes caractéristiques de puissance, de malveillance et de cruauté. La cour royale de Christophe était bâtie sur le modèle de la cour de Shango à Oyo et les mêmes événements qui ont caractérisés le règne de terreur du dieu yoruba se constatent aussi chez le roi haïtien. Christophe était un homme seul, incompris par son entourage d'où les dissensions entre lui, son peuple et ses généraux. Plusieurs siècles auparavant, Shango et sa cour royale Oyomesi s'était engagé dans un conflit sans précédent qui précipitera la chute de l'empire d'Oyo et le suicide de Shango. Le roi Christophe, dieu yoruba réincarné en Haïti, a étalé dans les moindres détails tous les faits et gestes de Shango et cela a conduit à la rébellion de la population et de son conseil d'Etat contre son régime. Puisque la devise des héros mythiques est mieux vaut mourir que de se rendre à son adversaire pour question d'honneur, tout comme son sosie, Christophe se donne la mort pour éviter l'humiliation.

**Le mythe de la terre**

Dans la cosmologie et la mythologie grecque, la terre est conçue comme la génératrice des êtres végétaux, animaux et humains. La terre est nommée Gaia et elle a engendré un fils du nom d'Ouranos qui est à l'origine de tous les cours d'eaux : rivières, fleuves, lacs, mers et océans. Toujours selon cette cosmologie, la tombée des pluies est à la base de la formation de ces différents cours d'eaux. Bien que *Gouverneurs de la rosée* et *Pluie et vent sur Télumée Miracle* soient publiées à plusieurs années d'intervalles, les deux œuvres baignent dans l'univers du mythe de la création grecque. La sécheresse est un déficit hydrique qui à la longue a des conséquences néfastes sur la flore, la faune et évidemment sur les hommes comme ce fut le cas à Fonds-Rouge dont Roumain fait la peinture. La tirade de Délira aux premières pages de l'œuvre « nous mourrons tous … » fait cas de l'arrêt total de la vie que provoque l'absence de la pluie. L'ampleur des dégâts occasionnés par cette absence d'eau pousse la mère de Manuel à personnifier la terre en ajoutant que : « Eh bien, la terre est dans la douleur, la terre est dans la misère » (1946 : 14). Schwarz-Bart exploite ce mythe de la terre dans son œuvre en décrivant les méfaits de la sécheresse à Fond-Zombi. Il faut noter qu'aux Antilles, le nom courant donné à la sécheresse est le carême, ce qui symbolise un état de privation ou de pénitence. La privation d'eau sur la terre est ainsi rendue par Télumée Miracle :

> *Et le carême survint, torride, stupéfiant, étouffant porcs et dévastant poulaillers, cependant que les feuilles de bananiers devenaient hachures du vent, oripeaux défraichis qui striaient l'espace en signe de débandade. Fond-Zombi avait un aspect désertique, et le mal semblait dans l'air la seule chose palpable, que les gens fixaient hébétés des après-midi durant. Les femmes allaient par la rue avec une célérité déconcertante, et à peine pouvait-on deviner leur maigreur, la tristesse de leurs yeux.* (1972 : 148-149)

A travers ce tableau sombre que dresse l'écrivain de Fond-Zombi, la terre est la mère de toutes les espèces naturelles et vivantes. Cependant, elle doit sa survie à la tombée de la pluie qui garantie l'engendrement de nouvelles espèces qui à leur tour garantissent la survie quotidienne des hommes et des animaux. C'est de la terre que les êtres vivants puisent les nutriments assurant leur survivance sur la terre. Le mythe de la terre réside dans le fait que pour que la terre produise des nutriments essentiels à l'homme pour la perpétuité de son espèce, il est obligatoire que la pluie tombe ou qu'il ait arrosage. Cet acte d'amour entre la terre et l'eau est mythique. Puisque la terre est supposée mettre au monde un enfant comme la femme, dans beaucoup de mythologies, la terre prend la forme de la femme et c'est ce que Roumain et Schwarz-Bart mettent en œuvre à travers les personnages d'Annaïse et de Télumée Miracle. La terre est l'ultime demeure de l'homme après sa mort.

**Le mythe de la femme**

Dans les sociétés afro-antillaises, l'image associée à la femme très souvent est celle d'une créature faible qui doit être soumise aux caprices de l'homme. Ce sont ces traditions qui justifient le confinement de la femme au foyer conjugal. Le corpus à l'ordre du jour laisse entrevoir plusieurs visages de la femme à savoir la femme-mère, la femme-terre, la femme-génie, la femme-sorcière. Retenons que la femme présente une figure ambivalente, celle du bien et celle du mal. Délira Délivrance, la mère de Manuel, est l'adjuvante qui aide le héros dans son œuvre de pacification et de découverte de l'eau. Pour ce faire, elle ne cesse d'intercéder auprès des dieux afro-antillais et orthodoxes pour la réussite de la mission de Manuel. Grace à son engagement, le cours des événements change à Fonds-Rouge. Madame Christophe dans *La*

*Tragédie du roi Christophe* est aussi l'incarnation de la femme angélique, celle qui non seulement est soumise mais aussi donne des conseils opportuns et pertinents pour éviter que son mari le roi Christophe n'échoue dans sa gouvernance du fait de sa nature autocratique. Elle n'est en aucun cas éprise par la folie des grandeurs ou la mégalomanie dont son mari était friand. En conséquence, elle est l'image idéale de la femme féconde, la femme mère et la compagne de lutte de l'homme pour la liberté et l'indépendance.

Télumée Miracle et Tituba Indien sont des cas spéciaux car elles sont des représentations manichéistes parce qu'elles illustrent le bien et le mal. Ce faisant, autant Télumée Miracle et Tituba Indien se distinguent dans l'art de guérison en apportant le secours aux personnes atteintes par des maladies physiques et spirituelles, autant elles sont des notoriétés en matière d'envoûtement. Ces deux personnages ont à la fois combattu les forces occultes mais elles font appel à ces mêmes forces contre leurs détracteurs sans ménagement et c'est cela qui leur a valu le nom de sorcière dans leurs communautés respectives. Le mythe de la femme s'explique par sa nature ambivalente ou dualiste d'où la femme féconde et la femme fatale. La femme est alors source de la vie d'où elle est le symbole de la terre nourricière ou l'eau c'est-à-dire la nature. Dans plusieurs mythologies, la femme est considérée comme un être hydrique qui est au carrefour de plusieurs mondes : le monde animal, le monde végétal, le monde humain et le monde aquatique. Annaïse, Délira, Minerve, Reine Sans Nom, Victoire, Man Cia, Télumée Miracle, Tituba, Abena, Man Yaya ont toutes été représentées sous ces traits. Cependant, certaines d'entre elles incarnent l'image de la femme sorcière, femme dangereuse qui est à la base des malheurs. Ces représentations de la femme qui construit et détruit fonde l'existence du mythe qui renseigne sur la connaissance du monde.

**Le mythe du Christ**

Le christianisme a son droit de cité pour la majorité de ses adhérents parce Jésus Christ a accepté volontiers de se sacrifier pour la rédemption de l'humanité de ses péchés. En plus, l'entrée triomphale de Jésus Christ à Jérusalem en prélude aux pâques s'inscrit dans la même veine que le retour de Manuel en Haïti de la Cuba après quinze ans d'exil. C'est Manuel lui-même qui naïvement évoque la similarité de son itinéraire physique et spirituel avec celui de Jésus Christ en réponse à la question d'Annaïse qui voudrait savoir son origine :

« Je suis des gens d'ici : de Fonds-Rouge. Il y a longtemps que j'ai quitté le pays; attends: à Pâques, ça fera quinze ans. J'étais à Cuba » (1946:32). La venue de Jésus était synonyme de la restauration de l'espoir autant Manuel s'assigne la mission de faire renaître l'espoir chez les habitants de Fonds-Rouge en leur apportant l'eau pour leur sauver de la misère. Manuel devient alors le consolateur et le diffuseur de la bonne nouvelle comme celle de l'Evangile de Jésus Christ.

Le sauveur Manuel fait aussi étalage d'une grande sagesse grâce à laquelle il viendra à bout des querelles fratricides qui divisent Fonds-Rouge. En Manuel, nous avons les attributs du Christ qui était venu au monde pour la réconciliation et la paix. Bien qu'il connaisse son assassin Gervilen, il décide de faire taire son nom dans le but d'accomplir son rôle de réconciliateur et d'apôtre de la paix. En effet, il s'est laissé immoler comme l'agneau Jésus pour le bien-être de Fonds-Rouge en laissant couler son sang. Ce destin christique de Manuel fait de lui, bien que mort, omniprésent et omnipotent car au lieu de chanter son deuil, c'est le chant du coumbite qui est chanté et le Simidor ne manque pas d'évoquer Manuel comme le font les chrétiens pour

Jésus. Donc, Manuel est un envoyé de Dieu qui est chargé d'accomplir les tâches impossibles aux hommes d'ordinaire.

**Le mythe héroïque**

Le héros est ce personnage qui permet à l'imaginaire collectif antillais de combler un vide de son histoire tantôt brouillé par la traite. Par ce fait, les écrivains antillais restituent à l'ancien esclave sa participation à l'histoire du devenir de son peuple jusque-là mise en marge par l'esclavagisme. Ce souci de chanter l'héroïsme du peuple antillais a amené Edouard Glissant, Vincent Placoly et Césaire à écrire *Monsieur Toussaint* (1998)*, Dessalines* (1994) et *La Tragédie du roi Christophe* (1963). Le mythe sous-entend l'histoire et l'histoire dont il est question chez Césaire est la révolution de Saint Domingue. Le roi Christophe met en scène le héros historique antillais qui renverse l'ordre colonial raciste établi. En effet, Christophe s'impose comme le premier monarque noir des Amériques grâce à qui la mémoire du passé antillais est réappropriée dans l'optique d'éclairer le présent.

De là, il faut comprendre que le mythe héroïque englobe le mythe du chef, le mythe révolutionnaire et le mythe politico-historique. L'héroïsme apparaît du moment où Christophe s'enferme dans le canevas de la mysticité du pouvoir, ce qui l'isole de son peuple. Cette mysticité le pousse à s'ériger au même rang que le dieu yoruba Shango dont il s'approprie les attributs. Il parvient au paroxysme de son pouvoir en décidant de se donner la mort que de faire face à l'humiliation, ce qui nous ramène à l'adage yoruba qui pose que « ikú yá ju ẹ̀sín lọ ». Pour ne pas fléchir devant l'ennemi, il emboîte le pas à ses assassins en affirmant qu'il « est

temps pour le vieux roi d'aller dormir » (1963 :140). Sur ces entrefaites, il prend le revolver qui pend à son cour et se tue pour éviter de compromettre ses idéaux. Le roi Christophe appartient bel et bien au legs mythique de l'Afrique à la littérature et au monde antillais et c'est Asobele qui citant Nicole Goisbeault souligne que :

> *Dans La Tragédie du roi Christophe, d'Aimé Césaire, allusion est faite au roi mythique Yorouba, le souverain haïtien invoque Shango en s'identifiant à lui. Par-delà le motif littéraire utilisé comme indice d'une quête d'authenticité caractéristique des poètes de la Négritude, cette référence permet de dévoiler les instances mystiques d'une conception du pouvoir héritée de la tradition africaine, où le politique et le sacré interfèrent constamment.* (2016 : 101)

Au vu de cette précision de Goisbeault, il ne serait pas illogique de dire que l'Afrique est toujours vivante dans le quotidien et l'imaginaire antillais grâce aux mythes perpétués dans les œuvres littéraires par les écrivains antillais. Le mythe est similaire à la molécule qui est formée de plusieurs atomes. Ainsi l'une des atomes du mythe est le mythème

#### 3.2.1.2. Le mythème

Le mythème est l'un des domaines de définition de la mythocritique. Ce mot « mythème » n'a aucune entrée dans les dictionnaires *Le Robert et* Larousse (2007). La postérité doit à l'ethnologue français Lévi-Strauss l'invention du terme. Il le définit comme le plus petit élément signifiant du mythe. Suivons-le dans sa pensée, reprise par Jean Michel Monnier où le mythème est considéré au sens d'unité linguistique:

> *Comme tout être linguistique, le mythe est formé d'unités constitutives. Ces unités constitutives impliquent la présence de celles qui interviennent normalement dans la structure de la langue, à savoir les phonèmes, les morphèmes et les sémantèmes. Mais elles sont, par rapport à ces derniers, comme ils sont eux-mêmes par rapport aux morphèmes, et ceux-ci par rapport aux phonèmes. Chaque forme diffère de celle qui précède par un plus haut degré de complexité. Pour cette raison, nous appellerons les éléments qui relèvent en propre du mythe (et qui sont les plus complexes de tous) : grosses unités constitutives.* (2000:223)

Par exemple, il est question d'identifier ce qu'il y a de récurrent dans le mythe de la création ou de la cosmogonie au sein de plusieurs œuvres. Lévi-Strauss s'appuie sur le mythe d'Œdipe et retient la structure phrastique : Œdipe tue son père Laïos, Œdipe se marie à sa mère Jocaste. Cette représentation est repérable dans l'œuvre de Sophocle de Jean Anouilh. Autrement dit, la diaspora antillaise renie l'Afrique des origines qui fait figure de la mère. Cette Afrique mère a renié la diaspora antillaise en se faisant complice dans le commerce des esclaves. La diaspora antillaise se tourne alors vers l'Europe qui fait figure du père mais elle est encore rejetée dans son effort d'identification. Donc, La diaspora antillaise est semblable à Œdipe qui est un enfant inacceptable tant pour la mère et pour le père.

Gilbert Durand ne s'écarte pas tout à fait de la ligne droite tracée par Lévi-Strauss. Il constate que le mythe renvoie à une constante archétypale, à une image canonique et à une figure emblématique. Ce à quoi il fait allusion n'est rien d'autre que l´étude des mythèmes, ces derniers étant définis comme la plus petite unité de discours mythiquement significative et s'inscrivant dans la thématologie. Il faut dégager de ces opinions que le mythème est pris au sens des thèmes contenus dans un texte ou une œuvre. Parler de mythème dans un texte mythique revient à noter les idées principales, les unités de sens ayant trait au mythe dont

l'œuvre littéraire est constituée. Après avoir répertorié l'ensemble de ces mythèmes, on aboutit au mythe qui est le tout. En un mot, le mythe pourrait être défini comme l'ensemble de tous les mythèmes. Gilbert Durand dans son *Introduction à la mythodologie* (1996) pousse un peu plus loin son analyse en considérant le mythème comme le retour ou la répétition des idées-clés qui se recoupent dans plusieurs mythes existant dans les cultures et civilisations humaines.

> *[...] la redondance est la clef de toute interprétation mythologique, l'indice de toute procédure mythique. [...] les redondances, bien proches de l'esprit musical de la variation, peuvent être regroupées en séries synchroniques, qui nous fournissent les «mythèmes», c'est-à-dire les plus petites unités sémantiques signalées par des redondances* (1996 :194).

Il adopte déjà cette position dans sa définition du mythe :

> *Le mythe apparaît comme un récit [...] segmentable en* ***séquences ou plus petites unités sémantiques (mythèmes****) dans lesquels s'investit obligatoirement une croyance (...).*
> (1977:80.)

Identifier les mythèmes consiste à mêler une analyse linguistique et littéraire afin de déceler les éléments récurrents, significatifs et indivisibles qui donnent au mythe sa valeur intrinsèque. Jacques Lacan écrit :

> *L'analyse des mythèmes telle qu'il nous propose de la dégager, de la pousser, consisterait en somme à chercher ces éléments signifiants, ces unités signifiantes au niveau du mythe où elles s'appellent mythèmes, comme au niveau du matériel élémentaire nous avons les phonèmes, pour y retrouver une sorte de linguistique généralisée.* (1956 : 115)

Durand se différencie des structuralistes comme Lévi-Strauss et Lacan pour qui le mythème se confond à des phonèmes et à des morphèmes. Monnier reprend la farouche opposition qu'affiche Durand à l'égard de l'analyse de Strauss :

> *Et d'abord, nous le répétons, nous rejetons la tentation fréquente qu'a Lévi-Strauss d'assimiler le mythe à un langage et ses composantes symboliques aux phonèmes. […]Quel besoin de faire appel aux « phonèmes » et aux « morphèmes », c'est-à-dire à tout l'appareil linguistique, pour rendre compte des « mythèmes » qui se situent à un « niveau plus élevé »? Ce niveau plus élevé n'est pas exactement « celui de la phrase » comme l'affirme Lévi-Strauss. Il est pour nous le niveau symbolique – ou mieux archétypal – fondé sur l'isomorphisme des symboles au sein de constellations structurales.* (2000: 223)

Chez les anthropologues structuralistes, le mythème est assimilable à une unité de phrase nucléaire ou pertinente du mythe en état de gestation. D'autre part, chez les anthropologues, le mythème relève du seuil du symbolisme.

Au fond, les deux écoles sont en accord en ce qui concerne le fond des mythèmes, mais le désaccord se situe au niveau de la forme. Ceci étant, il existe une myriade de mythèmes : les mythèmes du décadentisme développés par Gilbert Durand. Il en distingue d'ailleurs six ; ce sont : le mythème d'A Rebours (la perversion), le mythème du farniente (la paresse), le mythème -du déclin bénéfique (le complexe des Troyens), le mythème de la femme fatale (le complexe d'Hérodiade, de Salomé, de Dalila ou de Carmen), le mythème du renoncement à l'amour (amour bisexuel ou hétérosexuel), le mythème de la grande vérole (la mort par épuisement ou par pourrissement). Soulignons que ces différents mythèmes prolifèrent dans les quatre œuvres qui font l'objet de notre analyse.

Marcel Mauss (1872-1950), George Dumézil (1898-1986) et Lévi-Strauss (1908-2009) dans *L'Anthropologie structurale* (1974 :237-240) envisagent le mythe comme un système de communication mais ils ajoutent à cela qu'il est aussi doté d'entité linguistique, d'où ils insinuent que le mythe est contenu dans le langage. C'est la raison qui amène Lévi-Strauss à dire que les mythèmes sont de grosses unités constitutives bien au-delà des phonèmes, des morphèmes et des sémantèmes. Par la suite, il s'attèle à recenser les mythèmes qui forment le mythe d'Œdipe en résumant tout le récit en phrases simples. Rappelons-nous que Marcel Mauss, George Dumézil et Lévi-Strauss ont déjà défini le mythe comme la somme de toutes ses versions et cette définition est tout à fait valable pour les mythèmes. Lévi-Strauss qualifie à nouveau les mythèmes comme des paquets de relations. En effet, ces mythèmes s'assemblent sous un thème commun qui aide dans la comparaison de diverses versions du mythe. Nous emploierons cette dernière approche dans notre analyse détaillée de l'œuvre de Césaire, de Roumain, de Schwarz-Bart et de Condé. Dans le volet suivant, nous aborderons quelques mythèmes identifiés dans les œuvres choisies. Les mythèmes sous-tendent les mythes en tant que matrice essentielle de la mythocritique.

**Les mythèmes des religions africaines aux Antilles**

*Gouverneurs de la rosée, La Tragédie du roi Christophe* et *Moi, Tituba sorcière…* sont émaillés par les dieux du panthéon africain à savoir Esu Elegbara **(Papa Legba)**, Ogun (**Ogoun)** et Shango **(Shango)**. Ces trois dieux sont issus du Nigeria et du Bénin, c'est Roumain qui le souligne :

> *Elle se mit à chantonner. C'était comme un gémissement, une plainte de l'âme, un reproche infini à tous les saints et à ces divinités sourdes et aveugles d'Afrique qui ne l'avaient pas entendue, qui s'étaient détournés de sa douleur et ses tribulations.* (1946 : 28)

La douleur et les tribulations de Délira débordent la sécheresse qui frappe Fonds-Rouge, c'est plutôt à l'endroit de son fils Manuel émigré en Cuba depuis quinze ans qu'elle invoque ces dieux. Bien que ses prières soient impotentes du fait de l'impuissance des dieux qui sont dépourvus du sens de l'ouïe et de la vue, Délira voudrait par là rendre hommage à sa terre d'origine riche en dieux. A Papa Legba, autrement nommé Saint-Pierre (1963 :107) par Césaire et Papa Ti-Noël (1986 : 222) par Condé, le porte parole des dieux, l'on pourrait associer la couleur blanche dont se vêtent les hounsi, les initiés du vaudou, le vévé (un cercle magique) tracé par le houngan (le prêtre), le coq sacrificiel blanc. (1946 : 68 -71). Quand au dieu ou au loa Ogoun, ses symboles associatifs sont le rouge, le tonnerre, le fer, le sabre, l'épée, la chèvre. Pour le loa Shango auquel s'identifie le roi Christophe, il est un dieu sanguinaire et autocratique. Les symboles corresponds sont la foudre, le tonnerre, le feu, les flammes, le rhum, le cheval et l'or. Ajoutons à cela que le roi Christophe est également apparu sous les images d'Ogoun et de Papa Legba. Tous les principaux dieux africains occupent une place de choix chez Roumain et Césaire. Les prières faites par Délira ont finalement été exaucées car Manuel retournera de son exil (1946 : 68), ce qui prouve la puissance des dieux de Guinée. D'autres mythèmes incontournables de la mythologie africaine sont les quatre éléments naturels qu'interpelle Délira.

> *O Sainte Vierge, au nom des saints de **la terre**, au nom des saints de **la lune**, au nom des saints **des étoiles**, au nom des saints **du vent**, au nom des saints **des tempêtes**, protège, je t'en prie, s'il te plaît, mon garçon en pays étranger, ô Maître des Carrefours, ouvre-lui un chemin sans dangers. Amen.* (1946 : 28)

Les mythèmes de **l'eau, de l'air, du feu et du ciel** forment la quintessence des croyances religieuses africaines. D'ailleurs, elles interviennent dans les rites et les sacrifices offerts aux dieux de leur panthéon sous diverses formes. Les libations d'alcool (le clairin : boisson alcoolique traditionnelle antillaise), de sang, d'eau sont faites à la terre par les quatre personnages des œuvres pour s'attirer la faveur des dieux ou pour apaiser les esprits des ancêtres. Pour les Afro-antillais, le ciel est le lieu de résidence des ancêtres et des dieux d'où les incantations et autres invocations qui se tiennent par l'entremise de Papa Legba, le Maître des Carrefours et l'intermédiaire entre les hommes et les dieux.

L'eau donne naissance au mythème de **la déesse de l'eau** qui est communément connu comme Mother water qui deviendra **mammy water**. Cette mythologie africaine que mentionne Roumain en utilisant l'expression « La Maîtresse de L'eau » (1946 : 166, 185) lui confère trois dimensions, notamment la dimension spirituelle (aquatique), la dimension terrestre (humaine) et la dimension animale (poisson). Il est un orisha ou un dieu africain yoruba et fon appelé Yemanja. Elle est prise pour la terre nourricière.

**Le mythème de l'inceste** (1986 : 259-260) que l'on pourrait rattacher au fameux mythe d'Œdipe est mise en évidence par Simone Schwarz-Bart. L'acte sexuel entre Tituba et Iphigene s'inscrit dans le cadre des interdits sociaux. Pour avoir osé faire l'amour avec sa mère adoptive Tituba, Iphigene trouve sa mort anticipée même s'il ne s'agit pas d'un suicide volontaire comme celui d'Œdipe.

**Le mythème du marron** s'applique à Manuel, à Man Yaya et à Tituba. Le marronnage des nègres antillais nous ramène à la période esclavagiste. En court, les marrons sont des esclaves qui s'évadent de chez les maîtres esclavagistes pour habiter dans les endroits inaccessibles où ils forment des communautés. Le marronnage continue d'animer la littérature antillaise jusqu'à l'heure actuelle. Soulignons que c'est Maryse Condé qui faire figurer le plus ce phénomène dans *Moi, Tituba sorcière…* C'est Deodatus, le compagnon de route de Tituba de Salem à la Barbade qui définit ce qu'est le marronnage et sa raison d'être :

> *Mes amis ont pris les mornes quand les Français ont attaqué l'île, il y a quelques années. Alors les Anglais ont voulu enrôler de force les esclaves pour leur défense. Mais ceux-ci se sont dit : « Quoi ! Mourir pour des querelles entre Blancs ! » et ils ont pris leurs jambes à leur cou ! Ils se sont refugiés dans Chalky Mountain et les Anglais n'arrivent pas à les déloger.* (1986 : 222)

Le mythème du marron tourne autour des images de mornes, de montagnes et de forêts car il s'agit d'un exil forcé pour échapper à l'exploitation et aux durs labeurs de l'esclavage. Toutefois, nous pouvons adjoindre à ce mythème celui de l'errance et de l'exil soit pour éviter les travaux forcés soit pour aller à la recherche des pâturages soi-disant plus verdoyants par certains habitants de Fonds-Rouge et de Fond-Zombi.

**Le mythème du figuier maudit** qui est une métaphore apparaît presque sous la plume de tous les écrivains à l'honneur dans cette recherche. Ce figuier maudit est tiré de la parabole de Jésus Christ dans la Bible en l'occurrence Mathieu 21 :19. Roumain emboîte le pas aux autres en se servant de cette parabole pour démontrer dans les dires d'Annaïse la nature dualiste des éléments de la nature :

> *Les plantes c'est comme les chrétiens. Il y en a de deux qualités: les bonnes et les mauvaises. Quand tu vois des oranges, tous ces petits soleils accrochés dans le feuillage, tu sens comme une réjouissance, c'est plaisant et c'est serviable, les oranges. Tandis que, prends une plante à piquants comme celle-là… Mais, il ne faut rien maudire parce que c'est le bon Dieu qui a tout créé.* (1946 : 217)

Parlant du figuier maudit ou stérile dont Annaïse établit une analogie avec les chrétiens, il s'agit d'un plaidoyer à exercer la patience et la mesure afin de trouver le trésor caché qui est l'eau. La commodité rare qu'est l'eau avant l'arrivée du héros de Cuba a été retrouvée au prix de la patience qui est un chemin d'or près du figuier maudit dans les mornes. En effet, elle conseille la prudence car si Manuel avait comme Jésus Christ maudit le figuier, l'eau, la réconciliation et la paix seront à jamais perdues. Citons les lignes suivantes :

> *Il* (Manuel) *monta vers* ***le figuier maudit****, il sentait ce souffle bienfaisant lui sécher la sueur, il marchait dans un grand silence, il entrait dans une pénombre verte et son dernier coup de machette lui révéla le morne refermé autour d'une large plate-forme et* ***le figuier*** *géant se dressait là d'un élan de torse puissant ; ses branches chargées de mousse flottante couvraient l'espace d'une ombre vénérable et ses racines monstrueuses étendaient une main d'autorité sur la possession et le secret de ce coin de terre de terre…*
> *« Elle est là, la douce, la bonne, la coulante, la chantante, la fraiche, la bénédiction, la vie »* (1946 : 121-122)

Le figuier dans ce contexte est le gardien de l'eau c'est-à-dire du trésor caché d'où sa fonction utilitaire. Le figuier revêt une valeur symbolique et c'est certainement pour ce fait que les Grecs et les Romains vénéraient cet arbre. De par sa formation d'agronome et de sa connaissance de la culture européenne, Roumain a bien voulu mettre en valeur cette importance que les anciens affichaient vis-à-vis du figuier mais également prouver la relation cordiale qu'entretient l'Afro-

antillais avec sa nature. Joignant l'acte à la parole, Annaïse sur le champ personnifie et vénère l'eau en disant : « Je te salue, eau bénite » (1946 : 133). Le figuier maudit peut être rattaché aux croyances africaines selon lesquelles c'est de la marmite noire qu'on obtient la bouillie de maïs de couleur blanche. La teneur du proverbe de Délira réside dans cette réalité universelle : « Mais on prétend que pour trouver un trésor, il faut avoir des compromissions avec le diable » (1946 :119).

Dans *La Tragédie du roi Christophe*, le figuier maudit auquel Madame Christophe fait référence au régime autocratique de son mari qui prive ses sujets de leur liberté fondamentale par ses excès dans son exercice du pouvoir.

> *Parfois je me demande si tu n'es pas plutôt*
> *à force de tout entreprendre*
> *de tout régler*
> *le gros figuier qui prend toute la végétation*
> *alentour*
> *et l'étouffe !* (1963 :60)

Pour le roi Christophe, le figuier maudit est l'image de la torpeur, de la paresse de son peuple et pour venir à bout de cela, il va falloir redoubler d'ardeur pour dévider son royaume de toute personne indolente non productive comme ce figuier qu'a maudit Jésus.

### 3.2.1.3. L'archétype

L'archétype est une notion essentielle et incontournable au sein de la mythocritique. Du latin « archetypum » et du grec « arkhetupos », il signifie un type primitif ou idéal ; original qui sert de modèle. Autrement dit, l'archétype, c'est aussi le prototype, le modèle, l'original, le principe et l'étalon (1974 :222).

Le philosophe Platon a été l'un des premiers à identifier les archétypes bien qu'il n'ait pas utilisé directement le mot. En effet dans sa théorie des formes, il identifie deux niveaux de l'être, à savoir le monde des valeurs immuables (idéales) et celui des valeurs dérivées (réelles) c'est-à-dire celui qui est calqué sur le modèle du monde des idées pures. En plus, ce fut une notion très prisée en psychanalyse et en psychologie surtout dans le domaine de l'inconscient. Dans ce domaine de connaissance, il est conçu par son principal concepteur Carl Gustav Jung (1964: 453) comme une :

> *forme de représentation donnée a priori ou encore comme une image primordiale renfermant un thème universel, commun à toutes les cultures humaines mais figuré sous des formes symboliques diverses, et structurant la psyché inconsciente.*

Les archétypes ou images mentales sont responsables des pulsions de l'homme. Ces pulsions mentales se présentent sous les figures du rêve, du phantasme et des pensées qu'elles coordonnent. Les archétypes confèrent à la psyché humaine sa force motrice. Ils sont sans forme d'où le rapport qu'ils entretiennent avec l'inconscient et la conscience puisque pour Jung ces deux contribuent à la connaissance profonde de l'homme.

Avec la vague de la nouvelle critique des années 60, les archétypes se signalent en mythanalyse et en mythocritique avec des chercheurs et universitaires comme Gilbert Durand, Pierre Solié (1930-1996), Albert Béguin (1901-1957), *G*eorges Poulet (1902-1991) et Gaston Bachelard (1894-1962). La mythocritique consiste à lire un texte littéraire sous l'angle du mythe. Durand établit un rapport de force entre l'archétype et le mythe (1996 :230).

> *Le mythe serait en quelque sorte le modèle matriciel de tout récit, structuré par des schémas et archétypes fondamentaux de la psyché du sapiens sapiens, la nôtre.*

Durand (1992 :63) enchaîne de la façon suivante :

> *Les archétypes constituent la substantification des schèmes. Il y a dans ces substantifs symboliques le stade préliminaire, la zone matricielle de l'idée. Les archétypes constituent le point de jonction entre l'imaginaire et les processus rationnels.*

Les archétypes sont donc un point de passage entre le naturel et le culturel. Dans le prolongement de ses réflexions, il distingue l'existence de deux types d'archétypes qu'il oppose de façon diamétrale. Il nomme le premier le régime diurne et le second le régime nocturne de l'imaginaire. « Diurne » ou « nocturne » signalent la lumière et l'obscurité d'où l'opposition entre la nuit (les étoiles, la noirceur, l'ombre, le secret, les rêves, la libido, le mal) et le jour (le soleil, la lumière, la clarté, la pureté, la vérité). En effet, le régime diurne privilégie la montée et la pureté et fait aussi l'apologie de l'héroïsme alors que le régime nocturne s'intéresse à l'abîme, au gouffre, c'est-à-dire la descente aux enfers. Nous en déduisons que les archétypes ne sont rien d'autres que des images mentales situées au niveau des idées et qui sont immuables. Ils ne souffrent d'aucun changement en dépit de la fuite du temps et des effets climatiques. Que ce soit Jung, Gilbert Durand et Pierre Brunel, l'archétype est une entité abstraite, globale et universelle

indissociable du mythe. Il renvoie à une image ou à un symbole. Ils sont d'avis que l'archétype n'est pas la même chose que le symbole comme l'a énoncé Northrop Frye (1912-1994). Le symbole est une image concrète qui diffère d'une culture à une autre. Pour Northrop Frye, il n'y a pas grande différence entre le symbole et l'archétype. Il souligne cette ressemblance dans son *Anatomy of Criticism* (1967 :139) en parlant de « symboles archétypaux ».

Comme nous l'avons précédemment constaté, il y a toute une gamme de notions qui gravite autour du mythe et, par extension, autour de la mythocritique.

### 3.3. La justification du choix

Étudier la transposition de l'héritage africain dans l'œuvre littéraire de la diaspora antillaise chez Césaire, Roumain, Schwarz-Bart et Condé à la loupe de la mythocritique et de la sociocritique pourrait sembler une entreprise futile. Notre démarche d'étudier l'héritage africain aux Antilles est motivée par les ressemblances entre les croyances, des pratiques et des normes africaines dans cette diaspora. Une autre raison qui nous a fascinée est le fait que nos auteurs n'ont pas vraiment séjourné en Afrique pendant longtemps avant la réalisation de leurs œuvres. Choisir de telles théories présuppose la mise en abîme du fait socio-historique qui a engendré les habitudes africaines aux Antilles. En clair, le terme d'*imaginaire* interviendrait comme un mot vague, assemblage d'images, de situations récurrentes, de valeurs que l'on dégage de la matérialité des textes pour dessiner une vision transposée d'un monde qui semble passer ses valeurs intrinsèques à un autre monde. Mais justement, ce statut intermédiaire de l'imaginaire, flottant entre les signes et le référent mondain, en fait une voie d'accès privilégiée pour aborder une œuvre dispersée à la fois matériellement et génériquement sous l'angle de son esthétique, et la réinsérer

de la sorte dans l'horizon intellectuel et artistique qui lui a vu naître. Cette option est le fruit d'une nécessité : trouver une approche critique capable de rendre compte de l'ensemble d'une œuvre qui n'avait fait l'objet que d'études partielles mais aussi partiales.

La mythocritique inventée par Durand et théorisée par Brunel ainsi que la sociocritique de Claude Duchet avaient en effet l'avantage de proposer, en même temps que des outils, une définition de l'imaginaire et de la société comme intermédiaire entre le moi et le monde qui nous a tout d'abord retenu. De plus, la valeur conférée au mythe et à la société correspondent à son rôle structurant dans l'œuvre caraïbe : le mythe du personnage de Christophe et de Manuel à travers l'interprétation qu'en fait Césaire dans *La Tragédie du roi Christophe* et Roumain dans *Gouverneurs de la rosée* constitue en effet un temps fort dans ces textes.

L'adéquation particulière de ces méthodes critiques et de ces œuvres nous a ensuite poussées à nous interroger. Tout en conservant donc certains des outils de la mythocritique, nous avons décalé notre approche pour insérer d'abord l'œuvre des auteurs dans son paradigme esthétique, où l'imagination créatrice est une faculté de connaissance et même la seule voie d'accès au réel véritable.

L'œuvre de Roumain, de Césaire, de Schwarz-Bart et de Condé se présente comme un lieu privilégié pour mettre à rude épreuve la critique de l'imaginaire et du social pour dessiner une histoire sur l'état actuel des traditions africaines dans la diaspora antillaise. Dans les œuvres, tous semble relever de l'imaginaire et du social, d'un rapport de force entre les membres de la

société s'agit-il de la femme, de l'eau, de la terre, du pouvoir, de la mort, de la religion, du passé, de la solidarité et du folklore, etc.

Au vu de toutes ces données et considérations, nous avons adopté d'analyser les œuvres du point de vue de la mythocritique. En effet, par le recours à de multiples intertextes et, au premier chef, au mythe, il donne à l'expérience vécue un sens symbolique, faisant de l'œuvre caraïbe une voie d'accès vers les forces créatrices de la nature originelle.

### 3.4. La sociocritique appliquée aux œuvres

Les animateurs de cette nouvelle méthode de critique littéraire ont pour précurseurs : Karl Marx et Emile Durkheim. En effet, en 1930, une école fondée sur la sociologie de Durkheim menée par Jan Mukarovsky considère la littérature par le concept de conscience collective en prenant en compte la notion de lutte des classes propre à Karl Marx. L'autre école s'opposant au marxisme et qui a influencé la sociocritique est menée par Max **W.E.B.**er et sa Wertfreheit. Pour **W.E.B.**er, il réclame une approche sociologique plus factuelle de la littérature avec une objectivité plus grande et sans considération politique. L'objet d'étude prend en compte le texte et ses structures.

A leur suite, la sociocritique s'insère dans le cadre de la critique sociologique inaugurée par Georg Lukacs et Lucien Goldmann. En effet, ils envisagent la sociocritique comme un instrument d'analyse littéraire de la vision totale du monde d'un groupe social. C'est à juste titre que Christiane Achour précise que : « la sociocritique a pour objet d'étude une lecture

immanente du texte et la restitution de sa teneur sociale : interroger la « socialité » de l'œuvre dans sa textualité » (2005 : 261). Comprenons par ces propos que le fait littéraire côtoie étroitement les discours et les dynamismes sociaux. Les écrivains pour cerner l'histoire de leur société font appel à la fois à l'expression individuelle et collective et là se situe l'importance de la sociocritique qui se préoccupe de faire ressortir dans le texte littéraire les faits historiques régissant la vie actuelle de la société.

Tant d'autres chercheurs ont travaillé sur la sociocritique en tant qu'outil d'analyse littéraire mais nous ne retiendrons que les plus représentatifs.

TH. W. Adorno et Pierre Macherery ont ancré leur approche sur l'aspect critique de la littérature alors qu'Edmond Cros se penche sur l'étude linguistique des textes littéraires en se fondant sur l'historicité et le cadre institutionnel. Pour Marc Angenot, Régine Robin et Gilles Marcette, tous disciples de Michel Bakhtine, la sociocritique n'est ni une méthode ni une théorie mais plutôt l'analyse du discours social ou général. Pierre Zima traite de la sociologie de la littérature à la lumière des luttes sociales, économiques et politiques en prenant appui sur les champs lexicaux, sémantiques et syntaxiques. Après ce gros plan sur les différentes tendances de la théorie, que signifie le terme « sociocritique » ?

En général, la sociocritique est une approche du fait littéraire qui s'appuie sur le milieu ou l'ambiance sociale qui prévaut dans le récit. Le terme « sociocritique »a été forgé par Claude Duchet en 1971 dans la mouvance de la nouvelle critique. Il écrivait :

> *La sociocritique voudrait s'écarter à la fois d'une poétique des restes, qui décante le social, et d'une politique des contenus qui néglige la textualité (...). Le champ ainsi ouvert est celui d'une*

> *sociologie de l'écriture, collective et individuelle, et d'une poétique de la société.* (1979 : 4)

Par ce biais, il propose une étude sociohistorique du texte littéraire qui consiste à interroger l'œuvre littéraire qui apparait comme le miroir de la société. Autrement dit, c'est le groupe social qui donne le ton à l'œuvre littéraire et cela cadre bien la définition de la littérature proposée par Jean Paul Sartre. Pour Sartre, la littérature, c'est le fait pour l'écrivain de dévoiler les réalités humaines dans un document écrit destiné à la société. Le fameux *Qu'est-ce que la littérature* (1948) de Sartre porte déjà les germes de la démarche sociocritique. La préoccupation de la sociocritique n'est pas la littérature en tant que « l'art pour l'art » mais plutôt une littérature ayant une visée utilitaire. L'approche sociale de la littérature s'annonce d'abord sur la scène littéraire avec *L'Emile* de Jean Jacques Rousseau. La dernière influence de cette critique est marquée par Georg Lukacs et Lucien Goldmann. Cette école cherche une essence propre à représenter la problématique sociale de la société de création. Ils vont explorer les structures textuelles en faisant preuve du contexte de l'auteur. Pour Goldmann et Adorno par exemple, il s'agit d'interpréter le fait littéraire conformément à la culture des sociétés présentes dans les textes. En gros, il est question d'une tendance désengagée et dialectique de Marx en littérature marquée par l'objectivité.

Avec l'émergence de la critique marxiste au début du XX$^{è}$ siècle, la sociocritique semble atteindre son apogée car la première fait apparaître une véritable approche sociale de la littérature.

Cependant, très vite cette méthode se montre défaillante du point de vue méthodique. Dans les années 70, dans le domaine francophone, la sociocritique prend une nouvelle allure grâce aux

travaux du sociologue Pierre Bourdieu, auteur de *Champ littéraire* et ceux de Claude Duchet et Pierre Zima. Zima fait des précisions sur la fonction réelle de la sociocritique, tendance de la critique sociologique en affirmant que :

> *La sociologie dialectique de la littérature ne se penche donc pas seulement sur la qualité d'un texte littéraire dans le but unique d'expliquer sa fonction sociale (son influence ou son succès), mais aussi pour définir sa fonction idéologique (justificative, affirmative) ou critique.*

Zima préconise qu'il faut concilier en sociocritique la valeur esthétique et le sens profond du texte pour dénoncer l'ordre établi. Différents théoriciens abondent dans le domaine de la sociocritique mais l'un d'entre eux a principalement retenu notre attention dans le cadre de cette étude.

Claude Duchet qui a conçu le terme « sociocritique » stipule que les textes littéraires soient lus en fonction de l'univers socio-historique c'est-à-dire qu'il ne faut pas seulement se borner à leur signification mais à les interpréter à la lumière de l'histoire et en étudiant leur forme. Duchet insiste sur l'aspect social, historique et idéologique de l'œuvre littéraire, ce qui à notre sens capte le mieux la démarche que nous empruntons dans l'analyse textuelle du corpus. Dans *Gouverneurs de la rosée*, Roumain expose l'héritage africain des Antilles en insistant sur le volet socio-économique et religieux en rapport direct avec l'histoire du peuple de Fonds-Rouge. Par contre, dans *La Tragédie du roi Christophe* de Césaire, l'auteur fait une large part à l'itinéraire socio-politique et culturel. Quant à *Pluie et vent sur Télumée Miracle* et *Moi Tituba sorcière,* elles se penchent plus sur l'univers socio-culturel dans lequel les personnages évoluent. Eu

égard à l'itinéraire suivi par les personnages, il revient à dire que la sociocritique telle qu'envisagée par Duchet établit les relations entre l'œuvre littéraire et la société voire que l'œuvre littéraire est le réservoir des comptes rendus des événements de la société. C'est d'ailleurs pour cette raison que le passé esclavagiste du peuple antillais et ses corollaires traversent toutes les œuvres du corpus. Dans la même mouvance que Duchet, Roger Fayolle fait des clarifications sur ce que la sociocritique représente :

> *Mais qu'est-ce que le texte ? La sociocritique ne le considère ni comme structures d'énoncés ni comme structuration de sujets abstraitement individualisés et coupés de toute existence sociale. Elle retient surtout son mode d'être social, et Duchet suggère le terme de « socio-texte » pour désigner la façon dont les textes à lire et à vivre le social.* (1978)

En cela, Fayolle a vu juste dans la mesure où la sociocritique est tout simplement l'immersion du social dans l'œuvre littéraire. Dans l'œuvre littéraire, par l'entremise des personnages mis en scène, il défile sous nos yeux la société humaine et c'est ce qui a fait dire à Duchet que la sociocritique porte son regard sur la socialité du texte à analyser. Car pour lui, quelle que soit la nature du texte littéraire, il est indissociable des activités en cours dans les sociétés d'où il transparaît que c'est l'homme qui est la raison d'être du texte littéraire. Suivant les explications de Régine Robin :

> *Le social se déploie dans le texte, y est inscrit et ce, que le roman soit réaliste ou un texte avant-gardiste. Cette inscription du social dans le texte prend des formes diverses, contradictoires, ambivalentes et c'est sur ce point ce que la sociocritique innove en apportant des propositions théoriques et méthodologiques sur la façon dont le social vient au texte. Socialité du texte […] en ce sens que le texte produit un sens nouveau, transforme le sens qu'il croit simplement inscrire, déplace le régime de sens, produit du nouveau à l'insu même de son auteur; tout le non-dit, l'impensé,*

> *l'informulé, le refoulé entraînant des dérapages, des ratés, des disjonctions, des contradictions, des blancs à partir desquels un sens nouveau émerge. […] Ces trois éléments: le roman comme forme clé de la constitution de l'imaginaire social, comme lieu spécifique de l'inscription du social et comme production d'un sens nouveau ont été à la base du questionnement sociocritique des années soixante.* (1993 : 7)

En effet, tout texte a des empreintes indélébiles de la société. Le texte est l'enjeu essentiel de la sociocritique mais elle privilégie également le discours social qui s'y engage. En termes plus clairs et précis, l'homme est la raison d'être de la littérature. Grâce à l'approche sociocritique, le texte produit un sens nouveau parce que les indicibles sont révélés et les codes brisés en vue de captiver l'âme caché du texte dont l'écrivain n'a pas pris en compte. Avec la sociocritique rien n'est laissé au hasard : le langage, l'histoire, la religion, l'économie, la religion et la culture sont mis à rude épreuve pour cerner les mobiles qui ont poussé l'écrivain à écrire. En interprétant le texte littéraire suivant les influences que les faits sociaux ont eu sur eux, l'on fait appel nécessairement au contexte et au hors texte. En un mot, la sociocritique n'est rien d'autre que, selon Bonzallé Hervé Sakoum (2009 :50) l'inclusion de la société dans la littérature. Sur ces entrefaites, l'objet d'étude de la sociocritique peut être ramené au rapport entre la littérature et la société. Pour terminer, Adama Samanké (2013) résume et définit la sociocritique en empruntant des bribes d'informations à tous ses théoriciens :

> *La lecture sociocritique revient alors à l'appréhension du substrat idéologique du texte (Duchet), à l'étude du mode d'incorporation de l'Histoire dans le texte (Cross) et elle met à cet effet un accent spécial sur le discours social (Marc Angenot).* (2013 :11)

Appréhendez une œuvre littéraire du point de vue de la sociocritique revient à mettre en exergue l'idéologie qui sous-tend la production littéraire, à cataloguer les activités passées du groupe

social et à faire référence à tout ce qui est dit et écrit concernant l'état de la société. D'une manière générale, la sociocritique est le lieu d'interaction entre la littérature, la société et l'histoire. Ce sont ces différents paramètres qui guideront notre analyse de l'héritage africain dans les Antilles françaises. En plus, la sociocritique fait déferler dans son univers quelques concepts clés qui méritent d'être considérés.

### 3.4.1. Quelques principes de base de la sociocritique

#### 3.4.1.1. La société du roman

La notion de « société du roman » est une invention du sociologue Duchet. Il avoue qu'« il ne s'agit pas d'appliquer des normes et des étiquettes, mais d'interroger des pratiques romanesques en tant que productrice d'un espace social que j'ai proposé d'appeler société du roman (1973 : 448). C'est ainsi qu'il faut entendre la sociocritique comme la mise en relief des faits sociaux rencontrés dans les pages des œuvres littéraires. Certes, la société du texte est a priori une société fictive mais elle est une image fidèle de la société réelle. Concrètement, à travers les myriades de personnages des œuvres de Roumain, de Césaire, de Schwarz-Bart et de Condé, il y a une projection non seulement de l'itinéraire du peuple antillais de l'Afrique dans les Antilles ainsi que les pratiques sociales, religieuses, spirituelles, culinaires régissant leur vie quotidienne.

Des personnages tels que Manuel Délivrance, le roi Christophe, Pétion le mulâtre, Télumée Miracle et Tituba Indien bien que portant des noms irréels et évoluant à la fois dans un univers irréel étant donné que les livres relèvent du domaine de la fiction sont des types universaux qui

peignent tout un pan de l'histoire réel d'un peuple. Ceci dit, la société du roman permet d'aborder les rapports de convergence et de divergence qui existent dans la prétendue société du roman et la société réelle. La société du roman ou la société du texte puise son inspiration de la société réelle et c'est cette dernière qui confère à la première ses lettres de noblesse. En effet, la société du roman fait appel à l'histoire vécue par la société réelle à un moment de son histoire soit sur les plans politique, économique, social, culturel, spirituel et linguistique. Voilà pourquoi il est question dans ce travail d'examiner le postulat de l'héritage africain dans la diaspora antillaise qui subsiste dans la société antillaise par rapport à son passé historique au regard de *Gouverneurs de la rosée, La Tragédie du roi Christophe, Pluie et vent sur Télumée* et *Moi Tituba sorcière…noire de Salem.* L'œuvre littéraire pourrait passer pour une micro société puisant sa matière première d'une macro société qui est le symbole de la société réelle. La société du roman n'est rien d'autre qu'un univers social qui n'existe que dans l'œuvre littéraire et projeté par le texte littéraire quel que soit son genre d'appartenance en prenant en compte la représentation de la réalité dans ses multiples visages. En cela, la sociocritique côtoie étroitement le mouvement réaliste français du XIX$^{è}$ siècle de Gustave Flaubert et de Balzac. C'est en ce sens que Duchet (2006 : 01) donne le ton à sa théorie en précisant qu'il s'agit de questionner les pratiques littéraires qui génèrent un espace social.

### 3.4.1.2. La société de référence

La société de référence dans la sociocritique duchétienne désigne un univers social situé hors du texte dans lequel la société du roman tire ses pratiques sociales. Duchet précise à cet effet que « tout ce qui manifeste dans le roman la présence hors du roman d'une société de référence »

(Duchet, 1973 : p. 449). Le texte littéraire n'aurait aucun droit de cité s'il n'amenait pas ses lecteurs à baigner dans leur monde d'appartenance avec toutes ses variétés sociales. Les sociétés des romans *Gouverneurs de la rosée,* de *La Tragédie du roi Christophe,* de *Moi, Tituba sorcière…* et *Pluie et vent sur Télumée Miracle* ne sont pas des sociétés livresques et fictionnelles mais elles sont le reflet des sociétés réelles de la diaspora antillaise. Le syncrétisme religieux est un fait marquant dans la société de Fonds-Rouge de Roumain. Un regard sur la société réelle antillaise d'Haïti ou de la Guadeloupe confirme la véracité des pratiques décrites dans l'œuvre. En plus, le matriarcat et la matrifocalité sont des pratiques très en cours dans l'univers antillais et cela nous est peint par les deux auteurs féminins d'où Duchet élucide que :

> *Les réalités que rapporte le roman, qu'elles soient paroles, gestes, objets, lieux, événements, personnages, sont des réalités crédibles, en ce sens qu'elles ont un référent dans la réalité extralinguistique.*

Il n'existe pas de disjonction entre la société de référence dont la société du roman ou du texte s'inspire; les deux sociétés à savoir la société fictive du roman et la société réelle sont complémentaires. La société de référence fournit la matière première dont l'écrivain se sert pour alimenter la société du roman. Cette société en question est une société compacte formant un tout avec l'histoire de l'écrivain et son lecteur.

### 3.5. Le fondement méthodologique de la recherche

Le patrimoine africain dans la diaspora antillaise a fait l'objet de plusieurs études dans lesquelles plusieurs perspectives ont été explorées dans l'analyse de la question. D'une part, certains

penseurs et chercheurs ont attaqué la question en s'axant sur l'héritage africain dans le cadre de la vieille diaspora car pour eux la migration ne se limite pas seulement à la période esclavagiste d'où la précision est de vigueur. D'autre part, certains d'entre eux ont orienté leurs travaux et recherches sur les apports de la nouvelle diaspora qui s'annonce après la période post esclavagiste. Cette diaspora diffère de la première dans la mesure où les Africains concernés se sont émigrés vers les Antilles, les Etats-Unis et les autres parties du monde sans aucune forme de contrainte dans le but de trouver des pâturages verts.

Dans cette recherche, le point focal est de trouver les facteurs qui contribuent à la survivance et à la continuité des pratiques diverses à l'africaine dans la diaspora antillaise. Entendons que la diaspora qui est étudiée est celle issue de la période esclavagiste, c'est-à-dire les Africains forcés à l'exil, et ses traits caractéristiques ayant subsisté et continuant de subsister jusqu'à l'heure actuelle. Pour cerner les multiples facettes de ce phénomène, cette étude prendra appuie sur l'analyse textuelle des textes de base et d'autres textes secondaires pertinents au sujet.

La méthodologie est une démarche scientifique qui consiste à identifier la méthode ou l'ensemble des méthodes, des techniques ou des démarches qui permettent d'atteindre les objectifs fixés dès les premières lignes de la recherche. La recherche s'inscrit dans le domaine de la recherche qualitative qui est une méthode d'analyse des données non mathématiques pour une compréhension effective des faits sociaux. L'analyse qualitative est un moyen par lequel l'on appréhende le sens par la découverte des non dits. Citant Deslauriers (1991: 6), Yvan Comeau définit l'approche qualitative comme une méthode de recherche:

> *(...) qui produit et analyse des données descriptives, telles que les paroles écrites ou dites, et le comportement observable des personnes. Cette définition parapluie renvoie à une méthode de recherche intéressée d'abord par le sens et par l'observation d'un phénomène social en milieu naturel. La recherche qualitative ne se caractérise pas par les données, puisqu'elles peuvent aussi être quantifiées, mais bien par sa méthode d'analyse qui n'est pas mathématique. La recherché qualitative est plutôt intensive en ce qu'elle s'intéresse surtout à des cas et à des échantillons plus restreints mais étudiés en profondeur.*

En général, la méthode qualitative suppose la démarche déductive. A cette fin, l'analyse textuelle est très adaptée à l'exploitation et à l'interprétation détaillée des informations contenues dans le corpus. Cette démarche permettra l'analyse globale du contenu, de la structure, de la nature et de la fonction des idées des auteurs soit par connotation soit par dénotation. Au regard de cela, l'analyse textuelle de cette recherche se fera suivant les travaux de Jean Michel Adam (2005), Bernard Fallery et Florence Rhodain (2007). Ces derniers stipulent que l'analyse textuelle fait un compte rendu du texte littéraire en privilégiant quatre éléments que sont : le sens, la syntaxe, le thème et la référence. Dans l'analyse que nous ferons des œuvres retenues, ces différents niveaux seront pris en compte pour rendre compte du message véhiculé par les œuvres littéraires.

# CHAPITRE 4

# LES ANALYSES TEXTUELLES ET LES CONSTATS

## 4.1. L'héritage africain et la quête identitaire dans la littérature antillaise chez les auteurs choisis

Dans la partie précédente, une étude systématique a été menée sur la littérature africaine francophone et la littérature antillaise francophone afin de considérer les sources et les influences exercées l'une sur l'autre. Nous avons en effet posé que les deux littératures sont des progénitures de la littérature négro-africaine qui doit son émergence au mouvement de la Négritude des années 30 à Paris. D'où il s'avère quasiment impossible de parler de la littérature africaine sans faire référence à la littérature antillaise et vice versa.

Bien de motifs socio-historiques et socio-culturels constituent a priori l'ancrage de l'héritage africain dans la diaspora africaine des Antilles et Tidiane N'Diaye témoigne de cette réalité en disant que : « *Partout où les peuples noirs ont survécu, l'héritage culturel et le lien historique à l'Afrique restent forts »* L'héritage africain servira de prélude au continuel déchirement identitaire de la diaspora africaine de la Caraïbe.

L'héritage et la diaspora sont des termes complexes et connexes en ce qui concerne leur contour sémantique. Sachant que l'héritage et la diaspora sont tous les deux des concepts fondamentaux de l'histoire de la société, à travers ces thèmes majeurs, nous entrons de plein pied dans l'histoire réelle d'une société en prise à la crise identitaire. En termes clairs, l'héritage traite du rapport

existant entre la littérature et la société. Puisque la littérature est le reflet des activités humaines dans un espace donné, pour relativiser notre postulat, nous avons fait appel à des théories de critiques littéraires afin de circonscrire notre sujet.

Nous réfléchirons sur l'héritage africain à proprement parler en prenons en compte ses différents domaines de manifestations multifacettés dans la vie quotidienne des Antillais de la diaspora. Cependant, dans leurs acceptions globales, « héritage » et « diaspora » suscitent la polémique. L'on se demanderait s'il s'agit toujours du patrimoine emporté lors de la diaspora du XV$^{è}$ au XIX$^{è}$ siècle qui est toujours en vigueur, plus, n'y a-t-il pas d'héritage du côté de la nouvelle terre ? Outre cela, de quelles diasporas s'agit-il exactement, celles d'antan, leurs progénitures ou celles qui ont émigré aux heures actuelles volontairement de l'Afrique de leur propre gré dans l'univers antillais ? Ces questions vont par endroit nous guider dans notre raisonnement pour poser les jalons de ce qui est africain qui se trouve dans la diaspora noire antillaise.

### 4.1.1. La littérature antillaise et l'organisation sociale

Si l'héritage africain est repérable aux Antilles, c'est le lieu de faire une incursion dans l'organisation sociale de la société antillaise de la littérature et de la société antillaise réelle pour démontrer ses composantes africaines. Du coup, la famille, les classes sociales, la hiérarchie, les rapports sociaux entre les composantes diverses de la société, les activités de subsistance, l'habillement et l'expression serviront de base à notre observation.

### 4.1.2. La chefferie traditionnelle

La chefferie traditionnelle pourrait être définie comme une entité politique et administrative sur un territoire donné. En plus, le terme a fait son irruption pendant la colonisation pour désigner les institutions sociopolitiques typiques jouant le rôle d'intermédiaire entre les sociétés lignagères et les royaumes bien qu'il désigne aussi le trône du chef entouré de ses notables.

Précisons tout de même qu'en Afrique noire d'avant les indépendances ou avant et pendant la période esclavagiste, la chefferie était constituée de petits états sur lesquels régnaient en maîtres absolus des chefs ou des rois appartenant à la lignée royale. C'est dans ce sens qu'il faut envisager la chefferie traditionnelle comme l'une des formes de survivance des organisations socio-politiques qui ont prévalues en Afrique avant la pénétration occidentale. Nous remontrons d'ailleurs jusqu'à la période ayant précédé la traite négrière car c'est ce qui rentre dans le cadre de cette recherche. La chefferie traditionnelle africaine n'est pas si décelable dans l'univers antillais mais il y a des traces laissées par cette institution dans quelques sociétés présentées par les auteurs.

#### 4.1.2.1. *La Tragédie du roi Christophe*

*La Tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire, poème à titre très évocateur renvoie à quelques éléments de survivance des habitudes, des attitudes et des comportements d'origine africaine. C'est en ce sens que la culture s'entend comme tout ce qui reste quand on a tout oublié.

Ainsi le pouvoir traditionnel marque sa présence dans l'univers antillais dès le prologue car il faut le souligner, qu'en Afrique, il y a des événements divers qui préludent à l'intronisation du roi. Ces événements vont des danses aux luttes et aux chants pour lever un coin de voile sur les attributs du nouveau roi.

Cela dit, le prologue nous informe du déroulement des combats de coqs entre les deux acteurs principaux qui veulent assumer la direction du pays à savoir les généraux Christophe et Pétion. Alors le coq en Afrique représente la combativité mais aussi la justesse voire la conscience du temps. Rappelons-nous qu'en Afrique traditionnelle, le coq était et demeure d'ailleurs le seul animal, qui à travers son chant matinal, annonce à la communauté le lever du jour. Outre, avant le démarrage d'activités importantes, il est important d'immoler le coq afin d'invoquer l'esprit des ancêtres. Au regard de la mystique qui entoure le coq, nous projetons qu'il ne s'agit pas d'un vrai combat dans le sens réel du mot « combat » mais d'une cérémonie symbolique caractéristique de l'accession au pouvoir de Christophe qui prend le nom de roi conformément aux usages en cours dans l'Afrique traditionnelle mais plus pour tourner en dérision le pouvoir colonial qui a fortement dégradé les institutions traditionnelles africaines. C'est justement pour cette raison que lors de l'inauguration de ses notables, il leur attribue des titres faramineux pour prendre une revanche sur ceux qui ont miné l'institution de la chefferie traditionnelle à l'africaine voire à l'haïtienne. La perte des noms d'origine africaine est fortement déplorée par Christophe :

> *Ces noms nouveaux, ces titres de noblesse, ce couronnement !*
> *Jadis on nous vola nos noms !*
> *Notre fierté !*
> *Notre noblesse, on, je dis On nous les vola !*

> *Pierre, Paul, Jacques, Toussaint ! Voilà les estampilles humiliantes dont on nous oblitéra nos noms de vérité.*
> *Moi-même*
> *votre roi*
> *sentez-vous la douleur d'un homme de ne savoir pas de quel nom il s'appelle ? A quoi son nom l'appelle ? Hélas seule le sait notre mère l'Afrique …*
> *Nous, nos noms, puisque nous ne pouvons les arracher au passé, que ce soit à l'avenir !* (1970 : 37)

Le rôle primaire de la chefferie traditionnelle est de promouvoir la culture de son royaume et cela ne peut se concrétiser que par l'affirmation de l'identité. Dans la boutade de Christophe, il exprime le traumatisme psychologique qui affecte les Antillais faute de la privation et du déni de leur identité africaine piétinée et bafouée par plusieurs siècles d'hégémonie occidentale. Une autre fonction assignée au roi et mise en abîme par Christophe est celle de faire preuve de leadership en incitant son peuple à travailler d'arrache-pied. Ayant perdu leur identité originelle, le roi ordonne que son peuple travaille assidument pour se venger de ce tort afin que la lutte de leurs ancêtres pour la liberté ne soit en vain. Il fait cette convocation sur un ton autoritaire qui est le propre des rois considérés comme des démiurges à qui les sujets ne doivent faire aucune remontrance, suivons ces propos :

> *Je ne veux pas qu'il puisse jamais être dit, jamais être soupçonné dans le monde que dix ans de liberté nègre, dix ans de laisser-aller et de démission nègre suffiront pour que soit dilapidé le trésor que le martyre de notre peuple a amassé en cent ans de labeur et de coups de fouet. Aussi bien, qu'on se le dise dès à présent, avec moi vous n'aurez pas le droit d'être fatigués. Allez, Messieurs ! Dispersez-vous !* (1970 : 29)

L'intervention du chef commence avec « je » et l'usage de ce pronom personnel de la première personne suivit du pronom personnel tonic « moi » en combinaison avec « avec », préposition,

suppose que le roi a donné sa parole d'honneur et que le peuple est à la merci du roi. La mysticité du pouvoir est ce que Christophe démontre dans ces paroles mais il faut ajouter que le roi adopte cet air d'autorité absolue vis-à-vis du peuple pour montrer la valeur et les bienfaits du travail qui seul peut libérer l'homme noir de la servitude. Cette importance sine qua non du travail est ce dont fait l'apologie Jean de la Fontaine dans son poème *Le Laboureur et ses enfants* des *Fables de la Fontaine* (1668) de même que Bernard Dadié dans *Climbié* :

> *Le travail et après le travail l'indépendance mon enfant, n'être à la charge de personne telle doit être la devise de votre génération. Et il faut toujours fuir l'homme qui n'aime pas le travail.* (2003:96)

Dadié joint sa voix à celle de Christophe pour dire que seul le travail libère de la servitude. Un adage populaire yoruba et nago (Ise logun ise) affirme que le travail est le meilleur remède contre la pauvreté. Ainsi le travail est l'un des héritages africains hérité par les Antillais et c'est ce que Christophe met en œuvre dans sa gouvernance. D'ailleurs, les Antillais ont été déportés de l'Afrique dans les Amériques à cause de leur rigueur et vigueur au travail.

La chefferie traditionnelle à l'Africaine revêt un sens prépondérant et le bien fondé de cet immense vestige du passé africain en Haïti est démontré par Vastey, baron et secrétaire de Christophe :

> *Le monde entier nous regarde, citoyens, et les peuples pensent que les hommes noirs manquent de dignité ! Un roi, une cour, un royaume, voilà, si nous voulons être respectés, ce que nous devrions leur montrer.* (1970 : 28)

Autrement dit, Vastey souhaite vivement que les Antilles se bâtissent sur l'immense système de gouvernance africaine pour s'affirmer aux yeux des nations occidentales. Vastey confirme que

le salut et l'honneur des Antillais résident dans la pratique du système de gouvernance traditionnelle c'est-à-dire faire preuve d'afrocentrisme. Le peuple noir doit donner le ton au reste du monde car leurs ancêtres africains se sont distingués par leur ardeur et vigueur au travail, ce qui leur a valu leur déportation forcée dans les Amériques et les Antilles où les Amérindiens étaient incapables de subir le rythme du travail imposé par les esclavagistes. Cela dit, le critère principal de présélection, de sélection et d'élection qui a contribué au déplacement des ancêtres africains des Antillais partout où le Noir est représenté dans le monde n'est rien d'autre que le travail. Ces propos de Vastey s'inscrivent aussi dans le même sens qu'un fameux proverbe africain nigérian (yoruba) qui pose que l'enfant engendré par un lion ne peut ne peut que ressembler au lion (omo ẹkùn′, babi, ẹkùn ni yo jo).

Même si la cérémonie de couronnement est burlesque, farcesque, il faut avoir à l'esprit que l'objectif lointain est de dévaloriser le système de gouvernance européenne et de valoriser la chefferie traditionnelle africaine dont les Haïtiens se considèrent héritiers. Au fait, l'essentiel est de faire un voyage sur soi-même pour recourir aux valeurs africaines à défaut de quoi le roi Christophe s'attèle à restaurer la dignité bafouée de son peuple à travers la nouvelle nomenclature assignée aux membres de la cour royale :

> *Allons*
> *de noms de gloire, je veux couvrir vos noms d'esclaves,*
> *de noms d'orgueil nos noms d'infamie,*
> *de noms de rachat nos noms d'orphelins !*
> *C'est d'une nouvelle naissance, Messieurs, qu'il s'agit !*
> (1970 : 37)

Christophe met en motion la machine de la négociation propre aux Africains pendant les conflits intestins, ce qu'Amoa Urbain nomme la diplomatie coutumière africaine. Il décourage ses

vaillants soldats de lancer l'assaut contre son ennemi juré Pétion. Sa réplique au général de son armée Magny est très instructive :

> Magny
> *Sire, jamais occasion n'a été plus belle. Pétion est aux abois. Embrassez votre fortune.*
>
> Christophe
> *Laissons cela, vous dis-je. Il n'y aura pas d'assaut. J'abandonne toute idée de campagne, et d'abord le siège de cette ville. J'ai dépêché un émissaire à Pétion. J'espère qu'il comprendra que le moment est venu d'en finir avec nos querelles pour édifier ce pays et unir ce peuple contre un danger plus proche qu'on ne suppose et qui menacerait jusqu'à son existence même !*
>
> Magny
> *Cela passe toute créance. Cette union est impensable. Il s'agit de vaincre ou d'être vaincu. Excuse-moi d'insister.*
>
> Christophe
> *Il faut tâcher d'y croire, Magny, et s'il faut que quelqu'un commence, que ce soit moi ! J'ai dit! Aller !* (1970 :46)

En général, lorsqu'il y a des conflits entre des communautés en Afrique, il est d'usage d'envoyer des émissaires dans la communauté voisine pour régler l'affaire à l'amiable pour prévenir que des communautés liées par des liens de parenté ne s'entretuent et cela incombe au chef ou au roi. Partant, nous disons que le roi Christophe n'est pas totalement tyrannique ou sanguinaire comme l'ont démontré beaucoup d'études, il est peut être ce que l'on pourrait appeler un leader incompris qui est en avance sur son temps. Le roi Christophe est un apôtre de la paix, tendance qu'il inaugure dans les lignes précitées. En tant que roi charismatique et visionnaire, Christophe a très tôt compris que ce qui mine le développement du monde noir, c'est les guerres fratricides

et l'avidité du pouvoir politique, il revient encore à la charge en précisant le destin commun qui lie le Noir des Antilles et de l'Afrique :

> *Pauvre Afrique ! Je veux dire pauvre Haïti ! C'est la même chose d'ailleurs. Là-bas la tribu, les langues, les fleuves, les castes, la forêt, village contre village, hameau contre hameau.*
> *Ici, nègres mulâtres, griffes, marabouts, que sais-je, le clan, la caste, la couleur, méfiance et concurrence, combats de coqs, de chiens pour l'os, combats de poux !* (1970 :49)

Le visionnaire roi Christophe énumère les maux qui minent l'essor du monde noir. Il déplore la condition existentielle du Noir et implicitement il semble se culpabiliser en ce sens que le roi doit régner en tant qu'agent de paix, de libération et de conciliation. Ces valeurs constituent les points cardinaux du pouvoir traditionnel dans l'Afrique d'antan et Christophe en appelle à un retour à ce passé glorieux.

La chefferie traditionnelle africaine se reflète dans l'appel que Christophe lance aux femmes pour joindre sa cour non pas comme il est d'usage en Europe mais dans son Afrique mère : «… Madame Christophe est-elle ici, non pas sur une tribune, mais parmi nous, à côté de nous, ce qui est mieux. Tant pis pour les usages. » (1970 : 52). Il se fait qu'en Afrique la reine s'assoit à la même tribune que le roi alors qu'en Occident la reine a droit à une tribune séparée avec les princesses. En conséquence, l'Afrique vit aux Antilles parce que la femme est une part entière des décisions prises dans la cour royale. Comme exemple, c'est la Grande Royale, personnalité importante de la cour royale dans *L'Aventure ambigüe* (1961) de Cheikh Hamidou Kane qui a déterminé l'entrée des enfants diallobé à l'école occidentale.

D'autres aspects de la chefferie traditionnelle se manifestent quand Christophe en tant que roi se donne le droit d'imposer à son peuple le mariage pour à coup sûr éviter l'immoralité, le vagabondage sexuel mais également pour encourager plusieurs naissances d'enfants légitimes afin d'avoir une main d'œuvre abondante dans les plantations. Il explique la fonction de la famille dans la construction de l'Etat en ces termes :

> *... Les rapports que je reçois m'indique que vous n'êtes pas mariés, que vous êtes des coureurs ... Notre Etat a besoin d'une gîte stable, et il n'y a pas d'Etat stable sans famille stable, pas de famille stable sans femme stable. Je ne veux pas que mes sujets courent comme ça, braguette ouverte, comme des sauvages.*
> *Alors, j'ai décidé que vous vous marierez illico.* (1970 : 88-89)

Le mariage est un acte très important dans la société traditionnelle africaine. Il est hors question que l'homme et la femme se marient entre eux parce qu'ils s'aiment sans consultation entre les familles mêlées. Le mariage est une affaire collective mêlant surtout les parents et la cour royale. Le roi Christophe prend le taureau par les cornes en mariant ses sujets les uns aux autres unilatéralement pour ne pas que son royaume soit peuplé d'enfants bâtards, pratique qu'abhorre la tradition africaine transportée dans les Antilles. Il faut également noter qu'une pratique courante africaine que démontre le roi Christophe en mariant ses citoyens est que lorsque le roi prend une décision, personne ne peut la révoquée ni la rejetée sous aucun prétexte même si dans le cas échéant les enquêtes préliminaires que mènent les familles n'ont pas été menées. La parole ou la décision du roi est une parole d'honneur et elle est sans appel car il est impossible de traduire le roi en justice.

#### 4.1.2.2. *Gouverneurs de la rosée*

Ne dit-on pas en Afrique que la famille est le noyau de la société ? Si tel est l'assertion générale, cela suppose que la chefferie traditionnelle même si elle ne se fait pas voir au grand jour dans *Gouverneurs de la rosée* existe. Elle existe à travers les différentes familles en place dans la communauté de Fonds-Rouge. La chefferie traditionnelle justifie sa présence dans la diaspora africaine des Antilles à travers la promotion de la solidarité, le travail collectif dénommé le « coumbite », le règlement des différends au sein des membres de la communauté. En Afrique, la terre appartient au roi et partant l'un des mobiles principaux de cette œuvre est la terre autrement connue comme la propriété foncière. A la lumière de ce qui précède, il est pertinent que s'il n'existe aucun chef ou roi présidant aux affaires des habitants de Fonds-Rouge, Manuel représente d'office un roi potentiel. Manuel est l'incarnation du mythe du chef et du messie. En effet, il est dit en Afrique que les terres appartiennent aux rois ou aux chefs du village et ils peuvent en disposer comme bon leur semble. Les interventions de deux personnages (Laurélien et Annaïse) de l'œuvre confirment clairement la mission royale de laquelle Manuel est investi :

1. **Laurélien**

- *Tu t'en vas déjà ?*
- *Oui, je ne faisais que passer avant d'aller voir après les bêtes. Je vais songer à tes paroles; elles ont bon poids; quant à ça, oui. Alors adieu* ***chef.****(c'est nous qui soulignons)*
- *Pourquoi m'appelles-tu: chef ? fit Manuel étonné.*
  *Laurélien baissa la tête, réfléchit:*
- *Je ne sais pas moi-même, dit-il.* (1946 :81)

**2. Annaïse**

- *Alors, adieu, mon maître, dit-elle avec révérence.* (1946:103)

> *… Je te servirai à manger et je resterai debout pendant que tu manges et tu me diras : merci, ma négresse et je répondrai : à ton service mon maître, parce que je serai la servante de ta maison.* (1946 : 131)

Nous déduisons de ces discours que la qualité du roi ou du chef en tant que guide spirituel et moral du peuple possédé par Manuel a été décelée par ces deux personnages qui ont minutieusement observé le protagoniste dans ses actes et actions vis-à-vis de la situation calamiteuse qui prévaut dans la société de Fonds-Rouge. De là, il ressort que cette communauté paysanne est malade car elle souffre d'un manque criard du système de chefferie traditionnelle pragmatique. En effet, Manuel remplit la fonction du chef ou du roi dans cette société déboussolée parce que le chef ou le roi est celui qui doit nécessairement veiller au bien-être et à la survie journalière de son peuple en apportant des solutions aux problèmes auxquels il est confronté sans perdre de temps. Manuel Jean Joseph bien que mort se voit toujours conférer du titre du chef par le narrateur anonyme et cela confirme la vision négro-africaine sur la présence continuelle des morts qui veuillent sur les membres de leur société. L'immortalité du roi dans la tradition afro-antillaise est contenue dans ces propos tenus par les Fonds-Rougiens lors du coumbite :

> *Ces derniers jours, ils travaillent à la source même, à la tête de l'eau comme ils disent. Ils ont suivi point pour point les indications de Manuel.* ***Il est mort, Manuel, mais c'est toujours lui qui guide****. (1946:216)* – C'est nous qui soulignons.

La vision africaine de la représentation de la mort est mise en relief car en Afrique d'où sont originaires les Haïtiens, il est interdit d'employer les tournures tels que « le roi est mort » ou « le

roi est décédé ». Il est plutôt d'usage d'entendre dire que « le baobab est tombé ». « L'éléphant s'est écroulé », « le roi dort », « le roi est allé rejoindre ses ancêtres » et la liste est interminable. En outre, il y a cette croyance selon laquelle les morts sont toujours présents et veuillent sur les vivants, ce à quoi Roumain atteste dans son œuvre. Le poème « Souffle » de l'écrivain africain Birago Diop dévoile mieux cette philosophie africaine transposée aux Antilles. Citons-en l'une des strophes pour voir son exploitation dans l'œuvre de Roumain.

> *Ceux qui sont morts ne sont jamais partis:*
> *Ils sont dans le Sein de la Femme,*
> *0Ils sont dans l'Enfant qui vagit*
> *Et dans le Tison qui s'enflamme.*
> *Les Morts ne sont pas sous la Terre :*
> *Ils sont dans le Feu qui s'éteint,*
> *Ils sont dans les Herbes qui pleurent,*
> *Ils sont dans le Rocher qui geint,*
> *Ils sont dans la Forêt, ils sont dans la Demeure,*
> *Les Morts ne sont pas morts.* (1960 : 65)

Bien que la mort du chef Manuel annonce la réconciliation entre les communautés paysannes belligérantes de Fonds-Rouge, elle entretien l'idée que Manuel continue de vivre et c'est son existence à perpétuité qui guide désormais leurs actions et leurs pas. La croyance en la vie après la mort et à la réincarnation du mort sont au rendez-vous d'où l'un des signes annonciateurs est la grossesse portée par Annaïse, la fiancée de Manuel. C'est ce qui réconforte d'ailleurs la mère de Manuel qui proclame haut et fort la présence spirituelle de son fils. C'est le credo africain qui est professé où le visible et l'invisible se côtoient quotidiennement sans retenue. Le mort qui devient ancêtre s'exprime directement à ceux qu'il a laissés derrière à travers la nature. Ces actes qui entourent la transition de Manuel du monde sensible au monde suprasensible témoignent que les Antillais prennent toujours refuge dans leurs sources ancestrales africaines. La polygamie est l'une de ces sources ancestrales maintenue dans les Antilles.

#### 4.1.2.3. *Moi, Tituba sorcière…*

L'un des traits de l'organisation sociale africaine qui semble s'être pérennisé aux Antilles est le phénomène de la polygamie et c'est Condé qui en fait cas. Dans l'Afrique antique, il semblerait que les hommes se mariaient à plusieurs femmes pour avoir beaucoup d'enfants qui à la longue serviront de main d'œuvres à leurs parents dans les travaux champêtres. Pendant ce temps-là, la polygamie était signe non seulement de virilité mais aussi de richesse car plus d'enfants l'on a, plus grand est l'espace à cultiver et plus considérable est la semence à tirer du travail de la terre. Cette structure familiale est en vogue dans les groupements antillais des marrons. Elle est maintenue en rappel à l'Afrique selon les propos de Tituba :

> *On m'avait affecté une case non loin de celle qu'il occupait avec ses deux compagnes, car il* (Christopher, le chef des Marrons) *avait rétabli pour son bénéfice, l'africaine coutume de la polygamie.* (1986 : 224)

Le roi Christophe accumulait les femmes pour la simple raison d'assouvir son désir sexuel. Bien qu'elle soit contre la polygamie dont elle lui reprocha, Tituba fera partie du harem de son marron hébergeur qui l'accueille chez lui à son retour de Salem après son procès. Elle avoua son opposition à ce type de système familial en ces termes : « Eh quoi ? Tes deux femmes ne te suffisent pas ? » (1986 : 224). Comme il fallait s'attendre, les autres femmes vouaient à son égard leur jalousie pour avoir détourné l'attention de leur mari, selon Tituba :

> *Puis quand elles avaient su que Christopher partageait ma couche et que je n'étais, somme toute, pas faite autrement qu'elles, elles m'avaient manifesté de l'hostilité. (1986 : 236)*

En général, lorsqu'un homme prend une nouvelle épouse en Afrique, il a tendance à négliger ses autres épouses au profit de la nouvelle venue et c'est cette négligence qui provoque l'hostilité et les querelles entre les coépouses. La fidélité des Antillais aux pratiques africaines est clairement mise en relief par le système de la polygamie qui d'ailleurs indique que le patriarcat est le système de famille prédominant.

## 4.2. Les habitudes langagières et les arts culinaires

Ayant insisté sur le système de gouvernance apparenté à celui de l'Afrique traditionnelle aux Antilles, un autre aspect déterminant sera abordé notamment le maniement de la langue et la gastronomie africaine observable dans l'aire antillais. En un mot, nous apprécierons ce qu'ils disent, comment ils le disent et ce qu'ils mangent.

### 4.2.1. Les habitudes langagières aux Antilles

Le corpus dans son ensemble baigne dans la tradition orale. Eu égard à cette appartenance à l'oralité, le langage oscille entre différents niveaux du français allant du français standard au français familier en passant, bien sûr, par le créole.

Jacques Roumain a écrit son roman dans une langue facile en faisant un mélange du vocabulaire créole français et d'une grammaire africaine. Soucieux de ne pas être cerné par un grand nombre de lecteurs du monde, Roumain s'est évertué à traduire aux bas de pages les mots, expressions et tournures créoles qui sortent de la bouche de ses personnages. Primo, l'œuvre est conçue à

l'usage des populations haïtiennes croupissant dans la misère pour se lever à l'unisson et combattre le fléau auquel ils font face. Secundo, c'est un message à tous les « damnés » ou opprimés du monde pour faire face au capitalisme sur tous les fronts dans l'optique de préserver la flore, la faune et la dignité humaine. La langue française dont Roumain a employé dans son œuvre est marquée par une forte tonalité poétique. Il s'agit du français populaire qui se voit déformé dans les discours de ses personnages. Par exemple, considérons la déclaration d'amour faite par Antoine à Sor Mélie :

> *Mademoiselle, depuis que jé vous ai vur, sous la galérie du presbytè, j'ai un transpô' d'amou' pou' bâtir cette maison de vous. Le jou de not' mariage les rats sortiront de leurs ratines et les cabrits de Sor Minnaine viendront beugler devant notre porte. Alô' pou' assurer not' franchise d'amour, je demande la permission pour une petite effronterie.* (1946 : 48)

Antoine lui-même précise avant sa boutade qu'il est mieux instruit et qu'il ne parle que français français mais la réalité est tout autre car Roumain s'efforce de mettre en valeur le français tel qu'il est parlé en Haïti et non comme il doit se parler suivant les règles établies. Le vocabulaire s'inspire largement de la base lexicale française. La prononciation subit énormément une déformation de la part d'Antoine et le cas est pareil en Afrique où l'on parle du français africain surtout à cause des écarts ayant lieu au niveau de la prononciation qui pour la plupart du temps est attribuée à l'interférence de la langue maternelle avec la langue du colonisateur. La prononciation déformée des mots français par Antoine qui se dit très instruit suggère que le français français dont il parle est affectée par d'autres influences linguistiques. Notre préoccupation majeure demeure toujours de mettre en valeur l'héritage africain dans les Antilles,

nous entamerons à présent les réminiscences langagières africaines dans les propos et écrits antillais.

Les tournures grammaticales du créole antillais français sont marquées par l'empreinte indélébile des langues africaines. En fait, dans les langues africaines, les déterminants qui accompagnent les noms sont postposés contrairement aux usages dans la langue française ou anglaise où ils sont antéposés. A titre d'exemple, examinons les phrases suivantes ainsi que leur traduction :

1. *- Femme-**là** dit, mouché, pinga*
   - ***La** femme dit : Monsieur, prenez garde* (1946 : 18)

2. *- A tè, m'ap mandé qui moune : Qui en de dans caille **là**? Compè répond : C'est mouin avec cousine **mouin**. Assez-é.*
   - *À terre, je demande : Qui est dans **la** case? Le compère répond : C'est moi avec **ma** cousine. Assez, eh !*(1946 : 19)

3. *- P'tite **mouin**, ay pitite **mouin**.*(1946 : 37)
   - ***Mon** petit, ah, **mon** petit.*

4. *–Bolada Kimalada, ô Kimalada*
   *N'a fouillé canal **la**, ago*
   *N'a fouillé canal **la**, mouin dis : agoyé*
   *Veine **l**'ouvri, sang couri*
   *Veine **l**'ouvri, sang coulé, ho*
   *Bolada Kimalada, ô Kimalada*»

   - *Bolada Kimalada, ô Kimalada - Vous fouillerez **le** canal, prenez garde - Vous fouillerez **le** canal, je dis : prenez garde - **La** veine est ouverte, le sang court - Ô **la** veine est ouverte, **le** sang coule – Bolada Kimalada, ô Kimalada* (1946 :75)

Ce processus de mettre les déterminants avant les noms se remarque chez les Yorubas, les Fons, les Akan, les Malinké et bien d'autres groupes ethniques africains. Non seulement cela, mais dans de nombreuses langues africaines, les mots sont employés sans déterminants et ces deux cas de figures particuliers sont contenus dans le créole antillais français d'où cela constitue encore l'un des vestiges palpables de leur passé africain lointain. Toutefois, il faut noter quelques survivances des vocabulaires africains dans le langage haïtien qui consiste à utiliser le verbe comme le nom [Exemple : le manger (1946:23), le boire (1946:), le causer (1946:47)], etc.

### 4.2.2. L'oralité

Parmi toutes les œuvres du corpus, celle qui renseigne le mieux sur la tradition orale africaine est *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Toutefois, les autres comportent des indices. La tradition africaine dans l'œuvre antillaise est le résultat de la transposition de l'héritage africain emporté par les esclaves déportés de l'Afrique contre leur gré entre le XV$^{e}$ et le XIX$^{e}$ siècle. Cet héritage est immatériel car les esclaves n'ont pas emporté avec eux les éléments physiques de leur terre natale d'origine. Ils ont plutôt emporté, dans leur nouveau monde, les mythes, les rites, les légendes, les proverbes, les contes, le folklore et les dieux du panthéon africain. Lucie Pradel étaye mieux cette idée en rappelant que :

> *les esclaves n'emportèrent pas les supports matériels de leurs cultes, mais enfouirent dans leur mémoire des éléments essentiels : le souvenir des dieux, des contes, des légendes, des proverbes et des chants (Pradel* 2000 : *10).*

La littérature orale qui s'annonce chez Schwarz-Bart et Maryse Condé par la tradition populaire orale africaine consacre l'évolution des personnages dans un décor de la migration, signe déjà annonciateur de la période esclavagiste et de tous ses corolaires de mouvements d'un continent à un autre, d'un pays à un autre et surtout d'une plantation à une autre. Au terme de ce parcours, les héroïnes se métamorphosent en des personnes hybrides mais en dépit de cette hybridité, elles baignent toujours dans l'héritage africain qui se dénote par tout ce qui est relatif à la tradition orale dont la source est l'Afrique. Les empreintes de l'Afrique sur l'œuvre antillaise constituent l'un des objets de recherche de Cyril Mokwenye qui constate que les intrigues de l'œuvre antillaise sont le miroir de l'héritage ancestral africain :

> *The contemporary literature from the French speaking Caribbean islands deeply reflects the experiences of this set of black peoples outside the shores of their African ancestral land and at every turn, the literature never fails to reflect African factor in their historical reality.* (2013: 107)

**Traduction : La littérature contemporaine des Antilles françaises est une réfection profonde des expériences du peuple noir vivant en dehors de l'Afrique ancestrale. Cette littérature ne manque pas de refléter cette réalité historique chaque fois qu'elle est sollicitée.**

Néanmoins, au fil du temps et du au contact avec les populations amérindiennes et européennes, ces traditions se sont naturellement enrichies d'autres apports culturels.
Par souci de préservation et de sauvegarde, certains écrivains féminins consciemment ou inconsciemment ont documenté l'Afrique aux Antilles dans leurs œuvres bien qu'elles proclament qu'elles n'appartiennent ni à la Négritude d'Aimé Césaire ni à l'Antillanité d'Edouard Glissant ni à la Créolité de Patrick Chamoiseau. Sans détour, Schwarz-Bart, dans cette œuvre, démontre son penchant pour le mouvement de la Créolité qui proclame dans son

manifeste que les Antillais ne sont ni Européens ni Africains ni Asiatiques mais Créoles. En conséquence, l'auteur fait la promotion de la culture populaire créole qui, par ricochet, est plutôt une mise en valeur voire une célébration, une revalorisation des richesses culturelles africaines.
La tradition orale africaine se manifeste diversement chez les personnages féminins des auteurs féminins. Elle s'exprime majoritairement à travers l'emploi d'un langage qui transpose le langage oral à l'écrit. Quelques tribunes d'expression qui confirment l'africanité dans l'œuvre et le vécu quotidien antillais sont entre autres, les proverbes, les contes, les mythes, les légendes et le folklore.

La littérature antillaise écrite se caractérise par une forte dose de l'oralité. Cela suppose qu'avant d'être écrite, elle fut une littérature orale. Par tradition orale, entendons la somme totale des expressions orales qui s'adaptent aux échanges sociaux et standardisés par la société. Diana Ramassamy et al soutiennent que :

> *La littérature orale est une partie de cette tradition. On la définit souvent comme un ensemble de genres, mythes, proverbes, épopées, légendes, devinettes, fables, (...). Chaque culture possède ses genres propres, qui ne coïncident que rarement avec les catégories occidentales (2000 : 2-3).*

L'histoire du peuplement des Antilles consacrée par la déportation de nombreuses populations africaines en tant qu'esclaves permet de souligner que la base de l'identité antillaise est en partie africaine. Lucie Pradel clarifie bien cette situation lorsqu'elle déclare que :

> *La tradition d'oralité assura la transmission et la survie des rites véhiculés par les groupes déplacés outre-Atlantique. [...] Toutefois, c'est grâce au Verbe que les hommes issus de société de*

> *parole assurèrent la migration de leurs dieux et de leurs coutumes (2000 :1)*

L'oralité est l'une des caractéristiques principales des peuples africains asservis et colonisés qui ont, pendant longtemps, transmis leur histoire de génération en génération et de bouche à oreille. Les conservateurs de ce pan d'histoire sont connus comme des griots. C'est en ce sens que citant Amadou Hampaté Bâ, Amadou Touré et al ont affirmé qu' « un vieillard qui meurt en Afrique est une bibliothèque qui brûle » (2005 : 57). Cette citation montre combien la sauvegarde des traditions afro-antillaises est importante. La survie des mœurs africaines est un souci majeur de nos jours pour ses garants et il a été constaté qu'elles perdurent dans les milieux ruraux que dans les milieux citadins. De par cette similarité des problèmes rencontrés dans la sauvegarde du patrimoine ancestral, il ressort que l'Antillais ne peut se débarrasser de son accoutrement africain quelles que soient les circonstances actuelles d'où la résurgence de cet héritage dans l'œuvre antillaise. Et comme le dit Kathleen Gysells :

> *Dans chacun de ses romans, Simone Schwarz-Bart réussit admirablement à décrire dans le menu détail la société antillaise, tant celle d'aujourd'hui que celle du passé. Pour cela, elle intègre d'autant plus harmonieusement le folklore que ses romans sont situés dans la campagne où les us et coutumes survivent mieux qu'à la ville.* (1997 :10)

Voyons maintenant dans le menu détail les différents aspects de l'oralité africaine transposée dans la diaspora antillaise.

#### 4.2.2.1. Les mythes

L'un des genres de la tradition orale est le mythe d'où nous en ferons usage pour montrer le caractère mythocritique de *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Schwarz-Bart. Les mythes décelés et chers à la mythocritique sont le mythe collectif, de la quête identitaire, de la femme, de la terre, de la nature, de l'altérite, de la liberté, de la sorcière, du héros, du martyre et de l'Afrique noire. La femme est projetée comme le progéniteur de l'espèce humaine et la nature quant à elle est peinte comme une femme féconde ou fertile. Reine Sans Nom, Man Cia, mère adoptive de Télumée Miracle et sorcière, Tituba et Man Yaya peuvent être considérées comme des personnifications de mythes considérant les énigmes qui les entourent (1992 : 54).

Le trajet transatlantique a provoqué l'absence du mythe de la création chez les Antillais et ceci est mis en vigueur dans l'œuvre littéraire antillaise à travers le voyage imaginaire et spirituel qu'entreprennent les personnages en Afrique pour combler le vide créé. Le mythe du retour au pays natal ou à la terre natale est aussi présent dans l'œuvre antillaise. Mais il ne s'agit pas ici du retour dans la terre des ancêtres africains mais plutôt un retour à la terre antillaise malgré ses intempéries comme cela a été préconisé par les tenants de l'Antillanité et de la Créolité pour lesquels Schwarz-Bart et Condé ont un fort penchant.

En outre, le mythe fait partie de la vie quotidienne. De ce fait, l'œuvre est chargée de symboles et d'images tels que ceux des quatre éléments : l'air, l'eau, le feu et la terre. Ces quatre éléments font partie de la nature et leur usage surabondant dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle et Moi, Tituba sorcière…* annonce la communion ou la symbiose qu'entretient, en général, le Négro-africain avec le milieu naturel. C'est pour cette raison qu'ils sont objets de vénération.

Le mythe, en tant que fait culturel, s'impose comme une forme de contrat social liant des peuples unis par la même tradition, la même origine et le même ancêtre. C'est ce qui est le cas entre les peuples des Antilles et de l'Afrique. Il y a une extension de l'héritage africain dans l'espace caribéen à la lumières des proverbes et des contes dont l'auteur confie aux personnages âgés.

#### 4.2.2.2. Les proverbes

L'un des aspects qui rappelle le plus l'apport africain à la littérature antillaise, c'est le recours aux proverbes. Dans l'univers afro-antillais, la culture est imprégnée de proverbes et ils sont utilisés pour dire plus en se servant d'un langage réduit c'est-à-dire en faisant l'économie des mots. Voilà pourquoi, le proverbe yoruba dit « la parole constitue le noyau du proverbe, le proverbe est aussi le noyau de la parole et lorsque la parole se perd, on ne la retrouve que par le truchement du proverbe » (Òwe lẹ̀ṣin ọ̀rọ̀, ọ̀rọ̀ lẹ̀ṣin òwe, bí ọ̀rọ̀ bá sọnù, òwe la fi í wá a).

Considérons les actualisations du langage par l'entremise des proverbes qui tirent leur substance de l'expérience et de l'observation chez Roumain. Ayant découvert la source de l'eau, Manuel demande la participation de tous pour son exploitation en disant : « Ce qu'une main n'est pas capable, deux mains peuvent le faire » (1946 : 141). Ce proverbe est similaire au proverbe yoruba qui stipule qu'une seule main ne peut porter le fardeau sur la tête, les deux mains sont indispensables pour effectuer cet acte signifiant que l'union fait la force (Àgbájọwọ́ la fi í sọ̀yà, àjèjé ọwọ́ kan kò gbẹ́rù dorí). C'est au prix de la solidarité, du coumbite, que l'eau peut être domptée. Par souci de promouvoir sa Négritude encore, Roumain rappelle encore par le

monologue intérieur de Délira un autre dicton yoruba selon lequel : « Mais on prétend que pour trouver un trésor il faut avoir des compromissions avec le diable ». En yoruba l'on dit : « Ẹnití ó bá fẹ́ bá èṣù jẹun ṣíbí rẹ̀ yóò gùn. ». En d'autres termes, cet idiome signifie que pour poser de grands actes, il faut faire appel à tout le monde y inclus les opposants pour garantir la victoire et ceci est le désir ardent que formule Délira pour apprivoiser la source de l'eau qui est source de la vie et de la renaissance des hommes, des plantes et des bêtes à Fonds-Rouge devenue moribonde.

Schwarz-Bart se sert des proverbes pour conserver la mémoire de son peuple même si ces proverbes empruntent des éléments à la couleur locale des Antilles surtout le créole. Les proverbes occupent une position médiane dans la structure narrative de *Pluie et vent sur Télumée Miracle :* ils sont situés en début, au milieu ou en fin de chapitre et rendus en phrases courtes pour dévoiler un comportement et une réalité humaine universelle.

Dès l'incipit, Schwarz-Bart affirme : « Le pays dépend bien souvent du cœur de l'homme : il est minuscule si le cœur est petit, et immense si le cœur est grand ». (1992 :11). Cette tournure calquée de l'oralité montre la prévalence de l'héritage africain dans la conscience antillaise. Elle révèle également les rapports étroits qu'entretient l'homme antillais avec son espace géographique. Ce proverbe-ci rappelle que c'est le travail et l'état d'âme de l'homme sur son environnement qui détermine sa grandeur ou sa petitesse. N'est-ce pas pour cette raison que les Africains ont cette habitude de jurer au nom de la terre lorsqu'ils sont injustement accusés et implorent la terre de leur venger ? La communion entre l'Afro-Antillais et sa terre s'observe lors des libations au cours desquelles il invoque les ancêtres pour leur intervention dans les affaires humaines. Les flashbacks constants à la terre et au jardin dans les proverbes de Toussine

s'inscrivent dans cette logique car si la terre nourrit son homme, l'homme à son tour doit lui vouer un respect absolu et l'entretenir (1992 :11, 48, 161, 172, 218).

L'africanité des Antillais est même perçue dans le relief antillais, ce qui est marqué par : « mes ancêtres furent esclaves en cette île de volcans, à cyclones et moustique » (1992 :11). L'esclavage est proscrit mais les Antillais en gardent toujours des séquelles. La nature apparaît non seulement violente mais elle participe aux souffrances de l'Antillais. Les proverbes sont issus de la sagesse populaire pour mettre à nu les problèmes existentielles auxquels l'Antillais est confronté et comme l'atteste l'aïeule de Télumée Miracle (1992 :79): « on dit que derrière une montagne, il y a d'autres montagnes ». Ce qui signifie qu'un problème résolu en crée un plus grand, ce qui est le présage de grandes épreuves. Pour les Africains, une petite difficulté est le présage d'une plus grande difficulté se préparant à l'horizon. La narratrice, Télumée Miracle poursuit son fil d'idée concernant l'ampleur du malheur qui ronge le monde antillais et signale encore que : « malheur à celui qui rit une fois et s'y habitue, car la scélératesse de la vie est sans limites et lorsqu'elle vous comble d'une main, c'est pour vous piétiner des deux pieds ». (1992:24). Ce proverbe par exemple se retrouve chez les Yoruba du Nigeria et du Bénin qui disent que « lorsque qu'une calamité tombe sur l'homme, de petites calamités font surface pour empirer la situation » (Bí ìyà ńlá bá gbéni ṣán lẹ, kékèké a máa gorí ẹni).

Les proverbes revêtent un rôle important dans l'œuvre en ce sens qu'ils constituent le moyen par lequel l'ancienne génération (Minerve-Toussine-Victoire) passe la sagesse aux jeunes générations dont Télumée Miracle est le prototype. Ainsi, la grand-mère déclare

encore : « Derrière une peine il y a une autre peine, la misère est une vague sans fin, mais le cheval ne doit pas te conduire, c'est toi qui doit conduire le cheval (1972 :82). L'enseignement à retenir de ces proverbes portant sur les difficultés de la vie est que l'homme doit faire preuve d'abnégation et de courage pour les surmonter.

Il faut remarquer qu'en Afrique les proverbes sont la chasse gardée des personnes âgées et l'œuvre schwarzbartienne ne dévie pas de cette norme. De ce fait les proverbes qui émaillent l'œuvre sont énoncés par des femmes âgées. Déduisons également de là qu'une réalité commune que partagent les deux sociétés africaines et antillaises est que l'éducation des enfants est absolument une tâche féminine. En dehors de cette première structure narrative traitant du proverbe, *Pluie et vent sur Télumée Miracle* explore une deuxième structure narrative à savoir le conte.

#### 4.2.2.3. Les contes

Le conte est d'une envergure non négligeable dans la littérature antillaise d'expression française. A l'instar des proverbes, Schwarz-Bart et Condé se servent des contes pour raviver et promouvoir le passé africain de l'homme antillais. La littérature traditionnelle africaine porte essentiellement les marques de l'oralité qui se manifeste à travers le conte. Abondant dans le même sens, Pierre N'Da explique que:

> *Le conte africain, s'il doit être considéré en lui -même comme un texte et être appréhendé comme tel, est d'abord une manifestation de la société traditionnelle dans laquelle la communication orale est privilégiée, c'est un phénomène d'oralité. En effet, le conte*

> *traditionnel [...] se caractérise par deux traits essentiels. Il est un jeu oral, un jeu entre artistes de la parole; et en tant qu'art oral, il obéit aux techniques d'expressions de l'oralité qui peut se définir comme la maîtrise et l'emploi efficace et productif de la parole.* (1984 : 22-23)

Comme l'affirme Édouard Glissant (1990: 51), le peuple antillais est d'origine africaine, c'est pourquoi sa mémoire est étroitement liée à l'oralité dont les manifestations sont les contes dont fait usage Schwarz-Bart. Ainsi, la tâche de conteuse revient à la grand-mère, Toussine ou Reine sans nom alors que l'auditoire est composé de Télumée Miracle et d'Elie, la génération montante De surcroît, le temps de la narration des contes est à la tombée de la nuit après la clôture des travaux du jour comme l'explique Télumée Miracle :

> *…elle nous disait quelques contes sur lesquels s'achevaient nos jeudis. […] Elle sentait ses mots, ses phrases, possédait l'art de les arranger en images et en sons, en musique pure, en exaltation. Elle savait parler, elle aimait parler pour ses deux enfants, Elie et moi … avec une parole, on empêche un homme de se briser s'exprimait-elle. Les contes étaient disposés en elle comme les pages d'un livre, elle nous en racontait cinq tous les jeudis.* (1992 :79)

L'héritage africain s'appréhende aussi chez Toussine lorsqu'elle débute ses contes par des formules rituelles d'ouverture sous forme de proverbe ou de devinette afin d'établir une relation de convivialité avec l'auditoire et de le trainer dans un univers inconnu caractérisé par le surnaturel et le merveilleux. C'est ainsi que la conteuse met en scène dans son récit les animaux, les humains qui se côtoient tous dans un monde imaginaire. Par exemple, la grand-mère Toussine, l'ancienne, démontre sa maîtrise des rouages du conte et elle s'impose comme une véritable maître de la parole, une sage ou une sorte de griot. On décèle son souci de transmettre

ses savoirs aux jeunes générations afin de les former et de les éduquer sur tous les aspects de la vie. A travers les contes, la conteuse Toussine passe les valeurs de la tradition afro-antillaise aux enfants à savoir ne jamais se résigner devant les péripéties de la vie, attitude fortement exhibée par les quatre femmes de la lignée des Lougandor (Minerve, Toussine, Victoire et Télumée Miracle). Diana Ramassany élucide ce qu'en réalité représente le conte dans la tradition créole :

> *Le conte n'est pas une invention mais une histoire transmise de génération en génération. D'une manière générale, le conteur tient son enseignement des aînés, ces hommes et ces femmes qui, fidèles à la tradition, transmettent les coutumes, les croyances, les rites, les secrets des plantes médicinales.* (2000 :6)

On peut donc inférer que le conte n'est pas simplement pour le divertissement mais assure aussi des fonctions utilitaires voire didactiques contribuant à alléger les problèmes existentiels auxquels l'homme est confronté au quotidien. Le conte portant sur « l'homme qui voulait vivre à l'odeur » racontée par la grand-mère de Télumée Miracle se situe dans ce sens bien qu'il ne s'enracine pas dans les traditions animistes afro-antillaises, plutôt elle s'inspire de l'histoire de la création du ciel et de la terre du livre de la Genèse dans la Bible. Il en découle que la narratrice dévoile, par ce conte, la nature syncrétique de la société antillaise. En effet, ce conte emprunté à la tradition judéo-chrétienne, est une façon subtile de dénoncer l'inexistence des mythes de création dans la société antillaise à l'opposite des sociétés africaines dont les Antillais sont les progénitures. Par conséquent, tout comme les contes ancestraux africains, les contes dans l'œuvre en étude sont émaillés des pratiques magico-religieuses, ce que de nombreux spécialistes de la littérature antillaise comme Kathleen Gysells, Fanta Toureh, Mariella Aïta, qualifient de réel merveilleux. Suivons ce témoignage de Télumée Miracle :

> *[…] la voix de Reine Sans Nom était rayonnante, lointaine, un vague sourire plissait ses yeux tandis qu'elle ouvrait devant nous le monde où les arbres crient, les poissons volent, les oiseaux captivent le chasseur* » (1992:79).

Ajoutons qu'au lieu d'entrer dans le vif de son sujet, la conteuse introduit des suspens en faisant des retours en arrière sur les proverbes et les formules rituelles. Nonobstant tous ces détours, la teneur du conte ne correspond point à son titre. En effet, ce langage voilé, propre aux sociétés esclavagistes et post esclavagistes antillaises a pour visée de dissimuler les intentions réelles des esclaves aux maîtres blancs surtout lorsque les premiers complotent pour se libérer du joug des derniers. Les contes enseignent la cruauté de l'homme vis-à-vis de l'homme dont l'une des manifestations est la déportation des Antillais de l'Afrique par les Blancs. La leçon morale de ce conte est qu'en dépit des péripéties et vicissitudes de la vie, l'homme antillais doit se faire l'artisan de son destin. C'est le sens que revêtent les deux proverbes qui clôturent le conte :

> *… si grand que soit le mal, l'homme doit se faire encore plus grand, […]*
> *… si tu enfourches un cheval, garde ses brides bien en main, afin qu'il ne te conduise pas.*
> *… derrière une peine il y a une autre peine, la misère est une vague sans fin, mais le cheval ne doit pas te conduire, c'est toi qui doit conduire le cheval.* (1992 :82)

Les empreintes de l'héritage africain chez l'Antillais se font plus remarquées avec l'âge avancé de la conteuse, sa maîtrise de la rhétorique, son jeune audience, le temps de la narration, le folklore et la moralité. Ainsi,

> *elle sentait ses mots, ses phrases, possédait l'art de les arranger en images et sons, en musique pure, en exaltation. Elle savait parler, elle aimait parler pour ses deux enfants, Elie et moi… avec une parole, on empêche un homme de se briser… Les contes étaient disposés en elle comme les pages d'un livre, elle nous en racontait cinq tous les jeudis, mais le cinquième était toujours le même, celui de la fin, le conte de l'Homme qui voulait vivre à l'odeur.* (1992 :79)

De par ces éléments africains notables dans ces contes, les Antillais essaient de raviver leur mémoire du paradis perdu africain pour lequel ils ont de la nostalgie et c'est ce qui a amené Edouard Glissant à définir le conte comme l'expression de manques c'est-à-dire absence d'arrière-pays culturel, irresponsabilité technique, isolement dans le milieu caraïbe, etc (1981:242).

Condé met en valeur le legs africain des Antillais en faisant un mélange du conte et du récit romanesque. Nous voyons Tituba dans sa cellule raconter un conte sur sa vie en forme de conversation à Hester et à l'enfant qu'elle portait en son sein. Elle débute par le rituel d'ouverture habituel propre aux contes négro-africains et créoles :

- *Tim tim, bois sèche !*
- *La cour dort ?*
- *Non, la cour ne dort pas !*
- *Si la cour ne dort pas, alors qu'elle écoute, qu'elle écoute cette histoire*, mon histoire. (1986 : 156)

S'inspirant de l'histoire personnelle de sa vie depuis son enfance, Tituba entend passer un message émotionnel qui touchera son auditoire en faisant étalage de sa maîtrise de la rhétorique. La formule d'introduction du conte a pour but de tenir éveillé son public tout au long de la narration du conte. L'histoire de sa vie personnelle que raconte Tituba est symbolique. En effet,

il s'agit de la représentation de la femme créole mais aussi celle de la prétendue sorcière noire à l'époque de l'esclavage. En procédant de la sorte, l'héroïne se projette comme un modèle historique et coloniale. A l'accoutumée, les femmes antillaises réunissaient leurs enfants autour du feu pour leur raconter des contes relatifs aux esclaves révoltés et tués. C'est de cette tradition socio-culturelle que se sert Condé pour fonder son roman. L'épilogue de *Moi, Tituba sorcière…* prouve clairement que Condé a emprunté la structure du conte bien qu'elle et d'autres écrivains et critiques antillais aient fort bien tenté de distancier la présence de l'oralité dans le roman. L'épilogue permet à la narratrice de tirer les leçons morales sur sa vie dont l'auditoire est censé prendre en compte au risque de ne pas tomber dans les mêmes erreurs.

Voyant la mine troublée de Manuel, Délira fait une rétrospective dans le temps où, enfant, elle lui racontait des contes pendant la nuit pour le former à la vie adulte. Cette nostalgie du temps passé est rendue en ces termes :

> *… mais il y avait des fois, ah, Dieu, on dirait que c'était hier et tout ce temps a passé pourtant, tu venais près de moi le soir : maman, raconte-moi ce conte, et moi je faisais semblant d'être occupée et tu disais : maman, s'il vous plait ; nous étions assis à cette même place, à la nuit tombée, et je commençais : Cric ? Crac, et à la fin tu dormais la tête sur mes genoux, c'était comme ça, mon fi, c'est ta vieille maman qui te le dit.* (1946 : 108)

Ce sont ces contes moralisateurs et pédagogiques de Délira qui ont fait de Manuel, l'homme responsable et dévoué à la cause du bien-être général qu'il est à présent. Ce rôle de conteuse dont assure Délira auprès de l'adolescent suggère que dans la famille africaine et antillaise, la femme est effectivement l'éducatrice ou la formatrice des enfants et n'est-ce pas pour cela qu'il

est dit dans la culture yoruba que l'enfant qui est bien éduqué appartient au père alors que celui qui est mal éduqué est la propriété de sa mère car cette dernière aurait abdiqué à son devoir d'éducatrice.

Il faut bien noter que l'objectif immédiat et lointain visé par la conteuse est la perpétuation de cet héritage créole de souche majoritairement africaine. Voilà pourquoi Télumée Miracle prend le relais à sa grand-mère en devenant conteuse par excellence.

### 4.3. Les arts culinaires

Les Antilles ont une gamme variée et riche de mets que l'on pourrait dire qu'elles n'ont rien à envier à ceux qu'on rencontre dans certains pays reconnus comme les plus grands en matière de gastronomie dans le monde. Cet art culinaire partage des traits similaires très proches avec l'Afrique. En fait, il est opportun de parler des éléments importants qui rentrent dans le cadre de la gastronomie dans l'univers de la diaspora antillaise et cela est clairement dégagé dans la complainte de Délira au sujet de la sécheresse : « - Nous mourrons tous … - et elle plonge sa main dans la poussière : la vieille Délira Délivrance dit : nous mourrons tous : les bêtes, les plantes … » (1946 :13). Il s'agit d'attester que l'art culinaire dans le monde négro-africain est fonction de la faune et de la flore. Et puis, l'Antillais à l'instar de l'Africain tire sa subsistance quotidienne de la culture vivrière. Tout comme en Afrique et dans la diaspora africaine des Antilles, le maître mot est que la terre nourrit son homme et voilà pourquoi Délira, la mère de Manuel déplore tant la sécheresse qui s'abat sur la communauté de Fonds-Rouge. Mais la

question est de savoir quelles sont les particularités de la gastronomie antillaise vis-à-vis de la gastronomie africaine. Qu'ont-elles en commun ou de différent ?

En matière des types de nourritures consommées dans les Antilles, les quatre auteurs présentent un front commun. Les mets les plus consommés et cultivés sont à base d'**amidon** et la situation en Afrique actuelle tout comme celle de l'époque du commerce triangulaire n'est pas différente. Comme exemples de nourritures amidonnées, citons : le maïs, l'igname, la patate, le taro, le manioc, la banane, le mil, le riz, etc. Au moment où le coumbite battait son plein à Fonds-Rouge, après la journée de dur labeur collectif dans la plantation de l'un des leurs, les habitants se régalent en consommant :

> *... le grilleau de cochon pimenté à l'emporte-bouche,* ***le riz*** *moulu à la morue et si tu voulais* ***du riz****, il y en avait aussi :* ***du riz*** *soleil avec* ***des pois rouges*** *étoffés de petit salé, et* ***des bananes****,* ***des patates****,* ***des ignames*** *en gaspillage.* (1946 : 23)

L'héritage africain aux Antilles est indubitable surtout avec un autre indice de taille en ce qui est de mettre du piment dans la sauce, c'est une caractéristique majeure dans la préparation des sauces et soupes en Afrique. Une deuxième caractéristique du repas qui est le propre de l'Africain qui émerge chez l'Antillais est l'abondance et la diversité de la nourriture. Dans les milieux afro-antillais, on mange sans mesure réelle. On ne s'arrête de manger que lorsqu'on se sent pratiquement rassasié d'où l'emploi à la fin du passage de référence du terme « gaspillage ». Cette attitude de manger excessivement est le résultat des travaux champêtres durs au cours desquels beaucoup d'énergie se perd car l'agriculture est pratiquée selon la méthode

traditionnelle. Ces tubercules ou céréales amidonnés peuvent se consommer après leur transformation en farine sous forme de boule ou sous forme liquide.

Dans *La Tragédie du roi Christophe,* la marchande fait la promotion de son « Akassan » à Hugonin, le valet du roi Christophe : « … par ici pour l'**Akassan** ! **Akassan** ! **Akassan** ! » (1970 : 24). Signalons qu'au bas de page « Akassan » est traduit comme bouillie de maïs. Le mot « Akassan » est un mot béninois qui s'écrit « Akassa », chez les adja-tado ; au Nigeria, il est connu comme « ogi/eko » ou « akamu ». Ce met est bel et bien une exportation africaine aux Antilles.

Le fond gastronomique africain et antillais est aussi semblable chez les deux écrivains femmes c'est-à-dire Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart. Condé fait une projection de Tituba et sa mère en route pour le champ pour déterrer l'igname : « Un jour, elle me prit par la main pour aller fouiller des trous **d'igname** dans un carreau de terre que le maître avait concédé aux esclaves ». (1986 : 19).

### 4.4. La vie communautaire

La vie communautaire est une tradition millénaire qui a survécu aux intempéries du temps. Quoiqu'on dise, l'avancée technologique n'a pu enrayer cette pratique et valeur qui est une caractéristique fondamentale de l'homme africain. Un regard minutieux du corpus a permis de découvrir que la vie communautaire ou le communautarisme constitue l'un des vestiges africains en vue dans la diaspora africaine des Antilles. Vivre en communauté consiste principalement à

se montrer solidaire vis-à-vis des autres membres de la société pendant les conjonctures et pendant les saisons de plénitude. Le communautarisme exige l'apport d'aide aux membres de la société qui sont en difficulté. Cette valeur s'exprime au sein des relations sociales par l'entremise de la famille (noyau de base de la société), le groupe ethnique, le groupe clanique et le groupe tribal. L'objectif principal est de sacrifier son intérêt personnel au profit de l'intérêt collectif de la société. C'est dans ce sens que Mamadou Dia soutient que l'Afrique possède le culte de la solidarité qui s'exprime totalement dans la forme de la vie traditionnelle de ses habitants : la vie communautaire. Il ajoute que dans le passé, cette solidarité a permis l'édification d'une société communautaire qui n'avait, ni prolétaire, ni salariat. (1981 :5).
Interrogeons les textes pour voir s'il y a reconstitution de la vie communautaire traditionnelle africaine dans la diaspora.

C'est l'œuvre roumainienne qui répond parfaitement à la continuation de la vie communautaire traditionnelle dans les Antilles bien que Délira s'exprime à l'imparfait : « A l'époque, on vivait tous en bon harmonie, unis comme les doigts de la main et le coumbite réunissait le voisinage pour la récolte ou le paysage ». (1946 :16). Le coumbite signifie le travail agricole collectif, il est l'un des aspects important de la vie communautaire c'est-à-dire s'entraider les uns les autres pour le bien-être général. Bienaimé, le père de Manuel regrette la cessation de cette vie communautaire du fait du différend dans lequel sont engagées les deux communautés de Fonds-Rouge et il dit :

> *« ... Ah ces coumbites », songe Bienaimé ... Casamajor Beaubrun, sa femme Rosanna et leurs deux garçons les saluaient et disaient : frères, merci oui; question de politesse parce qu'un service, ça te prête de bon vouloir : aujourd'hui je travaille ton champ, toi,*

> *demain, le mien. L'entr'aide, c'est l'amitié des malheureux, n'est-ce pas ?* (1946 : 17)

Le fil conducteur de *Gouverneurs de la rosée* tourne autour de l'absence de la solidarité traditionnelle africaine à Fonds-Rouge, ce qui a précipité la sécheresse et l'absence de l'eau. Le protagoniste a payé de sa vie pour rétablir cette valeur ancestrale héritée afin qu'il ait réconciliation entre les deux communautés pour le redémarrage du coumbite. Le retour du coumbite signifie le retour de la cohésion sociale, de l'eau pour irriguer les plantations et la plénitude. Ce sont ces valeurs cardinales que visaient aussi la solidarité africaine dans la société traditionnelle et c'est justement pourquoi les communautés vivaient plus en famille étendue que nucléaire selon les liens de parenté et d'ancêtre.

Pour ce qui est du théâtre de Césaire, il faut d'abord le visualiser dans l'esprit de la Négritude qui avait pour visées principales la réhabilitation, la revalorisation et la solidarité entre les Noirs antillais, de la diaspora et de tous les opprimés du monde. C'est en raison de sa solidarité d'avec tous les oppressés du monde et non de la race noire seulement que Césaire écrit dans son poème *Cahier d'un retour au pays natal :*

> *Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche. Ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir.* (1983 :22)

Subséquemment, *La Tragédie du roi Christophe* est le lieu pour l'écrivain de renouveler son appel pour la solidarité de tous les Noirs dans l'œuvre de la construction de leur pays nouvellement indépendant et cet appel est à plusieurs égards nécessaire vus les déboires subits

par les Haïtiens à l'indépendance de leur pays. Pour joindre l'acte à la parole, le roi Christophe pose les premiers jalons du communautarisme en décidant de ne pas attaquer le camp adverse mais plutôt d'explorer la négociation et la diplomatie pour résoudre le différend :

> *Laissons cela, vous dis-je. Il n'y aura pas d'assaut. J'abandonne toute idée de campagne, et d'abord le siège de cette ville. J'ai dépêché un émissaire à Pétion. J'espère qu'il comprendra que le moment est venu d'en finir avec nos querelles pour édifier ce pays et unir ce peuple contre un danger plus proche qu'on ne suppose et qui menacerait jusqu'à son existence même !* (1970 : 46)

Le roi Christophe a fait montre d'un des vestiges essentiels de la vie communautaire africaine qui réclame à dépêcher des émissaires au camp adverse pour entamer des pourparlers pour restaurer la paix dans la communauté. La vie communautaire traditionnelle est ce que le roi a tant préconisé au peuple haïtien en leur invitant à travailler d'arrache-pied pour la construction de la citadelle. Mais il est demeuré incompris d'où son amertume que son appel pour le maintien de la paix soit tombé dans des oreilles de sourds :

> *Tonnerre ! J'ai offert le rameau d'olivier aux gens de Port-au-Prince ! Et ils le refusent ! Pendant cinq ans le Mirebalais a été une frontière de paix. Et ils veulent en faire une frontière de sang !* (1970 : 134)

C'est l'expression de la générosité africaine d'antan démontrée par Man Yaya à l'endroit de Tituba qui a sauvé cette dernière d'une mort prématurée et à ce sujet elle affirme :

> *Quand à moi, à sept ans à peine, Darnell me chassa de la plantation. J'aurais pu mourir, si cette solidarité des esclaves qui se dément rarement, ne m'avait pas sauvée. […] Une vieille femme me recueillit.* (1986:21)

L'entraide dans le milieu négro-africain va jusqu'à venir au secours aux personnes en danger sans se soucier des conséquences néfastes que cela pourrait poser.

### 4.5. Les pratiques et productions culturales

Les pratiques culturales regroupent l'ensemble des travaux qu'exerce un groupe social sur la terre et les techniques mises en œuvre dans sa mise en valeur. En effet, il s'agit de considérer si les moyens utilisés sont traditionnels ou modernes, plus ils englobent les types de cultures. Par types de cultures, il faut comprendre si l'agriculture pratiquée relève des cultures vivrières ou de subsistance et des cultures industrielles. Selon Elie NguekamWambe :

> *Les pratiques culturales peuvent se définir comme l'ensemble des techniques utilisées par les cultivateurs lors de l'exploitation d'une parcelle pour l'amélioration de leur condition de vie. Ces pratiques peuvent être à effets bénéfiques et souhaitables sur les éléments de l'environnement, elles peuvent présenter des difficultés de réalisation à court terme et à grande échelle. Les pratiques culturales peuvent avoir des effets indésirables, à éviter ou à compenser, sur les éléments de l'environnement. Cependant, elles peuvent aussi avoir un effet souhaitable à court terme ou localement, mais à longue terme et à grande échelle, l'effet est nuisible sur les éléments de l'environnement.* (Anonyme, 1996b)

Etant donné que nous discourons sur l'agriculture, certains facteurs importants interviennent dans ce processus pour satisfaire aux besoins alimentaires de soi et de l'autre, ce sont : l'eau (les précipitations ou de l'irrigation), le climat, le type de sol, les espèces végétales et animales. L'eau, le climat et les types de sol sont des éléments incontournables qui détermineront le rendement des productions culturales. Les productions culturales sont l'ensemble des produits

obtenus de l'exploitation du milieu naturel qui rentrent dans l'alimentation des hommes et des animaux. Par exemples les cultures vivrières, les cultures industrielles et l'élevage.

Parlant des pratiques culturales, elles correspondent aux types de techniques adoptées par les membres de la société de l'œuvre littéraire pour leur gagne pain quotidien, leur subsistance et leur survie. Dans le cas échéant, les quatre textes choisis laissent entrevoir que la préoccupation majeure de la diaspora antillaise est le travail de la terre et l'élevage. Dans le milieu haïtien, l'agriculture est associée au coumbite. La vieille Délira, mère de Manuel nous renseigne sur cet aspect dès la première page de *Gouverneurs de la rosée* quand elle se lamentait de la sécheresse qui a envahit Fonds-Rouge :

> *Nous mourrons tous : les bêtes, les plantes ...La même poussière que le vent rabat d'une haleine sèche sur le champ dévasté de petit-mil, sur la haute barrière de cactus ronge de vert-de-gris, sur les arbres, ces bayahondes rouillés.* (1946 :13)

Le système écologique est mis en valeur par les animaux, les végétaux ou les plantes et cela est la preuve qu'il s'agit d'une communauté à part entière agraire d'où la relation d'interdépendance qu'elle noue avec l'environnement, ce qu'indique Bienaimé :

> *Travaillé durement en pègres conséquents, en travailleurs de la terre qui savent qu'ils ne pourront porter un morceau à la bouche s'ils ne l'ont extrait du sol par un labeur viril. Et la terre avait répondu : c'est comme une femme qui d'abord se débat, mais la force de l'homme, c'est la justice, alors, elle dit : prend ton plaisir…* (1946 :16)

La terre quoique capricieuse est travaillée avec la main nue et l'homme doit sa survie à ces semences. Cette importance justifie le symbolisme employé par l'auteur qui assimile la femme à

la terre. En effet sans rapports sexuels entre l'homme et la femme, la reproduction humaine est impossible, cela est pareille avec la terre. Sans l'activité de l'homme sur la terre, elle demeurera stérile, sans rendement quelconque. L'agriculture est une activité incontournable en Afrique et nous sommes d'avis que l'origine commune des Africains et des Antillais est irrécusable. Le chant yoruba qui affirme que l'agriculture est la vocation de notre pays et celui qui n'en pratique pas sera tenté par le vol est lourd de sens. Le chant laisse supposer que l'instruction n'est pas une raison valide pour ne pas cultiver la terre (Iṣẹ́ àgbẹ̀ níṣẹ́ ilẹ̀ wa. Ẹnikò ṣiṣẹ́, á jálè. Ìwé kíkọ́ láìsí ọkọ́ àti àdá, kò ì pé). L'agriculture est l'héritage de l'homme noir car elle est génitrice de la vie.

Si les Fonds-Rougiens font face à la sécheresse, ils en sont responsables de par leurs activités immodérées sur leur environnement. En effet, la sécheresse en question est provoquée par les activités incontrôlées des paysans de Fonds-Rouge qui par le passé de par leur ignorance ont donné libre cours au déboisement dont la conséquence immédiate fut la déforestation puis le règne de la famine. Puis, une autre raison est l'usage des pratiques culturales caduques, archaïques qui ne permettent pas une importante production agricole pour assouvir le besoin de la population fonds-rougienne malgré son zèle au travail. Même le travail agricole en équipe, le coumbite, ne garantit pas l'auto-suffisante alimentaire:

> *Ils avaient accompli une rude besogne. Gratte, raclé, nettoyé la face hirsute du champ; la mauvaise broussaille jonchait le sol. Beaubrun et ses garçons la rassembleraient pour y mettre le feu.* (1946 :22)

La caducité des outils agricoles est ainsi décrite :

> *Les hommes s'en allaient la houe sur l'épaule. Le jardin à nettoyer était au tournant du sentier, protégé par un entourage de bambous entrecroisés. Des lianes aux fleurs mauves et blanches s'y accrochaient en buissons désordonnées; dans les coques dorées des assorossis s'épanouissaient une pulpe rouge comme un velours de muqueuse.* (1946 :17)

Ces pratiques culturales traditionnelles sont la raison du retour de Manuel de son exode cubain pour introduire de nouvelles pratiques culturales agricoles et c'est en cela qu'il faut louer son initiative de découvrir la source d'eau afin d'utiliser la technique de l'irrigation dans les cultures maraîchères. Au demeurant, il prône la reforestation du milieu haïtien détruit par l'exploitation abusive des arbres pour fabriquer du charbon de bois et du bois. Le bois et le charbon du bois constituent les principales sources de revenus des Fonds-Rougiens. En fonction de cela, il est logique d'affirmer que c'est l'Antillais qui a maltraité son environnement et cet environnement à son tour le punit pour ses actions néfastes (déboisement, défrichage intempestives des terres arables). C'est le choix des pratiques culturales inappropriées qui ont conduit à la dégradation du système écologique antillais. Manuel joue le rôle de porte-parole de l'agronome écrivain Roumain qui culpabilise cette masse paysanne d'avoir provoqué la sécheresse. L'agronome et le marxiste qu'est Roumain observe que la misère n'est pas causée par la sécheresse mais par les discordes entre les communautés puis les techniques agricoles dépassées. Le rassemblement de tous les « gouverneurs de la rosée » est le salut ultime de ce peuple. En dehors de ces facteurs, Manuel déplore le fait que ces paysans férus de la religion animiste africaine croient aveuglement que c'est parce qu'ils ont offensé les dieux qu'ils subissent ce sort. Alors que pour sortir de l'impasse, il fallait tout simplement adopter les pratiques culturales modernes (utilisation des machines, des engrais, la rotation des cultures, etc.) qui pourraient graduellement

aboutir à l'agro-industrie. Le reboisement est absolument inéluctable pour la reforestation d'Haïti d'où l'engagement écologique de Manuel.

Pour ce qui est de *La Tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire, l'œuvre est plus politique mais le lieu du déroulement des actions reste Haïti tout comme dans l'œuvre de Roumain. En tant que le plus africain de tous les écrivains antillais, Césaire ne manque pas de mettre en valeur cet héritage. Son texte comporte plusieurs indices qui attestent à cette situation. L'acte 2 scène 1 fait l'exposition de deux paysans. Dans l'intitulé de la scène 2, il est écrit : « Campagne haïtienne. Un champ. C'est l'heure du repos » (1946 : 76).

En plus, le mot « cultivateurs » (1963 :76) figure à quatre reprises dans la proclamation de Christophe lue par les Royal Dahomey qui sont chargés de suivre les travaux que réalisent les paysans et cela suppose la position médiane qu'occupe l'agriculture aux Antilles. Comme justificatif, les Haïtiens sont incontestablement attachés à leur terre car elle est nourricière. Le premier paysan, dans l'intermède à l'acte 3, exprime son amour infaillible pour les travaux champêtres bien que le roi Christophe fasse travailler les paysans à la manière des bêtes de somme :

> *Pour vous dire la vérité vraie, compère Patience, mon amitié est avec la terre. Je crois à la terre que je travaille de mes bras.* (1963 :110)

Les pratiques culturales sont similaires à celles de Fonds-Rouge. Notre constat est que le choix des mots tels que « paysans », « cultivateurs » révèlent d'ores et déjà que les pratiques culturales en vigueur sont traditionnelles si nous nous tenons à l'outil de travail (la houe, la raque, les machettes, la pioche, 1963: 72,99) dont se servent les paysans. En plus, cette vieille méthode de

labourer la terre exige que les paysans fassent preuve de débordement d'énergie et le narrateur déclame que : « les paysans se mettent à travailler avec ostentation » (1963 :76). L'Afro-antillais dérive de la fierté et se sent accompli quand il travaille la terre. L'inadaptabilité des pratiques culturales du fait de l'usage des techniques aratoires primitives est ce qui pousse Christophe à exiger que ses sujets travaillent excessivement pour réaliser la grandeur de son royaume. La retombée de l'usage des techniques rudimentaires dans les travaux champêtres est un faible rendement au niveau des productions agricoles.

Dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle,* la situation reste inchangée car les paysans travaillent les champs manuellement. A l'Abandonnée et à Fond-Zombi, l'agriculture traditionnelle, la pêche traditionnelle et l'élevage traditionnelle galvanisent les énergies des femmes de la lignée des Lougandor et les autres habitants. Selon Télumée Miracle, son aïeule Minerve et sa grand-mère Toussine cultivaient leur jardin de la façon suivante :

> *Tout au long de l'année, elle fécondait vanille, récoltait café, sarclait bananeraies et rangs d'ignames.*
> *[…] Toussine aidait à la cueillette des fruits, épluchait les racines. L'après-midi, elle se rendait en forêt, arrachait aux broussailles le feuillage des lapins … elle s'agenouillait à l'ombrage des mahogamy, pour chercher de ces graines plates et vives dont on fait des colliers. Quand elle revenait des bois, un énorme tas d'herbages sur la tête…* (1972 : 13)

Ces pratiques culturales exigeaient le déploiement d'une force humaine considérable avant, pendant et après l'ensemencement bien avant la moisson d'où la nécessité de sarcler et d'arracher avant la récolte, faute de quoi l'échec est garanti. Cette procédure adoptée pour l'exploitation des surfaces cultivables est sans lendemain et ceci est évident chez Toussine :

> *Grand-mère n'était plus d'âge à se courber sur la terre des Blancs, amarrer les cannes, arracher les mauvaises herbes et sarcler, couper le vent, mariner son corps au soleil comme elle avait fait toute sa vie.* (1972 : 49)

Le poids de l'âge ne permet plus à Toussine de déployer des efforts surhumains pour labourer le sol, raison pour laquelle les pratiques culturales antillaises sont défaillantes car à la longue la famine s'installera. Contrairement à l'œuvre roumanienne dans laquelle la famine sévit du fait de l'acuité de la sécheresse, ici toutes les conditions sont réunies pour travailler la terre, mais les hommes sensés prendre le devant de la scène sont effacés. Les courageuses femmes Lougandor sont limitées dans leur effort de perpétuer l'héritage agraire africain principalement parce que la technique est inadaptée. De l'agriculture à l'élevage et à la pêche, les moyens utilisés sont similaires : « je courais après le porc, les poules, courais après les crabes de terre à carapaces velues. (1972 :50). A l'instar de Roumain, Schwarz-Bart réprouve le manque de créativité, l'insouciance et la lassitude de l'Antillais face à son environnement mal apprivoisé. Fond-Zombi a connu la sécheresse tout comme Fond-Rouge (1972-148-149). Schwarz-Bart attribue la responsabilité de ce mal aux Fond-Zombiens.

De ces pratiques culturales identifiées dans les œuvres, les productions culturales qui déferlent les différentes pages ne diffèrent pas fondamentalement les uns les autres. Les productions culturales sont les types de produits agricoles consommés. Nous en avons déjà parlé en partie dans la gastronomie. En général, les sociétés antillaises dont l'échantillon de représentation dans cette étude est les Haïtiens et les Guadeloupéens partagent des productions agricoles similaires. L'Antillais dépend pour sa subsistance quotidienne des cultures vivrières tels que le manioc, le mais, l'igname, le riz, la patate, les gombos…

Les pratiques et les productions culturales ou agricoles en cours dans la diaspora antillaise sont un legs de l'Afrique. Jusqu'à l'heure actuelle, l'Afrique et sa diaspora antillaise souffrent de la mauvaise mise en valeur de leurs espaces cultivables et en conséquence leur continuelle dépendance des importations des produits alimentaires des pays développés. La conséquence directe est que la balance commerciale de la grande majorité des pays africains et antillais est déficitaire car les importations sont largement supérieures aux exportations. Ce sont des sociétés de consommation, elles ne produisent presque rien. L'environnement est le lieu où les pratiques et les productions culturales sont mises en œuvre. L'environnement est très symbolique dans la religion antillaise qui prend ses racines en Afrique. Une étude approfondie des propriétés des plantes de la diaspora antillaise constituera le point de mire du point suivant.

### 4.6. La médecine traditionnelle

Simone Schwarz-Bart et Maryse Condé ont fait des protagonistes de leurs œuvres des protagonistes douées des dons de guérison exceptionnelle mais aussi des dons surnaturels. Ces pouvoirs de guérison et du monde surnaturel ont valu aux héroïnes de Condé et de Schwarz-Bart la crainte et l'admiration dans leur communauté respective.

Par exemple, Télumée Miracle était si réputée dans cet art que le peuple de Fond-Zombi en signe de reconnaissance lui a décerné le nom de Miracle.

Bien que nos deux héroïnes appartiennent à deux époques différentes, elles partagent beaucoup de similarités en ce qui concerne le monde spirituel. Il est à plusieurs égards très important d'anticiper pour dire que Schwarz-Bart et Condé nous présente des guérisseuses mais aussi des

femmes auxquelles l'étiquette de sorcière a été injustement collée. En tant que défenseuses des droits de la femme, elles se sont données pour mission d'effacer cette impression erronée de l'Occident qui perçoit la guérisseuse ou l'herboriste comme jeteuse de sorts. Au fait, elles ont mis au même pied d'égalité la guérisseuse et la sorcière car les deux ne font que se complimenter pour leur bien-être certes personnel d'abord mais ensuite social ou collectif par la suite. Mais avant d'entrer dans le vif du sujet, définissons ce qu'au juste est la sorcellerie dans la philosophie occidentale et dans la philosophie afro-caribéenne.

Apparu au XII$^{e}$ siècle, le mot « sorcier ou sorcière » a pour étymologie le terme grec « sorcerius », le latin populaire « sortiarius » et le latin « sors ». Selon *Le Nouveau Petit Robert (*2007 : 2399), il signifie diseur de sorts. Il s'applique à une personne s'adonnant à une magie de caractère primitif, secret et illicite. De même, il désigne aussi une vieille femme laide, méchante et bizarrement accoutrée. A la lumière de ces explications, il est évident que l'occident a une vision totalement négative de la sorcière car il s'agit d'un être dangereux dont il faut s'en méfier et prendre garde pour éviter son envoûtement. Cette vision empirique est logée dans le subconscient des Puritains de Boston et de Salem où Tituba est déportée. C'est à juste titre que Betsey, la fille de Darnell Davis justifiait le châtiment de la femme accusée de sorcellerie pendue : « […] Elle n'a que ce qu'elle mérite, car c'est une sorcière. Elle avait ensorcelé les enfants d'une honorable famille ! » (1986 : 82). Par cette prise de position sans aucune enquête empirique, elle révèle son bord religieux en se référant à l'un des versets bibliques. En effet, selon ce verset biblique, sur laquelle les Occidentaux reposent leur définition de la sorcière, il est préconisé comme jugement de tuer toute personne responsable de la mort d'une autre : *« Tu ne laisseras pas en vie la magicienne »* (1955 :110) tirée du livre d'Exode (23 :17). La magicienne

désigne dans ce contexte la sorcière. N'est-ce pas aussi une raison pour laquelle ces œuvres sont qualifiées de magico-religieuses.

Tout comme la civilisation occidentale prêche la mise à mort de la sorcière, la civilisation noire en fait autant. C'est pourquoi dans certaines sociétés noires, les sorciers ou sorcières sont brûlés vifs ou mis à morts dans des conditions assez épouvantables. Ajoutons à cet aspect le fait que le Noir a toujours été synonyme de messager du Satan. Avec la mission civilisatrice de l'Occident, le Noir est d'office pour la quasi totalité des Européens une personne ayant signé un pacte avec le diable et c'est d'ailleurs ce qui fonde leur mission de civilisation en Afrique.
Les maladies incurables ou les morts soudaines ont la plupart du temps été imputés aux sorcières dont on s'imagine s'envolent et se regroupent la nuit pour prendre les grandes décisions concernant leurs victimes potentielles. Ce sont des cannibales et l'on peut s'associer volontairement ou de force.

Pour les tenants de la littérature antillaise francophone sous l'égide de Bart, de Condé et de Gisèle Pineau, nous assistons à un renversement des rôles. La sorcière est vue sous des traits positifs. Cette pratique de « sorcellerie » n'est en réalité qu'une forme de légitime défense, d'une prise de conscience vis-à-vis de des promoteurs de l'esclavage, de la colonisation et de la société patrifocale où les femmes sont reléguées au rang d'objet de satisfaction sexuel autant par l'homme noir que par l'homme blanc. Ce renversement de rôle consacre la domination de la femme sur l'homme et son opposition viscérale aux règles établies contre son plein

épanouissement. Les femmes dans l'œuvre antillaise se disent victimes d'une double violation. Citant Xavière Gauthier, Carole Boyce Davies (1994:74) avoue que:

> *According to Gauthier in "Why witches?" witches are the most deliberate violators of societal tradition: "If the figure of the witch appears wicked, it is because she poses a real danger to phallocratic society. It is how society defines those women who break conventions, as in "conjure women" in Afro-American cultures, that is important. The witch, then, is often a political revolt by women against "category maintenance" ... a source of transgressive female power.*

**Translation: Selon Gauthier dans "Why witches ? », les sorcières sont celles qui violent délibérément les règles sociétales : « si la figure de la sorcière apparaît méchante, c'est parce qu'elle constitue un danger réel pour la société phallocratique. C'est la manière de la société de définir les femmes qui vont à l'encontre des conventions sociales, à l'image de « Conjure Women *» dans les cultures afro-américaines, ce qui est important. Ainsi, la sorcière est souvent la représentation d'une révolte politique par les femmes contre la masculinité… une source de la transgression du pouvoir féminin.***

Entendons par ces propos que ces femmes appelées sorcières le sont juste pour confronter leur destin, celui de résister aux forces qui les accablent dans la seule optique de se protéger contre l'injustice et les abus de la société patriarcale (européenne et antillaise) dans laquelle elles évoluent. Leur appartenance au monde des esprits leur confère le pouvoir de s'élever au-dessus de l'aliénation et de s'insurger contre l'ordre établi. Par devers cette « école des femmes », le message que lance les auteurs guadeloupéennes est que ces femmes appelées sorcières ne sont rien d'autres que des herboristes c'est-à-dire des guérisseuses traditionnelles par excellence. Au contraire, si ce pouvoir a été utilisé pour jeter un sort, il faut tout simplement mettre cela au compte de la revanche contre la cruauté des hommes voire de la société humaine. A ce sujet, la transformation de Man Cia en des animaux était une forme d'échappatoire aux actes inhumains

des maîtres esclavagistes. Sa réponse à la question de Télumée Miracle de savoir ce que c'est un esclave nous donne plus de précisions sur sa vie mystérieuse étant donné qu'elle a vécu cette époque troublante de l'esclavage, ce qui la força à être marronne (1972 : 63).

Les spéculations colportées à Fond-Zombi sur ce personnage énigmatique ne sont à nos yeux que des superstitions. Man Cia est prise pour une sorcière certainement parce qu'elle n'était pas fidèle de l'église catholique comme le reste des habitants de Fond-Zombi. Cette femme est onirologue c'est-à-dire qu'elle détient le don d'interprétation des rêves. Elle a mis ce service à la disponibilité de Toussine. (1972 : 63-64). Le paradoxe de l'Afrique et sa diaspora est que toute personne qui n'appartient ni au christianisme ni à l'islam est vue sous des traits négatifs. Tituba est agacée d'entendre son John Indien l'adresser comme sorcière et elle s'en défend en énumérant les mérites de la sorcière :

> *Qu'est-ce qu'une sorcière ?*
> *Je m'apercevais que dans sa bouche, le mot était entaché d'opprobre. Comment cela ? Comment ? La faculté de communiquer avec les invisibles, de garder un lien constant avec les disparus, de soigner, de guérir n'est-t-elle pas une grâce supérieure de nature à inspirer respect, admiration et gratitude ? En conséquence, la sorcière, si on veut nommer ainsi celle qui possède cette grâce, ne devrait-elle pas être choyée et révérée au lieu d'être crainte ?* (1986: 33-34)

Cette re-définition est de mise pour enrayer les préjugés colportés tant par les esclaves noirs et les Puritains qui font de Tituba un être redoutable. La mission de Condé est de déconstruire les images malfaisantes associées aux sorcières surtout de dissocier ces dernières des stéréotypes d'êtres ayant signé un pacte avec le diable. John Indien révèle la vision manichéenne de la

sorcière qui selon ses actes envers certains est perçue comme une bienfaitrice et selon ses actes envers d'autres est perçue comme une malfaitrice.

Grâce à ses connaissances profondes du secret des plantes, Télumée Miracle a posé des actes humanitaires en sauvant la vie des personnes affligées par des douleurs physiques que des douleurs spirituelles. Antonia Pagan opine que :

> *Elle y met en pratique les connaissances apprises de la sorcière Man Cia; elle réalise les gestes rituels apaisants et bénéfiques. Elle devient guérisseuse des maladies du corps et des blessures de l'âme, ce qui vaut le respect et la vénération des humbles gens. Télumée a la vertu de guérir les animaux et les personnes.*
> (1998 : 16)

La passion de sauver la vie et d'alléger la douleur des souffrants a poussé Tituba Indien à approfondir son art du secret des plantes à Boston auprès de Judah White qui s'est présentée comme une amie de son premier mentor Man Yaya. White a fait découvrir à la protégée de Man Yaya les noms des plantes dans l'univers américain de Boston et les propriétés médicinales correspondantes que voici :

> *Pour se débarrasser des verrues, frotter leur emplacement avec un crapaud vivant jusqu'à ce que la peau de l'animal les absorbe. Pendant l'hiver, pour prévenir les ennuis causés par le froid, boire des infusions de ciguë. (Attention le jus est mortel et peut-être utilise à d'autres fins.) Pour éviter l'arthrite, porter à l'annulaire de la main gauche un anneau fait de pomme de terre crue. Toutes les blessures peuvent être soignées par des emplâtres de feuilles de choux et les ampoules par la purée de navet crue. En cas de bronchite aigüe, placer la peau d'un chat noir sur la poitrine du malade. Rage de dent : si possible mâcher des feuilles de tabac. Fais de même en cas de maux d'oreille. Pour toutes les diarrhées : trois fois par jour, des infusions de mures.* (1986 :85)

Ce nouvel apprentissage était plus que nécessaire pour Tituba dans la mesure où elle se trouvait dans un milieu naturel qui n'était pas pareille à sa Barbade natale. Cette formation de guérisseuse traditionnelle est à mettre au même pied d'égalité que celle que reçoivent les médecins orthodoxes. D'ailleurs, les prescriptions médicales sont fabriquées à base des plantes et cela justifie en grande partie le nom scientifique que portent les plantes en plus des noms ordinaires généralement connus. Ceci étant, le pseudonyme de sorcière pour qualifier Tituba et Télumée Miracle n'est qu'un stratagème pour stigmatiser leur race, leur sexe et leur classe d'appartenance sociale. Son maître le Puritain et Révérend Samuel Parris l'a affiché à maintes reprises car pour lui le Noir n'est pas capable de poser des actes nobles (1986:63-69). La médicine moderne a échoué dans la restauration de la santé d'Elizabeth Parris (plus de vingt médecins se sont succédés à mon chevet et n'ont pu trouver la cause de mon mal, 1986:65), la médecine traditionnelle (1986 :75-76) a triomphé sans dépenses d'argent. Gysells ajoute que Tituba indien est redevable à trois mondes notamment l'Afrique, les Antilles et les Amériques pour son pouvoir surnaturel d'exception :

> *Initiée par la sorcière blanche Judah White, Tituba nous traduit la colonie puritaine comme le laboratoire de créolisation : sa pharmacopée est une substitution des herbes médicinales de Guinée par des plantes et herbes trouvées sur place. Métissant les pratiques occultes apprises des Blancs, avec celles de Man Yaya et Man Abena.* (2003:5)

Il faut comprendre de ces lignes que le métissage est une exigence pour sortir le monde des gangrènes physiques et spirituelles qui l'assènent. La nature interculturelle de la société américaine a accordé à Tituba le privilège de parvenir au rang supérieur de son art par l'amalgamation des apports afro-antillais et américains.

Les témoignages des pouvoirs de guérison naturelle ont conféré encore à Tituba sa renommée parmi les esclaves de son retour à la Barbade. Suivons Tituba dans la narration de ces exploits :

> *Comme je m'apprêtais à quitter la plantation, un groupe d'esclaves s'approchaient de moi. Je pensais qu'il s'agissait de malades, femmes désirant une potion, enfant réclamant un emplâtre pour leurs plaies, hommes aux membres labourés par les moulins, car très vite, ma réputation de femme habile à tirer le meilleur des plantes avait fait le tour de l'île et il suffisait que j'apparaisse pour être entourée de patients.* (1986 :231)

Nos deux héroïnes n'ont absolument rien à envier aux médecins spécialistes et généralistes, elles sont surdouées et leurs services sont bénévoles. C'est le lieu de louer les valeurs ancestrales africaines. Au fait, elles sont toutes deux analphabètes et elles ont reçu sans faute ces dons oralement de leurs mentors analphabètes. Cela prouve la richesse des traditions orales négro-africaines.

Force est de constater que toute action provoque une réaction, ceci pour dire qu'il n'y a pas de cause sans effet. Tituba a agit en conformité avec cette théorie de l'action et de la réaction énoncée par le scientifique Sir Isaac Newton en infligeant à Susanna Endicott une maladie incurable (1986: 54, 58). La situation est telle que si elle ne prenait pas le premier pas, Susanna Endicott l'aurait détruite sans ménagement. À malin malin et demi. Jean Jacques Rousseau nous fait remarquer que « l'homme naît naturellement bon, c'est la société qui le corrompt. » (1998) Entendons par cette assertion de Rousseau que l'homme n'est pas naturellement pervers, c'est plutôt la société et son environnement qui le privent du bon sens et de bonnes mœurs. Vu de cette perspective, Tituba n'a fait que se défendre et s'assumer en tant que femme et en tant que Noire.

Une grande partie des œuvres antillaises féminines et masculines est marquée du sceau du surnaturel et leurs personnages qu'ils soient principaux et qu'ils soient secondaires sont des adolescentes sous la tutelle des femmes âgées. C'est le cas de Tituba qui a appris ses leçons auprès de Man Yaya. Man Yaya a légué à sa fille adoptive la fonction utilitaire des plantes pour alléger les douleurs humaines surtout celles qui sévissaient dans la société. La sorcière est alors synonyme de guérisseuse, de sauveur.

> *Man Yaya m'appris les plantes. Celles qui donnent le sommeil. Celles qui guérissent plaies et ulcères. Celles qui font avouer les voleurs. Celles qui calment les épileptiques et les plongent dans un bienheureux repos. Celles qui mettent sur les lèvres des furieux, des désespérés et des suicidaires des paroles d'espoir. (1986 :22)*.

Les enseignements de Man Yaya à sa filleule ont une visée humaniste. Tout comme le médecin orthodoxe, elle prescrit des somnifères, traite les plaies, joue le rôle d''enquêteur pour mettre au ban de la communauté les malfrats et les criminels. Ces pouvoirs médicinaux et surnaturels demeurent encore efficaces dans le milieu négro-africain nonobstant la grande marche du modernisme actuel. Man Yaya défend à Tituba d'utiliser cet art à de mauvaises fins. En effet, elle passe au crible la Loi de Talion (œil pour œil dent pour dent) dont Tituba envisage à l'encontre de Susanna Endicott. Elle préconise que ses compatriotes antillais opprimés fassent preuve de tolérance et de paix vis-à-vis des colonisateurs : « - Ne te laisse pas aller à l'esprit de vengeance. Utilise ton art pour servir les tiens et les soulager » (1986 :51).

Man Yaya n'est pas seulement versée dans la pharmacopée mais elle était profondément ancrée dans le monde du surnaturel. Tituba s'est énormément distinguée dans ce domaine car elle a pu

communiquer avec les morts à commencer par sa mère, Yao et plus tard Man Yaya. Cette dernière a révélé à sa protégée que les morts ne sont pas morts dans le même ordre d'idée que Birago Diop (1986 :144). Dans son périple de Barbade-Amérique-Barbade, Tituba a toujours pris conseil auprès de ce cortège d'invisibles pendant ses périodes de crise. En plus, elle a aidé son maître et amant juif Benjamin Cohen d'Azevedo à s'entretenir avec sa défunte épouse (1986 :195). Cette technique de faire appel aux morts est aussi courante en Afrique. Il s'agit du pouvoir de faire réincarner les morts. Man Cia a permis à son amie Toussine de communiquer avec son défunt mari Jérémie : « Il ne m'a pas oublié…Il vient me voir toutes les nuits, sans faute. Il n'a pas changé. Il est pareil que de son vivant. (1972 :62)

Au regard de ces actions louables posées par Télumée Miracle, Tituba et Man Yaya, ces femmes ne sont rien d'autre que des humanistes. Sur ce point, il serait injuste de les assimiler à des jeteuses de sort ou à « des mangeuses d'âmes ». Dans leur souci de guérir le corps physique et l'âme de l'homme en danger, nos héroïnes invoquent les dieux et s'adonnent à des incantations. En alliant dieux et incantations, l'on se retrouve dans l'univers de la religion. Ainsi, l'héritage religieux africain dans la littérature antillaise de la diaspora constituera l'objet de discussion du point suivant.

## 4.7. La littérature antillaise et la religion

La religion antillaise s'inspire largement des éléments du panthéon africain. Le panthéon africain calqué aux Antilles est l'un des plus riches au monde. En effet, le panthéon africain est peuplé d'êtres multidimensionnels qui incarnent tous une force naturelle. Tout comme dans la tradition judéo-chrétienne et islamique, le panthéon africain afro-antillais reconnait à son amont et à son aval la toute-puissance du Dieu suprême qui a pour intermédiaires des divinités autour desquels gravitent les esprits et les ancêtres.

### 4.7.1. Dieu suprême

La religion traditionnelle yoruba, inspiratrice du vaudou béninois et antillais, s'appuie sur la croyance en un dieu créateur, Olodumare, régnant sur quatre cents *orisha* (divinités secondaires) et des esprits de la nature logés dans des arbres, des rochers, des cours d'eau. Les raisons de leur courroux sont connues par la divination *(ifa)* auprès du dieu Orunmila, assistant d'Olodumare. Les maux entraînés par un manquement aux rites sont éradiqués par l'intervention de guérisseurs qui sont autant devins que médecins. Si Olodumare est le souverain suprême et lointain, Ogun, dieu de la guerre et du fer, est celui des forgerons. Le plus connu est toutefois Shango, le dieu du tonnerre, dont la manifestation est annonciatrice du début de la saison des pluies. Des cultes sont rendus à ces divinités par des prêtres et par un certain nombre de sociétés secrètes. Certaines de ces fêtes peuvent être publiques mais d'autres peuvent être privées strictement à l'usage des initiés. Ces sociétés secrètes ont aussi un rôle d'harmonisation et d'encadrement social.

### 4.7.2. Les divinités

En ce qui concerne les divinités, elles peuvent se repartir en fonction des groupes d'appartenance originelle des Antillais. Du reste, d'autres appellations pour désigner les divinités sont : les loas, les dieux, les esprits. Mais au total, il y a trois groupes de divinités en présence sur le sol antillais :

- **Les divinités kongo**

Les divinités kongo ont pour provenance l'Afrique centrale et appartiennent pour la majorité à la race bantou. L'on pourrait aussi se référer à cette race comme les Bakongo. Cette entité comprend les traditions issues d'esclaves en provenance de l'Angola, la République Démocratique du Congo (RDC actuel) et Congo Brazzaville. Moins nombreuses et populaires que les autres divinités, on les distingue par leur caractère exubérant et leur goût pour recevoir des chiens en sacrifice. En plus, le chien est utilisé par les adeptes d'Ogun pour son adoration au Nigeria et au Bénin.

- **Les divinités pétro**

Les dieux pétro proviennent d'Haïti. Ils sont plus forts, plus féroces et âpres. À l'intérieur de chaque groupe, il y a des subdivisions. Les créoles ont leur place dans la catégorie **pétro**, incarnées par Ti-Jean, mulâtre nain unijambiste qui vit dans les arbres analogue dans la mythologie yoroba à **Egbere**. Le groupe *pétro* est aussi réputé pour la terreur et la sorcellerie car

les houngan (les prêtres) peuvent manipuler les esprits dans la « bonne » ou dans la « mauvaise » direction. Le culte peut être public ou privé et il est surtout pratiqué dans les campagnes. Tout le rituel pétro porte la marque de traits africains non dahoméens. Il compte beaucoup de loas secourables et décents et surtout des loas guérisseurs. Télumée Miracle et Tituba ont leur place dans cette catégorie, Le respect mêlé d'effroi qu'inspirent les divinités pétro à leurs fidèles est lié à leur caractère magique. L'appartenance de *Pluie et vent sur Télumée Miracle* et *Moi, Tituba sorcière* dans les œuvres magico-religieuses est ainsi fondée. D'une part, les loas pétro sont capables du meilleur comme du pire. D'autre part**,** du fait du rôle historique qu'ils ont eu à remplir, ils sont le panthéon de la révolte des esclaves, du sang et de la guerre.

- **Les divinités rada**

Elles sont les plus nombreuses et émanent du Nigeria et du Dahomey précisément de l'ethnie fon et yoruba. Palau-Marti citant encore C.E. Peters nous apprend que les loas rada sont d'origine fon et yoruba, leur qualificatif semble dériver du nom de la ville dahoméenne d'Ardre ou d'Arada. Ils passent pour des esprits plutôt bienveillants, à qui on offre un culte pour se concilier leur bonne grâce ou pour éviter leurs courroux ou leur mesquinerie. Le plus important parmi les loa rada est sans doute Legba ou papa Legba. Ces extraits tirés de *La Tragédie du Roi Christophe* et *Gouverneurs de la rosée* qui démontrent clairement notre position :

> *Papa Legba, l'ouvribarrièa pou nous, ag oye !*
> *Atibon Legba, ah l'ouvri barrie a pou nous, pour nous passer*
> *Lo n'a rive, n'a remercié loa yo*
> *Papa Legba, mait'e trois carrefours, mait'e trois chemins, mait'e trois rigoles.* (1946 :69)

**Traduction** : *Papa Legba, ouvre la barrière pour nous, afin que nous puissions passer, ag oye – Atibon Legba, ah ouvre la barrière pour nous, afin que nous puissions passer – lorsque nous serons arrivés, nous remercierons les loa…*
*Papa Legba, maître des trois carrefours, maître des trois chemins, maître des trois rigoles* -

Cette intervention du roi Christophe est le lieu pour Césaire de vénérer Papa Legba :

> *Soleil ô*
> *Ati – Dan! Ibo Loko!*
> *Soleil ô*
> *Legba Atibon*
> *Ati – Dan! Ibo Loko!* (1970 : 142)

Christiane Conturie citant *Le Sacrifice du tambour Assotor* de Roumain révèle l'origine ethnographique de ce dieu mais aussi les raisons pour lesquelles il est indispensable dans tous les rituels et cérémonies aux Antilles.

> *Legba selon toute probabilité, est une déité empruntée par les Dahoméens aux Yorouba qui le nomment Elegba, Elegbara ou Eshu. D'après une légende dahoméenne, Legba remplit le rôle d'interprète entre le royaume des dieux et les dieux et entre ceux-ci et les hommes. Il possède la connaissance de tous les langages parlés par les dieux et c'est pourquoi toutes les créatures vivantes doivent s'adresser à lui avant qu'elles puissent être comprises des dieux.* (1980 :60)

Il est obligatoirement le premier loa invoqué et honoré au début de toute cérémonie rituelle, parce que c'est lui qui détient les clés qui permettent de communiquer avec le monde des esprits. En d'autres termes, sans son autorisation préalable, aucun autre esprit ne peut se manifester dans le cadre d'une cérémonie. Legba est souvent représenté sous la forme d'un petit vieux, une sacoche sur le dos, une pipe à la bouche. La clef est un autre de ses symboles,

Un autre esprit rada très populaire et particulièrement bienveillant est Dambala. Il est source de paix et de tranquillité. Pour cela, il est souvent représenté sous la forme d'un serpent. Il s'identifie par la couleur blanche. Il a deux épouses : Aïda-Ouèdo, représentée par l'arc-en-ciel, et Erzulie, l'esprit qui symbolise la beauté, la séduction, l'art, la sensualité. Probablement l'esprit le plus populaire du vaudou, elle est, en dépit de sa sensualité, vierge au sens mystique du terme. Elle partage des caractéristiques similaires avec la Vierge Marie. Ses couleurs préférées sont le rose et le bleu. Un autre esprit essentiel de la famille rada est Ogoun Feray ou Ogoun Badagry dans *Gouverneurs de la rosée* et *La Tragédie du roi Christophe.* C'est un loa forgeron et guerrier de la mythologie yoruba et fon. Il apparaît comme l'équivalent du Zeus des Grecs. Ogoun serait le révélateur de l'idée de la révolte aux esclaves. Ses symboles sont le sabre et la couleur rouge.

### 4.7.3. Le syncrétisme religieux

Au départ, le vaudou haïtien a été utilisé par les esclaves africains en Haïti comme un instrument de libération et de combat contre l'oppression des colons. Le vaudou en tant que pratique religieuse ayant été interdit, les esclaves convertis au catholicisme sous prétexte d'adorer les saints catholiques métissaient les traditions africaines d'avec le culte catholique pour tromper la vigilance de leurs maîtres et d'échapper aux punitions stipulées par le Code noir.

Aussitôt, les Noirs déportés d'Afrique organisaient des réunions secrètes surtout à la tombée de la nuit afin de mettre sur pied des stratégies dans les forêts, les grottes et les montagnes reculées. Ils faisaient des processions et chantaient au son des tambours. A la longue, la symbiose entre eux était telle qu'il naissait une communion spirituelle et sociale contre la traite.

Ce regroupement autour d'un idéal et d'un passé commun a joué un rôle catalyseur dans la naissance des mouvements d'émancipation politique dans la diaspora antillaise surtout en Haïti. La première des manifestations de ce mouvement est, d'abord, à notre avis le marronnage qui consiste à la fuite de l'esclave qui prend refuge dans les régions marécageuses, montagneuses et inaccessibles à l'homme blanc. Mais celle qui a le plus marqué la mémoire humaine est « la cérémonie du Bois Caïman » en 1791 dirigée de main de maître par Boukman qui a consacré la mort de plusieurs Blancs et la dévastation de plusieurs plantations. En plus, le vaudou a contribué au déclenchement de la guerre d'indépendance, car c'est immédiatement après la « cérémonie du Bois Caïman » qu'on découvre ceux qui seront plus tard les héros de l'indépendance haïtienne - Toussaint Louverture, Dessalines, Jean-Pierre Boyer, Alexandre Pétion, Henri Christophe qui sont les personnages à l'honneur dans le corpus. A ses origines, bien que mouvement de cohésion spirituelle entre les esclaves et de resourcement dans la culture d'origine, le vaudou était plus utilisé à des fins politiques.

Par ailleurs, le Vatican a collé au vaudou l'étiquette de paganisme, d'animisme, de démonisme voire même satanisme. Pour cette raison signalée, l'église catholique n'a jamais reconnu Haïti en tant que nation catholique vue la manipulation faite des saints catholiques au sein du culte vaudou. En vérité, les loas symbolisent les saints comme Pierre, Paul, Moïse, Jacques, la Vierge Marie, etc.

Religion hors la loi puisque pratiquée clandestinement, le vaudou était mis à l' écart par le Vatican qui signait un concordat en 1860 avec l'état haïtien. Ce concordat se soldait encore par

un échec lamentable nonobstant les campagnes antisuperstitieuses organisées et financées par l'église romaine en 1941. D'ailleurs Jean-Jacques Rousseau en fait un compte-rendu dans l'une de ses œuvres intitulée A *propos de la « Campagne anti-superstitieuse ».* Ainsi émerge le syncrétisme religieux dans l'univers caribéen des grandes et petites Antilles.

Le dictionnaire le *Nouveau Petit Robert* définit le syncrétisme comme la :

> *combinaison relativement cohérente, mélange de doctrines, de systèmes […] Fusion de deux éléments culturels, religieux différents […] Appréhension globale et plus ou moins confuse d'un mot.* (2007 : 2486)

*Le Dictionnaire des religions et des mouvements philosophies associés* en ligne nous donne une définition plus explicite de la notion.

> *Le **syncrétisme** est une tendance philosophico-religieuse cherchant à rapprocher et à fusionner plusieurs doctrines. Ce fut le cas pour les cultes gréco-romains et orientaux dont la théorie fut exprimée par les néo-platoniciens. Le syncrétisme est aussi un mouvement vers le monothéisme ou vers la transcendance des religions. Terme de l'analyse historique et sociologique des religions, le syncrétisme désigne les pratiques religieuses provenant d'interactions entre plusieurs religions. **Elles peuvent consister en une réinterprétation de la religion indigène au contact de la religion allogène ou au contraire se traduire par l'influence de croyances traditionnelles dans une religion importée.***
> ***Les rites syncrétiques les plus connus sont ceux issus des interférences entre religions chrétiennes et animistes : cultes afro-brésiliens (candomblé) ou afro-antillais (vaudou)** (C'est nous qui soulignons).*

Le contexte dans lequel la réinterprétation de la religion indigène au contact de la religion allogène s'est déroulée en Haïti n'est pas chose nouveau. Ce qui est important à rapporter est

que le catholicisme en tant que religion d'état dans la plupart des pays occidentaux ayant pris part au commerce des Noirs a contribué énormément au syncrétisme dans la diaspora antillaise. En effet, au sein de la religion catholique existe une liste non exhaustive des Saints parmi lesquels figurent la presque totalité des disciples de Jésus Christ. Ajoutons que l'église catholique rassemble les statues de tous les saints bibliques. La statue est l'une des composantes importantes de la religion traditionnelle africaine. La statue de bronze de la tête du roi d'Ife en est un témoignage irrécusable. L'ethnologue allemand, Leo Frobenius, qui a visité la ville d'Ife pour voir la statue a fait ressortir une similarité entre le dieu de la mer **Olokun** et le dieu grec Poséidon.

Le vaudou en tant que culte était pratiqué dans la clandestinité et les déportés africains pour faire appel à ce passé perdu africain mais pas oublié vivant au niveau du subconscient ont employé des subterfuges pour déjouer la vigilance du colon. A chaque dieu de leur paradis perdu mais subsistant au niveau du subconscient, ils ont fait correspondre un loa ou orisha, c'est-à-dire une divinité. Cet habile stratagème a donné naissance à ce à quoi on se réfère aujourd'hui comme le vaudou haïtien qui n'est rien d'autre qu'une combinaison relativement cohérente, un mélange de doctrines et de systèmes religieux.

Dans le syncrétisme antillais, on ne parle pas d'église mais plutôt de **temple**, de **potomitan** ou de **vévé et de hounfor,** lieux où des cultes sont rendus aux divinités assimilés aux saints catholiques. Le vaudou, comme toutes les religions traditionnelles en Afrique se caractérise par des rites pour célébrer la nature et toutes ses composantes, la mer, le ciel, la terre, le vent, les

arbres, les animaux. L'univers des déités et des morts n'est pas isolé de celui des vivants. Birago Diop, l'écrivain sénégalais illustre bien cet aspect dans son poème « Souffle ».

Nous constatons que la vision africaine de la mort et celle des Haïtiens se recoupent malgré la distance et c'est cet aspect du sacré qui pousse le Négro-africain particulièrement a engendré des noms de baptême du type de Iyabo, Yetunde, Iyawande, Babatunde, Babajide, Babawande, Babawale, Biobaku, Abiye, noms répandus au Nigeria et au Bénin.

Toutefois, les divinités qui se cachent derrière le mort et ces éléments naturels sont ambivalentes, car autant elles protègent autant elles se vengent des humains lorsqu'elles sont offensées. Raison de plus pour laquelle elles sont objets et sujets de vénération bien qu'elles suscitent la crainte. Lorsqu'elles sont offensées, les sacrifices d'animaux et les offrandes sont prescrits par les oracles pour les apaiser. Et c'est le rôle de la divination Ifa ou Fa selon qu'on parle du Nigeria ou du Bénin perçus majoritairement comme le berceau du patrimoine africain en vogue dans les Antilles françaises.

Les divinités du syncrétisme haïtien ne peuvent pas être dénombrées. Les dieux les plus adulés par la population antillaise sont ceux du culte rada à cause de leur douceur. Legba, Ogoun, Shango, Damballah Wedo, Erzuli sont les plus en vogue. Legba qui détient la clé des carrefours et médiateur avec les autres esprits est l'équivalent de Saint-Pierre, chef des disciples de Jésus à qui il a de façon métaphorique signalé qu'il est la pierre sur laquelle il construira son église.

Damballah-wédo est le dieu serpent toujours en compagnie de sa femme Erzulie. Considéré comme le maître de l'argent, il est représenté sous les traits de saint Patrick. Ogoun ou Ogun est le dieu de la guerre et le dieu forgeron. Le dieu guerrier est saint Jacques.

Erzulie est quant à elle la déesse de la beauté et elle pourrait être assimilée à la Vierge Marie de l'immaculée. Les génies de la mort appelés Guédés sont incarnés par Baron Samedi, Baron la Croix, Baron cimetière, Mama Brigitte et rappelons-nous que c'est Hugonin qui a incarné le personnage du Baron Samedi à la mort du roi Christophe dans *La Tragédie du roi Christophe* de Césaire. A partir des similarités que le vaudou partage avec l'église catholique, il est pratiquement inconcevable de parler de religion en Haïti sans parler de cohabitation entre les deux cultes. Cette coexistence a entraîné des emprunts de part et d'autre, ce qui a enlevé à chacun des deux cultes ses caractéristiques de premières heures.

Le fruit qui est né de ce cumul est le syncrétisme. La compatibilité des deux différentes religions a été rendue possible par les doctrines de l'église catholique lui-même bon gré mal gré. Philippe Delisle nous apporte des preuves irréfutables dans cette analyse :

> *La proximité du vaudou et du catholicisme semble avoir favorisé le fétichisme et l'idolâtrie. Les symboles chrétiens ont été utilisés par les prêtres vaudou et un mélange s'est réalisé entre rites chrétiens et pratiques traditionnelles. Les lois de l'Église romaine ne se sont pas adaptées aux particularités de la société haïtienne. Le Haïtien est franc-maçon et catholique. L'île est en lien avec l'Afrique et les pratiques africaines. Elle cherche toujours à garder ou à rétablir le lien. Le clergé ne connaissait pas suffisamment le culte haïtien et son ancrage familial, le culte des ancêtres, et n'avait pas suffisamment évalué les imbrications des deux religions.* (2003 :188)

La Vierge Marie, mère de Jésus Christ est l'une des statues les plus en vue devant laquelle les fidèles catholiques se recueillent et il existe de surcroît des prières qui lui sont vouées. Dans le vaudou haïtien, elle est incarnée chez Césaire par Erzulie, compagne d'Ogoun et déesse de la beauté. Rappelons-nous Délira, la mère de Manuel dans *Gouverneurs de la Rosée* interpelle simultanément les dieux guinéens, les dieux vaudous, ainsi que la Vierge Marie et les saints catholiques à lui porter secours. Elle est un exemple parfait du syncrétisme des deux religions.

> *Je vous salue* ***Marie Altagrâce****. […] Oh* ***Mes Saints****, oh* ***mes loas****, venez me secourir :* ***Papa Legba****, je vous appelle, Papa, je vous appelle,* ***Dambala Siligoué****,* ***Saint Joseph****, […] je vous appelle****, Ogoun Shango****, je vous appelle* ***Saint Jacques le Majeur*** *je vous appelle,* ***ay****,* ***Loko Atisou****,* ***Papa****,* ***ay Guédé Hounsou****, je vous appelle* ***Agoueta Royo****,* ***Doko Agoué****, je vous appelle, mon garçon est mort, il s'en va traverser la mer, il s'en va en Guinée, adieu , je dis adieu à mon garçon.* (1946 : 204)

La christianisation du peuple par les Catholiques n'a pas réussi à leur couper de leur source vaudou ancestrale qui au fil des siècles s'est avéré indéracinable. Dans les lieux de culte les images des saints catholiques côtoient les images des loas afro-antillais avec lesquels ils partagent souvent les mêmes signes. Malgré le fait que le vaudou ait été pendant longtemps envisagé comme se manifestant chez la masse paysanne haïtienne et que la bourgeoisie et la classe dirigeante soit catholique, il est absolument impensable aujourd'hui de rencontrer un Antillais qui est seulement catholique ou protestant. L'Antillais est adepte du vaudou et fidèle du catholicisme ou du protestantisme.

Laënnec Hurbon résume mieux le phénomène en s'inspirant du syncrétisme haïtien qui ne cesse de constituer une source de préoccupation pour nombre de chercheurs au niveau de trois plans :

*1-Sur le plan écologique ou dans un même espace sacré, on trouve une juxtaposition des objets du culte catholique et du culte vaudou. Mentionnons en passant quelques exemples : dans l'espace sacré du hounfort, notamment à côté* ***des cruches, des canaries, des jarres*** *contenant des loas ou des esprits des morts, on retrouve également* ***des chapelets, des images, des calices****, etc.*

*2-Sur le plan des rites et des cérémonies, il n'est un secret pour personne que généralement le calendrier vaudou fait correspondre la plupart de ses grandes fêtes à celles de l'Eglise catholique. Par exemple : dans le rite petro,* ***le 24 juin, c'est aussi la fête de Ti-jean Dantor****, le rite petro est appelé aussi «rite des deux mains.» Fait curieux et non étonnant,* ***le 24 juin est aussi fêté grandiosement par les franc-maçons qui considèrent ST-Jean Baptiste comme leur Patron. Le 24 juillet est la fête de St-Jacques le Majeur et de papa Ogou****.* ***Le 2 novembre est la fête des morts et celles des loas Gédé, génies de la mort****. Préfet de Baron Samedi, gédé est aussi le secrétaire de Ogou. Mais Ogou adresse toujours de sévères reproches à son secrétaire qui cherche toujours à courtiser sa belle maîtresse Erzuli Fréda. Quant à Baron Samedi, commandant en chef des cimetières et préfet d'Astarot, il reproche à Gédé de manquer à son devoir. Car Gédé laisse assez souvent le cimetière pour aller vagabonder ailleurs, négligeant ainsi son rôle de fossoyeurs.*
*Au niveau de l'administration des sacrements comme l'eucharistie et le mariale, l'adepte, avant de prendre une décision quelconque, doit en tout premier chef se remettre aux loas avant de recevoir ledit sacrement catholique qui est une condition ou un complément nécessaire du vaudou. En d'autres termes, l'adepte du vaudou, avant de prendre une décision importante, doit consulter d'abord ses loas protecteurs.*

*3-Généralement, sur le plan des représentations collectives, chaque loa correspond à un saint figurant dans les chromos du vaudou. C'est pourquoi, après chaque traitement ou guérison, le houngan ou la mambo recommande toujours à son client ou sa cliente d'entreprendre un pèlerinage aux fins de rendre grâce aux saints invoqués au cours de la guérison. Par exemple,* ***Erzuli Fréda Dahoméen*** *correspond à* ***la vierge d'Alta grâce****,* ***Papa Ogou*** *à* ***St-Jacques le majeur*** *qui est célébré le 24 juillet dans le Nord,* ***Damballa*** *à* ***St-Patrice****,* ***St-Gérard*** *à* ***Gédé*** *et en outre, comme nous allons voir plus loin, chaque catégorie de loas renvoie à des espèces animales, végétales et minérales, et en particulier à des activités sociales et à des comportements humains. Ainsi donc, le vaudouisant se situe dans un environnement naturel, social et*

*symbolique en général avec lequel s'établit une communication permanente.* (1972)

Le syncrétisme dans la diaspora antillaise est un fait réel qui consiste en un mélange de religions issues d'Afrique, de l'Occident et de la population locale indienne trouvée sur place. Ce culte préside à toutes les activités politique, sociale, économique et culturelle qui ont cours dans cet espace et il constitue l'une des caractéristiques majeures de l'Antillais. Tout Antillais en général y est fortement ancré à telle enseigne qu'il n'est pas évident de faire la distinction entre l'église et ses doctrines d'avec le culte vaudou. Ajoutons à tout cela que le vaudou est fortement marqué par le tambour, les chants, les danses et les transes. La transe ne fait pas partie de la doctrine catholique mais elle est une donnée considérable dans les religions traditionnelles et protestantes d'où la tolérance que manifeste le protestantisme vis-à-vis du vaudou.

## 4.8. L'héritage africain de la littérature antillaise et son universalité

Nous mettrons l'accent sur les différentes formes d'expression de l'héritage africain jalousement préservées dans la diaspora antillaise. La littérature ne se résume pas singulièrement en son caractère d'esthétique bien qu'elle soit œuvre de fiction, mais elle colporte aussi une face qui repose sur la prescription des normes ou des règles aux lecteurs ou aux hommes pour bien vivre. Cela suppose que la littérature entretient un lien étroit avec les autres domaines de la vie. Pour preuve, Solange Chavel (2012) pense que le but de la littérature est de nous apprendre à « bien vivre ».

### 4.8.1. L'héritage africain comme source de développement de la personne humaine

L'essentiel de ce parcours étant de démontrer l'universalité de l'héritage africain à travers la littérature antillaise en terme de génératrice de valeurs universelles qui contribueront au développement de la personne humaine et de la société, il est impérieux de savoir comment s'opère cette transformation. L'universalité se dessine et s'exprime dans les différents recoins de l'héritage africain ayant survécu dans la diaspora antillaise. A ce carrefour, il s'impose de faire la part des choses en levant les nuances entre valeurs et pratiques afin de savoir ce qui est digne de mention de cet héritage dans les mœurs universelles.

Pour répondre à ces préoccupations, il faut montrer au préalable que Roumain, Césaire, Schwarz-Bart et Condé portent un regard rétrospectif sur leur société respective ou du moins ils s'en inspirent pour démontrer que l'homme en dépit de sa pigmentation, de sa classe sociale et de son sexe est le même partout. Malgré la thématique de l'héritage au cœur de leurs travaux, c'est dans une perspective universelle qu'ils écrivent pour atteindre la personne humaine.

### 4.8.2. L'héritage africain et l'universalité

L'Africain tout comme son compatriote antillais constitue des êtres universels eu égard à leur origine historique, culturelle, religieuse et économique presque semblable. Ils se présentent comme des modèles universels. Les particularités déjà identifiées que partagent les peuples africains et les Africains diasporiques peuvent se trouver effectivement chez d'autres peuples en provenance d'autres régions du monde en ce sens que l'histoire du peuplement du monde se fonde principalement sur les mouvements migratoires d'un peuple tel de leur lieu d'habitation

d'origine à un autre. Tant et si bien que ce déplacement forcé ou volontaire entraîne des apports d'ordre divers en forme de mythes, de légendes et de contes qui survivent dans les faits et actes des peuples émigrés, nonobstant l'éloignement dans le temps et dans l'espace. En clair, les survivances africaines de la diaspora antillaise interpellent le monde d'aujourd'hui sur plusieurs plans rentrant tous dans le cadre de l'épanouissement de la personne humaine et c'est ce qui constitue son universalité.

#### 4.8.2.1. Sur le plan moral

En raison de cette donne, nombreux sont les enseignements à retenir des vestiges africains dans la diaspora antillaise pour que l'homme, en général, maintienne une bonne conduite vis-à-vis d'autrui, de l'environnement (la flore, la faune).

La première des leçons morales pour l'humanité tout entière est que l'esprit de solidarité est à cultiver entre toutes les races du monde et c'est pourquoi Roumain s'est fait l'apôtre du coumbite tout au long de son œuvre et si cela a coûté la vie à Manuel, toujours est-il qu'il a restauré l'unité et la cohésion dans la société. Plusieurs proverbes abondent dans le milieu négro-africain autour du travail collectif. On entend à longueur de journée des adages de types « l'homme est mon habit, la sagesse n'est pas la chasse gardée d'une personne, les hommes ont besoin d'un chef, le chef a besoin des hommes, pour qu'un enfant grandisse, il faut tout un village. Francesco Alberoni préconise que sans solidarité, il n'y aurait ni performances durables et honorables et L'écrivain français Marcel Proust abonde dans le même ordre d'idées dans cette déclaration : « Notre esprit humain exige sans délai la solidarité et l'union entre les peuples et les nations au-delà des différences qui pourraient les séparer ». Cet aveu de Proust amène Manuel à faire appel

au concours, à l'effort collectif pour trouver l'eau qui est le symbole de la renaissance et du progrès de la société d'où il confie à sa fiancée Annaïse ceci :

> *... tous les habitants auront leur part, tous jouiront de la bienfaisance de l'eau.*
> *[...] – Je sais, Anna, mais écoute-moi bien: ce sera un gros travail de conduire l'eau jusqu'à Fonds-Rouge, il faudra le concours de tout le monde et s'il n'y a pas de réconciliation ce ne sera pas possible.* (1946 : 98)

Le vœu émis par Manuel revient à ce que les pères fondateurs de la Négritude ont appelé civilisation de l'universel ou le rendez-vous du donner et du recevoir et cette valeur ne peut être accomplie que s'il y a solidarité et unité entre tous les hommes. L'amour de soi-même doit être sacrifié sur l'autel de l'amour collectif d'où les propos susmentionnés de Manuel car selon l'adage yoruba lorsque sur dix personnes rassemblées dans une famille, seule une est hyper-riche et aisée, ce dernier est également pauvre. Amoa Urbain, promoteur de la diplomatie coutumière dans le règlement des conflits, avoue sur un ton catégorique qu'on ne vient dans le monde que pour laisser une trace. Manuel l'a bien compris d'où il l'a payé avec son sang pour laisser une trace à sa génération et à la postérité. Quel que soit le différend qui oppose les membres d'une communauté, tous doivent œuvrer ensemble pour la réconciliation pour atteindre le progrès.

#### 4.8.2.2. Sur le plan socio-politique

Une grande partie des écoles de pensée conçoivent la politique comme une partie de la vie sociale. De façon générale, la politique désigne une société organisée et régie par des lois particulières. Au regard du précédent, il est clair que sans l'existence de la société, la politique

en tant que système de gouvernance d'un groupe de personnes donnée n'aurait pas son droit de cité. Nous en déduisons que la société donne toutes ses lettres de noblesse à la politique. Les formes de gouvernance varient d'une société à une autre, d'un pays à un autre. Quelques formes d'organisation socio-politiques sont la monarchie, la tyrannie, la démocratie, la théocratie, etc. De toutes ces formes, notre dévolu sera jeté sur la monarchie telle qu'elle transparaît dans *La Tragédie du roi Christophe.*

Rappelons que le théâtre *La Tragédie du roi Christophe* une dramaturgie politique de Césaire à l'endroit des nouveaux états africains indépendants afin de ne pas sombrer dans le gouffre comme Haïti en 1804 après son indépendance. Mais la question demeure de savoir si l'Afrique voire les Antilles ont agi conformément aux leçons de mise en garde du dramaturge.

La fin honteuse du roi Christophe est un legs bien lourd qui prévient sur les conséquences néfastes auxquelles doivent s'attendre tout leader qui refuse de se mettre à l'écoute de ses sujets dans l'exercice du pouvoir politique. Ayant pressenti que son mari, le roi courait un danger imminent, madame Christophe s'est fait le porte-parole des sans voix pour un assouplissement du fardeau du peuple : « Un roi, soit ! … Parfois, je me demande si tu n'es pas plutôt à force de tout entreprendre de tout régler le gros figuier qui prend toute la végétation alentour et l'étouffe ! ». (1970 :60)

Christophe n'en faisait qu'à ses tête bien qu'il était averti qu'il a affaire aux ennemis proches (son peuple) et externes (la France, l'église). Son impatience et sa surdité face à son peuple le précipite dans le gouffre comme le témoigne si bien Frederick Ivor Case :

> *La décision rapide et arbitraire caractérise Christophe. Le héros vit dans l'isolement qui lui est imposé par son rôle de chef. Il juge sommairement sans se soucier des opinions des autres et des conséquences de ses décisions.* (1975 : 7)

La tâche première de toute personne ayant la charge de guider le peuple est celle d'avoir grandement les oreilles ouvertes afin de connaître les aspirations des gouvernés et de pourvoir des solutions aux problèmes auxquels ils sont confrontés. C'est une vérité universelle qu'il est impossible de satisfaire tout le monde mais il serait possible au moins de donner satisfaction à la grande majorité.

Si le roi est doté d'un pouvoir d'ordre divin, une fois qu'il verse le sang humain, toute la mysticité qui entoure son pouvoir s'effondre. Et cela enseigne aux leaders actuels et potentiels dans le monde qu'il ne faut pas pour des intérêts personnels et égoïstes pour s'accrocher au pouvoir tuer des personnes humaines opposées à leurs idéaux politiques.

Comme autre héritage que laisse la tragédie de Césaire à l'humanité, c'est celui de ne pas confier les rênes du pouvoir à des amateurs, aux inexpérimentés. Porter au pouvoir un homme sans bagage antécédent de leadership soit dans la famille, la petite communauté, le village, la ville où il vit est le présage de l'échec. L'accoutrement, la nomenclature, la conduite du roi Christophe portent déjà en eux les germes d'un leader et d'une cour peu sérieux. Jean Laplaine et Daniel Maragnès dans un article en ligne élucident bien les défaillances du roi :

> *La royauté est ainsi pour Christophe la forme de la royauté, c'est-à-dire ses signes, spectaculaires et apparemment grotesques, étrangers à tout sol historique. Christophe est un Roi sans passé royal et sans ascendance, qui pense se concilier la royauté par le geste et l'emphase. Ce qui rend scandaleux son pouvoir arbitraire*

> *c'est qu'il ne tient que par le style, dans l'absence de repères et de tradition. La pseudo-bouffonnerie de Christophe désigne donc, dans cette publicité de parole et de rites, l'absence de l'histoire contre laquelle Christophe se rebelle. Cruauté, férocité, meurtres sont ainsi des violences sacrificielles, excessives et fondatrices qui veulent forcer la porte de l'histoire.* (2008)

Le roi doit s'imposer comme un meneur d'hommes, un leader charismatique, un homme éclairé, informé et averti de la conduite et surtout de la psychologie de ses sujets. La leçon qu'on pourrait retenir de ces lignes est qu'on ne devient pas roi du jour au lendemain, on naît roi et on suit une formation pour acquérir la crédibilité et les valeurs sacrosaintes dans l'exercice de son pouvoir. Le manque de tous ces attributs a conduit à l'échec de la gouvernance du roi Christophe. Il est le garant des us et coutumes mais le plus important est qu'il est le repaire premier des membres de la société. Ni l'accoutrement ni la gestuelle ne font le roi mais la sagesse, le sang froid et le libre arbitre.

### 4.9. Les valeurs africaines de l'œuvre antillaise

La présentation des valeurs culturelles authentiques africaines dans leur pluralité constituera le nœud de ce volet. A notre avis, il semble naturel de délimiter les contours de cette expression avant de progresser. Etymologiquement, « valeur » selon *Le Trésor de la Langue* Française en ligne est dérivée du latin « valorem ». Il signifie ce qui est estimé pour ses mérites et ses qualités. Ce sont les valeurs ancestrales de la civilisation africaine qui revêtent des mérites et des qualités qui affirment la personnalité singulière de l'homme africain.

Les valeurs s'entendent comme l'ensemble des faits sociaux ou culturels, historiques, linguistiques, religieux qui sont conformes à la bonne conduite et qui correspondent aux désirs

de la personne humaine et surtout aux besoins principaux de la société. Partant, les valeurs confèrent aux hommes les rudiments nécessaires permettant de vivre en harmonie avec lui-même mais également avec les autres membres de sa société. D'une culture à une autre, les valeurs diffèrent d'où leur relativité. Les valeurs accordent donc la primauté au bien-être des sociétés qui les ont engendrées puisqu'elles sont conçues pour satisfaire essentiellement à leurs intérêts individuels et collectifs. C'est le lieu de préciser que les valeurs africaines à considérer sont les valeurs d'antan, celles surtout qui sont source d'humanisme.

Les valeurs africaines sont devenues un sujet d'actualité du fait des chocs successifs de l'histoire qu'a subit l'Afrique à savoir l'esclavage et la colonisation. Les tenants de la civilisation occidentale qui sont les acteurs de ces phénomènes avilissants ont estimé que l'Afrique est dépourvue de cultures, par extension, de valeurs. La culture est le vecteur de propagation des valeurs ou des particularismes d'une société. Depuis lors a commencé une course effrénée pour la reconnaissance, la revalorisation et la préservation de ces valeurs de la civilisation africaine pendant longtemps niées, bafouées et méprisées. Le combat de la Négritude se situe dans cette logique d'où Césaire affirme que :

> *Il y a la Négritude senghorienne et il y a ma Négritude et il y en a d'autres encore. La Négritude senghorienne est caractérisée par une volonté de restauration, comme il l'a dit lui-même, c'est la défense et l'illustration* ***des valeurs africaines****. Il est clair que ma Négritude ne pouvait être exactement celle-là. Simplement (...) parce que Senghor est africain et qu'il a derrière lui un continent, une histoire,* ***cette sagesse millénaire****, et que je suis Antillais donc un homme de déracinement et de l'écartèlement. Par conséquent, j'ai été amené à mettre davantage l'accent sur la quête dramatique de l'identité. Cette quête est superflue chez Senghor parce qu'il est dans son être et ne peut que l'illustrer. Chez moi, il y a une recherche et c'est ce qui donne à cette démarche un certain pathos.* (1984 :11)

Puisque l'esclavage et la colonisation ont piétiné et mis presqu'en berne les valeurs africaines, Senghor l'Africain s'attèle aux dires de Césaire l'Antillais à la tâche de faire de promouvoir et de restaurer cet immense patrimoine. Quelles sont alors ces valeurs qui font l'originalité et la singularité de l'Afrique ? Il paraît juste de discourir sur quelques unes de ces valeurs nourricières qui sont le propre de l'Africain et de l'Africaine transférés dans la diaspora noire des Antilles.

1. La solidarité est une des valeurs fondatrices de l'Afrique traditionnelle. L'individu n'a pas sa place dans la société, c'est la collectivité qui prime. L'individu s'efface devant la communauté. Le coumbite est l'une des meilleures démonstrations de la valeur de solidarité. Ségolène Lavaud Michal dans un article en ligne explique les biens fondés de cette pratique communautaire antillaise :

> *Le partage, la fraternité, l'entraide sont dans le monde rural de règle, tant dans les plaines que dans les mornes haïtiennes. Paysannerie extrêmement pauvre, les amis et voisins unissent leurs efforts pour cultiver la terre de chaque paysan, dans le partage d'une communauté fraternelle. Lorsque le travail est terminé il est suivi traditionnellement d'un bon repas préparé pour tous les travailleurs, et pendant leur travail, par la femme du propriétaire du carreau à défricher, aidée de ses voisines qui apportent leurs gamelles, chaudières et autres ustensiles.*

2. De cette précédente définition, le bien-être collectif apparaît comme l'une des valeurs fondamentales dans le maintien de l'harmonie et de la cohésion sociale, ce qui souligne le rejet absolu de l'individualisme. La solidarité afro-antillaise forge l'esprit de camaraderie, d'amitié et de convivialité d'où le regret de Bienaimé face à la cessation de cette forme de travail agricole communale à Fonds-Rouge : « A l'époque, on vivait tous en bonne

harmonie unis comme les doigts de la main et le coumbite réunissait le voisinage pour la récolte ou le défrichage ». (1946 :16). Les biens appartenant à l'individu sont la propriété de la communauté tout entière et c'est ce que Jacques Roumain peint dans *Gouverneurs de la rosée* à travers l'action héroïque de Manuel qui non seulement découvre la source d'eau mais sacrifie sa vie pour le bien-être collectif. Puisque les valeurs sont sources d'harmonie, de convivialité et de paix, tout en sachant son assassin, Manuel ne le dévoile pas au risque de ne pas créer de nouvelles discordes. Cette qualité l'emporte chez le démagogue Christophe dans *La Tragédie du roi Christophe* où les travaux champêtres sont réalisés en groupe aussi bien que la construction de la fameuse citadelle. Malgré sa nature autoritaire, Christophe reconnaît l'importance de la collectivité d'où dans ses prises de parole, nous constatons un effacement de l'individu. En effet, pour s'adresser à ses sujets, il utilisait des tournures plurielles telles que : **le peuple**, **messieurs**, **ces dames, nègres, négresses, Afrique, Haïti, hommes, prêtres, courtisans, enfants, vieillards, les forces du pays, tout le monde,** etc. Maryse Condé met aussi l'appareil de la solidarité en marche dans *Moi Tituba, sorcière*. Le type de solidarité que propose Condé est une solidarité des minorités diasporiques (diaspora noire et diaspora juive) opprimées dont Tituba et son maître juif sont les représentants. Puis, l'œuvre laisse apparaître la solidarité entre les femmes de toutes les races qui sont l'objet d'oppression de la gent masculine. Quand à Schwarz-Bart, elle rejoint Condé dans la solidarité des femmes dominées. Le combat des femmes Lougandor s'inscrit dans cette veine, on peut y ajouter Man Cia et Mme Desaragne. Puisque la solidarité ne garantie pas totalement le règne de la paix, les sociétés négro-africaines pour venir à bout des conflits ont instauré le système de « l'arbre à palabre » pour le règlement des conflits. En plus, pour que la solidarité soit

fonctionnelle, l'éducation des membres de la société est à prendre au sérieux dès le bas-âge. Ce faisant, l'éducation qui inclut l'initiation d'une classe d'âge à une autre est une pratique obligatoire.

3. L'éducation est un aspect vital des valeurs africaines. En effet, l'enfant ou l'individu appartient à la communauté tout entière. L'aspect éducatif est clairement étayé par Schwarz-Bart et il comporte plusieurs dimensions à savoir la dimension collective, pragmatique, fonctionnelle et mystique. Télumée Miracle qui en est le prototype a été initiée dans ces différentes dimensions de l'éducation traditionnelle afro-antillaise. Télumée Miracle a connu une éducation collective car elle a été à tour de rôle formée par différentes personnalités : Victoire, Toussine et Man Cia. De par cette formation acquise chez les aînées de la société, elle a fait de son modèle de référence sa grand-mère. Elle a appris beaucoup sur la vie grâce aux proverbes, aux contes, aux devinettes, aux chants et aux mythes de Toussine; son expérience de tradipraticien ou d'herboriste est à mettre au compte de son initiation au mysticisme par Man Cia, l'amie de sa grand-mère Toussine.

4. « L'arbre à palabres » est un système de gouvernance qui préside aux règlements des litiges dans les sociétés afro-antillaises et c'est Césaire qui en fait montre. A la prise d'assaut de la province du Nord par les forces de Pétion, son adversaire juré, Christophe se résigne de riposter, il privilégie le dialogue bien que ses courtisans soient d'avis contraires. Pour ce faire, il dépêche des émissaires pour négocier la restauration de la paix. En réponse à son général d'armée Magny qui s'impatiente pour l'assaut contre le camp adverse, celui de Pétion, il affirme catégoriquement :

> *Laissons cela, vous dis-je. Il n'y aura pas d'assaut. J'abandonne toute idée de campagne, et d'abord le siège de cette ville. J'ai dépêché un émissaire à Pétion. J'espère qu'il comprendra que le moment est venu d'en finir avec nos querelles pour édifier ce pays et unir notre peuple contre un danger plus proche qu'on ne suppose et qui menacerait jusqu'à son existence même !* (1970 :46)

Christophe, le dictateur jette les balises de la paix en vue de la reconstruction nationale pour laquelle la contribution du peuple du Nord et du Sud d'Haïti est obligatoire. L'opération de la réconciliation lancée par Manuel pour la cohabitation paisible entre les deux clans de Fonds-Rouge se situe dans ce sens de l'arbre à palabres. Le premier rassemblement chez le sage Larivoire est un cas type de l'arbre à palabres qui a vu toute la communauté réunie en vue de trouver une issue finale (1946 :150-157) à la crise. Elle s'achève en queue de poisson puisqu'il n'y a pas eu un terrain d'entente concernant la fin des hostilités. Quand à la deuxième réunion à laquelle Manuel a participé, grâce aux dialogues de persuasion, d'appels incessants au pardon, le conflit a été résolu. (170-175). Le système de l'arbre à palabres est parvenu au seuil de fructification malgré l'assassinat de Manuel par Gervilen, membre du camp adverse, à la fin des pourparlers. Si la hache de guerre a été enterrée, cela est le fruit des efforts de Manuel et Larivoire qui inspirent la confiance et le respect à leurs communautés. L'on comprend mieux la teneur des propos d'Urbain Amoa dans la résolution des conflits en Afrique, il constate que :

> *Le pacte de stabilité en Afrique ancienne se caractérise par une structure de base animée par un personnage idéalisé, symbolisant l'unité, la beauté et la bonté. La systémique postule, comme l'évoque l'image de la toile d'araignée, que l'unité du système est faite de tissage voire de métissage. L'individu est un Etre social autant que l'est le fil pour la toile et l'ensemble de la toile doit sa cohésion, sa protection et sa puissance à l'inévitable lien qui*

> *maintient chacun à sa place et tous, dans un même environnement; le meilleur possible.* (2009 :88)

Cette démarche de règlement des différends dans l'Afrique ancestrale à laquelle fait allusion Amoa qui consiste à se rallier la coopération de tous les membres de la société pour arriver à une décision consensuelle. Cette démarche a été observée par les deux chefs claniques de Fonds-Rouge à savoir Manuel et Larivoire. La confiance et le respect sont des principes fondamentaux du fonctionnement de l'arbre à palabres. A cet égard le respect est une valeur éminemment importante chez les Africains aussi bien que sa diaspora antillaise.

5. Le respect est l'un des piliers des civilisations négro-africaines. Croyant aveuglement en l'africanité du peuple haïtien, Roumain ne manque pas de valoriser cette attitude dans son œuvre. Les personnes ne s'interpellent pas directement par leurs prénoms. Il y a usage abondant des présentatifs tels que : voisin, compère, commère, frère, sœur, le Simidor. Ces formules de politesse montrent que toute la communauté est unie quel que soit le lien de parenté, il s'avère donc raisonnable d'être courtois vis-à-vis l'un de l'autre, Manuel s'en explique :

> *Tous les habitants sont pareils, tous forment une seule famille. C'est pour ça qu'ils s'appellent entre eux : frère, compère, cousin, beau-frère.* (1946 :173).

Pour lui, le respect est réciproque, il se mérite en fonction des actes posés. Il va au-delà des liens de sang, de la classe sociale et de l'âge. Le vouvoiement qui se signale par l'usage du pronom de la deuxième personne du pluriel est une autre marque de respect qui s'emploie pour s'adresser aux aînés et il s'emploie souvent entre époux et épouse.

Manuel vouvoie ses parents et par endroit ses parents se vouvoient. Respecter les vieilles personnes est une obligation dans la civilisation afro-antillaise et voilà pourquoi Larivoire se plaint de l'insolence des jeunes gens qui se chamaillaient sans aucune considération pour son âge, il affirme dans sa réprimande:

> *Est-ce que vous êtes fou ?*
> *Nègres sans respect, ah nègres malédictionnés. Vous voulez donc faire couler le sang dans ma case, sans considération pour mes cheveux blancs.* (1946 :156-157)

Larivoire estime que les cheveux blancs indiquent que les jeunes doivent prouver leur égard aux vieillards dans la société. Les cheveux blancs symbolisent en Afrique et dans la diaspora antillaise la sagesse et l'érudition. En plus, le respect est l'une des caractéristiques distinctives du monde noir par rapport aux autres civilisations. Bienaimé se lamente de la perte de cette valeur chez les Espagnols de Cuba d'où est récemment retourné Manuel :

> *La malédiction, quand même, sur ces Espagnols. Ils nous prennent nos enfants pendant des années et quand ils reviennent, ils sont sans consid*ération *pour leurs vieux parents. Voilà qu'il rit, à l'heure qu'il est, cet effront*é *!* (1946 :38)

L'insolence de Manuel qui manque de répondre promptement avec enthousiasme à la demande de son père s'il possède du tabac semble confirmer l'inexistence du respect des adultes en Cuba et ceci l'amène à faire des reproches ci-après :

> *Qu'est-ce que tu veux dire par là ? Que je parle tout le temps, pas vrai, que les paroles me sortent de la bouche, comme l'eau à travers une passoire ? Tu veux dérespecter ton propre père ?* (1946:38)

Etre respectueux envers les vieillards consiste à ne pas les contrarier quand ils donnent leurs avis et à ne pas les confronter ou affronter sur la véracité ou la fausseté de leurs opinions. A un degré moindre, l'assassin Gervilen reconnaît l'importance du respect aux vieilles personnes et c'est ce qui l'a poussé à dire à Larivoire qu'il ne médira pas à son sujet pour la simple raison qu'il est son aîné. (1946 :174). Disons tout de suite qu'il ne s'agit pas d'une dictature, les jeunes dans la tradition afro-antillaise peuvent ramener la vieillesse génération à la raison pourvu qu'ils s'arment de la sagesse, de la patience et de la politesse. Manuel a habillement fait preuve de sagesse pour entamer et réussir son projet de réconciliation de la totalité des habitants de Fonds-Rouge. Lorsque le sage Larivoire lui propose de s'asseoir au cours de la réunion, en bon connaisseur des us et coutumes, Manuel décline en déclarant : « Avec ta permission, dit Manuel, je resterai debout devant tes cheveux blancs. » (1946 :171). Cette attitude de Manuel, selon nous, est ce qui a fait dit aux sages qu'un enfant qui sait bien laver ses mains mangera avec les vieux ou l'enfant qui suit les vieux grandira pour devenir comme eux. Ayant été formé à l'école de l'oralité (contes, proverbes, devinettes, etc.), il faut conclure que Manuel a retenu ces enseignements moraux véhiculés par ces vieillards pendant son enfance. Le respect, l'un des piliers de l'héritage africain dans la diaspora antillaise ne se limite pas seulement aux vivants, il s'exprime également envers les morts.

Les croyances religieuses négro-africaines ne badinent pas avec les mémoires ou les esprits des morts qu'ils vénèrent et honorent à chaque opportunité. Pour les Africains et leur diaspora antillaise, les morts sont omniprésents et omnipotents; ils sont autour d'eux et les accompagnent dans toutes leurs activités. En signe de respect pour ces morts qui se transforment en ancêtres qui veuillent sur les vivants, les Haïtiens à l'instar de leurs frères

d'Afrique honorent leurs mémoires en partageant avec eux nourritures et boissons. Manuel commet l'infraction de ne pas verser des gouttes de son clairin au sol, attitude qui enrage Bienaimé : « Tu as oublié l'usage, gronda-t-il. Tu es sans égard pour les morts ; eux aussi ont soif ». (1946 :41) Ce culte d'honneur aux ancêtres transparaît dans la conduite de Délira qui jeta les grains de maïs de la semence aux morts en guise de respect mais pour solliciter bénédictions et faveurs dans ses entreprises.

Ainsi, le respect est une valeur sine qua non dans les rapports humains en Afrique et dans la diaspora antillaise. Il s'observe entre toutes les composantes de la société. Ajoutons qu'il est requis par les vieillards de la part des jeunes et finalement il se manifeste à l'endroit des morts. Son observation est source d'entente, de cohabitation paisible et d'unité dans la société africaine et sa diaspora.

6. Le respect des morts est une valeur requise à l'heure actuelle pour l'équilibre de la société afro-antillaise en cette ère du progrès technique et technologique. Force est de constater qu'on assiste à une prolifération des réseaux sociaux qui étalent au fil des jours des attitudes désobligeantes des jeunes vis-à-vis de leurs aînés. Il faut souligner également la projection des images horribles de personnes mortes accidentellement projetés sans retenue quelconque sans oublier les scènes érotiques et les images obscènes qui corrompent les mœurs ancestrales africaine et antillaise. La dégradation des mœurs dont le respect est l'un des constituants ne fait que s'empirer en Afrique et dans la diaspora antillaise faute de l'internet.

## 4.10. Les constats généraux

Quatre œuvres ont été retenues pour les exigences de cette recherche relative aux survivances de l'héritage africain dans la diaspora antillaise francophone. Elles sont écrites par deux hommes et deux femmes, tous des Antillais. De prime abord, les constats suivants ont été faits :

- Roumain et Césaire font assumer aux personnages leur héritage africain sans détour.
- Schwarz-Bart et Condé enracinent leurs personnages dans l'identité créole ou métisse.
- les protagonistes qui jouent les rôles de premier plan chez les écrivains hommes sont des hommes tandis que les femmes sont plus ou moins reléguées au second plan, démarche conforme à celle de la première et de la deuxième génération des écrivains négro-africains.
- chez les deux femmes écrivains, ce sont les femmes qui dirigent alors que les hommes sont mis en marge et ils sont présentés comme des bourreaux. Ceci rentre également dans le cadre du renouvellement des thèmes dans le cadre de la littérature francophone qui consacre l'émergence de la littérature féminine dans le courant des années 60-70.
- Les femmes sont les piliers de la société c'est-à-dire, les potomitans, terme qui désigne le poteau central dans le rituel vaudou transposé dans le domaine socio-culturel. Vanessa Christine Borilot définit « potomitan » dans le contexte de la femme antillaise comme suit :

> *En Guadeloupe et en Martinique, la population qualifie ces femmes « fortes » de potomitan. Le terme « potomitan » peut être traduit par le terme « pilier central ». Par conséquent, une femme potomitan, comme on le présume généralement, est une matriarche, une résistante face aux nombreux aléas de la vie. [..] Définir la femme comme potomitan, c'est considérer que tout se fait autour et avec la femme, elle est l'ingrédient essentiel de la vie.* (2014 :33)

En effet, Délira Délivrance, Annaïse, Madame Christophe, Télumée Miracle et Tituba s'imposent d'office comme des femmes courageuses, celles qui soutiennent et portent le fardeau de leur famille mais par ricochet de toute leur société. Il nous a été donné de voir les différents visages de la femme à savoir la femme maternelle, la femme épouse, la femme conseillère et la femme sensuelle. Toujours est-il que, quelle que soit l'image de la femme projetée soit négative soit positive, elle demeure indispensable dans l'équilibre et l'harmonie de la société.

### 4.11. Les synthèse des analyses

Dès l'entame de ce chapitre, nous nous sommes fixée pour objectifs de faire ressortir les manifestations multiples de l'héritage africain dans sa diaspora francophone des Antilles au plan social, politique, culturel, religieux et économique. A cette fin, il a été remarqué :

1. l'existence de l'organisation socio-politique d'inspiration africaine qui se dégage de la structure de la chefferie traditionnelle.
2. que la tradition africaine s'exprime encore par le devers de l'oralité qui est fort présent dans le corpus.
3. que la vie communautaire, les pratiques et les productions culturales sont typiquement africains.
4. que la médecine traditionnelle est aussi à l'image de l'Afrique où toutes les plantes sont connues par leurs noms des guérisseurs traditionnels sans trace écrite. Ce commerce est majoritairement dominé par les femmes.

Puisque la société des œuvres littéraires étudiées est en grande partie agraire, il a été noté que:

5. les techniques culturales non seulement sont inadaptées mais les productions servent à la subsistance.
6. la gastronomie et les arts culinaires sont aussi une réflexion de ce qui est observable en Afrique.

Les valeurs repérables dans les œuvres qui méritent d'être jalousement préservées et maintenues sont à titre d'exemple la solidarité, l'entraide, l'éducation, le respect des aînés, le respect mutuel, celui des vieillards et des morts, la résolution des conflits suivant les préceptes de la diplomatie coutumière représentée par le système de « l'arbre à palabres ».

Voilà sommairement et clairement énumérés quelques-uns des points discutés dans ce chapitre. Quels sont les autres aspects qui restent à explorer à fond dans le prolongement de cette étude ?

## 4.12. Les perspectives d'étude pour l'avenir

Dans le prolongement de cette recherche, il existe encore bien des domaines à explorer dont le temps nous a fait défaut pour entrer dans de plus amples détails. Il serait intéressant dans l'avenir d'entreprendre un travail de fond sur l'œuvre littéraire des Antilles et les plantes médicinales. Cette entreprise sera de nature pluridisciplinaire et à cette fin, une collaboration entre les disciplines scientifiques et les lettres modernes s'avère obligatoire. Par cette démarche, nous aboutiront à la fois à la littéralité et surtout à la scientificité des œuvres littéraires. En termes clairs, la visée immédiate et lointaine sera de prouver que l'œuvre littéraire peut épouser la forme de la méthode scientifique.

Nous comptons aussi poursuivre des recherches sur les religions africaines qui ont survécues dans la diaspora antillaise francophone et anglophone en faisant une étude comparative entre elles et celles des pays comme le Nigeria et le Bénin qui semblent avoir laissé de fortes traces dans nos œuvres d'étude. Au lieu de prendre pour objet d'étude l'Afrique en général, nous allons restreindre cette partie à des spécificités religieuses propres aux deux contrées susmentionnées.

En outre, nous porterons notre intérêt sur les différentes approches adoptées par les femmes et les hommes écrivains dans l'appréhension de la question identitaire. C'est vrai que l'identité est une question essentielle dans l'œuvre antillaise. Mais, notre attention sera portée sur la réfutation partielle de l'identité africaine par les femmes écrivains à l'image de Simone Schwarz-Bart et de Maryse Condé malgré leur long séjour en Afrique au contraire de Jacques Roumain et d'Aimé Césaire qui n'y ont pas séjourné. Il s'agit de remonter aux sources de la proclamation de l'identité créole ou métisse chez les femmes alors que les hommes restent profondément des avocats indéfatigables de l'identité africaine.

# CHAPITRE 5

# CONCLUSIONS ET SUGGESTIONS

## 5.1. Les conclusions et les recommandations

Nous nous retrouvons au terme de ce parcours fondé sur le principe selon lequel les romans de Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, de Simone Schwarz-Bart, *Pluie et vent sur Télumée Miracle,* de Maryse Condé, *Moi, Tituba sorcière ...* et le théâtre d'Aimé Césaire, *La Tragédie du roi Christophe* représentent des héritages africains dans la diaspora antillaise. Nous avons mis en relief à travers le corpus les manifestations multiples de la survivance africaine dans la diaspora antillaise. A l'instar des autres œuvres littéraires de la Caraïbe, les œuvres étudiées nous ont encore replongé dans l'histoire douloureuse des îles et par ce retour en arrière, il s'est agi d'un dialogue avec l'histoire passé narrée selon différentes perspectives.

L'influence du passé historique sur la vie post-esclavagiste et post-coloniale transparaît dans le vécu quotidien du peuple antillais d'où l'usage du terme « héritage » utilisé pour parler de ces pratiques et de ces valeurs tant déterminantes. De ces survivances africaines dans la diaspora noire antillaise, il convient de tirer des enseignements au plan social, politique, économique, religieux et culturel afin de dégager la position centrale que pourrait occuper l'héritage afro-antillais dans le développement de l'Afrique, de la diaspora africaine et du monde entier si cet héritage est proprement orienté et exploité.

Cet héritage africain immatériel qui surgit des domaines différents des activités humaines dans la diaspora noire ou africaine des Antilles a été amplement démontré dans les œuvres du corpus. En dehors du lien historique qui lie la diaspora antillaise à l'Afrique de par sa déportation pendant l'esclavage, les croyances traditionnelles africaines bien que réinventées dans la plupart des cas ont survécu aux intempéries dans le temps et dans l'espace. Ne pouvant pas faire le retour physique en Afrique à l'instar des Juifs, les Antillais ont conservé dans leur mémoire collective les traditions africaines à travers les cultes religieux animistes comme le vaudou, certaines habitudes sociales, culturelles et économiques comme la solidarité nommée le coumbite par Roumain, les systèmes d'organisation familiale comme le patriarcat et le matriarcat, le travail agricole, la science des plantes, le folklore, le chant, le respect des vivants et des morts, l'arbre à palabre ou la diplomatie traditionnelle pour restaurer la paix.

La lecture et la relecture de l'héritage africain qui a survécu dans la diaspora antillaise nous a permis de voir que les conflits contre les maîtres d'hier persistent dans la vie quotidienne des personnages, ce qui pose le problème de l'infériorité de l'Antillais vis-à-vis du Blanc et par conséquent engendre le déchirement interne qui découle sur la quête inéluctable de l'identité. Conformément à l'adage africain « le sang est plus épais que l'eau », force est de constater que le complexe d'infériorité vis-à-vis de l'homme blanc continue aussi de faire son bonhomme de chemin dans l'Afrique des origines. Cette vision complexée de l'Afro-antillais à l'endroit du Blanc lui a poussé à donner une grande valeur à tout ce qui est fabriqué en Occident tandis que tout ce qui est fabriqué en place est jugé de moindre qualité. De là, les produits européens ont une large clientèle par rapport à ceux produits en place. A la lumière de ce qui précède, nous pouvons dire qu'il ne s'agit pas seulement d'un héritage africain dans les Antilles mais il s'agit

précisément du prolongement de l'Afrique dans les Antilles d'où cela débouche sur l'existence **des Afriques**. Cette autre Afrique dont nous parlons est spirituelle et c'est ce que symbolise la diaspora africaine basée aux Antilles depuis l'esclavage.

Ces écrivains, malgré le fait qu'ils appartiennent à des aires géographiques différentes aux Antilles, évoquent des réalités africaines transposées aux Antilles dont la trame se tisse autour de la vie sociale, la vie politique, la vie économique, la vie religieuse et la vie culturelle. En somme, chaque œuvre est bâtie sous forme d'ouvrage vert et folklorique. A noter que des thèmes similaires comme l'eau, les plantes, la forêt, la solidarité, la fraternité, la réconciliation, l'amour et la femme traversent toutes les œuvres et cela témoigne de l'universalité de l'œuvre littéraire.

L'appel à l'unisson qu'émet Manuel, le roi Christophe, Télumée Miracle et Tituba sont à l'intention de toute la race noire pour ne pas aller en rang dispersé au concert des nations, ce qui signifierait le naufrage de toute la race. La solidarité dont rêve chacun des auteurs est une solidarité universelle, transnationale, trans-ethnique et transculturelle pour le bonheur et le bien-être de la personne humaine. C'est d'ailleurs pour cette raison que Condé et Schwarz-Bart mettent en relief des femmes assez fortes et indépendantes dans une société à dominance patriarcale. Ce processus suggère que contrairement aux idées reçues, la femme n'est pas inférieure à l'homme et que pour venir à bout de l'assujettissement dont sont victimes les femmes en général, la solidarité intra-raciale et interraciale est obligatoire.

Le corpus est imprégné dans sa totalité par les mythes et les croyances du passé africain entre autres le mythe du chef, le mythe de la terre et de l'eau. A travers tous ces éléments, c'est l'attachement aveugle de l'Afro-Antillais au travail de la terre, l'agriculture qui est célébré. La

communion qui existe entre l'homme afro-antillais et la terre est indéniable. C'est la terre qui assouvit ses besoins physiques, physiologiques, spirituels voire existentiels en même temps qu'elle passe pour un compagnon fidèle, elle devient un ennemi quand on enfreint à ses lois naturelles.

Cette recherche a montré qu'il y a une nouvelle perspective à l'existence de l'héritage africain dans les Antilles françaises. Car la plupart du temps, l'héritage africain dans la diaspora antillaise ne s'aborde dans les œuvres littéraires que par rapport à l'Amérique du Sud, aux Antilles anglophones et lusophones. Pour ce qui est des Antilles françaises, la croyance est que la politique de l'assimilation imposée par la France à ses colonies d'antan est parvenue à détruire les survivances africaines de la mémoire individuelle et collective des Haïtiens, des Guadeloupéens, des Martiniquais et des Guyanais. En effet, le recours récurrent à la Guinée par les personnages des différentes œuvres sont un témoignage vivant de la continuité d'une autre Afrique de l'autre côté de l'Atlantique.

Nous avons signalé que l'héritage en question est immatériel et il s'exprime également en termes de pratiques et de valeurs. Parmi les pratiques citons l'offrande des boucs aux dieux ancestraux par les habitants de Fonds-Rouge pendant la sécheresse et aussi le sort jeté par Tituba sur Susanna Endicott, sa maîtresse qui a finalement entraîné la mort de cette dernière. Parlant des valeurs africaines, le roi Christophe encourage ses sujets à se marier pour ne pas donner libre cours à la prostitution, Tituba et Télumée Miracle utilisent leur don des plantes pour soigner les malades. Dans son exploitation de sa faune et de sa flore, l'Afrique et sa diaspora antillaise ont beaucoup à gagner en épousant les idées de Manuel en ce qui concerne développement judicieux

des espaces cultivables pour devenir le panier du monde. Dans tous le corpus, les Africains de la diaspora sont dans la presque totalité des agriculteurs, ce qui est aussi le cas en Afrique. Le reboisement ou la reforestion est incontournable pour préserver l'écosystème et l'équilibre écologique car le premier président ivoirien, feu Félix Houphouët avait vu juste en proclamant que le succès de son pays repose sur l'agriculture. Dans un sens plus global, cette recherche est parvenue a établi que le succès de l'Afrique et de la diaspora antillaise repose sur l'agriculture.

Si l'Afrique et sa diaspora veulent effectivement prendre un essor véritable, elles doivent conjuguer leurs efforts dans la promotion de ces valeurs qui abondent dans toutes les œuvres. L'exportation de ses valeurs par l'Afrique et sa diaspora antillaise les sortiront de leur engrenage afin de rivaliser avec les dragons d'Asie et se hisser au rang de continent le plus fort et doué du monde. A la rigueur, l'Afrique et sa diaspora antillaise doivent atteindre le seuil de l'autosuffisance alimentaire pour ne plus tendre la main aux puissances mondiales comme c'en est le cas de nos jours. Aussi louable que cette initiative paraisse, elle ne s'accomplirait que s'il y a solidarité et fraternité sans faille entre Africains et Africains, entre diaspora antillaise et diaspora antillaise avant de construire un pont durable entre Africains d'Afrique et Africains diasporique des Antilles. Autrement dit, la solidarité universelle est une donnée sine qua non pour que la diaspora noire et l'Afrique sortent de l'impasse développementale.

## 5.2. Les apports à la connaissance

Nous avons d'abord trouvé, dans le présent travail, les facteurs responsables de la survie de l'héritage africain dans l'imaginaire et la réalité de la diaspora africaine à travers le corpus en faisant un tour d'horizon de leur vie sociale, politique, culturelle, culturale, gastronomique et économique. A cette fin, les apports à la connaissance suivants ont été trouvé :

i. Il a été découvert que l'Afrique et sa diaspora antillaise ont beaucoup à gagner en se ressourçant dans leur héritage commun multidimensionnel pour confronter les défis que leur pose les cultures occidentales qui ne cessent de raffoler beaucoup de leurs populations. Si la tendance actuelle persiste, celle de singer et de ne vouer que par tout ce qui provient du monde occidental, il est fort probable que les Africains et leur diaspora antillaise n'aient plus d'identité personnelle ni de culture personnelle.

ii. Le travail a établi que l'Afrique actuelle doit se faire un avocat infatigable de l'accession à l'indépendances des Départements et Territoires d'Outre-mer français comme elle a fait front commun pour la fin de l'apartheid en Afrique du Sud.

iii. Enfin, cette étude a permis de voir que l'agriculture est une part inhérente de l'Afrique et de sa diaspora d'où elles doivent conjuguer leurs efforts pour pratiquer l'agro-industrie pour s'auto-suffire mais aussi pour nourrir le reste du monde. Par-dessus tout, l'unité culturelle de l'Afrique et de sa diaspora antillaise est un projet à réaliser à tout prix, mais il est impératif d'accomplir l'unité agricole et industrielle.

## BIBLIOGRAPHIE

### CORPUS ETUDIE


Roumain, Jacques (1946). *Gouverneurs de la rosée*. Paris : Les Editeurs Français Réunis.

Césaire, Aimé (1970). *La Tragédie du roi Christophe.* Paris : Présence Africaine.

Schwarz-Bart, Simone (1972). *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Paris: Seuil

Condé, Maryse (1986). *Moi, Tituba sorcière ….* Paris : Mercure de France.


### I. OEUVRES DE JACQUES ROUMAIN


Roumain, Jacques (1931). *Les Fantoches*. Port-au-Prince: Imprimerie de l'État

Roumain, Jacques (1931). *La Montagne ensorcelée*. Préface de Jean Price-Mars.

Roumain, Jacques (1945). *Bois d'ébène*. Port-au-Prince: Imprimerie Henri Deschamps.

Roumain, Jacques (1942). *Contribution à l'étude de l'ethnobotanique précolombienne des Grandes Antilles*. Port-au-Prince: Imprimerie de l'État.

Roumain, Jacques (1930). *La Proie et l'ombre*. Port-au-Prince: Éditions La Presse.


### II. OEUVRES D'AIME CESAIRE


Césaire Aimé (1939). *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence Africaine.

Césaire Aimé (1946). *Les Armes miraculeuses*. Paris: Gallimard.

Césaire Aimé (1947). *Soleil cou coupé*. Paris: Karthala.

Césaire Aimé (1950). *Corps perdu.* Paris: Fragrance.

Césaire Aimé (1960). *Ferrements*. Paris: Seuil.

Césaire Aimé (1961). *Cadastre*. Paris: Seuil.

Césaire Aimé (1982). *Moi, laminaire*. Paris: Seuil.

Césaire Aimé (1958). *Et Les Chiens se taisaient*. Paris: Présence Africaine.

Césaire Aimé (1966). *Une Saison au Congo*. Paris: Seuil.

Césaire Aimé (1969). Tempête, d'*après La Tempête de William Shakespeare : adaptation pour un théâtre nègre*. Paris: Seuil.

Césaire Aimé (1950). *Discours sur le colonialisme.* Paris: Réclame.

Césaire Aimé (1950). *Discours sur la Négritude.* Paris: Présence Africaine.

## III. OEUVRES DE SIMONE SCHWARZ-BART

Schwarz-Bart, Simone (1967). *Un Plat de porc aux bananes vertes* (avec André Schwarz-Bart). Paris: Seuil.

Schwarz-Bart, Simone (1979). *Ti Jean l'horizon*. Paris: Seuil.

Schwarz-Bart, Simone (2015). *L'Ancêtre en solitude* (avec André Schwarz-Bart). Paris: Seuil.

Schwarz-Bart, Simone (2017). *Adieu Bogota* (avec André Schwarz-Bart). Paris: Seuil.

Schwarz-Bart, Simone (1987). *Ton Beau Capitaine*. Paris: Seuil.

Schwarz-Bart, Simone (1989). *Hommage à la femme noire*. (six tomes) (avec André Schwarz-Bart). Paris: Editions Consulaires.

## IV. ŒUVRES DE MARYSE CONDE

Condé, Maryse (1976). *Hérémakhonon*. Paris: 10/18.

Condé, Maryse (1981). *Une Saison à Rihata*. Paris: Laffont.

Condé, Maryse (1984). *Ségou: Les murailles de terre*. Paris: Laffont.

Condé, Maryse (1985). *Ségou: La terre en miettes*. Paris: Laffont.

Condé, Maryse (1987). *La Vie scélérate*. Paris: Seghers.

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

Condé, Maryse (1992). *Les Derniers Rois Mages*. Paris: Mercure.

Condé, Maryse (1993). *La Colonie du Nouveau Monde*. Paris: Laffont.

Condé, Maryse (1995). *La Migration des cœurs*. Paris: Laffont.

Condé, Maryse (1997). *Desirada*. Paris: Laffont.

Condé, Maryse (2000). *Célanire cou-coupé*. Paris: Laffont.

Condé, Maryse (2001). *La Belle Créole*. Paris: Mercure.

Condé, Maryse (2003). *Histoire de la femme cannibale*. Paris: Mercure.

Condé, Maryse (2008). *Les Belles ténébreuses*. Paris: Mercure.

Condé, Maryse (2010). *En Attendant la montée des eaux*. Paris: Lattès.

Condé, Maryse (2017). *Le Fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana*. Paris: Lattès.

Condé, Maryse (1999). *Le Cœur à rire et à pleurer, contes vrais de mon enfance*. Paris: Laffont.

Condé, Maryse (2006). *Victoire, des saveurs et des mots*. Paris: Mercure.

Condé, Maryse (2012). *La Vie sans fards*. Paris: Lattès.

Condé, Maryse (2015). *Mets et merveilles*. Paris: Lattès.

Condé, Maryse (1972). *Dieu nous l'a donné*. Paris: Pierre Jean Oswald.

Condé, Maryse (1973). *Mort d'Oluwémi d'Ajumako*. Paris: Pierre Jean Oswald.

**OUVRAGES CRITIQUES SUR LA THEORIE**


Adam, Jean Michel (2005). *La Linguistique textuelle*. *Introduction à l'analyse textuelle des discours.* Cahiers de praxématique 44. Montpellier: Pulm.

Albouy, Pierre (1969). *Mythes et mythologies dans la littérature française.* Paris : Armand Colin.

Barthes Roland (1953). *Le Degré zéro de l'écriture,* Paris : Seuil.

Barth, Roland (1954). *Michelet par lui-même.* Paris : Seuil.

Brunel, Pierre (1988). *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris : Rocher.

Brunel, Pierre. (1992). *Mythocritique, théorie et parcours*. Paris: P.U.F.

Brunel, Pierre. (1992). *Le Dictionnaire des mythes littéraires.* France: PUF.

Chauvin, Daniel and Walter, Philippe. (2005). *Questions de mythocritique.* Paris : Imago.

Durand, Gilbert. (1992). *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire.* Paris: Dumod.

Durand, Gilbert. (1977). « A propos du vocabulaire de l'imaginaire. Mythe, mythanalyse, mythocritique » in *Recherches et Travaux, L'imaginaire*, bulletin No. 15.

Durand, Gilbert. (1979). *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse.* Paris : Berg International.

Durand, Gilbert. (1996). « Pas à pas mythocritique», Textes réunis par Daniel Chauvin. Grenoble : ELLUG.

Durand, Gilbert. (1996). *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés.* Paris : Albin Michel.

Duchet, Claude. (1973). « Une Ecriture de la socialité » in Poétique. No.16, Paris: Seuil.

Duchet, Claude. (1979). *Sociocritique.* Paris: Nathan, 1979.

Duchet, Claude. (1993). cité par Robin Régine, « Le Sociogramme en question : le dehors et le dedans du texte » in *Discours* social, Vol.5, No.1-2.

Eliade, Mircea (1963). *Aspect du mythe.* Paris : Gallimard.

Emond, Maurice (1987). « Les Approches thématiques et mythocritiques » in *Erudit*, 1987.

Fallery, Bernard. Rodhain, Florence (2007). *Quatre Approches pour l'analyse de données textuelles: lexicale, linguistique, cognitive et thématique.* XVIe Conférence de l'Association Internationale de Management Stratégique. Montréal, Canada : AIMS.

Fayolle, Roger (1976). *La Critique,* Paris : Armand Collin.

Frye, Northrop (1971). « Littérature et mythe » in *Poétique*, p.489-514 (traduit de l'anglais par Jacques Ponthoreau).

Gély, Véronique (2004). « Mythes et littérature : perspectives actuelles » in *Revue de Littérature Comparée*. No.3, pp.329-347.

Gély, Véronique (2006). *L'Invention d'un mythe : psyché. Allégorie et fiction, du siècle de Platon au temps de Louis XIV,* préface de Pierre Brunel, Paris : Champion.

Gély, Véronique (2006). « Pour Une Mythopoétique : quelques propositions entre les rapports mythe et fiction » in *Vox Poetica.*

Gengembre, Gérard (1996). *Les Grands Courants de la critique littéraire*, Paris:Mémo Seuil.

Goldmann, Lucien (1996). *Pour Une Sociologie du roman,* Paris : Gallimard.

Johnson, M. A. (1980). "Psychoanalysis and Literary Criticism" in *Centrepoint*, Vol.3, No.5.

Johnson, M. A. (1988). «Vérification en psychocritique » in Amadou Sadji (ed) *Etude germano-africaines : Mélanges offerts à Willfred Feuser pour son 60ème anniversaire.* Dakar, Sénégal.

Johnson, M. A. (1988). "Psychocriticism and African Literature" in Tunde Okanlawon (ed) *Comparative Literature in Africa today.* Essays in honour of Willfred Feuser. Port Harcourt: Transcontinental

Johnson, M. A. (ed.). (1995). « La Nouvelle vague : esquisse de l'approche

psychanalytique à l'étude de la littérature » *Approches à l'étude de la langue et de la littérature française*. Lagos: University of Lagos, Department of Modern European Languages.

Jung Carl Gustav (1953). *Métamorphoses de l'Ame et ses symboles*. Genève : Librairie de l'Université Georg et Cie SA.

Lacan, Jacques (1956). *Intervention sur l'exposé de Claude Lévi-Strauss : « Sur les rapports entre la mythologie et le rituel »* à la Société Française de Philosophie le 26 mai 1956. Paru dans *le Bulletin de la Société française de* philosophie, 1956, tome XLVIII, pages 113 à 119.

Levi-Strauss, Claude (1968). *Structural Anthropology*, London: Penguin Books.

Mauron, Charles (1959). *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel,* Paris : Corti.

Morin Edgar (1979). *Le Paradigme perdu, la nature humaine*. Paris: Points-Seuil.

Oluikpe, Benson O. A. (2004). *Thesis Writing*: *its form and style*. Anambra: Africana First Publishers Limited.

Poulet, Georges (1968). *Chemins actuels de la critique*. Paris : Union Générale de l'Edition.

Ravoux-Rallo, Elisabeth (1993). *Méthodes de critique littéraire*. Paris, Armand Colin.

Robin, Régine (1993). «Le Dehors et le dedans du texte» in Discours social. Vol.5, No.l 1-2.

Samake, Adama. (2013). *La Sociocritique : essai d'analyse textuelle. Divergences/Convergences* méthodologiques. Paris : Publibook.

Tidjani, Abdou Serpos (1998). *Contribution à la connaissance des aspects anthropologiques historiques et culturels du Benin*, Cameroun : Editions Nouvelles du Sud.

Timothy-Asobele, J.T. (2009). « Pour une mythocritique du *Maître de la parole* de Camara Laye » in *Eureka* Unilag (Special Edition on Approaches to the Study of French Language and Literature) with M.A. Johnson as Guest Editor.

Vierne, Simone (1977). «Pour l'élaboration d'une mythocritique » in *Mythes, images, représentations.* Actes du XIV[e] congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée recueillis et présentés par Jean-Marie Grassin. Limoges: TRAMES.

**ARTICLES DE REVUES ET OUVRAGES CRITIQUES**

Achour, Christiane Chaulet et Rezzoug, Simone. (2005). *Convergences critiques.* Alger: Opu.

Achour, Christiane Chaulet. (2010). *Gouverneurs de la rosée de Jacques Roumain: La pérennité d'un chef d'œuvre.* Paris : Harmattan.

Aïta, Mariella (2008). *Simone Schwarz-Bart dans le politique du réel merveilleux : Essai sur l'imaginaire antillais.* Paris : Harmattan.

Bertin, Georges (2006). « Comprendre mythes et symboles » (Séminaire CNAM/IFORIS) in *Imaginouest.*

Bestman, Ajoke Mimiko (2004). « L'Afrique dans l'imaginaire antillais » in *Neohelicon*. Vol. 31. No.2.

Bloch, Adèle (1975). "The Mythological Themes in the Fictional Works of Jacques Roumain" in *The International Fiction Review.* Vol. 2, No. 2.

Brunel, Pierre (1995). « La Mythocritique au carrefour européen » in *Revista de Filologia.*No 7. Univ. Complutense, Madrid.

Case, Ivor Frederick. (1975). « Sango Obako So, les Vodoun dans *La Tragédie du roi Christophe* » in *Cahiers césairiens,* 2, Automne.

Chevrier, Jaques (2002). «Maryse Condé : une femme-matador » dans Madeleine Cotten-Hage et Lydie Moudileno, dir. Maryse Condé. Une nomade inconvenante. *Mélanges offerts à Maryse Condé.* Paris : Ibis Rouge Éditions.

Clary, Françoise (2002). « Du Déterminisme moral au pragmatisme. Les choix ambigus de W. E. B. Du Bois » in *Cercles*, N° 4.

Deberre, Jean-Christophe (1984). *La Tragédie du roi Christophe. Etude critique*, Abidjan: NEA.

Depestre, René (1968). « Jean Price-Mars et le mythe de l'Orphée noir ou les aventures de la Négritude » in *L'Homme et la société*, No. 7, numéro spécial 150° anniversaire de la mort de Karl Marx.

Dérive, Jean (2008). « La Question de l'identité culturelle en littérature » in *HAL*, Paris.

Diop, Cheikh Anta (1959). « L'Unité culturelle de l'Afrique Noire », *Deuxième Congrès des Écrivains et Artistes Noirs*, Rome, 26 mars-1er avril 1959, in *Présence Africaine*, Numéro spécial XXIV-XXV, février-mai 1959, Tome 1, Compte rendu, pp. 60-65.

Gysells, Kathleen (1997). « Le Folklore et la littérature orale créole dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart (Guadeloupe) » in *ACADEMIE ROYALE DES SCIENCES D 'OUTRE-MER*, Classe des Sciences morales et politiques Mémoire in-8°, Nouvelle Série, Tome 52, fase. 1, Bruxelles.

Gysells, Kathleen. (2003). *«* L'Intraduisibilité de Tituba Indien, sujet interculturel » in *Mots pluriels.* No.23.

Hoffmann, Léon-François (2e trimestre 1976). « Complexité linguistique et rhétorique dans *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain » in *Présence Africaine,* 98), 145-161.

Hoffmann, François (2003). *Jacques Roumain*, *Œuvres complètes*, édition critique coordonnée par Léon-. Nanterre, ALLCA/Paris Ediciones Unesco («Archivos» 58).

Kesteloot, Lilian et Kotchy, Barthélemy (1973). *Aimé Césaire l'homme et l'œuvre.* Paris: Présence Africaine.

Leiner, Jacqueline (1984). « Négritude et Antillanité - Entretien avec Aimé Césaire », *Notre Librairie*, n° 74, avril-juin.

Leiner, Jacqueline (1992). « *La Tragédie du roi Christophe :* une esthétique de la différence » in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, No. 44.

Laroche, Maximilien (1973). « La Tragédie du roi Christophe » du point de vue de l'histoire d'Haïti» in *Études littéraires*, vol.6, n° 1, p.35-47.

Laroche, Maximilien. (1984). « L'Afrique dans la littérature haïtienne la construction d'un modèle » in *Notre Librairie*, n° 73, janv.-mars.

Ménil, René (1981). « Problèmes d'une culture antillaise » in *Tracées.* Paris : Robert Laffont.

Mestaoui, Lobna (2013). « L'Héritage africain à travers le prisme américain » in *Babel*, 28.

Mokwenye, Cyril (1997). « Les Ecrivains antillais francophones et la connexion senghorienne » in *Ethiopiques.* No.59.

Mokwenye, Cyril (2006). « L'Image de l'Afrique dans le théâtre antillais francophone » in *Littérature antillaise, essais.* Benin City : Mindex Publishing.

Mortier, Mimi. (2001). « Maryse Condé, *Moi Tituba sorcière ... Noire de Salem* the search for place » in *Palabres, Rencontres Antilles / Afrique.* Vol. II, No. IV.

Moss, Jane. (1999). "Postmodernising the Salem Witchcraze: Mary Conde's I, Tituba, Black Witch of Salem." in *Colby Quarterly*. Vol 35, No.1.

Ngal, Georges (1970). « Le Théâtre d'Aimé Césaire, une dramaturgie de la décolonisation » in *Revue Sciences Humaines,* Tome XXXV, n0. 140, Lille, octobre-décembre 1970, pp.613-631.

Ojo-Ade, Femi. (1997). "Caribbean Negritude and Africa: Aspects of Black Man Dilemma." In A. James Arnold (ed.), *A Historian of Literature in the Caribbean.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company.

Ojo-Ade, Femi (2009). « Global African Identity: Past, Present and Future » in *Teaching and Propagating African and Diaspora History and Culture*. Lagos: Concept Publications.

Ongoum, Louis-Marie et Tcheho, Isaac-Célestin (1989). « Littérature orale de l'Afrique Contemporaine: Approche théoriques et pratiques » in *Actes du colloque international* organisé à Yaoundé du 28 janvier au 1er février 1985.

Ormerod, Beverly. (1977). "Myth, Rite and Symbol in *Gouverneurs de la rosée*" in *L'esprit créateur.Vol 17, No.2*.

Pagan, Antonia (1998). « Mythes et symboles de l'univers antillais » in *Annales de filologia Francesa.* No.9.

Pieters, Tatiana. (2013). *Pluie et vent sur Télumée Miracle* : L'identité des héroïnes antillaises. Dissertation, 2013. **W.E.B.**, 26 June 2015.

Serres, Michel. (2007). « *Gouverneurs de la rosée » lu avec Michel Serres, P. Jorel François »* in *Revue de philosophie* 6.

Steven Christa. (1998). « Entre fatalité et contestation : La littérature des femmes » *in de* Ruyter-Tognotti, Danièle et Strien-Chardonneau, Van Madeleine (ed) : *Le roman francophone actuel en Algérie et aux Antilles.* CRIN, institut des langues romanes, Rodopi & Université, No.34.

Tamiozzo, Josée. (2002). « L'Altérité et l'identité dans *Moi, Tituba, Sorcière ... Noire de Salem* de Maryse Condé » in *Recherches féministes*, vol. 15, No. 2.

Timothy-Asobele, S.J. (1998). «Le Roi Christophe d'aimé Césaire : une figure historique et une figure mythique devenue un mythe littéraire » in *Ethiopiques* n°60 revue négro-africaine de littérature et de philosophie, 1er semestre.

Timothy-Asobele, S.J. (2016). *Introduction à l'imaginaire et à la mythocritique des mythes de Soundjata, Chaka, Shango, Gueido.* Lagos : Upper Standard Press.

Trimua, Christian (2007). «Le Statut juridique de la chefferie traditionnelle au Togo: incertitudes et ambiguïtés ». Communication présentée à l'Atelier Sokode sur *La place du chef traditionnel dans le contexte de la décentralisation* tenu du 02-03 mars 2007.

**THESES ET MEMOIRE**


Adedeji, Aliyu Ajao (2016). *La Vertu, la liberté et l'égalité dans les œuvres de Montesquieu et Jean Jacques Rousseau : une analyse textuelle.* (Ph.D Thesis). University of Lagos, Lagos, Nigeria.

Ariole, Victor (2004). *Une Analyse syntaxique et sémantique de l'œuvre d'Ahmadou Kourouma.* (Ph.D Thesis). University of Lagos, Lagos, Nigeria.

Azodo, Ada Uzoamaka (1990). *L'Imaginaire dans les romans de Camara Laye.* (Ph.D Thesis). University of Lagos, Lagos, Nigeria.

Bavuidi, Bovia (2014). *Subjectivités et écritures de La diaspora Francophone: Maryse Condé, Alain Mabanckou et Melchior Mbonimpa*. Thèse présentée à la Faculté des études supérieures de l'Université de Toronto pour l'obtention du grade de Philosophiae Doctor (Ph.D).

Bonzallé Hervé Sakoum. (2009). *Analyse sociocritique de relato de un naufrago et de noticia de un secuestro de Gabriel Garcia Marquez*. Thèse unique en cotutelle pour obtenir le grade de docteur de l'Université de Cocody (Côte d'Ivoire) et de l'Université de Limoges (France) soutenue le 18 avril 2009.

Borilot, Vanessa Christine (2014). *En Mal de mots : représentations de la figure paternelle dans les littératures de la Caraïbe et des Mascareignes.* A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the Doctor of Philosophy degree in French and Francophone World Studies in the Graduate College of The University of Iowa.

Cissé, Mouhamadou. (2006). *Identité créole et écriture métissée dans les romans de Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart.* Thèse pour obtenir le grade de docteur de l'Université Lumière Lyon présentée et soutenue le 19 septembre 2006.

Garba, Musiliu (2012). *Le Contact de la langue francaise et du takété : le cas de l'interférence dans l'acquisition de la langue seconde (L2)* (Ph.D Thesis). University of Lagos, Lagos, Nigeria.

Igbeneghu, B.O. (2010). *Les Contacts français-etsako:une étude syntaxique* (Ph.D Thesis). University of Lagos, Lagos, Nigeria.

Ilupeju, M. A. (2007). *Une Analyse sociolinguistique du français de rue de trois métropoles francophones d'Afrique de l'Ouest : Abidjan, Cotonou et Lomé* (Ph.D Thesis). University of Lagos, Lagos, Nigeria.

Mariella Aïta Solimando (2006). *Le Réel merveilleux dans l'œuvre de Simone Schwarz-Bart.* Thèse pour obtenir le grade de docteur de l'Université de Franche-Comté soutenue le 30 juin 2006.

Michel A. Lovasz. (2002). *French Caribbean Women and the problem of Empowerment: A look at* Moi, Tituba *sorcière…noire de Salem* et *Pluie et vent sur Télumée Miracle.* Mémoire de maîtrise de Faculty of Virginia Polytechnic Institute and State University soutenue le 23 avril 2002.

Syntyche, Assa Assa (2014). *Migration et quête de l'identité chez quatre romancières francophones:Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Condé*. Thèse de doctorat. Université Paul Valery – Montpellier III.

**DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPEDIES**

Bompiani, Lappon (1994). *Le Nouveau Dictionnaire des œuvres de tous les temps et de tous les pays*, tome 2, Paris : Lappon.

Bompiani, Lappon (1955). *Dictionnaire des œuvres de tous les temps et de tous les pays.* Paris: S.E.D.E.

Brunel, Pierre (1988). *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris : Rocher.

Dauzat Albert, Dubois Jean, Mitterand Henri (1993). *Dictionnaire étymologique et historique du français*. Paris. Larousse.

Ducrot, Oswald et Tzvetan, Todorov (1996). *Encyclopaedia Universalis.* France: SA.

Ferrier-Caveriviere, Nicole (1988). « Figures historiques et figures mythiques » in *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris : Rocher.

Robert, Paul (ed.) (1974). *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Le Robert

Tieghem, Van (1968). *Dictionnaires des littératures*. Vol. 3, Paris: PUF.

*Encylopaedia Universalis* 2009.

*Grand Dictionnaire Larousse* de la langue française, Vol. 7(Sus – Z), pp. 6501 – 6502).

*Le Petit Robert,* Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Tome VII.

*Le Dictionnaire des religions et des mouvements philosophiques associés.*

*Le Nouveau Petit Robert de la langue française,* 2007.

**ARTICLES ET OUVRAGES GENERAUX**

Adetugbo, Abiodun. (2001). *African Continuities in the Diaspora,* Nigeria: Centre for Black and African Arts and Civilization.

Aiyejina, Funso (2010). *Esu Elegbara: A Source of an Alter/Native Theory of African Literature and Criticism,* A CBAAC Occasional Monograph, No.15.

Amoa, Urbain (2009). « Pactes de stabilité et de la confiance dans le processus de cohésion sociale » in *Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest.* N0. 3, p.85-99.

Ariole, Victor (2006). *Writing to Fit.* Lagos: Ecophile, Nigeria Ltd.

Ariole, Victor (2013). "Negritude and Tigritude: an analysis of language contents for development purposes" in *Contemporary: African Journal of Humanities.* Texas: AHRF.

Ascroft, Bill, Griffiths, Gareth and Tiffin, Helen (1995). *The Post-Colonial Studies Reader.* London and New New York: Routledge.

Babawale, Tunde, Alao, Akin and Onwumah, Tony (2010). *New Frontiers in the Teaching of African and Diaspora History and Culture.* Lagos: Concept Publications Limited.

Babawale, Tunde, Alao, Akin et al. (2009). *Teaching and Propagating African and Diaspora History and Culture.* Lagos: Concept Publications Limited.

Bastide, Roger (1967). *Les Amériques Noires*. Paris : Petite Bibliothèque Payot.

Bernabé, Jean, Chamoiseau, Patrick et Confiant Raphaël (1989). *Eloge de la Créolité*. Paris, Gallimard.

Bruneau, Michel. (1994). « Espaces et territoires de diasporas » in *Espace géographique*, tome 23, n°1.

Chamoiseau, Patrick et Confiant, Raphael. (1999). *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature : Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975,* Paris : Gallimard.

Chevrier, Jacques (1984). *Littérature Nègre*. Paris : Armand Colin- Nouvelles Editions Africaines.

Chevrier, Jacques (1990). *Littérature nègre.* Paris : Armand Colin.

Chivallon, Christine (2004). *La Diaspora noire des Amériques, expériences et théories à partir de la Caraïbe.* Paris: éd CNRS.

Conturie, Christiane. (1980). *Comprendre Gouverneurs de la rosée de Jacques Roumain.* Paris : Les classiques africains.

Cornevin, Robert (1973). *Le Théâtre haïtien des origines à nos jours,* Canada : Leméac.

Corzani, Jack. (1978). *La Littérature des Antilles-Guyane Françaises,* Tome 1, Fort-de-France : Désormeaux.

Cuche, Denis (1996). « Les Amériques noires dans l'anthropologie et la sociologie françaises depuis *Les Amériques noires* de Roger Bastide (1967) » in *Bastidiana*, 13-14.

Depestre, René (1998). *Ainsi parle le fleuve noir*. Grigny : Éditions Paroles d'Aube.

Depestre, René (2006). *Rage de vivre. Œuvres poétiques complètes*. Paris : Seghers.

Dia Mamadou (1981). *Contribution à l'étude du mouvement coopératif en Afrique,* Paris : Présence Africaine.

Du Bois, W. E. Burghardt (1947). *The World and Africa: An Inquiry into the Part which Africa has played in World History*. New York: Viking Press.

Glissant, Edouard (1990). *Poétique de la relation.* Paris: Gallimard.

Glissant, Edouard (1997). *Traité du Tout-monde.* Paris: Gallimard.

Gysells Kathleen (2000). *Filles de solitude. Essai sur l'identité antillaise dans les (auto)biographies fictives de Simone et André Schwarz-Bart.* Paris : L'Harmattan.

Hess, Deborah (2011). Maryse Condé. Mythe, parabole et complexité. Paris: L'Harmattan.

Hess, Deborah (2006). *La Poétique de renversement chez Maryse Condé, Massan Makan Diabaté et Edouard Glissant.* Paris : L'Harmattan.

Hoffman, François-Léon (1990). *Haïti: couleur, croyances, créole*, Port-au-Prince, Henri Deschamps.

Hoffmann, Léon (1995). François, *Littérature d'Haïti*, Vanves : Edicef/AUPELF.

Hurbon, Laënnec (1993). *Les Mystères du vaudou,* Paris : Gallimard.

Hurbon, Laënnec (2008). « Globalization and the Evolution of Haitian Vodou » in *Collectif Orisa devotion as World Religion,* ed. By J. K. OLUPONA and T. REY, The University of Wisconsin Press.

Hurbon, Laënnec (2004). *Religion et lien social : L'église et l'état moderne en Haïti*. Paris : Cerf.

Hurbon, Laënnec (1987). *Comprendre Haïti. Essai sur l'État, la nation, la culture.* Paris: Les Éditions Karthala.

Irele, Francis Abiola (2008). *Négritude et condition africaine*. Paris: Éditions Karthala.

James, C.L.R. (1938). *The Black Jacobins*. London: Secker & Warburg, New York: The Dial Press.

Kanu, Macaulay A. (2010). "The Indispensability of the basic social values in African tradition: A philosophical appraisal." *OGIRISI: a New Journal of African Studies* 7.1.

Kesteloot, Lilyan (1963). *Les Ecrivains noirs de langue française: Naissance d'une littérature.* Bruxelles : Université Libre de Bruxelles.

Kesteloot, Lilyan (1967). Anthologie négro-africaine. Bruxelles, Belgique: Marabout.

Kesteloot, Lilyan (1992). Anthologie négro-africaine. *Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX^e siècle.* Vanves : Edicef.

Kesteloot, Lilyan. (2004). *Histoire de la littérature négro-africaine.* Paris : Khartala.

Kindo, Aïssata Soumana (2002). « Senghor : de La Négritude à la Francophonie » in *Ethiopiques* No. 69, Hommage à L. S. Senghor**.**

Makouta-Mboukou, Jean-Pierre(1986). *Une Lecture de Gouverneurs de la rosée.* Abidjan-Dakar-Lomé : Les Nouvelles Editions Africaines.

Mallet, Joan, Chandelier, Cédric (éd.) et Camilleri, Sylvain (2009). *Qu'est-ce qu'un héritage?* Bucharest : Zeta books.

Mbom, Clément (1979). *Le Théâtre d'Aimé Césaire*, Paris : Nathan.

Ménil, René (1981). « Problèmes d'une culture antillaise » in *Tracées*. Paris : Robert Laffont.

Métraux, Alfred. (1958). *Le Vaudou haïtien*, Paris : Gallimard.

Métraux, Alfred. (1958). *Haïti – La Terre, les Hommes et les Dieux*, Paris, Gallimard.

Midiohouan, Guy Ossito. (1986). *L'Idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française.* Paris : l'Harmattan,

Mokwenye, Cyril (ed.) (2013). *Topics in Francophone Caribbean Literature*. Benin: Mindex Press Ltd.

Morin, Edgar. (1973). *Le Paradigme perdu : la nature humaine,* Paris : Editions du Seuil.

Muntu, Janheinz Jahn (1961). *L'Homme africain et la culture néo-africaine*, Paris : Seuil.

Muntu, Janheinz Jahn (1969). *Manuel de littérature néo-africaine du 16$^{e}$ a nos jours de l'Afrique à l'Amérique,* Paris : Resma.

N'da K. Pierre (1984). *Le Conte africain et l'éducation.* Paris : L'Harmattan.

N'Diaye, Tidiane. (2006). *L'Eclipse des Dieux*. Paris : Le Serpent à Plumes.

Nesbit, Nick. (2003). *Voicing Memory: History and Subjectivity in French Caribbean Literature.* Charlottesville: University Press of Virginia.

Okoro, Chiedozie (2011) "Science and Traditional African Value System: Essay on Development." *Sophia: An African Journal of Philosophy* 13.2.

Ojo-Ade, Femi. (2010). *Aimé Césaire African Theater: of Poets, Prophets and Politicians.* Trenton: African World Press.

Pradel Lucie (2000). *Dons de mémoire de l'Afrique à la Caraïbe*, Paris: L'Harmattan.

Price-Mars, Jean (1928). *Ainsi parla l'oncle*. Compiègne : Imprimerie de Compiègne.

Price-Mars, Jean (1959). *De Saint-Domingue à Haïti*. Paris : Présence africaine.

Rice-Maximin, Micheline. (1998). *Karukéra : Présence Littéraire de la Guadeloupe.* New York : Peter Lang.

Roussos, Katherine (2012). *Décoloniser l'imaginaire : Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie N'Diaye.* Paris : L'Harmattan.

Simire, G.O. (2003). « Langue et culture dans le développement de l'Afrique de l'Ouest au XXIe siècle » in *Revue Ouest Africaine des Enseignant de Langue, Littérature et Linguistique.* Vol. 2, No. 1, Cotonou, p.19-32.

Simire, G.O. (2004). "The Status of "Kom" and the Tense-Aspect-Modality system of Anglo-Nigerian Pidgin" in *Sargasso Creolistics and Caribbean Languages".* College of Humanities, University of Puerto Rico, San Juan, p.35-50.

Senghor, Léopold Sédar (1964). Négritude et humanisme. Paris, France: Édition du Seuil.

Senghor, Léopold Sédar (1972). «Problématique de la Négritude » in *Colloque sur la Négritude.* Paris : Présence Africaine.

Senghor, Léopold Sédar (1977). «Problématique de la Négritude » in *Liberté 3 : Négritude et civilisation de l'universel.* Paris : Seuil.

Timothy-Asobele, S.J. (1999). *Le Français au Nigeria : une cartographie dynamique.* Lagos : Printview Publishers.

Timothy-Asobele, S.J. (2016). *Introduction à l'imaginaire et à la mythocritique des mythes de Soundjata, Chaka, Shango, Gueido.* Lagos : Upper Standard (Nig).

Timothy-Asobele, S.J. (2016). *The National Theatre as the Nerve Centre of Nigeria's Cultural Diplomacy and External Publicity.* Lagos: Upper Standard (Nig).

Timothy-Asobele, S.J. (2016). *L'Héritage littéraire francophone.* Lagos: Upper Standard Nig).

Toumson, Roger. (1989). *La Transgression des couleurs*, tomes 1 et 2, Editions Caribéennes.

Touré, Amadou et Mariko Ntji Idriss (dir.) (2005). *Amadou Hampâté Bâ, homme de science et de sagesse : Mélanges pour le centième anniversaire de la naissance d'Hampâté Bâ*. Bamako: Nouvelles éd. maliennes; Paris: Karthala.

Verger, Pierre (1982). *Orisha : Les dieux yorouba en Afrique et au nouveau monde*, Paris : Métailié.

Voltaire (1759). *Candide.* Genève: Gabriel Cramer.

Westerhoff, Dominique Kunz. (2005). *Méthodes et problèmes : L'autobiographie mythique.* Genève : Edition: Ambroise Barras.

Zima, Pierre V. (1978). *Pour une Sociologie du texte littéraire*, Paris : 10/18.

**SITOGRAPHIE**


http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/diaspora/fr-fr/ (consulté le 13 février 2015)

http://lenouvelliste.com/lenouvelliste/article/93214/Haiti-et-lAfrique-eloignees-mais-proches (consulté le 16 février 2015)

http://**W.E.B.**cache.googleusercontent.com/search?q=cache:CQjSY3uhg9wJ:motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP1300metellus.html&num=1&hl=fr&gl=fr&strip=0&vwsrc=0 (consulté le 13 février 2015)

http://www.chass.utoronto.ca/french/dept-of-french/pubs/case.htm
(consulté le 22 juin 2016)

http://www.refer.sn/ethiopiques/article.php3?id_article=184
(consulté le 02 décembre 2017)

http://sophia-cholet.over-blog.com/article-negritude-et-pensee-noire-identite-universalite-116895103.html (consulté le 2 mars 2015)

http://www.fmrh.org/etudesetprojets/projet-agora/fonctionrhafriquesubsaharienne/33-valeursculturellesetgrhafrique (consulté le 13 novembre 2016

http://www.congoscopie.be/index.php?option=com_content&view=article&id=20:repenser-la-culture-africaine-et-ses-valeurs-de-civilisation&catid=25:the-project (consulté le 30 juillet 2016)

http://corescholar.libraries.wright.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1005&context=honors
(consulté le 9 janvier 2015)

http://www.potomitan.info/bibliographie/pepin/litterature2.php (consulté le 25 juin 2017)

http://www.fmrh.org/etudesetprojets/projet-agora/fonctionrhafriquesubsaharienne/33-valeursculturellesetgrhafrique (consulté le 17 février 2016)

https://www.erudit.org/fr/revues/rf/2002-v15-n2-rf519/006513ar/ (consulté le 1 juillet 2017)

http://revel.unice.fr/loxias/?id=119 (consulté le 2 juillet 2017)

http://www.fabula.org/acta/document817.php (consulté le 12 août 2016)

http://corescholar.libraries.wright.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1005&context=honors
(consulté le 8 juin 2016)

http://africultures.com/la-formation-de-la-diaspora-noire-dans-le-monde-et-son-heritage-africain-9408/ (consulté le 30 juin 2017)

http://www.memoireonline.com/08/11/4777/m_Effet-des-pratiques-culturales-sur-la-diversite-des-plantes-medicinales--Ebolowa1.html (consulté le 9 juillet 2017)

http://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=5473&context=etd (consulté le 9 juillet 2017)

## TABLE DES MATIERES

**INTRODUCTION GENERALE** **1**

**CHAPITRE 1 : FONDEMENT HISTORIQUE ET CONCEPTUEL** **13**

1.1. Fondement historique 13
1.1.1. La littérature africaine d'expression ou d'écriture française 16
1.1.2 La littérature antillaise d'expression ou d'écriture française 18
1.1.3. Les convergences et les divergences entre la littérature africaine et antillaise 21
1.2. Le contexte de l'étude 23
1.3. La problématique 23
1.4. Le but et les objectifs de l'étude 26
1.5. L'importance de l'étude 27
1.6. Les questions de recherche 29
1.7. La portée et la délimitation de l'étude 29
1.8. Fondement conceptuel 32
1.8.1. La définition conceptuelle des termes essentiels 33
1.8.2. Le concept de l' « héritage » 33
1.8.3. Le concept de la « diaspora » 36
1.8.4. Le concept d' « Antillais » 40
1.8.5. Le concept des « Antilles » 42
1.8.6. Le concept de « Caraïbe » 43
1.8.7. Le concept des « valeurs africaines » 44
1.9. Les rapports des concepts à l'étude 48

**CHAPITRE 2 : LES ETUDES ANTERIEURES** **50**

2.1. L'Antillanité dans la littérature antillaise
50

2.2. La Créolité et patois dans la littérature antillaise 55
2.3. René Depestre et l'Afrique en Diaspora 59
2.4. Dubois et l'Afrique en Diaspora 63
2.5. La Négritude: son cheminement et l'Afrique en Diaspora 68
2.5.1. *La revue du monde noir* (1931 – 1932) 70
2.5.2. *Légitime défense* (1932) 71
2.5.2. *L'Etudiant noir* (1932 – 1935) 71
2.5.3. La Négritude 72
2.6. Jacques Roumain et ses critiques de l'héritage africain en diaspora 74
2.7. Aimé Césaire et ses critiques de l'héritage africain en diaspora 78
2.8. Simone Schwarz-Bart et ses critiques de l'héritage africain en diaspora 82
2.9. Maryse Condé et ses critiques de l'héritage africain en diaspora 85
2.10. Bilan des études antérieures vis-à-vis du projet actuel 88

**CHAPITRE 3 : FONDEMENT THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE 91**

3.1. L'application des théories critiques 100
3.1.1. La psychanalyse appliquée aux œuvres 100
3.1.2. La psychocritique 101
3.1.3. La critique thématique appliquée aux œuvres 103
3.2. La mythocritique appliquée aux œuvres 104
3.2.1. Les principes de base de la mythocritique 110
3.2.1.1. Le mythe 110
3.2.1.2. Le mythème 128
3.2.1.3. L'archétype 137
3.3. La justification du choix 139
3.4. La sociocritique appliquée aux œuvres 141
3.4.1. Quelques principes de base de la sociocritique 147
3.4.1. 1. La société du roman 147
3.4.1.2. La société de référence 148

3.5. Le fondement méthodologique de la recherche 149

**CHAPITRE 4 : LES ANALYSES TEXTUELLES ET LES CONSTATS 152**

4.1. L'héritage africain et la quête identitaire dans la littérature antillaise chez les auteurs choisis 152
4.1.1. La littérature antillaise et l'organisation sociale 153
4.1.1. La chefferie traditionnelle 154
4.1.2.1. *La Tragédie du roi Christophe* 154
4.1.1.2. *Gouverneurs de la rosée* 162
4.1.2.3. *Moi, Tituba sorcière…* 165
4.2. Les habitudes langagières et les arts culinaires 166
4.2.1. Les habitudes langagières aux Antilles 166
4.2.2. L'oralité 169
4.2.2.1. Les mythes 172
4.2.2.2. Les proverbes 173
4.2.2.3. Les contes 177
4.3. Les arts culinaires 182
4.4. La vie communautaire 185
4.5. Les pratiques et les productions culturales 188
4.6. La médecine traditionnelle 195
4.7. La littérature antillaise et la religion 205
4.7.1. Dieu suprême 205
4.7.2. Les divinités 206
4.7.3. Le syncrétisme religieux 209
4.8. L'héritage africain de la littérature antillaise et son universalité 218
4.8.1. L'héritage africain de la littérature antillaise comme source de développement de la personne humaine 218
4.8.2. L'héritage africain et son universalité 219
4.8.2.1. Sur le plan moral 219
4.8.2.2. Sur le plan socio-politique 221

4.9. Les valeurs africaines de l'œuvre antillaise 224
4.10. Les constats généraux 233
4.11. La synthèse des analyses 234
4.12. Les perspectives d'étude pour l'avenir 235

**CHAPITRE 5 : CONCLUSIONS ET SUGGESTIONS 237**

5.1. Les conclusions et les recommandations 237
5.2. Les apports à la connaissance 241

**BIBLIOGRAPHIE 243**